

Fletoret te Sarajevës

Lettere da Sarajevo

SARAJEVSKJE SVESKE

Les cahiers de Sarajevo

SARAJEVSKJE BILJEŽNICE

Sarajevos Litterära Tidskrift

Sarajevos litteraere magasin

САРАЈЕВСКЕ СБЕЧКЕ

Sarajevos Litteraere Tidsskrift

SARAJEVSKI ZVEZKI

Сараевские тетрадки

САРАЈЕВСКИ ТЕТРАТКИ

Hefte aus Sarajevo

Kirjeitö Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Sazana Capriqi
Tatjana Rosić
Nadežda Čačinović
Jasna Koteska
Alma Lazarevska
Mima Simić
Tatjana Greif
Barbara Matejčić
Ferida Duraković
Milica Nikolić
Olivera Čorveziroska
Adisa Bašić
Jasmina Ahmetagić
Orhan Pamuk
Vladislav Bajac
Ridvan Dibra
Zoran Ferić
David Albahari



39

NO

40

2012

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

39

NO

—

2012

40

U PRVOM LICU

Sazana Čapriqi

Virđžina: imenica muškog roda..... 13

DIJALOG

*Jasmina Ahmetagić
i Dževad Karahasan*

Pisati roman je kao graditi kuću 23

TEMA BROJA

Tatjana Rosić

Da li je Balkan muškog roda? (uredila Tatjana Rosić)

Nadežda Čaćinović

Panika u redovima tj. Balkan,
zemlja s one strane ogledala..... 49

Damir Arsenijević

Ženska čast/ muška čast 72

Zoran Čirjaković

Ljubav nakon genocida 75

Jasna Koteska

Muški snovi, neoliberalne fantazije i zvuk
oklevetane modernosti..... 89

David Albahari

Tri funkcije balkanske muškosti 115

Nikola Đoković

Mali esej, muškobanjast 131

Nebojša Jovanović

Brat Davida Albaharija
– ispovest o (brato)ubistvu..... 134

Marija Grujić

Bosanski psiho: *Kuduz*, rat spolova
i kraj socijalizma..... 156

Mima Simić

Beli rendžer na čelu Dragojevićeve *Parade* 176

Dario Bevanda

Poderani maskuliniteti, celuloidne zakrpe: neke
tendencije ženskog filmskog pisma u regiji..... 193

i Dinko Kreho

Everything's coming up roses? Nevolje

Tatjana Greif

s *Balkanskim muškarcem* Harisa Pašovića..... 207

Barbara Matejčić

Nemoćni alfa mužjaci..... 221

Milan Miljković

Živila pička 230

Goce Smilevski

Muška poezija u *Kulturnom dodatku*
Politike 1989 - 2001 237

Vukša Veličković

Književne horde u eri visokog
tehnološkog razvoja..... 250

Homofobni nacionalizam
i kriza maskulnosti u Srbiji 255

DIJALOG

Adisa Bašić

‘Pjesme treba pisati rijetko i nerado’ 263

i Ferida Duraković

DNEVNIK

Tvrtko Kulenović

Dnevnik uspomena i prognoza 277

Milica Nikolić

Dnevnik čitanja..... 289

PRIPOVEDAČI BALKANA

<i>Mihajlo Pantić</i>	“Balkanska” priča ili kako nas vide drugi / isti.....	295
<i>Alma Lazarevska</i>	Pismo iz 1938. godine.....	297
<i>Orhan Pamuk</i>	Putovanje u drugi svet.....	306
<i>Olivera Čorveziroška</i>	Obično četvrtkom.....	311
<i>Vladislav Bajac</i>	Priča o putovanju sa običnim ljudima.....	315
<i>Emil Andreev</i>	Ruža u Dunavu.....	325
<i>Ridvan Dibra</i>	Parmski kartuzijanski manastir.....	331
<i>Anastasis Vistonitis</i>	Probijeni bubnjevi.....	342
<i>Zoran Ferić</i>	Utrka.....	345
<i>Mihajlo Pantić</i>	Plavo je tamnije od crnog.....	354

DIJALOG

<i>Mladen Vesković</i> <i>i Vladislav Bajac</i>	Da li svi srljamo u kloniranu budućnost?.....	365
--	---	-----

(NE VIDLJIVI)

Dragoljub Acković
Rajko Brajdić Šajnović

Jože Livijen

Jožek Horvat – Muc

Romeo Horvat Popo

Mladenka Šarkenzi

Kasum Cana

ANTOLOGIJA ROMSKE POEZIJE

Prva zbirka umetničke poezije na romskom.....	381
Prošaćenje.....	384
Mangibe.....	384
Črna koža.....	385
Cigan.....	385
Sonce.....	386
Kaj s tisti časi.....	387
Kaj hi udala cejtica.....	387
Urok.....	389
Stava.....	389
Osel.....	390
Stari godec.....	391
Phuro hegeduvauši.....	391
Mene ljubiš.....	391
Ti moja boš.....	392
Poglente me , poslušajte me.....	392
Nevo berš kurkure.....	393
Šun so tuke phukavau.....	393
Serdicakre.....	393
Kalu Rom.....	394
Beseda mama.....	395
O reče dej.....	395
Gospod.....	396
Molk.....	397
Romske riječi.....	398
Romane lafja.....	398
Zaboravljen.....	399
Rat.....	399
Pijan sam.....	400

<i>Bajro Bajrić</i>	Majko.....	401
	Nano	401
	Tamna je noć	402
	Zgažena ciganska violina	402
	Balada o Dalan	403
	Maestro	403
<i>Fari Ibrahimovski</i>	U tuđini.....	404
	Ko jabandjiluko	404
	Nezapamćeni moj oče	405
	Oči moje majke	406
	Jesen	407
<i>Rasim Sejdić</i>	Gazisarde romengi violina	408
	Romani istina	408
	Ačilem pe ivitsa provalje	409
<i>Šemso Avdić</i>	Zašto me ne rodi neka druga žena.....	410
	Amela	411
	U vinu je istina	411
	Ciganski boem	412
	April devedeset i neke	412
<i>Marko Aladin Sejdić</i>	***	413
	Me e kali čirikli	413
	E gadžu paxbu rakli	415
	E loli luludji	414
	O len! Darane pajehki	415
	E rromane čehrajin	416
	Dži kaj ka našav	417
	Suno dikhlem	418
<i>Hedina Tahirović–Sijeričić</i>	Majko!.....	419
	Vjetar	420
	***	420
<i>Ljatif Mufaeleskoro Demir</i>	Barothan	421
	Barothan	422
	Bez stop.....	422
	Mesečinata na Romite	423
	E Romengiri luna	424
<i>Demirov Sabri</i>	Ciganska čerga	425
	Romani čerga	425
	Možebi utre	426
	Solzi	426
	Utrinska rosa	427
<i>Nedo Osman</i>	Da budeš ili da ne budeš Cigan si	428
	Gospodin prosjak	429
	Patrin	429
	Ma dara Romestar	430
	Nae loko Rom te ove	431
<i>Ruždija Ruso Sejdović</i>	Moj bol	432

	Mi Romi	433
	Oči	433
<i>Kujtim Pačaku</i>	Biva to u vremenu.....	434
	Glad	436
	I bokh	436
	Moj sokak	436
	Crna pesma, crna majka.....	437
	San	437
	Sad kad sam daleko	438
	Kad rom voli	438
<i>Mehmed Saćip</i>	Svršetak jedne knjige	439
	Jekha pustikakro agor	439
	Sirotinjski čoček	440
	Pomeranje sofre	440
	Pokojnici	441
	Kučni prag	441
	Mesto pod suncem	442
<i>Alija Krasnići</i>	Na grobu predvodnika.....	443
	Zakletva	443
	Hape sovlji.....	444
	Moj život.....	444
	Zaljubljena si	445
	Legende o nakovnju i čekiću	445
<i>Bajram Haliti</i>	Ništa mi ne osta	446
	Khanči ni ačhilo man	446
	Presahle suze	447
	Tražeci svoga Boga	448
	Banijan, drvo života	448
	Barathan	449
<i>Gina Ranjičić</i>	***	450
<i>Slobodan Berberski</i>	***	452
	Odlazak brata Jakala	453
<i>Rajko Đurić</i>	Bez doma bez groba	457
	Cvet smtri	457
	E luludji merimase	458
	Umiranje	458
	Razgovor s Bogom	459
<i>Jovan Nikolić</i>	Stepen invalidnosti	460
	Stepeno invalidnitosko	460
	Magija zvuka	460
	Zavet	461
	Svilen–pesma	461
	Gost niotkuda	462
<i>Predrag Jovičić</i>	Beše jednom	463
	Sas jekhddata	463
	Iznad oblaka	463

	Za pesnika i Ciganina	464
	Poslednja želja	464
	Veliko C	465
	Sirotinja	466
	Kao da je umorna	466
	Moj dlan	467
	Između prve i poslednje	467
<i>Gordana Đurić</i>	Avas varesave bršendesa pe palma	468
	Mere	469
<i>Desanka Randelović</i>	Slepi Zevs	470
	Jad	470
	Put	471
<i>Dragica Kalderaš</i>	Zašto si me ostavio	472
	Sostar mekljan man	472
	Slatka smrt	473
	Živa trunem bez tebe	473
<i>Ištvan Farkaš</i>	Minijature	474
	Nokturno	475
	Nokturno	476
<i>Miroslav Mihajlović</i>	Vatra	477
	Jag	477
	Bajka	478
	Dijadema	479
	Čekanje	479
<i>Trifun Dimić</i>	Noćno doba	480
	Rjatumi vrjama	480
	Molitva očajnika	481
	Sloboda	482
	Pred put	482
	Pamćenje	483
	Oproštaj	483
<i>Kadrija Šainović</i>	***	484
	Ko kaže da nisam srećan	484
	Ko phenel kaj najsem bahtalo	485
	Glad ne može da spava	485
	Nemoj da kažeš da ti nisam rekao	486
	Stigla je Ciganka i čerga	487
	Svadbena pesma	487
<i>Zoran Rašković</i>	Romano suno	488
	Romano suno	488
	Frenetičan	488
	Kada setiš se imena draga	489
<i>Baja Saitović – Lukin</i>	Evo stigli smo	490
	Ak avilam	490
	Mi smo obeleženi	491
	Put	492

	Napušteni ciganski grad	492
Beleške o autorima	493
PASOŠ / PUTOVNICA	<i>Nikolaj Kančev</i>	
<i>Marko Vešović</i>	Neko ima u šumi	503
<i>Nikolaj Kančev</i>	Aed	505
	Dar	505
	Bal nevinih	506
	Muzika sfera, ja slušam	506
	Tuga je pomračenje srca	507
	Vodeni duh	507
	Crna Kutija	507
	Diktatura	508
	Hanibalov duh se ovaploćuje u riječima	508
	Sve	509
	Pariz	509
	Stari učitelj	509
	Antikvarnica	510
	Tužno poređenje	510
	Slobodni let	510
	Ljepota	511
	Vjetrovito vrijeme	511
	Zračenja	511
	Rodna kuća	512
	Ljubav	512
	Ja	512
	Noćni košmar, ispitan od franca kafke	513
	Inje	513
	Kamo?	513
	Toliko je već sigurno da čak ne vjeruješ	514
	U sunčevo oko uletjela je mušica	514
	Prosto	515
	***	515
	Lakoća	515
	Čudo	516
	Postscriptum	516
PORTRET SLIKARA	Slikarstvo Franjo Likara	
<i>Željko Ivanković</i>		
<i>i Franjo Likar</i>	Imati 85 godina	519
Bilješke o autorima	563
Executive Summary	573



U PRVOM LICU

Sazana Çapriqi





Sazana Çapriqi

Virdžina: imenica muškog roda

prevela s engleskog: Kanita Halilović

Balkan se bez ikakve sumnje uglavnom smatra regionom kojim dominiraju muškarci, patrijarhalnim društvom koje skoro i ne poznaje pojam jednakosti polova. Patrijarhat nije isključivo balkanski fenomen, ali zbog toga što se društvo na Balkanu često povezuje s nekom vrstom nasilnog i primitivnog mačo ponašanja ovaj region je dobio etiketu patrijarhalnog i zaostalog. Ovakve stavove moguće je u izvjesnoj mjeri pripisati stereotipima i klišeima, ali dio istine leži i u tome da zaista postoje brojni dokazi u prilog tezi o predominantno muškom karakteru društva organizovanog duž jasnih linija razdvajanja između polova. Dokaze za ovu tezu veoma lako možemo naći bilo gdje, počevši od mitova i legendi, institucionalnih struktura, mentaliteta, narodnih vjerovanja, do praktičnih aspekata svakodnevnog života. Slike muškaraca koji se zabavljaju po kafanama uz meso sa roštilja i ispijanje rakije, uz zvuke glasne muzike i priče o ponosu i poniznosti, o časti i sramu, o davno dobijenim ili izgubljenim ličnim ili kolektivnim bitkama, o velikim uspjesima ili neuspjesima, još uvijek se mogu vidjeti u raznim gradovima Balkana, kako manjim tako i onim većim. Za to vrijeme žene imaju drugačije načine zabave ili jednostavno čekaju kod kuće da im se njihovi muškarci vrate. Priče o muškoj grandioznosti, o muškoj časti, i o imenu vrijednom poštovanja uklapaju se u jedan koncept sjaja i veličine koji su muškarci stvorili sami za sebe, a koji je u stvarnoj historiji Balkana zapravo proizveo mnogo više nasilja i patnji nego što je donio bilo kakvu dobrobit ili značaj za unapređivanje života ljudi u ovom regionu. Patrijarhalna tradicija je tako duboko ukorijenjena da se ponekad čini skoro nemoguće da bi joj se moglo makar i usprotiviti.

Britanski antropolog Bronislaw Malinowski tvrdi da “mit djeluje kao neka vrsta mape za današnje društveno uređenje; mit nam daje retrospektivni obrazac moralnih vrijednosti, sociološki poredak, te magično vjerovanje čija je funkcija da jača tradiciju i daje joj veću vrijednost i prestiž vezujući je za neku višu, bolju, nadnaravniju stvarnost prvobitnih događaja”¹. Jedna od najrasprostranjenijih legendi na Balkanu jeste priča o zaziđivanju žena, u kojoj obično neka djevojka ili žena bude zaziđana u temelje nekog zdanja, kao što je recimo most, tvrđava ili crkva, kako bi građevina bila stabilna i kako bi se obezbijedila njena čvrstoća i trajnost. U albanskim usmenim predanjima ovaj fenomen poznat je kao legenda o tvrđavi Rozofat, a neke druge varijante iste te priče poznate su pod nazivima: tvrđava Turra, tvrđava Petra Petroshija, te El-

¹ Citat iz knjige Timothy Brennana, “The national longing for form.” *Nation and Narration*, (NY. Routledge 2000) str. 4.

basanska tvrđava. Srpska varijanta legende o tvrđavi Rozafat poznata je kao “Zidanje Skadra”. Dug je spisak narodnih pjesama ili balada širom Balkana sa istim motivom; u Bosni imaju legendu o Tešanjskoj tvrđavi i Starom mostu u Mostaru, Bugari imaju baladu Struna Neviasta, Rumuni legendu o manastiru Ardeš, Mađari baladu o tvrđavi Deva. Pandan u Turskoj je legenda o mostu u Adani, a u Grčkoj o mostu Arta. Alan Dundes, naučnik iz SAD-a koji se bavi istraživanjem folklornih tradicija, smatra da sve skupa u Bugarskoj, Grčkoj, Mađarskoj, Rumuniji, Srbiji i Albaniji postoji preko sedam stotina varijacija na ovu temu.

Zaplet obično obuhvata grupu muškaraca, tri brata, devet ili dvanaest zidara koji zidaju tvrđavu, crkvu ili most. Šta god oni urade tokom dana bude im porušeno tokom noći i nikako ne mogu da završe posao. Neki starac koji prolazi pored njihovog gradilišta, neka ptica ili san koji su sanjali, kaže im da moraju podnijeti ljudsku žrtvu da bi mogli razbiti čini i osigurati trajnost zdanja koje grade, da moraju žrtvovati prvu ženu koja dođe na gradilište ili u suprotnom nikada neće dovršiti započeto. Narednog dana žena glavnog zidara ili žena najmlađeg od trojice braće, ništa ne sluteći o planovima muškaraca za njeno žrtvovanje, dolazi na gradilište da im donese hranu i piće. Oni joj kažu šta joj se sprema i ona nema nikakvog izbora nego da prihvati svoju sudbinu i udovolji željama muškaraca. U nekim varijantama ona ih kune ali na kraju ipak prihvata svoj usud i pristaje da žrtvuje svoj život. U mnogim varijantama žena moli da joj se u zidu ostavi otvor kako bi se i dalje mogla brinuti o svom sinu koji ostaje iza nje, a uvijek se obavezno radi o sinčiću koji iza nje ostaje, nikada o kćerkici.

Imam samo jednu molbu. Kada me budete zazidali, ostavite jedan otvor za moje desno oko, moju desnu ruku, moje desno stopalo i moju desnu dojku. Imam malog sina. Kada počne da plače, ja ću ga razveseliti svojim desnim okom, utješiću ga desnom rukom, ljuljaću ga desnim stopalom i dojiću ga iz desne dojke. Neka se moje grudi okamene a neka tvrđava zablista. Neka moj sin postane veliki heroj, vladar svijeta.²

“Mit je sistem komunikacije”, kaže Roland Barthes, “radi se o svojevrsnoj poruci”. U balkanskim zemljama postoje vrlo tradicionalne vrijednosti koje se odnose na polove. Pojmovi kulturno idealnih dužnosti muškaraca i žena te koncepti muževnosti i ženstvenosti jasno su razdvojeni od davnina, baš kao i pokušaji da se postigne čvrsta i trajna raspodjela muških i ženskih odgovornosti. Muškarci su graditelji i stvaraoči, oni grade i stvaraju, a žene im u tome pružaju apsolutnu podršku, čak i po cijenu vlastitog života.

Pomenutih sedam stotina verzija legende o zaziđivanju u temelje građevine uvijek opisuju žrtvu koju žena mora podnijeti kao cijenu koja se mora platiti da bi se osigurala postojanost građevine kao simbola života i prosperiteta čovječanstva. S druge strane, poznata legenda o Trojanskom ratu jednu ženu stavlja u sami epicentar razornog sukoba između Grka i Trojanaca, koji završava u ruševinama grada Troje. Lju-

² Iz djela Mitrush Kutelija (ed.) *Tregime të moçme shqiptare* (Tirana: Naim Frashëri, 1965, reprint 1987, 1998). http://www.albanianliterature.net/ora_lit3/OL3-06.html

dska istorija, kao i istorija književnosti, puna je priča o svađama, dvobojima između muškaraca zbog žena, ali samo će Helena trojanska zauvijek ostati upamćena kao, a kako je Christopher Marlow naziva u svom *Doktoru Faustu*, “lice koje pokreće hiljadu brodova”. U svom remek djelu *Ilijada*, najpoznatijem balkanskom epu, Homer pripovijeda o grčkoj floti koja isplovjava za Troju kako bi povratila kraljicu Helenu od Sparte za koju smatraju da ju je oteo Paris, princ od Troje. Oni grad opsjedaju deset godina ali ne mogu srušiti gradske zidine. Opsada završava tek nakon što Trojanci budu prevareni drvenim konjem u kojem su Grci nekako uspjeli ući u grad i posijati smrt i razaranja. Mitologija nam sugerise da je ovaj rat indirektno bio izazvan ženskom sujetom. Tri boginje: Hera, Atina i Afrodita, nalaze se u središtu radnje. Njihov ponos je stavljen na kušnju kada boginja razdora Erida ponudi zlatnu jabuku najljepšoj od njih. U grčkoj mitologiji se bogovima i boginjama pripisuju ljudske osobine tako da njih tri počinju svađu oko toga koja je najljepša. Na kraju Zevs odlučuje da Paris, Trojanski princ, treba da presudi koja od njih je stvarno najljepša. Paris na to pristaje i bira Afroditu, koja mu je zauzvrat obećala najljepšu djevojku na svijetu, što je njemu očigledno bilo draže od moći koju mu je obećala Hera, odnosno bogatstva koje mu je obećala Atina. Ovo je ukratko ono što mi danas možemo nazvati zapletom iza scene koji je doveo do izbijanja Trojanskog rata. Sudbina Helene koja je žigosana kao glavni krivac za rat zapravo je bila predodređena i prije nego što je ona uopšte mogla zauzeti bilo kakav stav po tom pitanju odnosno prije nego što se mogla za bilo šta pitati u svemu tome. Za grčke ratnike predvođene Agamemnomom, Menelajevim bratom, uopšte nije bilo bitno da li je Helena zaista bila oteta ili je svojom voljom pobjegla sa Parisom, jer su oni bili odlučni da pobiju sve Trojance i spale njihov grad kao osvetu za pretrpljenu uvredu. Flotu su sakupili u Aulidi, ali nisu mogli isploviti za Troju zato što je Artemida, boginja lova, koja je bila ljuta na vođe pohoda, zaustavila vjetar i nije dozvoljavala njihov odlazak. Da bi je odobrovoljili, morali su žrtvovati Agamemnovu kćerku, Ifigeniju. Okupljeni muškarci nisu ustuknuli pred ovom preprekom. Zahtjev za podnošenjem žrtve došao je sa višeg mjesta, mimo moći običnih smrtnika, slično kao i u legendi o zaziđivanju djevojke u temelje, a ni u ovom slučaju se o tome ne može pregovarati, već se mora bespogovorno izvršiti onako kako se to zahtijeva. I upravo onako kako se stvari razvijaju u legendi o zaziđivanju djevojke, od muškaraca se i ovdje traži da žrtvuju djevojku kako bi mogli dovršiti ono što su započeli. U legendi o zaziđivanju djevojke ili žene od muža se traži da žrtvuje svoju ženu kako bi razbio čini. U legendi o Trojanskom ratu od oca se traži da žrtvuje svoju kćerku kako bi se pomirio sa boginjom, a koja će zauzvrat poslati vjetar i omogućiti početak njihovog ratnog pohoda. Agamemnon je pozvao Ifigeniju u Aulidu a svojoj ženi Klitemnestri je rekao da želi da se njegova kćerka uda za Ahila prije nego što isplove za Troju. Grčki pisac Euripid (c. 480 – 406 p.n.e.) je u svojoj zadnjoj tragediji *Ifigenija u Aulidi* (406 p.n.e.) pisao o Ifigenijinoj žrtvi. Nakon što ju je otac pozvao, Ifigenija stiže u Aulidu u pratnji svoje majke Klitemnestre. Tek nakon dolaska u Aulidu ona postaje svjesna strašne istine, na doslovno isti način kao što i žena iz legende o zaziđivanju shvata da joj je namijenjena sudbina žrtve tek nakon što dođe na gradilište.

Klitemnestra počinje da sumnja da nešto nije u redu nakon što se susretne sa Ahilom, i shvata da on nije upoznat sa bilo kakvim planovima za vlastitu ženidbu.

Ubrzo zatim njih troje otkrivaju stvarni plan, i sasvim prirodno majka i kćerka su užasnute strašnom sudbinom i pokušavaju da nađu načina da se nekako izvuku, ali sve je uzalud. Ahil im nudi svoju pomoć jer osjeća da je njegova dužnost da zaštiti djevojku koja je na prevaru namamljena u Aulidu zloupotrebom njegovog imena. Ifigenija se obraća ocu i traži njegovu milost, i njih dvoje vode slijedeći dijalog:

Ifigenija: *Da imam oče, Orfejeva grla glas, da pjevom mamim, vučem hridi za sobom, i svojim glasom kog me volja opčinim, eh na to bih se dala. Ali 'vako ću vještinu svoju - suze, upotrijebit sad. To mogu; [1215] ... Pup nemoj zgazit - slast je gledat sunca sjaj - i ne sili me svijet pod zemljom da vidim. [1220] ... Ne - Pelopa ti, tako t' oca Atreja, i evo majke, u mukam' što rodi me, a sada eto muku muči drugi put! [1235]! Pa što se mene tiče brak Parisov i Helenin? Zašto on je, oče, meni smrt? Gle na nas, pogled, cjelov nemoj kratit nam, na samrti da imam bar spomenik taj [1240] od tebe, ako ne skloni te moja riječ!*

Agamemnon: *Ja znadem, gdje žalit meni, gdje li ne, i volim djecu svoju - ta lud bio bih, pa grozno ti je, ženo, činit meni to, a grozno je i ne činit, al' učinit je. Ta glete, kolika je vojska pomorska, [1260] kolike vođe u odori mjedenoj, a puta nema im do kula ilijskih, dok tebe - kaže Kalhant vrač - ne žrtvujem, nit mogu uzet Troje, slavnog sjedišta. Helena vojsku razbjesni vam neka strast, [1265] što brže jedrit žele u kraj barbarski i otmicama Helenaka na put stat. U Argu, kćerce, vas i mene ubit će, ne ispunim li božičinu volju, riječ. Ne, dijete, nije me Menelaj skućio, [1270] nit volji podvrgao sam se njegovoj, već Helada me, hoćeš nećeš, nagoni, da žrtvujem te - od nje ja sam slabiji. A slobodna nam mora bit; koliko je do tebe, dijete, i do mene, [1275] ne smiju Helenma ljuba silom granit barbari.³*

Na kraju je jasno da nema izlaza i Ifigenija prihvata svoju sudbinu. obraća se svojoj majci nastojeći je utješiti.

Ifigenija: *Majko, moju čujte riječ! Ta zaludu, vidim, ti se ljutiš na svog muža sad; [1370] onom, što je nemoguće, nije lako oprijet se... Čuj me, majko, što u misli meni dođe na pamet! [1375] Mrijet odlučih, ali to baš slavno izvest želim ja, iz srca ću kinut svaki neplemenit osjećaj. Sa mnom ogledajte, majko, govorim li dobro ja: Na me svakolika velika sad gleda Helada, i do mene stoji lađam' put, a propast Frižana. [1380] Budu l' ubuduće ženam' zasjedali barbari, više neće ih otimat iz sretne Helade, kad za Helenu im, što je Paris ote, zine grob. Sve to moja smrt će spriječiti, a slave će moje sjaj, jer slobodu Heladi izvojskih, do vijek sretno sjat. [1385] Pa i odveć voljet život, nad njim zepsti ne smijem. Pa i tisuće će ljudi štitom zaštićenijeh, tisuće sa veslom za domaju svoju zgaženu, junački se na dušmana bacit, mrijet za Heladu - svemu tome samo život moj da na put stane sad? [1390] Bi li pravo bilo?⁴*

³ Sabrane grčke tragedije / Eshil, Sofoklo, Euripid; preveli Koloman Rac i Nikola Majnarić. Beograd: V. Topalović i Branislav Brkić, 1988.

⁴ Isto.

Ona u svom govoru čak pominje i Ahila, u smislu da ne bi željela da tog plemenitog čovjeka koji se ponudio da se bori za nju, znajući da je u toj borbi potpuno sam, zadese bilo kakvi problemi.

Ifigenija: ...*Rad mene ovaj ne smije s Argivcim' svima boja zavrć, gubit život svoj, od tisuću žena vrijedi više jedan junak živ. [1395] Traži li Artemida od mene glavu, život moj, zar ću ja, stvor smrtni, opirat se njojzi – božici? To ne mogu. Svoje tijelo dajem ja za heladu. Žrtvujte, razor'te Troju! To će biti spomenik trajan meni – to su djeca, to je pir, to slava mi. [1400] Helen neka barbarima vlada, a ne barbarin, majko, nad Helenma – on je rob, mi ljudi slobodni!*⁵

Ona od majke traži da za njom ne tuguje i da se ne ljuti na oca jer je i on to nevoljko činio, i to samo zbog Grčke. Klitemnestra u to nije baš uvjerena, ali zbog toga što očigledno ne može ništa promijeniti na kraju samo kaže: “Rad tebe teška borba njega čeka još”. Ona ovu izdaju svom mužu ne može oprostiti, a njene riječi predstavljaju opomenu jer ona planira da osveti svoju kćerku.

Ostatak priče o Agamemnonovoj porodici priča nam Eshil (524 p.n.e. – 455 p.n.e.), u svojoj trilogiji *Orestija*. U prvoj drami ove trilogije, *Agamemnonu*, Klitemnestra ubija svog muža sveteći se za smrt svoje kćerke. U drugoj drami *Žrtva na grobu*, Orest ubija svoju majku kako bi osvetio oca. U trećem dijelu pod nazivom *Eumenide* Orestu se sudi pred Atinom i jedanaest atinskih sudija. Furije ga optužuju za ubistvo krvnog srodnika i zahtijevaju da za svoj zločin bude kažnjen. Apolon svjedoči u korist Oresta tvrdeći da ovaj nije kriv za ubistvo krvnog srodnika jer po njemu majke zapravo nisu krvni srodnici svoje djece. On majke poredi sa plodnim poljima u koje muškarac sije svoje sjeme. U prilog svojoj tvrdnji on daje Atinin primjer, jer nju na svijet nije donijela majka već je izašla iz Zevsove glave. On insistira da majke nisu krvni srodnici svoje djece tako da ni Klitemnestra nije krvni srodnik Oresta, te prema tome on ne može biti kažnjen za zločin ubistva krvnog srodnika. I upravo je Atinin glas u korist Oresta bio presudan jer je porota bila podijeljena pola-pola.

Pjesma o povratku predstavlja priču o odlučnosti i istrajnosti heroja i heroine, kojom se slavi čast i osjećaj dužnosti heroja, te vrline i odlučnost heroine. Njome se otkriva postojeća hijerarhija između polova. Ova vrsta književnosti može se naći i u prozi i u poeziji balkanske književne tradicije, kako usmenoj tako i pisanoj. U priči su vrlo jasno podijeljene tradicionalne uloge polova. Uzdiže se muška snaga i čast te ženska odanost i postojanost. Osnovna nit pjesme o povratku u suštini je vrlo jednostavna. Heroj koji se nalazi daleko od kuće saznaje da njegova žena treba da se preuda. On onda pronalazi način da se brzo vrati, i inkognito ulazi u svoj dom, s namjerom da iskuša vjernost svoje žene. Ako se ispostavi da mu je ona bila vjerna, on onda otkriva svoj pravi identitet, ili je, ako mu nije bila vjerna, ubija. Najpoznatija od pjesama o povratku jeste priča o Odiseju i Penelopi, najvjernijoj ženi u historiji književnosti. Kroz ove pjesme se jasno vide razlike između polova. Dok je heroj jedan izrazito aktivan lik, heroína je prilično pasivna i statična. Sve što je njoj

⁵ Isto.

dozvoljeno jeste da čeka i da se nada, da se nada i da čeka. Iako je Penelopa izložena velikom pritisku brojnih udvarača kako bi se ponovo udala, ona uspijeva odoliti njihovim naletima i prevarom ih uspijeva izbjeći. Pune tri godine ona danju plete a noću sve to raspara, sve dok njena mala prevara jednog dana nije otkrivena. Ali u zadnjem trenutku, kada se već čini da je svemu kraj, stiže Odisej. On prerušen ulazi u svoj dom kao siromašni putnik, te, nakon što pobije ili izbaci napolje sve udvarače svoje žene, preuzima svoje mjesto pored žene kao glava porodice.

Bogata književnost Balkana obiluje modelima koji prikazuju specifične uloge polova, razlike između polova, te postojeću hijerarhiju među polovima, kako u usmenom tako i u pisanom obliku. Međutim, na Balkanu postoji jedan specifični fenomen koji može poslužiti kao odličan primjer muškog karaktera balkanskog mentaliteta. Ovaj fenomen je poznat kao "virdžina", i može se sresti među Albancima, Crnogorcima, Srbima, a eventualno i među nekim drugim etničkim zajednicama. Iako se uglavnom radi o praksi iz prošlosti, koja najvjerojatnije potiče iz XV vijeka, danas još uvijek ponegdje možemo vidjeti neke primjere žena koje preuzimaju socijalni identitet muškaraca. Njihova transformacija povezana je sa izgledom i ponašanjem. "Virdžine" su žene koje se transformišu u muškarce, najvjerojatnije zbog toga što u porodici nema odraslih muškaraca. Neke od ovih žena ovu ulogu odabiru još u djetinjstvu, dok druge opet to mogu učiniti u kasnijem uzrastu. Neke to čine dobrovoljno, a neke su na to natjerane životnim okolnostima. Primjeri takvih transformacija sreću se kod svih vjeroispovijesti u regionu. Nakon zaklinjanja na celibat pred svjedocima, ove djevojke se proglašavaju muškarcima. Nakon toga one nose mušku odjeću, rade muške poslove i preuzimaju odgovornosti muškaraca. Njihova okolina ih tretira kao muškarce, pa čak i njihov fizički izgled i pojava nakon izvjesnog vremena postaju muškobanjasti. Lule Ivanaj, jedna od virdžina, u jednom dokumentarnom filmu sebi postavlja retoričko pitanje: "Zašto živim kao muškarac? Zato što cijenim svoju slobodu, i pretpostavljam da sam u tom pogledu ispred svog vremena."⁶

Edith Durham⁷ primjećuje da žene u Crnoj Gori imaju tri mogućnosti: brak, život u manastiru, ili simbolično uškopljenje, odnosno maskulinizirano trajno djevičanstvo. Za Ruth Mandel ove tri opcije znače slijedeće: "Svako od ova tri stanja ograničava, reguliše i sputava žensku seksualnost. Ona je zapravo ukroćena, zatvorena ili simbolički kastrirana. Nesputana i nekontrolisana ženska seksualnost smatra se opasnom prijetnjom, tako da mora biti obuzdana i regulisana barem minimumom prihvatljivih normi."⁸

Podjela uloga između polova vidljiva je i u svakodnevnom životu, u praksi, prizorima i ideologijama. Može se naći i u poslovicama u kojima se žena doživljava kao stalna opasnost. Jedna grčka poslovice kaže: tri su zla, more, vatra i žena; a jedna srpska opet kaže: žena je zlo bez kojeg ne možemo, dok se opet Albanci mole

⁶ <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/08/10/AR2007081002158.html>

⁷ Edith Durham, putopis sa Balkana, rani XX vijek.

⁸ R. Mandel, 'Sacrifice at the Bridge of Arta: Sex Roles and Manipulation of Power' Projekat MUSE, Journal of Modern Greek Studies Vol. 1 (1983)

bogu da ih poštedi ženske pakosti: Molim te bože, spasi me zla i ženske pakosti! Ove izreke, naravno, potiču od muškaraca. Ženska perspektiva nije bila dio kreativnog procesa proizvodnje znanja. Dugo vremena ova perspektiva se vrlo rijetko mogla naći ili je nije ni bilo. Žene sa Balkana se nisu uspjele nametnuti svojim vlastitim viđenjima svijeta koji ih okružuje. Umjesto toga su prihvatile muški ugao gledanja na stvari te su u nedostatku vlastitog izraza naučile da pričaju muškim jezikom, a to je jezik veličine i sjaja, jezik stalnog nadmetanja, u kojem nema previše mjesta za izražavanje ženskih strahova za živote svojih muškaraca na dalekim pohodima, u okviru kojih bi mogle iskazati svoju nadu da njihovi životi i životi njihovih kćerki neće biti traženi kao žrtva za neku višu stvar. Radi se dakle o jeziku kojim bi žene mogle iskazati svoje nezadovoljstvo ulogom koja im je namijenjena, a to je uloga slijepe poslušnosti i pokornosti. Takvog jezika za žene Balkana nema, jer je Balkan imenica muškog roda.



DIJALOG

Jasmina Ahmetagić
Dževad Karahasan





Jasmina Ahmetagić i Dževad Karahasan

Pisati roman je kao graditi kuću

Jasmina Ahmetagić: U svome radu nalazite se ili ste se nalazili u različitim pozicijama: pripovedač, romanopisac, teatrolog, dramaturg, reditelj. Naravno da svi ovi angažmani počinjavaju na zajedničkom jezgri, da se preklapaju, da pomenute delatnosti nisu odeljene, no kada biste sami sudili o tome, u čemu se od pomenutog Dževad Karahasan najviše oseća kao kod kuće?



Dževad Karahasan: U jednom se mogu složiti s Vama bez rezerve i razmišljanja: svi spomenuti angažmani dolaze iz iste jezgre i međusobno se prožimaju, dopunjuju, ponekad sudaraju. Kad sada razmišljam o svom životu i nastojim naslutiti neku logiku, moguću cjelinu, naznake jedinstva – učini mi se da se svi ti različiti angažmani i poslovi slažu oko one jezgre koju spominjete, da iz različitih perspektiva osvjetljavaju i pokazuju uvijek isto središte iz kojeg je sve poteklo. To doduše ne dokazuje ništa, možda bi mi se sada, u jeseni mog života, učinilo da slutim lijepo jedinstvo i da sam posrtao između nogometa i željezare, stočarstva i lirike – jer čovjeku na kraju puta treba osjećanje da mu život ima kakvo-takvo jedinstvo i gradi neku formu. Ne znam, u svakom slučaju se meni sada čini da se teatar i pripovijedanje, razmišljanje i učenje, koji su mi ispunili dosadašnje dane lijepo dopunjuju i omeđuju ono vazda isto središte.

Bilo s tim kako mu drago, neovisno o tome da li to jedinstvo stvarno postoji ili je samo moja iluzija, sigurno je da moje bavljenje teorijom teatra i dramaturgijom, romanom i dramom, esejom i pripovijetkom, dolaze iz jednog izvora. Tu jezgri, kako ste je Vi nazvali, ne bih mogao imenovati ni definirati, mogao bih je možda opisati, ali i to, bojim se, neprecizno. Neko je govorio, mislim Wilhelm Windelbandt ali nisam siguran, da se ljudski život i sve što čovjek radi odvija u polju napetosti između nomotetskog i idiografskog načela, dakle između pola zakonitog, općeg, sistemskog, na jednoj strani, i pola pojedinačnog, neponovljivog, posebnog, na drugoj. Svaki čovjek, ustvari svako tjelesno biće je neponovljivo i jedinstveno – postoji jedan jedini put, a i tada različito od svega drugoga što postoji i u trenucima od kojih je svaki jedinstven i nepovratan. A istovremeno se u njemu, tom biću, u njegovim iskazima i djelima, izražava, odražava, manifestira neki zakon, tip, sistem. Svaki od nas je neponovljiv i neusporediv, a istovremeno je svi ljudi. To tijesno korespondira s Platonovom tvrdnjom da je vrijeme pokretna slika vječnosti: svaki trenutak je jedinstven i neponovljiv, samo sad, a istovremeno se u svakom trenutku, ako je on stvarno doživljen i reflektiran, odražava nepokretna sveobuhvatna vječnost.

Umjetnost je, možda više od svih drugih ljudskih djelatnosti, “osuđena” da uvijek iznova tematizira ovu napetost između nomotetskog i idiografskog, jer umjetničko djelo je forma, tijelo, konkretno. Imate umjetnike koji se bune protiv toga, pa sve vrijeme u svom radu naglašavaju i nastoje izraziti samo ono nomotetsko, sistemsko, pravilno, zakonito... Duerer svoj autoportret slika kao gotovo citat likovnih prikaza Isusovog lika ili bar podsjećanje na njih, Cezanne u svakom stvarnom obliku prepoznaje geometrijsku osnovu, naš Andrić u svakom događaju i svakom karakteru naglašava ono tipično, sistemsko, zakonito. Svoje likove on gotovo redovno karakterizira formulacijom tipa “bio je to jedan od onih nesrećnih ljudi koji celog života čekaju na...” Njegov junak je uvijek “jedan od”, čak su i oni izuzetni, kojima se Andrić uostalom uglavnom bavio, kod njega uvijek predstavljeni tako. Avdagina Fata je “jedan od onih posebno nadarenih ljudi, kojima se njihova izuzetnost uvek teško osveti”. Zato on nije volio teatar. Sjećate se *Razgovora s Gogom*? Kako god da ste se pripremili, koliko god da ste disciplinirani i profesionalni, u teatru ste izručeni slučaju na milost i nemilost, a svaka izvedba Vaše predstave je nova, jedina i jedinstvena, po nečemu različita od svake druge. A Andrića nervira slučajno, nepredvidivo, neshvatljivo, on traga za zakonima i zakonitim, za onim što se da shvatiti, saznati i što nam pomaže da kontroliramo život i sebe same. Teatar je uvijek na korak do ekstaze, širom otvoren incidentu, neodvojiv od igre koja dovodi u pitanje sve zakone i pokazuje koliko su oni žalosno relativni i neuvjerljivi. Kako da to podnese čovjek koji je svako postojanje osjećao kao prokletstvo, a jedinu utjehu vidio u tome da se sve to što se trpi možda može saznati?! Život se može podnijeti i možda se isplati trpjeti ga zbog poneke ekstaze, koja nam se možda posreći, a ništa nas ne vodi u propast onako pouzdano i neumoljivo kao ekstaze koje smo možda imali – eto to je Andrićeva slika čovjekova boravka na ovom svijetu. U toj slici nema mjesta za ljubav prema teatru ili bar za razumijevanje te umjetnosti i ljudske potrebe za njom.

Nasuprot “nomoteticima” su “idiografi” – ljudi, umjetnici i umjetnička djela koji ne pristaju zanemariti tijelo i njegovu apsolutnu pojedinačnost. Znae i bez mene da su mnogi avangardni pjesnici svoju poeziju pisali za glasno govorenje, a ne za čitanje. Marinettijeve ili pjesme Majakovskoga treba slušati kad se dobro govore i tek tada pokazuju svoju vrijednost. Ta pjesma ne pristaje na “vječnost” pisanog teksta, ona je tijelo, ona je sad i ovdje, samo ovaj jedan put. Slično je s instalacijama u likovnim umjetnostima, sa *performances*, sa “događajima” odnosno “izvedbama” koje u svim umjetnostima prevladavaju u nekim epohama.

Moj problem je što me fascinira i jedno i drugo, tako da se u svemu što radim dodiruju, dopunjavaju ili sukobljavaju nastojanje da uvažim posebnost i neposrednost tijela, ali i refleks zakona, vječnosti, zovite to kako hoćete, u svemu što činimo i doživljavamo. Otkad je svijeta, svi ljudi su koračali tako da su stajali jednu nogu ispred druge. Meni to nije pomoglo da ne razbijam koljena, kad sam ja učio da hodam, možda zato što nisam znao da su oduvijek svi tako koračali. Kad sam trebao prvi put poljubiti ženu, znao sam da se ljudi oduvijek ljube tako da prislone usne jedne na druge, ali mi to opet nije pomoglo da umanjim strepnju.

J. A.: Po vokaciji ste možda najpre, o čemu svedoči i Vaš akademski angažman, dramski pisac. Kako objašnjavate činjenicu da se najveći dometi koji se vezuju za vaše ime pre svega prepoznaju u romanu, naraciji i esejistici? Je li to slepilo kritike, diktat publike, sticaj okolnosti, ili nešto četvrto?

DŽ. K.: Ne znam. Nisam ni pokušao to objasniti, naša nastojanja da objasnimo svoje simpatije i antipatije ili nesimpatije samo su manje ili više uvjerljive racionalizacije stvari koje su ukorijenjene mnogo dublje od racionalnih razloga. Moje drame se ne igraju i to je činjenica. Za tu činjenicu ja mogu tražiti i možda naći desetine objašnjenja: one su suviše komplicirane za suvremeni teatar opsjednut, kao i naša društva, brzinom; ja sam asocijalan čovjek, pa se te drame, kao ni ja sam, ne uklapaju u teatar, koji je prije svega druženje; ni ja ni moje drame ne padamo na pamet redateljima i utjecajnim glumcima, jer im ja nisam na očima... Ali sve to u najboljem slučaju kazuje istine i opet ne objašnjava ništa. Samo kazuje, konstatira, utvrđuje jedno stanje stvari.

Naravno da mi je žao zbog toga, jer čovjek piše drame iz potrebe da svoje likove malo bolje upozna, a to uvijek može nakon što vidi kako ih glumci igraju. Drama se ne piše za ladicu ili za jednog "idealnog čitaoca", čak i pisci monomani pišu drame za teatar, kao jednu repliku u svom razgovoru s glumcima, redateljem, gledaocima, teatarskim kritičarima... Ali se srećom ta žalost zadržava u granicama, jer je i moja pripovjedačka proza dramatizirana do krajnjih granica.

Ponekad tvrdim, šaljivim tonom ali misleći ozbiljno, da u mom romanu ili pripovijesti, nema ni jedne rečenice koja bi bila moja, jer sve što se u mom pripovjedačkom tekstu može pročitati govori, misli, osjeća ili čini neki od likova. Pripovjedačka tehnika koju sam razvio temelji se na skeptičnom pripovjedaču, na govorniku koji ne zna, traži, osluškuje... To je čak korak ili dva dalje i od drame. A kako moja pripovjedačka proza, srećom, ima čitalaca, i to zaista dobrih, mogu se utješiti zbog nespo razuma koje moje drame imaju s teatrom. A možda ih imaju upravo zato što teatar osjeća da su te drame ustvari romani koje sam uspio stisnuti na osamdeset stranica.

J. A.: Šta je inicijalni okidač za pisanje *Istočnog diwana*? Brojnost epizoda, proliferacija pripovedačkih glasova, obilje građe, sve to približava ovaj roman enciklopedijskoj formi. Često kritika ističe, kao bitnu razliku između Vas i Meše Selimovića, upravo Vaše poznavanje, odnosno Selimovićevo nepoznavanje, sufijskog misticizma. No okidač za nastanak *Derviša i smrti* poznat je iz piščevog svedočenja. Povodom *Istočnog diwana* čitali smo o autorovom htenju, nameri, naslovu. No iz kakvog je prvobitnog nukleusa razvijena ova romaneskna priča?

DŽ. K.: Pisanje romana moglo bi se usporediti s gradnjom kuće ili čak s gradnjom mosta, bar u slučaju nekih posebno kompleksnih romana. To je poduhvat koji uključuje potrebu, nadahnuće, istrajnost i znanje. Može čovjek biti nadahnut do kosti – kuća će mu se srušiti ako nije znao dobro rasporediti težinu na noseće zidove; može on znati koliko svi arhitekti zajedno – neće posao dovesti do kraja ako nema materijal sposoban da nosi njegov projekt. Znanje mu, između ostaloga, služi za to da ne gradi višekatnicu ili toranj visok pedeset metara od čerpića, jer nepečena glina ne može nositi tu težinu. I tako dalje. Ako želimo razumjeti složene ljudske

poduhvate, moramo uzeti u obzir ovu igru unutrašnjeg i vanjskog, slobode i nužnosti. Hoću reći, “inicijalni impuls” o kojem Vi govorite, koliko god bio važan gledano iz psihološke perspektive, ima s konačnim rezultatom, sa djelom, jako malo posla, toliko malo da ga se ustvari i ne vidi, i ne primjećuje, ni u trag mu se ne može ući. I dobro je ako je tako, a ako nije tako, ako iz romana ili iz mosta na svakom koraku viri “psihički motiv” onoga ko je posao pokrenuo, nije dobro jer znači da se djelo nije odvojilo od autora.

I to nam je ispričivijedao Andrić. Sjećate se njegovog Mehmed-paše? Negdje je, kaže, posred grudi ostala nekakva brazda, kao posjekotina, koja povremeno boli, pa je Mehmed-paša naručio most u nadi da će malo ublažiti bol. Ali ta brazda, kao i Mehmedova bol, kao i svi njegovi razlozi, gube svaki utjecaj na posao kad je majstor počeo tražiti kamenolom: u tom trenutku se sve preselilo iz unutrašnjeg u vanjski svijet, prestalo biti Mehmedovo i postalo objektivno – Vaše, moje, kamenovo, rijeckino, šljivino, svačije.

Kad razgovaramo o ovim stvarima, moramo imati na umu još jednu važnu stvar: roman je forma, dakle oblik i tijelo koji posreduju duhovne sadržaje, prenose ih i čine dostupnim drugim ljudima, omogućuju drugim ljudima da te duhovne sadržaje prepoznaju i osjete kao svoje. Za mene je recimo presudan momenat u radu na *Istočnom diwanu* bio jedan snažni doživljaj na duvanjskom haremu, nakon kojeg mi se, tokom kojega mi se, otkrila, “objavila” arabeska kao osnovni model forme tog romana, kao uzor za tu formu. Od samog početka rada na *Diwanu*, početkom osamdesetih, ja sam znao da to ne može biti klasični “centralizirani” roman. Već jedna rana pripovijetka, objavljena u novosadskim *Poljima* 1981. ili 82. (mislim pod naslovom *Al-Mukaffa*), koju sam napisao da bih osjetio, upoznao, likove i materijal, svjedoči o potrazi za nekakvom otvorenom, de-centraliziranom formom. Ali kako do nje doći, na koga se ugledati? Vi znate da se roman, od *Don Quijotea* naovamo gradi oko jednog lika, odnosno karaktera, kao svog središta. Roman je, po tome, duhovna biografija svog junaka, koja prati proces njegovog sazrijevanja i samo-pronalazačenja odnosno samorazumijevanja. Taj roman pripovijeda ili junak sam ili sveznajući pripovjedač, koji je ustvari književni ekvivalent kartezijskog Ja. Onaj ko u tom romanu govori zna istinu, kao i kartezijski jaki subjekt, Ja koje sebe dokazuje, on je takoreći posjednik nesumnjive istine. Kad se umjetnost, početkom dvadesetog stoljeća, pobunila protiv kartezijskizma i njegovog jakog subjekta, zamijenila je junaka i pripovjedača gradom, mostom, jezikom, tornjem ili nekom drugom formom koja govori roman; ali taj ili, tačnije, to koje govori, dakle subjekt govora, ovaj put skriven u anorganskoj materiji, i dalje je siguran da posjeduje istinu i ostaje mjera svih stvari, kao sveznajući pripovjedač u prethodnoj epohi. I roman ostaje usredišten, sav okupljen oko tog govornika (mosta, trga, tornja).

Moj roman ne može imati sveznajućeg pripovjedača, bio on živi ili anorganski subjekt, ne samo zato što sam ja svjestan toga koliko ne znam istinu, nego i zbog prirode onoga što želim i moram ispričivijedati. Moja ruka ne bi znala ni mogla ispisati roman koji bi obećavao cjelinu i bio izgovan glasom uvjerenim da ima istinu, toliko mi je jasno; ali ni priče koje se meni otvaraju, sudbine koje bi da ih ja ispričam, karakteri koje ja razumijem i osjećam kao bliske, dakle ono što ja mogu i

moram ispričati, ne podnosi laž o pouzdanoj istini koju jedan čovjek može znati i ne pristaje na nju. Sad kad me ovako prisiljavate da razmišljam o svom radu i objašnjavam ga, pomišljam kako bih svoju književnost najradije nazvao prozom skeptičnog pripovjedača. Taj pripovjedač ne samo da ne zna istinu svijeta i ljudskog bića, on ni o romanesknom zbivanju ne zna više od likova, a o njima ne zna ni koliko oni sami. On pokušava razumjeti, kao čitalac i kao likovi. On priznaje da ne zna, pa zato sumnja i traži, sumnja u ono što sam misli i u ono što likovi govore. Zato roman kojeg on pripovijeda ne može imati središte i zato bih ja, kako rekoh, svoju tehniku pripovijedanja najradije odredio kao poetiku skeptičnog pripovjedača. Uostalom, u mom romanu u pravilu ima više pripovjedača, to jest u različitim fazama razvoja jednog romana otkriva se uvijek novi pripovjedač, koji je napisao, ili zamislio, ili sreo, ili poznao, onog prethodnog.

Ali kako okupiti u cjelinu ono što govori takav pripovjedač? Tražio sam, ispisivao desetine verzija različitih priča, pokušavao pa odustajao, dok mi se nije otkrila arabska – jedina meni poznata forma, možda uopće jedina materijalno ostvariva forma, koja središte ima svugdje. A otkrila mi se, ponavljam, u jednom snažnom doživljaju u kojem ne bih javno govorio, jer je previše intiman i na granici mističnog iskustva.

J. A.: Kako sa svojim vremenom korespondira sufijski misticizam prisutan u ovom romanu? Kad je objavljen, *Istočni diwan* je bio u izboru za NIN-ovu nagradu. Kako raspad zemlje i odvojeno tržište, te kontekst nacionalnih država na prostoru bivše Jugoslavije, utiče na status ovog romana? Da li je on u Bosni prepoznat kao domaći, nacionalni, relevantan kao podrška nacionalnom identitetu? Mislite li da su ga vanknjiževni razlozi učinili omiljenim u jednoj i zaboravljenim u drugoj sredini?

DŽ. K.: Jako dobro pitanje, koje, kao sva dobra pitanja, ima desetine odgovora. U svakoj epohi, u svakom trenutku, ako hoćete, postoje istovremeno dva međusobno suprotna doživljaja svijeta i čovjekovog mjesta u njemu. Nikad pučka kultura nije bila tako produktivna i vrijedna, kao u srednjem vijeku u kojem se takozvana visoka ili službena kultura pravila da narod, da niži slojevi društva, uopće ne postoje. Nigdje ekstatični kultovi i ekstatične kulturne forme ne igraju tako važnu ulogu kao u helenskoj kulturi, koja je ekstremno racionalna i presudno obilježena olimpijskom religijom koja je upravo nepodnošljivo trijezna. Nekako je tako, čini mi se, sa sufijskom i svakom drugom mistikom danas, to jest u vrijeme kad je nastao *Istočni diwan*. To je ambijent diktature racionaliteta, koja po prirodi stvari proizvodi razne fundamentalizme (fundamentalist je čovjek koji ne vjeruje, nego misli da zna vjeru i tako posjeduje predmet vjerovanja): znanje je argument i snaga racionalnog mišljenja, zato je fundamentalizam, kao “znanje” vjere i njezinog predmeta, logičan rezultat (cilj?) racionalizma. Religijski, nacionalni, sekularni, sciјentistički i mnogi drugi fundamentalizmi haraju u našem vremenu i potpuno određuju duhovnu klimu današnjih društava. Upravo zato je potreba za vjerom, potraga za njom, ali i snažno doživljavanje i iskazivanje vjere (misticizam) danas izrazito jako. Istina, to nije bilo tako očigledno u vrijeme kad je *Istočni diwan* nastajao, po tome bi se reklo da je ta knjiga, kao uostalom i moja knjiga eseja *O jeziku i strahu* izrazito proročanska.

Na drugi dio pitanja mogu manje jasno i mnogo teže odgovoriti. Sigurno je političko cjepkanje jedinstvenog jezičkog prostora nekadašnje Jugoslavije otežalo kulturnu razmjenu i umanjilo izgleda da knjige nađu čitaoce izvan gradova u kojima izlaze. Rat je sigurno utjecao na sudbinu *Istočnog diwana* u Srbiji, pogotovo u Beogradu. U Beogradu je u prvih godinu dana prodano gotovo dvostruko više primjeraka tog romana, nego u Sarajevu. U javnosti je primljen mnogo bolje, više je primijećen i komentiran je s više znanja, razumijevanja i ljubavi nego u Sarajevu. Upravo kad je roman trebao početi da stvarno živi, izbio je rat.

Za Sarajevo i Bosnu uopće – ne znam šta bih rekao. Ne bih rekao da je on “prepoznat kao domaći, nacionalni, relevantan kao podrška nacionalnom pitanju”, kako Vi kažete. Mislim da je tu ulogu odigrao *Derviš i smrt* Meše Selimovića, koji se pojavio upravo u vrijeme kad je u Jugoslaviji sazrijevala svijest da je politički glupo imati zajednicu od blizu dva miliona “nacionalno neopredijeljenih” ljudi. Godinu ili dvije nakon pojave *Derviša* i formalno je priznata muslimanska nacija. Vjerujem da se zato “nacionalne emocije” vezuju za taj roman, a ne za *Istočni diwan* koji tu ulogu nije ni mogao odigrati. Ali da *Diwan* u Bosni uživa nekakvu popularnost koja meni nije sasvim jasna, to ne mogu nijekati, a i ne bih jer me mnogo raduje. Omiļljenost tog romana sigurno se ne može objasniti njegovom integracijom u službenu kulturu, jer njega vole takozvani obični ljudi i normalni (neprofesionalni) čitaoci. On uostalom u službenu kulturu i nije integriran, o toj knjizi su po nekoliko suvislih stranica napisali Alma Denić-Grabić, Nihad Agić i još nekoliko mladih ljudi iz akademske zajednice, koji na centre moći i njihove odluke ne mogu utjecati. Moćni ljudi bosanske književne scene taj roman niti vole, niti ga mogu razumjeti.

J. A.: U Vašem je delu tema dvojništva izrazito prisutna. Samim tim otvoreno je i problematizovano pitanje identiteta. Kada promišljate vlastiti identitet, šta je presudno u njegovom uobličavanju? Dvojništvo je sigurno prisutno – ne samo sticaj životnih okolnosti – u tom življenju između Graza i Sarajeva, a očito i u baštinjenu domaće i nemačke književne tradicije. Je li to obesekorenjenost, ili obilje? Da li je to, kako je From pisao, “sloboda od” ili “sloboda za”? Je li to za Vas ima značenje blagoslovene slobode od Sarajeva i njegove atmosfere ili razdvojenost?

DŽ. K.: Vi baš odlučili da mi kopate po duši i prisillite me da osvijestim sve ono što podrazumijevam i zato ga nisam morao jasno artikulirati.

– Samo tada razgovor ima smisla, u protivnom je ćaskanje.

Imate pravo. Uostalom, koliko god onoga što je skriveno u nama racionaliziramo i osvijestimo, ostat će više nego dovoljno onoga nejasnog, nesvjesnog, iracionalnog... Ljudski duh je dubok bunar, možda bez dna, kao i bunar sjećanja.

Evo, pobrajam u mislima primjere dvojništva u mom radu: Al-Halladž, centralni dio *Istočnog diwana*, *Sara i Serafina*, na poseban način *Šahrijarov prsten*... Ima toga mnogo, upadljivo mnogo za jedan prilično skroman opus. Pogotovo ako se ima na umu da se i u ostalim knjigama dvojništvo javlja makar u naznakama, u jednom ili u drugom obliku. Mislim da to nije čudno, čovjek naprosto jeste u sebi pluralno biće, ne bi čovjek mogao važiti za mikrokosmos, kao što je bilo u klasičnoj kulturi, kad ne bi u sebi sabirao sve što u svijetu jeste ili bi moglo biti. To naravno ne znači da bih

se mogao složiti s postmodernom formulom “Ja – to su mnogi”, u tome je sigurno mnogo više koketerije nego ozbiljnog uvjerenja. Ali me moja i iskustva drugih ljudi za koja znam, ono što sam zaključio razmišljajući, čitajući i slušajući druge ljude, sve što o čovjeku znam i slutim, sve ono, dakle, iz čega potiče književnost, sve to me odbija i od pozitivističkog uvjerenja da je čovjek mehaničko homogeno jedinstvo. Niko nije samo dobar ili samo zao, samo razum ili samo emocija, samo duh ili samo zvijer. Živ čovjek ne može biti monolit. Svaki čovjek, kakav god bio, kazuje nešto i o meni, makar to kakav bih mogao biti, ali nasreću ili na nesreću nisam.

Ali ja se udaljih od pitanja.

J. A.: Jeste, udaljili ste se. Ali tako da gotovo i ne primećujem, jer je kao odgovor na implicitno pitanje, a eksplicitno je bilo: da li je život u dva grada obesekorenjenost ili obilje, beskućništvo ili sloboda?

DŽ. K.: Takav život je naporan i skup, za njega se odlučuje samo onaj ko je na to prisiljen (u tom slučaju se baš i ne bi reklo da se odlučio) i onaj ko za to ima jake razloge. Ima to i ozbiljnih nedostataka. Uvijek je knjiga koja Vam upravo treba u onom drugom stanu, komad odjeće koji biste danas rado nosili uvijek je ondje gdje niste Vi, umjesto jednoga imate dva grada u kojima niste kod kuće i u kojima Vas ne prihvaćaju. Ali ima i dobrih strana. Prva i meni najvažnija prednost života u dva grada je granična pozicija koju mi to donosi, mogućnost da i jedan i drugi grad promatram sa granice, istovremeno unutra i vani. Ta pozicija odgovara i mojoj prirodi, ja nikad nisam uspio da se u neku zajednicu integriram toliko da naprosto budem “jedan od nas”. Ni kao gimnazijalac, kad je vezanost za “svoju raju” najdublja, ja nisam uspijevao izbrisati distancu od drugih i biti naprosto “jedan od nas” (ponekad mislim da ja imam distancu i od sebe samoga, ne bih se iznenadio ni kad bih sebe jednom oslovio sa Vi). To se u Sarajevu nije dobro primalo, to je grad u kojem su desetine “raja” (grupa, družina) konkurirale jedna drugoj, sukobljavale se ili pomagale jedna drugoj, tako da je duboka integriranost bila *modus vivendi* u tom ambijentu. Ali se prije rata moglo odlično živjeti na moj način, između svih stolica, svima podjednako stran. Godine opsade donijele su neke promjene. Grad se nužno “provincijalizirao” (pristao na osjećanje da je svijet za sebe, dovoljan sebi), jer je godinama bio okružen, zatvoren, ograničen na sebe. Prije rata to nije bio slučaj, prije rata je Sarajevo doduše bilo dovoljno malo da najspretniji spletkar može “vladati” kulturnom scenom, ali nije bilo provincija jer je ostajalo dovoljno prostora za druge, za osamljenike, postojali su putevi prema drugim gradovima. Druga promjena je odliv ljudi, koji je gradu oduzeo “kritičnu masu”. Ljudi koji su prije rata bili neuspješni studenti nečega, koji se motaju oko novina, sada su novinarske veličine i veliki gazde. A ljudi koji su padali u oči po sposobnosti da laviraju između književnosti i politike, kao “organizatori književnog života” i urednici u raznim izdavačkim poduhvatima, sada su velikani duha i umjetnosti, koji se po novinama (u svojim kolumnama) nesebično nude za uzor svima koji bolje pišu ili imaju više škole od njih. Takvi danas vladaju Sarajevom, kontroliraju “javnu scenu” bez ostatka, a uspjeli su nametnuti i svoj ton – netrpeljiv, isključiv, ideološki uspaljen, tako da se danas u Sarajevu govori da bi se proizvodili nesporazumi i produbljivala neprijateljstva. Za čovjeka mog tipa u tom ambijentu

nema mjesta, jer ja ne osuđujem nego nastojim razumjeti, ja rješavam problem a ne rješavam se čovjeka kojeg sam povezao s problemom. A ne mogu i ne pristajem otići, jer sam načisto s tim da je Sarajevo moje sudbinsko mjesto.

Zato mislim da svoj život u dva grada mogu s pravom odrediti kao “slobodu za”, i to i kao “slobodu za Sarajevo”, između ostaloga. Time što me brani od mafijaških grupa koje kontroliraju “kulturnu scenu” grada, distanca koju mi takav život nudi omogućuje mi da grad Sarajevo osjećam, promatram i doživljujvam kao cjelinu.

J. A.: Da li Vam se, na osnovu vlastitog životnog iskustva, čini tačnom Andriće-va ocena Bosne kao večite kasabe u kojoj je dovoljno samo malo se izdići nad druge, te osetiti silinu zavisti i mržnje?

DŽ. K.: Naravno da mi se čini. Čovjek se čak ne mora “uzdignuti iznad drugih”, dovoljno je da se razlikuje pa da se na njega sruči mnogi belaj. Ali ne treba zaboraviti da je Andrić Bosnu vidio svuda. Prof. Svetozar Koljević je jednom napisao da je za Andrića Bosna, kao za Faulknera Yoknapatawpha, jedno ustvari fiktivno mjesto koje je metafora za cijeli svijet. Sjećate li se pripovijetke *Pismo iz 1920. godine?* Junaka te pripovijetke, koji je u svom “oproštajnom pismu” brbljao o tome kako je “Bosna zemlja mržnje” ubiju kao psa, zajedno sa svim pacijentima u njegovoj bolnici. Andrićev pripovjedač dodaje kratki komentar, zapravo konstataciju: tako je okončao svoj život čovek koji je hteo da pobjegne od mržnje. Vjerujte da ga je Bosna dočekala u Trstu, u koji se sklonio iz Sarajeva, pa u Francuskoj, pa u Španjolskoj u koju je na kraju dospio. Bosna je svugdje, jer su ljudi, nažalost, uvijek i svugdje ljudi.

J. A.: S obzirom na složenost identiteta, šta doživljavate kao svoju kulturnu baštinu?

DŽ. K.: Volio bih govoriti o neposrednoj i posrednoj baštini, na kojoj se temelji kulturni identitet jednog čovjeka. Pri tome pod neposrednom baštinom mislim na ono što se usvoji u djetinjstvu, bez jezičnih prepreka, dovoljno rano da se u zreлом životu takoreći podrazumijeva. Ja sam naprimjer tako usvojio muslimanske i katoličke obrede i slavlja. Naravno da sam od najranijeg djetinjstva znao da su katolički obredi “njihovi”, ali to znanje nije nikada dovelo u pitanje neposrednost doživljaja. Slično je s onim što osjećam kao svoju književnu baštinu, u koju spadaju brojni pisci iz srpske, hrvatske i bošnjačke književnosti. Moju predodžbu lirske poezije odredili su Tin Ujević i Vladislav Petković Dis, koliko i Mak Dizdar ili Mirza Safvet. Laza Lazarević i Ksaver Šandor Gjalski prisutni su u mom osjećanju pripovijedanja koliko i bilo koji od autora “pripovjedačke Bosne”, kao što su moj doživljaj romana odredili Bora Stanković i Miroslav Krleža, koliko Meša Selimović ili Svetozar Ćorović (njegovog *Stojana Mutikašu* sam, zahvaljujući svome amidži Mahi, čitao već u četvrtom razredu osnovne škole). Sve to sam upoznao jako rano, bez jezičkih i kulturnih prepreka, tako da je sve to neotuđivi dio moga kulturnog pamćenja – neposredno, duboko usvojeno, kulturno iskustvo, koje time postaje dijelom moga duhovnog bića.

Drugi dio je ono naučeno, kasnije usvojeno, ono što je utemeljeno na znanju, a ne na neposrednom iskustvu. Tu bih recimo svrstao njemačku književnost, koju

ste Vi spomenuli u jednom od ranijih pitanja. Ili rusku. S tim da treba imati na umu činjenicu da i ono što smo usvojili posredstvom znanja i relativno kasno, može itekako postati dijelom našeg bića. Goethea sam, naprimjer, otkrio tek u gimnaziji, ali sam ga toliko čitao, tako duboko usvojio, da se evo i moji naslovi često referiraju na njegove. *Istočni diwan* ili *Godine učenja šejha Figanija* su očigledne replike na Goetheove naslove *Zapadno-istočni diwan* i *Godine učenja Wilhelma Meistera*. A jasno Vam je da te replike, dakle moji naslovi, nisu potekle iz razuma. Naslov nam uvijek “padne na pamet”, tokom rada na knjizi “padaju nam na pamet” formulacije koje bi mogle biti dobri naslovi i mi ih bilježimo, da bismo na kraju izabrali onu koja nam se čini najtačnijom. Jasno je da nam na pamet padaju formulacije koje su potpuno naše, koje smo usvojili. Meni je slično sa Čehovom, s Bulgakovom...

U moju kulturnu baštinu, dakle, nesumnjivo spadaju književnosti našeg jezika i bar veliki dijelovi religijskog nasljeđa abrahamskih religija. Doduše, pravoslavlje i judaizam sam upoznao relativno kasno, tek na studiju, jer ih se u Duvnu nije moglo nesporedno, iskustveno, upoznati, ali sam mnoge elemente tih tradicija snažno doživio i zaista usvojio (mistika svjetlosti iz pravoslavne tradicije, recimo, presudno je odredila moj roman *Noćno vijeće*), dovoljno duboko da ih osjetim kao dio svoje baštine. Kao svoju baštinu osjećam i sve ono što je bosanska tradicija preuzela od orijentalnog svijeta (preko Osmanlija) i od srednjoevropske kulture. Sve to nesumnjivo jeste moja baština, jer se u svemu tome osjećam kod kuće. Ako nam je kulturna baština duhovni dom, sve to jeste moja baština.

J. A.: Doktorirali ste na Krleži (*Dramaturški modeli u Glembajevskom ciklusu*). Preko Krleže ste se zblížili i sa višedecenijskim najboljim prijateljem. Krleža, to je jasno, ima značajno mesto u Vašem duhovnom prostoru. Kako ocenjujete njegov opus i mesto tog opusa danas?

DŽ. K.: Ili sam Vam ja to pričao, ili ste me tračali s nekim zajedničkim prijateljem?

J. A.: Mnogostruki su putevi naših saznanja.

DŽ. K.: Slažem se. To je bilo početkom osamdesetih. U časopisu *Jukić* zbora bosanskih franjevaca pročitao sam jedan kratki tekst, nekoliko stranica, o Krleži. Krajnje gust, sastavljen od samih zaključaka i definicija. Nazvao sam broj koji je bio naveden u časopisu i tražio autora, Milu Babića, a kad su me spojili s njim rekao sam da zovem povodom tog teksta o kojem bih želio razgovarati. Našli smo se i žestoko raspravljali nekoliko sati, čime je počelo prijateljstvo koje traje i danas. Prijatelj ste s onim s kim možete šutjeti i svađati se.

To pokazuje koliko mi je Krleža drag i važan, nema mnogo pisaca radi kojih bih se ja, asocijalan kakav jesam, javio nepoznatom čovjeku i tražio razgovor. Mislim da sam od Krleže ponešto i naučio, vjerujem, recimo, da sam svoju tehniku pripovijedanja razvio prije svega u “raspravi” s Krležom i njegovom pripovjedačkom tehnikom. Ali je najvažnije da ja volim ono što je Krleža pisao. Naravno ne sve, u tolikom opusu mora biti mnogo nepotrebnih stranica, ali neke stvari zaista volim. Ono recimo gdje Krleža ispituje granice u čovjeku, u njegovom unutrašnjem biću.

Granicu između svjesnog i nesvjesnog, između htijenja i mogućnosti, između želje i straha. U djelima koja najviše volim, u *Glembayevima* i *Banketu u Blitvi*, svi likovi su doslovno na nekoj granici i obilježeni granicom. Na granici između otmjenosti i prostaštva. Oni su gospoda već u ne znam kojoj generaciji, ne smijete im oduzeti otmjenost koju su već dobro naučili, ako ih želite tačno predstaviti. A ispod te naučene otmjenosti, svako malo iskoči ili može iskočiti zvijer ili prostak, koji još uvijek nije uspavan u gospodinu bankaru ili u umjetniku. Na granici između onoga što žele i onoga što moraju. Onoga što su osvijestili i onoga što nose u sebi i osjećaju kao prijetnju. Pa komad i počinje rečenicom da “sve je to mutno u nama, draga moja dobra Beatrice”, dakle iskazom o granici između dva sloja ili dvije sfere u čovjekovom duhu.

A mjesto tog opusa danas? Ja zaista ne znam mnogo pisaca koji bi danas bili tako aktualni. Pogledajte oko sebe: svijetom danas vladaju direktori banaka, dakle Glembayi, nešto malo kultivirani poluobrazovani prostaci sa duhom i moralnom prirodom skakavaca. Poput skakavaca, ti ljudi proždiru sve i iza sebe ostavljaju puštoš, doslovno uništavaju čitave regione i gradove, ne mičući od stola ubijaju, jer ih ostavljaju bez osnove za život, desetine hiljada ljudi. A sve to otmjeno, s dobro uvježbanim izrazom zgražanja nad činjenicom da neki ljudi ne peru ruke nakon posjete toaletu. U oba slučaja je on, poput Krležinih junaka, uvelike jednak sebi. Ne samo mi, ni on sam ne zna kad je više jednak sebi – onda kad, poput svakog skakavca, puštoši i ostavlja bez hljeba desetine hiljada ljudi ili onda kad se zgraža nad činjenicom da ima ljudi koji ne peru ruke sapunom nakon što su urinirali. Sve njih je Krleža napisao osamdesetak godina unaprijed. Ili u *Banket u Blitvi!*? Pa Krleža nas je napisao, naše živote i naša iskustva napisao je prije pedeset godina. I to u formi političkog trilera, žanra koji će nekoliko godina nakon Krleže, u romanu *Nostramo*, službeno u evropske književnosti uvesti Joseph Conrad.

J. A.: Ovo je genijalno poređenje. Niste o tome nikada pisali ili je to meni ostalo nepoznato?

DŽ. K.: Nisam pisao, iako sam želio, jer mislim da je *Banket u Blitvi* jedan od onih romana koji pozivaju na vazda nove komentare, razgovore, tumačenja. Ali nije bilo vremena ili snage, ne stigne čovjek napisati ni dio onoga što bi morao, a kamoli sve ono što bi želio. To je možda žalosno, ali mislim da to i nije tako loše, u svakom slučaju nije samo loše.

J. A.: U Vašem opusu, uprkos političkoj dimenziji i nacionalnoj nesreći koja se, između ostalog tematizira, uzročnik zla je – pokazali ste to još u *Istočnom divanu* – nesrećni pojedinac sa svojom potrebom da, utopljen u kolektiv, osmisli vlastitu sudbinu. Da li Vam se političko čitanje čini redukcijom književnog dela?

DŽ. K.: Kad sam predavao budućim glumcima i redateljima, suočavao sam se gotovo redovno s jednim velikim problemom: kako ih uvjeriti da se ne trebaju truditi oko originalnosti. Svaki čovjek je jedinstven i neponovljiv, dakle nužno apsolutno originalan. Nikad niko neće izgovoriti “redukcija književnog dela” upravo ovako kako ste Vi to sada učinili: glasom ove boje, ovom intonacijom, ovim ritmom, s onim

duhovnim slikama koje ste Vi sada vezali za izgovorene glasove... Mi od originalnosti ne možemo pobjeći, mi smo na nju osuđeni. Zašto se onda truditi oko nje? Tako je nekako i sa političkom dimenzijom književnoga govora. Jezik je socijalan, Vi jezik morate dijeliti s drugima ako želite da ga imate za sebe. Kad govorite javno, Vi govorite u historiji i obraćate se nekom društvu, tako da Vaš govor nužno ima socijalnu i političku dimenziju (ne nužno i ideološku, molim da jasno razlikujemo političko od ideološkog). Zašto se onda truditi oko nje i tematizirati političko, ako se ono ionako ne može izbjeći?

Političku dimenziju ima i “intimizirajuća” književnost kakva se piše u zapadnim društvima od kraja 19. stoljeća naovamo, dakle u periodu u kojem to prestaju biti društva u klasičnom smislu. Dok sam bio mlad ja se s tim nekako nisam mogao pomiriti, pa sam demonstrativno naglašavao individualizam, poricao svaki trag socijalnog, političkog i ideološkog u mom životu i radu. Bojim se da to nije najgora među glupostima i zabludama koje sam imao i počinio. Kako progovori, čovjek demonstrira svoje socijalno biće i, ako tako hoćete, svoje socijalne pripadnosti. Nakon što sam čuo Vaše tri rečenice mogu odgonetnuti odakle ste i kojim poslom se bavite, a to su već dvije važne forme socijalnog pripadanja. Ali je književnosti kakvu ja volim, nadam se i pišem, još uvijek mnogo bliža ona individualna, intimna, skrovnita strana čovjekovog bića. Sada sam svjestan socijalne dimenzije čovjekovog bića i života, želim je uključiti u književnost, svjestan toga da to iz nje ne mogu isključiti, ali mi je pisanje još uvijek potraga za sugovornikom s kojim ću povjerljivo razgovarati u našoj otmjenoj osami, a knjige su mi još uvijek pisma prijateljima, od kojih neke još uvijek ne poznajem. To je, nadam se, dovoljno objašnjenje za činjenicu da su politika i političko u mome književnom radu prisutni samo uzgred i posredno, onoliko koliko ih se nije moglo izbjeći. Ni u ludilu mi ne bi palo na um pisati knjigu u kojoj bi politička dimenzija govora prevladavala nad ostalim. Mene zanima čovjek i njegov život. Zanima me sudbina, dakle ono što nastane kad se na sirotog čovjeka obruše s jedne strane historija a s druge strane fizikalna i ostale forme prirodne nužnosti. Šta od naših želja, potreba i snova, šta od našeg znanja, htijenja i moći, šta od naših tijela i naših duša, postane stvarnost u suočenju sa historijom i prirodom pred kojima, u kojima, sve to moramo ostvariti? Šta mogu ja, sa svojim lomnim kostima i strahovima, s malo znanja i s još manje snage, pred pred silom gravitacije i olujama, bolestima i ratovima, bunama i potopima? A sudbina je upravo moj susret sa prirodnim fenomenima i historijom – ono malo mene što sam uspio sakriti od historije i prirode.

J. A.: Sigurno je rano da se prave temeljni bilansi, svođenja računa, ali osvrtnje na vlastita ostvarenja prirodan su deo mislećeg bića. U tom smislu, ima li u pređenom putu dela, eseja, pasusa, kojega biste se odrekli, ili – ako ne tako radikalno – koje bi Vam bilo draže da niste objavili?

DŽ. K.: Danas mislim da je mnogo onoga što sam uradio, a nisam baš morao. Ne znam koliko sam dana, mjeseci, možda godina, života proveo upoznavajući razne metode proučavanja književnosti i teatra. Kad kažem “upoznavao” mislim “čitao” a onda i “primjenjivao naučeno”. U tom poslu sam pročitao stotine knjiga i napisao

desetine tekstova. Negdje početkom osamdesetih mi je počela smetati “naučnost”, anonimnost, bezličnost, koja se sve očiglednije demonstrirala u mišljenju o umjetnosti. Ne vjerujem da se o romanu može misliti i govoriti onako kako mineralogija misli i govori o piritu. Saznanje bi moralo svoje metode i instrumente prilagoditi prirodi onoga što želi saznati, a roman i pirit se po svojoj prirodi prilično razlikuju. Kartezijskano, “strogo naučno” mišljenje, provodi najstrašnije nasilje nad svijetom, kad po svaku cijenu hoće istim metodama i instrumentima saznati roman i pirit, ljubavni zanos djevojčice i kemijski sastav kitovog masnog tkiva. Tih godina sam otkrio Mihaila Bahtina, koji mi je pomogao da formuliram svoje argumente protiv te “stroge naučnosti” i osvijestim sve otpore prema takvom pristupu književnosti, koji su se pojavili u meni. U isto vrijeme sam sreo Jovicu Aćina, kao čovjeka i kao pisca knjige *Paukova politika*, s kojim sam, čini mi se, dijelio dobar dio tih otpora. Razgovori s njim i s njegovom knjigom pomogli su mi, u svakom slučaju, da se bez osjećanja krivnje i gubitka odreknem tog “teorijsko-naučnog” bavljenja umjetnošću.

To je recimo dio onoga čega bih se rado odrekao u svom radu, pogotovo ako bi mi to odricanje vratilo sve one dane potrošene na to. A ima, naravno, još mnogo onoga što nisam baš morao uraditi.

J. A.: Rekoh malopre da je rano da se svode računi, između ostalog, podstaknuta i Vašim tonom koji je povremeno, još od kada se na početku pomenuli *jesen života*, melanholičan. Da li tom prisustvu melanholije, tako često spojenom sa pozivom pisca, doprinose i dve značajne nagrade koje ste dobili u istoj godini? Da li čovek i nehotice počne da oseća da ga na taj način, “kanonizovanjem”, premeštaju sa životne pozornice u književnu istoriju? Možda ja projektujem u njih ovu pesimističku dimenziju, budući da bi i Geteovu nagradu i nagradu *Heinrich Heine*, koja je čak prvi put dodeljena piscu van nemačkog govornog područja, čovek mogao samo poželeti. Šta Vam znače ta priznanja?

DŽ. K.: Pitanje je tako formulirano da gotovo nemam šta odgovoriti. Naime jako dobro ste uzeli u obzir različite dimenzije i aspekte nagrada i nagrađivanja, sva dobra i loša osjećanja koja idu uz nagradu. Rekao bih da je s nagradama kao i s ostalim instrumentima pomoću kojih društvo nastoji označiti i mjeriti unutrašnje vrijednosti, kao što su znanje, sposobnost, umjetnička vrijednost, recimo s akademskim titulama. Onog momenta kad diplomirate ili doktorirate, shvatite da niste ništa pametniji nego prije toga, da se nije dogodilo niti promijenilo ništa pod kapom nebeskom, da “jadna ostadoh budala, što zna koliko je i znala”, kako reče Faust u Strozijevom prepjevu. A ipak Vas nerviraju neshvaćeni studenti koječega, koji javno demonstriraju svoj prezir prema diplomama i akademskim titulama. Pogotovo Vas nervira kad poluobrazovani redatelji iz programa sceniskih akademija odluče izbaciti sve predmete koji u nazivu imaju riječi “teorija” i “historija”, da bi usput eliminali iz nastavničkog kora sve ljude koji su doktorirali. Ne možete Vi poluobrazovanim redateljima objasniti da se umjetničke akademije tako zovu (akademije, a ne fakulteti) zato što se pozivaju na Platonovu školu, koja je bila i do danas ostala jedan sasvim specifičan model obrazovanja koji kombinira predavanja s neposrednim iskustvom, verbalno prenošenje znanja s praktič-

nim radom u kojem se ta znanja provjeravaju, utvrđuju ili korigiraju. Na fakultetu (univerzitetu) student nauči sve što se može naći u priručnicima o plivanju; praktičnim radom on nauči plivati, ali nikad ne osvijesti pokrete kojima to čini, mišiće koje plivanje aktivira, učinak plivanja na tijelo... Platonovsko obrazovanje, koje akademije nastoje nastaviti, nudi oboje.

J. A.: Opet se udaljavate od teme.

DŽ. K.: Oprostite, vraćam se. S nagradama je, kažem, kao s akademskim titulama. U prvi mah Vas obrađuje. Uzbudi Vas pomisao na to da ste se našli u društvu u kojem su Daniel Barenboim, Imre Kertesz, Daniel Liebeskind, Maks Brod... Ali Vas istog trenutka ohladi svijest o tome da se u biti ništa nije promijenilo: ja ću kao pisac uvijek iznova polagati onaj bitni, temeljni ispit, svaki put kad čitalac uzme moju knjigu u ruke i na tom ispitu ću povremeno propadati (svaki put kad čitalac odustane), makar ja imao sve nagrade ovog svijeta. Ni moje knjige nisu postale bolje, ma koliko nagrada se dalo njima ili meni. Vrijeme odlučuje o tome koliko vrijedim ja kao pisac, ne institucije i grupe. Ta kombinacija toplo-hladnoga prati Vas sve vrijeme dok traje dernek oko neke nagrade: godi i laska čovjeku što kolege vide i priznaju njegov rad, a pritom ga ne ostavlja na miru svijest o tome da priznanje privodi kraju jedan proces. Meni se čini da sam tek počeo pisati, da ću prave stvari tek napisati, ako bude sreće, da... Sama pomisao na to da su ljudi iz pet zemalja i pet velikih kulturnih centara mene smatrali dostojnim Heineove medalje uzbuđuje me i raduje, a istovremeno me podsjeća na to da to da sve dozrijeva ujesen.

Nekad je važan dio učinka jedne ozbiljnije nagrade bila njezina "vanjska strana": naslov i ime autora dospijevali su u medije, pa je to rezultiralo interesom, prodajom knjiga, ozbiljnim razgovorima. Danas je i to upitno, danas dobar skandal donosi mnogo više interesa i prodanih primjeraka nego sve nagrade zajedno. Možda zato što su zapadna društva izgubila povjerenje u sebe, ne znam.

J. A.: Čitav Vaš opus insistira na dijalogu. Time udara u srž problema savremenog sveta, savremenog čovjeka solipsistički orijentisanog na sebe kao na referentnu tačku. No, budući da to nije samo formalni dijalog u smislu proliferacije pripovednih glasova, niti razmena reči iza koje čovek ostaje maskiran, nije li već to svojstvo duboko suprotstavljeno postmodernizmu s kojim Vas uporno dovode u vezu, uprkos postmodernom razumevanju istorije kao konstrukcije ili postmodernih pripovednih strategija prisutnih u Vašem opusu?

DŽ. K.: Već polovinom osamdesetih, prije nego se termin "postmoderna" kod nas odomaćio, ja sam se jasno distancirao od njega. Kao selektor Sterijinog pozorja 1984. godine pozvao sam nekoliko predstava koje su po mnogo čemu bile nešto novo u jugoslavenskom teatru tog vremena. Ono što su te predstave nudile nazvao sam manirizmom, i objasnio zašto preferiram taj termin. Već godinu-dvije kasnije riječ postmodernizam bila je totalno domaća u našoj javnosti i označavala je sve što se htjelo pohvaliti. Tako je i teatar koji se poigravao postupcima i temama teatarske avangarde šezdesetih, dakle onaj teatar koji sam kao nešto novo pozvao na Sterijino pozorje 1984, nazivan postmodernim. U narednim godinama sam, u raznim prili-

kama i raznim povodima, uvijek iznova govorio o manirizmu i objašnjavao da ja ne znam šta bih mogao početi s pojmom postmoderne.

Manirizam je naime tehnički termin. On označava određen odnos prema umjetničkom materijalu, prema perspektivi, određen sklop postupaka u obradi materijala i gradnji složene cjeline djela. Kao svi tačni tehnički termini, on je dobio i svoju metafizičku dimenziju, tako da Vi pouzdano znate kakav doživljaj svijeta, kakvu sliku i samo-osjećanje čovjeka maniristička umjetnost posreduje. Sve to ne vrijedi za postmodernizam. Taj termin nema tehničku vrijednost, jer ne obilježava nešto konkretno. Htio bi biti filozofijski, a može biti samo pseudo-filozofijski, jer nema ni smisla. Naime postmoderno je ono što dolazi nakon modernog ili nakon moderne. A moderna je period “prevrednovanja svih vrijednosti”, kako je rekao Nietzsche, historijski interval koji je sebe skromno proglasio za kriterij, “za mjeru svih stvari” (modus). Preko francuskog jezika je u suvremene jezike dospjela latinska riječ “modernus” izvedena iz “modo” što znači “upravo”, “evo sad”; to nije “danas”, to je “ovaj čas”, “vrh vremenske igle”, kako kaže Fritz Mauthner. Zato nije moda (moderno u odjeći) ono što se danas ili sada nosi i dopada, nego ono što se upravo sad počinje nositi i što će se sutra dopadati. Neću komentirati modu i modernu, neću čak podsjećati na to da se već La Bruyere sprdao i sa samim pojmom, samo ću upozoriti na to da je riječ “postmoderna” jedan očigledni nonsens. Ako je naime moderna ono što je “upravo”, “evo sad”, “ove sekunde”, postmoderna bi bila ono što dolazi nakon toga. Sutra? Za hevtu dana? Nekada? Kako mogu znati nešto o stanju duha koje će zavladati nakon “ovog sad”? Ili to “postmoderni” i ne treba? Možda je ona stanje bez duha, pa joj to naprosto ne treba?

Bilo kako bilo, znam da sam svojim studentima jednom trebao predavati postmoderni roman, pa sam to uradio na primjeru Heliodorove *Etiopike* ili *Avantura lijepe Harikleje*, jednog od najpopularnijih helenističkih romana, koji je još Rabelais dao svome Pantagruelu kao lektiru za vrijeme jednog dugog morskog putovanja. Takozvani grčki ljubavni roman, odnosno roman helenističkog doba, prvi je primjer “postmodernog romana”, kao što je helenistička umjetnost uopće prva eminentno maniristička epoha u umjetnosti.

S tim je upravo onako kako ste Vi rekli u pitanju. Ja volim helenističku umjetnost, pogotovo književnost. Menandra i Theophrasta, Lukiana i Longa. Kao što volim i umjetnost post-renesansnog (16.-stoljetnog) manirizma. Zamislite svijet bez Calderona i Gongore, bez Arcimbolda i Parmigianina!? Volim ih jer mi ta umjetnost pokazuje (daje mi da prepoznam) sutonsko vrijeme i raspoloženje, u koje sam duboko uronjen zajedno sa svojim suvremenima. Ali sutonsko raspoloženje znači umor, ne nonsens. Čovjek koji govori demonstrira svoje povjerenje u smisao i trudi se da izrazi svoj duh, svjedno je li on umoran ili nije; ljudski govor, ako je pravi govor, želi biti oblik duha i izraz njegovog stanja, bez obzira na to u kojoj životnoj ili historijskoj dobi se govori. Nonsens je nasuprot tome izraz totalnog manjka povjerenja – u smisao i u bilo šta drugo. Naprosto brbljanje.

J. A.: Da li je Faruk, junak *Šhrijarovog prstena*, u svom stalnom udevanju priče između sebe i sveta, u svom maskiranju logorejom, u stvari nihilista, a nihilizam pa-

radigma straha od života? Odnos prema govoru pojavljuje se kao odnos prema životu samom, a Faruk kao paradigma cerebralca nesposobnog za ljubav. Ispostavlja se da je provera čovekove sposobnosti za dijalog pre svega u privatnom životu. Može li čovek i kako u savremenom svetu zaista biti viđen, doživljen, shvaćen?

DŽ. K.: Mislim da moje čitanje mog romana nije istinitije od bilo kojeg drugog čitanja, ja svoj roman samo pažljivije čitam od nekog drugog čitaoca. Ako se on nije odvojio od mene, ako nije postao nešto drugo (ne kažem "više") od moje namjere i koncepta, nisam ga vala morao ni objaviti. Valjda se zato radujem kad se čitalac i ja složimo u razumijevanju i osjećanju nekog junaka ili epizode mog romana. Tako se evo sada radujem što se Vaše i moje čitanje Faruka uvelike podudaraju. Mnogo ga je ljudi drugačije osjetilo, mnogima je izrazito simpatičan i blizak, a ja mislim, kao i Vi, uostalom, da je on čovjek kojem je znanje pojelo život. Naglašavam da ne mislim kako su znanje i život suprotstavljeni, oni se samo razlikuju u jednom presudno važnom momentu: život je ponavljanje vazda istih postupaka u kojem doslovno ponavljanje nije moguće, a znanje je potraga za onim što se doslovno ponavlja, što je nepromjenljivo. Život se sastoji iz toga da se beru plodovi i jede, korača i vodi ljubav, telefonira i pliva...; izvana gledano, to je niz vazda istih pokreta i postupaka, koji se ponavljaju do ubitačne monotonije; iznutra gledano, to je uvijek nešto novo, uvijek jedan i jedini put, jer se u odnosu između osjetilnog doživljaja, emocije i svijesti, intuicije i želje, stanja tijela i svijesti onoga koji to čini, dakle u sklopu odnosa među elementima od kojih se sastoji jedan životni čin bez prestanka nešto mijenja. To nas je naučio još Heraklit. Ne mogu dva zagrljaja dvoje ljudi biti identična, nisu moguća doslovna ponavljanja tamo gdje postoje tijela i struji život. Kao što ne možete dva-put pojesti istu jabuku, ne mogu Vam dva doživljaja jedenja jabuke biti identična. Znanje je, nasuprot tome, vjera u ponovljivo i svijest o njemu. Znanje fiksira ono što se ponavlja, izdvaja ga iz procesa, iz toka života i nastoji povjerovati da je to jedina stvarnost. Dva i dva su uvijek četiri, a kvadrat nad hipotenuzom je uvijek jednak zbiru kvadrata nad katetama, jer u svijetu matematike nema života i tijela. Kad bi tu bilo života i tijela, dva i dva bi nekad bilo pet, mnogo češće tri, relativno rijetko četiri, uglavnom malo manje od onoga što nam u tom trenutku treba.

Od moga druga Kože čuo sam anegdodu koja prekrasno ilustrira neponovljivost stvari i događaja u životu i u osjećanju živog čovjeka. Kožo je tokom rata ležao u stationaru s jednim neobrazovanim, možda čak nepismenim, čovjekom i zajedno s njim gledao televiziju preko akumulatora. Naravno, stalno su emitirane reprize vazda istih filmova. U jednom od njih, na samom početku, voljena žena isklizne iz ruke glavnom junaku i strmekne se u provaliju. "Ovo je četvrti put da gledam ovaj film i hajvan je još nijednom nije uspio spasiti", rekao je Koži njegov sobni drug, razočaran nesposobnošću junaka. Pazite: on zna da gleda film, logično mu je da se stvari ponavljaju i tome se ne čudi, ali u njegovom osjećanju, u njegovoj logici, nema mjesta za doslovno, matematičko ponavljanje, jer su njegovo osjećanje i logika iz života, a tu doslovnog ponavljanja nema. Sve je kao uvijek i svaki put malo drugačije i jedini put.

Faruk iz *Šahrijarovog prstena* je tipični čovjek znanja, čovjek kojem promiču dragocjene razlike između dva ugriza u istu jabuku. On doduše mnogo zna i o koječemu zanimljivo razmišlja, ali nema nimalo povjerenja u postojanje i u život. On

filozofira o ljubavi i erotici, po mom mišljenju sasvim zanimljivo, ali se mora svojski potruditi da osjeti bilo šta. On voli svoju Azru (vjeruje da je voli?, odlučio je da je voli?), ali odlazi na prvi njezin zahtjev. S tim da ja ne mislim da je on pobjegao u jezik, kao što su pisali neki kritičari, nego da je u njega protjeran. Ili jezik u koji je on dospio ne upućuje više izvan sebe, ne nudi izlaze. Jer mi, ljudi, ne boravimo u svijetu materijalnih stvari i ne razumijevamo taj svijet, mi duhom boravimo u jeziku i razumijevamo svijet duhovnih slika, predodžaba koje nam jezik nudi. W. von Humboldt kaže da mi svijet razumijemo i čak ga osjećamo onako kako nam ga naš jezik predstavlja. Vjerujem da je to istina. Dok sklop slika sadržan u jeziku upućuje prema svijetu stvari, na jednoj, i duha, na drugoj strani, dok je dakle jezik uređen i sposoban da proizvodi smisao, čovjek se u svom jeziku dobro osjeća i vjeruje mu. Kad se to izgubi, čovjek postaje sposoban da brblja. U jednom hadisu se kaže da je temeljni grijeh reći da nema Boga; jedan mogući zaključak iz toga bio bi da je onome ko je to rekao sve dopušteno, jer on više ne može grijешiti. Parafrazirajući tu misao, rekao bih da je temeljni grijeh u odnosu prema jeziku, reći da jezik ne proizvodi smisao. Za onoga ko je to rekao jezik postaje ambijent brbljanja pred kojim nema granica – on može reći sve, osim nečega smislenog.

Logično je da Vas razgovor o Faruku dovede do pitanja kojim završavate svoju repliku: “može li čovjek u savremenom svetu zaista biti viđen, doživljen, shvaćen”, jer mi danas živimo u društvu i u svijetu kojima dominira znanje, a ne život. Mi više ne vidimo stvarne ljude, nego “modele ljudi”, “propisanu mjeru čovjeka”. Svi slojevi i svi instrumenti suvremenog zapadnog društva vode ka tome da se živi ljudi oblikuju prema nekakvom konceptu čovjeka. Pogledajte ideal ljepote koji se propisuje u medijima, modnim diktatima, na filmu i teatru, u kirurškim ambulantomama i u razgovorima mladih žena. Pogledajte ljepotice koje odgovaraju tom idealu. Sve one liče jedna na drugu kao jedno jaje drugome, a svima im je zajedničko to da su nezapamtljive koliko i jaje. Pogledajte mahnitost koja proizvodi uvijek nove ugrožene manjine, koje su u tom društvu nepoželjne. Jedna novinarka me je pitala prije par godina, kako izgleda danas živjeti na Zapadu kao musliman. “Ima problema i nesporazuma”, odgovorio sam, “uvijek iznova moram nešto objašnjavati... Ali kad vidim kako je pušačima, ja se osjećam doslovno privilegiranim.” A nakon toga sam je uvjeravao da će, kad sredimo pušače, na red doći debeli, pa crvenokosi, pa oni koji imaju protuprirodnu sklonost da izbjegavaju lakiranu obuću ili recimo žutu boju. Nisam je morao predugo uvjeravati, složila se čim sam je upozorio na logiku koja leži u osnovi svih ovih progona: znanje ne računava s iznimkom, posebnim, pojedinačnim, a život čine same pojedinačnosti i posebnosti, znanje proizvodi svijet u kojem su moguće jedino industrijske serije.

J. A.: U *Šahrijarovom prstenu* je jedan esej o narodnom kolu – zapravo esej o duhu kolektivizma i poništavanju individualnosti. Roman govori protiv proizvodnje sledbenika, a na proizvodnju sledbenika najčešće je orijentisan i obrazovni proces. Kao profesor univerziteta, o tome sigurno razmišljate? Čini se da Vi, pre svega, niste prihvatili postmodernističku ideju (koju je tako jasno izložio Liotar) o tome da je obrazovanje moguće bez obrazovanja duha?

DŽ. K.: Mi mnogo i rado brbljamo, pa pritom svašta kažemo. Sjećam se kako smo, dok sam bio student, vatreno tvrdili da je umjetnost etički neutralna, prije desetak godina su ugledni filozofi zahtijevali da se filozofija konačno odrekne pojma Istine (u smislu najviše, temeljne istine), već stotinjak godina se javljaju glasovi koji tvrde da školovanje treba ljude osposobiti za obavljanje određenih poslova, a u posljednje vrijeme takve tvrdnje izazivaju pravo oduševljenje kod raznih filozofa. Na Zapadu se već tridesetak godina provode uvijek nove reforme školstva s ciljem da obrazovni sistem “proizvodi stručnjake koji privredi trebaju”. Mene pri svemu tome manje pogađa nakaznost ovakvih zahtjeva, nego samorazumljivost s kojom ih izgovaraju i ispisuju ozbiljni ljudi, a niko naizgled ne vidi problem u svemu tome. Pa ne rađaju se ljudi da bi opsluživali privredu, pobogu! Vjerujete li zaista da je Platon, koji je osnivanjem Akademije postavio temelje obrazovnom sistemu Evrope, primao učenike da ih nauči opsluživati mašine i bankarima donositi profite? U temelju takvog mišljenja stoji neskriveno robovlasničko uvjerenje.

U izvoru riječi “obrazovanje” stoji “obraz”, što znači “oblik, forma”. Obrazovati nekoga ili obrazovati se znači graditi jednu osobu, davati oblik njezinom duhu, formirati karakter, pogled na svijet i svijest o sebi jednog čovjeka. To je preuzeto iz latinskoga, gdje se obrazovanje zove *formatio*, a onaj ko nekog obrazuje *formator*. U grčkom se to zove *paideia*, što znači odgojiti (“othraniti”) duh i ponašanje jednog čovjeka. Obrazovan čovjek neće brbljati o etički neutralnim ljudskim djelatnostima, jer on zna da se čovjek rađa kao etičko biće. Kao što ima bubrege, on ima etičko osjećanje i etičku odgovornost, njegovo ustajanje iz postelje i prelazak ulice nisu etički neutralni, a kamoli odnos prema drugom čovjeku i ljudima, koji se putem umjetnosti po prirodi stvari uspostavljaju. Po-etika, kaže Danilo Kiš. To neće činiti jer je formiran, cijel čovjek, a ne stručnjak koji stečenim znanjem opslužuje mašinu, šefa ili neku instancu. Ako je fizičar, stručnjak mirno proizvodi atomsku bombu, jer je to od njega naručeno; nije on kriv što niko nije naručio električne zvjezdice u obliku visibaba, on će i to rado proizvesti ako neko naruči.

Pritom je važno naglasiti ono što Vi sugerirate: obrazovan čovjek nije sljedbenik, on to ne može biti jer je cijel, dovršen kao individuum, svjestan sebe i upitan nad sobom. To određuje moju temeljnu ambiciju u radu sa studentima – pomoći mladom čovjeku da izgradi ili samo prepozna svoje mišljenje, svoj pogled na stvari, svoj odnos prema onome čime se bavi. Na početku suradnje sa svakom novom generacijom studenata ja objasnim da je nastavi kod mene jedna stvar strogo zabranjena, a to je slagati se sa mnom. Može me jedino radovati ako student izgradi mišljenje koje je slično mome ili čak podudarno s njim, ali do toga mora doći svojim putem, iz svoje kože, iz svog osjećanja sebe i svijeta, svojih iskustava. Uglavnom traje dosta dugo dok se studenti uvjere da ja to ozbiljno mislim i od njih stvarno očekujem da mi budu sugovornici a ne sljedbenici.

J. A.: Figani iz *Šahrijarovog prstena*, poput jurodivog, jednostavno kazuje očiglednu istinu, kazuje “Car je go” i strada. U tom suprotstavljanju Faruka i Figanija već se krije motiv o kome ćete iscrpnije govoriti u eseju o Pontiju Pilatu: o intelektualnoj laži. Šta je čoveku ostalo između kazivanja istine, time preuzimanja uloge

žrtve, i laganja, odnosno pretvaranja u nitkova? Ima li trećeg puta, postoji li zlatna sredina?

DŽ. K.: Uh, teško pitanje. Mislim da tu treba uzeti u obzir bar dvije stvari. Jedno je priroda onoga ko kazuje istinu, to jest način na koji on to čini. A drugo je vrijeme u kojem se to zbiva, odnosno historijske okolnosti i društvo u kojem on kazuje općepoznatu istinu koju se ne želi vidjeti. U periodima stabilne vlasti i dobrog života možda bi se i moglo reći neugodne istine pa ostati nekažnjen, jer je atmosfera u društvu tada opuštenija, tolerantnija, tiša. U takvim vremenima su i moćni ljudi mirniji, manje nervozni i manje zabrinuti za svoje pozicije (a oni su uglavnom nervozni i zabrinuti, jer se moć uživa u praznome), pa su sposobni i čak spremni saslušati neugodnu istinu. Sartre je izgovorio i napisao mnogu neugodnu istinu, trudio se da to učini što je moguće jasnije i ogoljenije, bez nijansiranja i najblažeg traga skepse, a ipak mu niko nije rekao “Crne ti oči u glavi”, čak su mu davali nagrade i priznavali ugled. A onda dođu vremena nesigurnosti, nereda, nervoze, u kojima čovjek ne mora govoriti ništa a ipak ga snađe belaj. Kad svijetom vlada strah, ljudi djeluju po diktatu straha, a ne po logici razuma i dobrote u sebi. Valjda se nadaju da će ublažiti svoj strah ako uvećaju onaj koji vlada u vanjskom svijetu, oko njih, pa progone, tjeraju i ubijaju oko sebe. Tako rade oni koji to sebi mogu priuštiti, oni koji to ne mogu uglavnom šute i čekaju da ih belaj zaobiđe ili snađe. Vi čak ne znate zašto se strah pojavi, ne vidite ni jedan vidljiv razlog za to, a on se ipak pojavi i porobi sve, kao danas u zapadnim društvima – sve što vidite je moć i bogatstvo, čini Vam se da su već doveli pod krov i babilonski toranj, ali u svemu što čujete Vi prepoznajete strah. Ako u takvim vremenima govorite, pogotovo neugodne istine, gotovo sigurno će Vas snaći, a ako šutite možda Vas i zaobiđe. Vjerujem da Vam je tada šutnja bolja i od toga da govorite laži koje moćni žele čuti, jer Vas “povoljne laži” dovode u blizinu moćnih. Dakle šutnja. Možda je šutnja onaj treći put koji ste spomenuli u pitanju? Niste nitkov ako šutite, samo ste mudri ili bar oprezni. Ne znam, što sam stariji, sve više mi se dopada šutnja, već desetak godina sanjarim o tome da napišem jedan “Ogled o šutnji”, tako je rijetka a tako potrebna u ovom vremenu pomamne brbljivosti i neprekidnog žamora.

J. A.: Stav je modernog intelektualca da u svetu nema nevinih. Da li je potrebno biti jurodivi Simon iz *Noćnog vijeća* da bi se moglo reći “Svijet je kao šljiva”? Kako, nakon svega što nam je oduzelo nevinost, živeti dostojanstven život?

DŽ. K.: Svaka čast, baš mi je drago što ovo pitate. Desetinu puta sam u razgovorima s prijateljima i suradnicima “branio” ovu rečenicu. Jedni su mislili da je glupa i da roman ne smije početi tako glupom rečenicom, drugi su tvrdili da je naivna, a neki su opet mislili da je ona naprosto izmišljena. Ja, naime, molim prijatelje da čitaju ono što napišem, prije nego što se to objavi, pa da to zajedno komentiramo, a ova rečenica je zasmatala gotovo svima. I to uglavnom samo ona. Vi ste tačno objasnili zašto im je smetala. Ovo je iskaz jurodivog, mistika, izraz njegove radosti zbog punog, zaobljenog, prekrasno obojenog i erotičnog svijeta. Za Dželaluddina Rumija i njegovog učitelja Šemsa Tabrizija, za Franju Asiškoga i za velikog hasidskog učitelja Baal-Šema svijet je vazda pun, sočan, lijepo zaobljen... Poput prekrasne žene,

možda još erotičniji, recimo kao šljiva. Naravno da suvremenom intelektualcu to zvuči bedasto, za rijetke među njima svijet je mašina, a za ogromnu većinu je anorganska materija koju treba preraditi i tako pretvoriti u zbrku predmeta za upotrebu. Ako tu Simonovu rečenicu još povežu sa mnom, jednim umornim skeptičnim gnjavatorom koji je od svega već unaprijed odustao, oni je moraju osjetiti ne samo kao glupost, nego kao lažljivu glupost. Jer suvremene intelektualce je radost postojanja napustila, oni ljepotu svijeta ne vide, ne prepoznaju i ne osjećaju. Oni, osim toga, ne znaju da u romanu ne stoji ono što misli pisac, niti ono što zvuči pametno i istina je, niti ono što je lijepo i poetično rečeno. U romanu stoji ono što mogu misliti, osjećati, govoriti i činiti njegovi junaci. "Svijet je kao šljiva" je najkraći mogući izraz onoga što osjeća mistik, kojem se objavila punina svijeta. Možda bi Simon onog jutra i plesao na brdu Tabija, da je nekad u životu sreo nekog Šemsuddina Tabrizija, sigurno je i sam bio iznenađen navalom radosti koja ga je preplavila.

Slažem se s Vama da to osjećanje suvremeni intelektualac ne poznaje. Zbog općeg umora svijeta? Zbog dominacije razuma u našem duhovnom životu? Razum se ne raduje, on ne oslobađa energiju u ljudima. Ne znam. Ne mislim da je zbog osjećanja da na svijetu nema nevinih. To je osjećanje i uvjerenje gnostika, a među suvremenim intelektualcima je strašno malo gnostika. Za gnostike je samo postojanje grijeh, Vi živite jer je Vaš duh pao u postojanje, vjerovali su gnostici. Svako materijalno postojanje je za njih neke vrste prokletstvo. Nema dojam da među suvremenim intelektualcima ima bar traga tog osjećanja. Ali da nema radosti, da smo osuđeni na postojanje orobljeno čak i za samo sjećanje na nevinost – tu se moram složiti s Vama. To se može nekako i podnijeti ako se naleti na ponekog mistika radosti, ali se bojim da ni svi mistici zajedno boravku u ovom svijetu ne mogu do dijeliti dostojanstvo. Nema dostojanstva usred uplašene rulje, a danas je na svijetu više straha nego bilo čega drugog.

J. A.: *Noćno vijeće* korespondira sa velikim brojem sasvim različitih romana; na primer sa Kafkinim *Procesom*, Kovačevim *Vratima od utrobe*, ili Pekićevim *Vremenom čuda*. Kako promišljate svoj roman s obzirom na domaću sredinu, u kontekstu naracije o posljednjem ratu?

DŽ. K.: Drago mi je da Vas je *Noćno vijeće* asociralo na *Vrata od utrobe* i *Vreme čuda*, dvije knjige koje jako volim. Na srodnost s *Procesom*, s potresnim romanom *Vučija koža* Hansa Leberta i s nekim drugim knjigama kritika je već ukazivala, ali na korespondencije s Kovačem i Pekićem nije dosad niko ukazao. Nije, doduše, ni mogao, na našem jeziku se o toj knjizi uopće nije pisalo. Ja razumijem kao dobar znak to što se knjiga, jednom mrežom asocijacija i korespondencija, povezuje s nizom međusobno veoma različitih djela, često i djela koja ja nisam poznao. Andreas Breitenstein, kritičar lista *Neue Zuercher Zeitung*, prvi je pisao o srodnosti *Noćnog vijeća* s Lebertovim romanom *Vučija koža*, koji do tada uopće nisam poznao. Raduje me što svaki kritičar tu knjigu čita u vezi s nekom drugim knjigom, to me uvjerava da se ona dobro integrirala u književnost. Može naravno biti da griješim, ali našlo bi se mnogo argumenata za to moje uvjerenje. Knjige naime, kao ni ljudi, ne borave same. Vi kao pojedinačan čovjek možete još samovati, ako ste naprimjer

asocijalni, poput mene, ali knjiga to ne može, ona živi ili ne živi u jeziku, koji moramo dijeliti s drugima ako ga želimo imati za sebe.

Na onaj dio koji pita o mogućnostima da se *Noćno vijeće* čita u kontekstu naracije o prethodnom ratu ne bih mogao dobro odgovoriti, iz više razloga. Prvi je što nisam čitao veći dio onoga što se o tom ratu pisalo. Čitao sam pripovijedne knjige Miljenka Jergovića i Vladimira Arsenijevića, a to je samo djelić onoga što se o prethodnom ratu napisalo. Esejistička i publicistička literatura o tom ratu, knjige Ivana Čolovića i Filipa Davida, Laszla Vegela i Ive Žanića, koje sam čitao i dobrim dijelom upamtio, nešto su posve drugo od pripovijedanja. Vjerujem da je na tu temu napisana bar jedna knjiga s kojom bi moj roman mogao imati sličnosti, ali mi je ta knjiga do sada nepoznata. Drugi razlog je što *Noćno vijeće* za mene nije knjiga o ratu, nego ljubavni roman. To je štivo poteklo iz ljubavi i dubokog povjerenja u postojanje i dobro u čovjeku, bar u nekim ljudima, recimo u onim ljudima koji su iskusili ljubav. Roman ustvari tvrdi ono što ste Vi u dosadašnjem razgovoru bar dvaput rekli – da se čovjekovo socijalno i historijsko ponašanje odlučuje u njegovom intimnom životu: onaj ko je upoznao ljubav sposoban je za dijalog jer se oslobodio straha od drugih ljudi, spreman je drugoga vidjeti kao subjekt, otvoren je prema svijetu i čudu života. To je jurodivi Simon, kako ste ga Vi nazvali. *Noćno vijeće* je primarno roman o njegovoj ljubavi s Barbarom, a tek u drugom planu pripovijedanje o *čovjekovoj* izloženosti historiji, koja je u ovim krajevima pogotovo surova.

J. A.: Juda je u ovom romanu interpretiran kao paradigma čoveka, nasuprot bogočovjeku. Osvešćujete apsurdnost njegove patnje i činjenicu njegove instrumentalizacije. Je li ovo traženje pomilovanja za Judu u isti mah priznanje čovekove nemoći? Da li je čovek, lišen bogočovječanske iskre, još uvek potpun čovek? Ili je nužno da se liši takvog samosagledavanja, kao opasnog idealizma koji mu služi kao alibi za izživljavanje volje za moć?

DŽ. K.: Trebalo bi napisati debelu knjigu da se čestito odgovori na ovo pitanje. Ali nije šteta što je ne mogu napisati, jer ste Vi pitanjem ustvari već odgovorili, bar djelimično. Slažem se s Vama: Isus je naš, ljudski, ideal, a Juda naša realnost. Poput Jude, mi smo osuđeni na slobodu, prema tome nosimo punu odgovornost za sve što činimo u životu, a pri tom tok toga života jako malo zavisi od nas. Sva stvorenja slave svoga Stvoritelja samim svojim postojanjem, kaže se na jednome mjestu u Kuranu, samo čovjek odlučuje hoće li Ga slaviti ili neće, on Ga može čak zanijekati jezikom. Po tome smo jedino stvorenje koje je osuđeno na slobodu, a nema slobode bez odgovornosti, pa samo zato istovremeno odgovorni za sebe, za svijet, za... Izdali smo duh onog momenta u kojem smo rođeni ili, kako bi rekli gnostici, pali u život. Od tog momenta nam je sve što je uzvišeno neraskidivo povezano s krajnje profanim stvarima. Vi se kao čovjek možete uzdizati duhom u nebeske visine samo dotle dok svojim stomakom proizvodite stvari koje neugodno mirišu. Najuzvišenija ljubav je među ljudima neraskidivo vezana uz znojenje i slične pojave.

Ali to su bezazlene stare dosjetke. Radi se o tome da je zaista strašno biti čovjek, prije svega čovjek koji ima savjest, osjećanje odgovornosti i želju da ostane moralno čist. Jer sve temeljne vrijednosti, sve radi čega se isplati živjeti, mi dobijemo na

poklon ili nam se nametne, ništa od toga nismo izabrali niti ga možemo zaraditi. Rode nas bez pitanja i naše zasluge. Ne zavisi od nas hoćemo li biti rođeni u štali ili u biblioteci s knjigama na pet jezika, a jednako malo od nas zavisi hoćemo li biti lijepi ili ružni, žensko ili muško, inteligentni ili glupi. Mi ljubav ne možemo zaslužiti, nego je dobijemo ili ne dobijemo na dar – zaslužiti možemo poštovanje, ugled, ali ljubav možemo samo dobiti onako. Tako je s prijateljstvom, šarmom, onim što se zove aura – ništa od toga ne možemo steći trudom, naučiti, zaraditi i zaslužiti. A upravo nam te stvari presudno određuju život i njegov tok. Smisao za igru ne možemo steći niti razviti, možemo se jedino roditi s njim pa ga kultivirati, a bez smisla za igru ostajemo uskraćeni za neke od najfinijih radosti koje nam život može donijeti. I tako dalje, i tako dalje. Gotovo ništa od onoga što je presudno važno za naš život i njegovu kvalitetu ne zavisi od nas – od spola, preko bitnih iskustava kao što su ljubav, igra, odnos prema materijalnom bogatstvu, a upravo mi odgovaramo za sve. Negdje sam čitao da se djeca osjećaju krivim ako ih roditelji ne vole ili se svađaju. Vjerujem da je tako, u svemu nam je tako, bez prestanka se osjećamo krivim i odgovaramo za stvari na koje nismo mogli utjecati. Upravo kao Juda siromah. Naravno da tražim pomilovanje za njega, i Novi zavjet ga je sugerirao kad je Judi dao da vrati novac i pokaje se. Zašto se onda ubio?, pitat će me neki uspaljeni teolog, misleći na to da je samoubojstvo neoprostiv grijeh. A ja mu odgovaram da se ubio zato što je htio suditi sebi, bojeći se valjda da bi mu drugi mogli oprostiti. Isus bi mu, recimo, sigurno oprostio, a on nije bio spreman pristati na oproštaj. Iako nije mogao drugačije, nije se odlučio ni na izdaju nego mu je ona nametnuta. Ali oprost?! Ne, on to nije mogao prihvatiti jer je znao koliko je težak grijeh izdaje koji je počinio bez svoje volje. Strašno! A to je naša, ljudska, pozicija na ljestvici bića.

Stvari dodatno komplicira, odnosno našu poziciju na svijetu otežava, činjenica da se darovi, ako ih nismo znali njegovati, ako im nismo služili kako valja, okreću protiv nas i izokreću se u svoju suprotnost. Najgori monstrumi su talentirani ljudi koji nisu znali nositi, kultivirati i razvijati svoj talent. Sigurno ste to primijetili: netaleantiran čovjek, kojeg je snašla ambicija, postane spletkar, pravi klanove i male zavjere, mulja i petlja, ali sve to ostaje prilično nasitno, pa i kad je najgore ostane u ljudskim, suviše ljudskim okvirima. Ali kad talentiran čovjek spiska svoje vrijeme, kad ambicija popuni ono što on nije ispunio radom, a talent se okreće protiv njega i protiv sebe samoga, taj čovjek postaje čudovište. Ne vjerujem da se iko mrzi kao ljudi koji su se voljeli, a nisu se znali s tim nositi, nisu ljubav shvatili kao obavezu, nisu svoju ljubav njegovali i razvijali, nisu se trudili da sebe izravnaju s tim velikim darom. Sa svim velikim darovima je tako: oni su dar, ali su još više obaveza, nevolja i muka.

Poseban problem su stvari koje mi možemo postići radom, trudom i disciplinom. Čovjek može postati vrhunski obrazovan i ako je rođen u štali, uz malo sreće i mnogo rada. Može se obogatiti, i ako je rođen u teškom siromaštvu, možda čak poštenim radom. Uz mnogo sreće i još više podlosti može osvojiti vlast. Ali ništa od toga ne donosi radost i nije baš velika sreća. A navodi nas na glupe zaključke, poput onoga da sve u životu zavisi od nas. *Self made man* je jedna opasna besmislica koja je mogla nastati jedino u svijetu jednodimenzionalnih umova, koji ne žive nego funk-

cioniraju, i nisu cijeli ljudi nego karijere. Naravno da je dobra stvar biti čovjek koji se obogatio vlastitim sposobnostima i trudom, ali samo dotle dok taj novopočeni bogataš zna da je rođen, a nije sam sebe stvorio; da je bogatstvo samo jedna od dobrih stvari koje čovjeku trebaju; da u bogatstvu stvarno uživa samo onaj ko zna što će mu, i tako dalje. Ne znam je li “čovjek lišen bogočovečanske iskre još uvek potpun čovek”, jer ne znam mnogo o ljudima i ne znam šta je “bogočovečanska iskra”. Ako je to povjerenje u postojanje i svijest o tome da si stvoren, ako je to smjelost čovjekova da se otvori prema drugima i radosno pristane na svoju vezanost s njima, ako je to znanje o tome da ni jezik, ni ljubav, ni prijateljstvo, ni radost, ni jednu stvar radi koje bi se isplatilo živjeti ne možemo imati ako smo sami, ako je, kažem, bogočovečanska iskra u čovjeku sve to što spomenuh, onda vjerujem da je jako oštećen čovjek koji je ostao bez nje. Ne znam je li on još uvijek potpun čovjek, ali se bojim da je budala ako zaboravi dug materici, svoju potrebu za drugim ljudima i to da će biti nedovršen dok je živ.

J. A.: Kako se vi nosite sa svojim talentom? Čitaoci već znaju da pišete na hartiji, te da u kompjuter unosite napisani tekst. No, imate li svoje rituale? Jeste li u grupi vrednih i prilježnih što svakog dana sistematično ostvaruju planirano, ili se rukovodite nadahnućem? Da li plan prethodi pisanju, ili pišete nad, uslovno rečeno, praznim listom hartije? Koliko i kako popravljate napisano?

DŽ. K.: Početak rada na novom romanu, drami ili pripovijesti vezan je za jedan ritual bez kojega, čini mi se, ne bih mogao početi novi tekst: uzimam u ruku nalivpera koja imam i provjeravam kako mi koje leži u ruci, onda perima koja mi toga dana dobro leže ispisujem po jedan-dva reda u teke koje sam prije toga izabrao, kao one koje dolaze u obzir za tekst koji trebam početi, koje po mom osjećanju liče na taj tekst, i tako provjeravam koje pero i koji papir se najbolje slažu s onim što bih trebao pisati. A kad posao krene nema više rituala, osim ispijanja ogromnih količina crnog čaja, koji volim stalno imati pri ruci dok pišem. To radim uglavnom noću, gotovo bih rekao isključivo noću, kad je svijet dovoljno tih da mogu čuti glasove svojih junaka. Jer u onome što pišem moraju se čuti njihovi glasovi, ne moj. Sjedom pisati kad dobro poznajem svoje likove, možda bolje nego prijatelje. Kad znam kako bi koji od njih naručio piće kod konobara a kako kod kelnerice, kako kod lijepe i mlade a kako kod starije i umorne kelnerice... Kad znam kako bi koja od junakinja primila koje cvijeće, kako kompliment i koje komplimente bi uopće prihvatila, šta bi koja odjenula kad po kiši ide nekom u goste, jer joj je dosta samoće. Poznajem ih bolje nego samoga sebe i znam kojim bi tonom koji od njih progovorio u kojoj situaciji. U procesu rada sam, priznajem, još uvijek ovisnik o raspoloženjima, promjenama stanja, o nadahnuću, kako Vi rekoste. Pišem onda kad ono hoće, ne onda kad bih ja htio. Nadao sam se da će se to s iskustvom i znanjem promijeniti, ali se nažalost nije popravilo, kao da se čak pogoršalo. Koliko god da me melju rokovi, obaveze i planovi koji se gomilaju, ja pišem onda kad ono hoće. Već sam praktično i odustao od želje da jednom počnem pisati kao što čine čestiti profesionalci – kontinuirano, poštujući dogovorene rokove, trijezno, vladajući materijom. Sve sam spremniji pomiriti se s tim da to neću dočekati, a tješim se tako da sebe uvjeravam kako sam valjda zato

uvijek imao neki “građanski posao” koji me je oslobađao obaveze da budem pravi profesionalac. Ja pišem umom, i emocijama, i tijelom, i darom, i cijelim bićem, zato ja ne mogu pisati profesionalno kao što ne mogu živjeti ili voljeti profesionalno. Ali me takve misli ne oslobađaju neugodnog dojma da ja to samo sebe tješim.

Kako i koliko popravljam napisano? Kako kad. Imam prijatelje koji pristaju čitati ono što pišem i raspravljati sa mnom o tome. Ti mi razgovori pomognu i onda kad ne usvojim ni jedan prijedlog ili primjedbu, pomognu da shvatim probleme, da bolje razumijem ono što je napisano, da neku scenu pogledam izvana i bolje je sagledam kao cjelinu. Dogodi se da u pola posla bacim sve što je napisano i krenem iznova, a drugi put se dogodi da se na kraju opredijelim za prvu verziju i objavim je s relativno malim izmjenama.

J. A.: Kakav je Vaš idealni čitalac? Imate li ga na umu kad pišete? Verujete li u moć literature? Koje su knjige menjale Vaš život?

DŽ. K.: Nemam idealnog čitaoca, nisam ga nikad zamišljao ni tražio. Moj čitalac je sugovornik, bio dobar ili loš on mi je sugovornik. Neko dakle ko mi stoji nasuprot, sa svojim iskustvima, uvjerenjima, pitanjima i nastoji da mi se objavi, otkrije, učini razumljivim. Ne odustaje od sebe, ali jednako tako ne odustaje od razgovora – od truda da mi se objavi i da mene shvati, koliko god mu daleki bili moji pogledi na svijet, iskustva, uvjerenja. Vjerujem da je tome blizak svaki pravi čitalac. Čitalac nije konzument, pasivni uživatelj, on je uvijek sugovornik, ko-autor, suradnik. Film i pogotovo televizija imaju i proizvode konzumente. Vi uključite svoj aparat, malo manje živi od stola na kojem aparat stoji, i uzimate ono što Vam s ekrana dolazi. Da bi se sakrilo koliko ste predmet dok sjedite pred televizorom, dalo Vam je desetine programa i daljinski upravljač, pa sada birate između pedeset varijanti istoga, nepomični koliko i fotelja na kojoj sjedite i mnogo manje živi od nje. S knjigom je nešto posve drugo. Roman je, filozofijski rečeno, potencijalitet, biće koje boravi u svijetu idealnoga; taj potencijalitet se ostvaruje činom čitanja. Iz svijeta idealnoga roman se preseljava u svijet stvarnoga onda kad Vi u njega projicirate svoju emociju, pitanje, kad prepoznate svoje iskustvo ili nedoumicu. Valjda zato nisam nikad zamišljao ili tražio idealnog čitaoca. Možda toga ima, ali me ne zanima. To bi mi ličilo na one nesretnike koji s petnaest godina otkriju da imaju svoj tip žene, pa ga cijeli život traže ne videći čudesne žene koje prolaze pred njihovim očima. Samo se luđak može uzбудiti od idealne žene, normalnog čovjeka uzbuđuje stvarna žena sa stvarnim tijelom koje miriše, ima boju i oblik, nepravilnosti i toplinu. Voljeti “idealnu ženu” je kao zaljubiti se u jednakostranični trokut, a ja to ne mogu, ja mogu voljeti samo živo stvarno biće s tijelom, dušom i duhom.

Naravno da vjerujem u moć književnosti, pa književnost je najviša forma saznanja i jedna od najboljih formi komunikacije. Mi često zaboravljamo koliko je književnost važna zato što ona svoje djelovanje pokazuje posredno i u dugim jedinicama vremena. Ali je to djelovanje ogromno, pa književnost je jedna od onih ljudskih djelatnosti koje proizvode i artikuliraju vrijednosti. Ne zaboravite, molim Vas, da je u abrahamskim religijama Bog izgovorio svijet. Vi biste, pretpostavljam,

voljeli da ga je napisao, ali je Platonu vjerujem mnogo drago što je i dragi Bog pokazao skepsu prema pisanju.

Mnogo je knjiga koje su mi odredile i mijenjale život, bojim se da su u mom životu knjige imale mnogo više utjecaja nego ljudi, pogotovo ljudi od kojih bi se očekivalo da mi budu bliski. Susret s nekim knjigama i autorima bio je pravi potres. Georg Buechner, naravno Dostojevski u mladosti (sreća da nisam imao neku babu u komšiluku kad sam bio u drugom gimnazije!) i, nešto kasnije, Puškin. Onda tokom studija Heinrich von Kleist, s njegovim očajanjem što ne može znati i mahnito jakim potrebom da zna, i istovremeno Platon koji me je naučio šta je znanje. A sve vrijeme, od rane mladosti do danas, bez potresa i buke, ali stalno prisutni kao draga žena ili dobra majka, kao prijatelj ili voda koju pijete, Goethe i Čehov, koje čitam uvijek iznova. Tako dugo i tako duboko su prisutni u mom životu da ih već osjećam, to jest ne osjećam, kao bubreg ili plućno krilo.

J. A.: Vaša duhovitost i nonšalancija, iza koje je teško i naslutiti postojanje tih tzv. teških romana, je li to izraz potrebe za igrom *homo ludensa*, maska klovna, prirodnost, mir sa sobom, odbrana od preterane znatiželje?

DŽ. K.: Ne znam. Vjerujem da ima svega toga. Ja nisam dobar “komunikator”, nikad nisam naučio da komuniciram s ljudima ugodno i neobavezno. Ja tako buljim u sugovornika i gutam njegove riječi, da mi često ljudi govore: “Ne gledajte me tako, pobogu, nemam ja nikakvu veliku ideju koju bih obznanio.” A onda ja objašnjavam da me zanima on, ne ideje, da ja ne znam šta bih ni sa svojim idejama, ali sve to samo pogoršava stvar jer ljudi danas ne vole da ih se uzima ozbiljno. A ja ih eto uzimam. Možda je to što izgleda kao nonšalancija samo dobro uvježbana maska koja treba sakriti moju stidljivost. Možda... Ne znam, najmanje istine kazujemo onda kad govorimo o sebi, koliko god se mi trudili da budemo iskreni. Nema u onome što kažem o sebi mnogo istine, ne zato što je ne bih htio reći, nego zato što je ne znam.

J. A.: Prisutni ste u Sarajevu, Zagrebu, nagrađeni u Sloveniji. Šta je s Beogradom? Da li je Vaše odsustvo iz beogradske sredine samo sticaj životnih okolnosti?

DŽ. K.: Ne znam. Mnogo sam objavljivao u beogradskim listovima i časopisima prije rata, moje knjige su sjajno primane, mnogo vremena provodio u teatrima u kojima se zaista imalo šta vidjeti. Sada me nema, jer me niko ne zove. Nema izdavača u Beogradu, nema tribina koje bi imale interesa za moje skeptično nizanje pitanja na koja ne znam odgovor...Volio bih da se u tome nešto promijeni, ali to najmanje zavisi od mene.

TEMA BROJA

Tatjana Rosić
Nadežda Čačinović
Damir Arsenijević
Zoran Ćirjaković
Jasna Koteska
David Albahari
Nikola Đoković
Nebojša Jovanović
Marija Grujić
Mima Simić
Dario Bevanda i Dinko Kreho
Tatjana Grief
Barbara Matejčić
Milan Miljković
Goce Smilevski
Vukša Veličković

**Da li je Balkan
muškog roda?**

(uredila Tatjana Rosić)





Tatjana Rosić

Panika u redovima tj. Balkan, zemlja s one strane ogledala

“Ako je ideologija od centralnog značaja za očuvanje klasičnog maskuliniteta, afirmacija klasičnog maskuliniteta je podjednako značajna za očuvanje one “stvarnosti” koja se trenutno nalazi na snazi i vlada našim životima.”

Kaja Silverman, *Male Subjectivity at the Margins*

“Tako porodica i falus jesu suštinski, primarni elementi koji čine jezgro naše dominantne fikcije, oni se nalaze u najvećoj mogućoj intimnosti sa drugim elementima procesa označavanja i reprezentacije (...) Neki od tih elemenata, poput hrišćanstva, značajno doprinose definiciji centralnih pojmova dominantne fikcije. Drugi potiču iz ideologija klase, rase, etniciteta, roda i nacije, ali su tu da za trenutak doprinesu zajedničkom “stvarnosnom-efektu” seksualne razlike i porodice. Kada god je međujudejstvo primarnih i sekundarnih elemenata dominantne fikcije pojedinačno uspešno gubitak vere u sekundarne elemente može ubrzati krizu primarnih elemente dominantne fikcije. Međutim, posustajanje vere u okviru samog jezgra dominantne fikcije *uvek će* ugroziti ne samo pojedinačne forme pretpostavljne zakonom srodničke strukture već i koherentnost šire društvene formacije u celini. Opstanak celokupnog našeg “sveta” zavisi, tako, od očuvanja dva međusobno uslovljena pojma: porodice i falusa.”

Kaja Silverman, *Male Subjectivity at the Margins*

U svojoj knjizi *Male Subjectivity on the Margins* Kaža Silverman prepoznaje situaciju oblikovanja tradicionalnog, heteronormativnog maskuliniteta kao situaciju trijumfa onoga što ćemo, u nedostatku preciznijeg i pouzdanijeg prevoda, nazvati “dominantnom fikcijom”. Ukoliko se usredsredimo na prevod termina “dominant fiction” sa engleskog na srpski jezik uočićemo odmah polivalentnu prirodu reči “fiction” koja se može prevesti i kao “predstava”, “proza”, “priča”, ili “beletristika” - što su samo neki od modusa reprezentacije čijim posredstvom imaginarno pregovara sa simboličkim konstituišući subjekt. Silverman poriče mogućnost prevoda koji bi glasilo “dominantni narativ” (polemišući sa stavovima Frederika Džejmsona

iznesenim u knjizi *Političko nesvesno*) i ističe da je “dominantna fikcija” zapadne kulture zapravo odgovarajući sistem reprezentacije koji obuhvata ne samo narativne strukture poput priče i mita već i slike, kao i sadržaje medija i popularne kulture “čijim posredstvom subjekt uobičajeno prisvaja određeni seksualni identitet i preuzima želje primerene tom identitetu” (Silverman : 41). Ono što je, međutim, još bitnije kada je reč o “dominantnoj fikciji” jeste činjenica da se njenim posredstvom “formira stabilno jezgro oko koga se konstitušu “stvarnost” nacije i istorijskog perioda” jer dominantna fikcija “prenosi iluziju realnog na sve što dođe u blisku i neposrednu vezu sa njom” (Silverman : 42).

Neke od reči koje Silverman koristi da bi opisala situaciju stvaranja heteronormativnog ili klasičnog maskulinog identiteta posebno su interesantne. To su reči poput “iluzije stvarnosti”, “stvarnost-efekta”, “sveta”... sve te reči napisane su uz upotrebu navodnika i naglašavanje njihovog prividnog, halucinantnog efekta. Pa ipak, ma koliko bio iluzionistički, taj efekat je ono od čega zavisi opstanak postojećeg simboličkog poretka i sveta onakvog kakvim ga poznajemo/priznajemo. Ono što je bitno jeste u kakvoj je vezi normativni maskulinitet sa ovom iluzionističkom društvenom praksom?

Silverman je više nego jasna: samo stabilnost tradicionalnog maskuliniteta, potpuno poverenje u njega i njegove vrednosti uslov je društvenog konsenzusa sveta onakvog kakvim ga priznajemo. Ukoliko se taj svet u svom kompleksnom ustroju hoće dovesti u pitanje prostor seksualnog identiteta se mora učiniti prostorom političke borbe u okviru koje se nepriznata fantazmatska iskustva seksualnog identiteta moraju upisati u mapu simboličkog poretka, menjajući je i uspostavljajući nov režim dominantnih fikcija, novu vrstu pregovora između imaginarnog i simboličkog, novu vrstu seksualnosti i društvenosti. Najveća iluzija od svih je, tako, zapravo sama norma roda. Ali upravo zahvaljujući toj normi društvo uživa u svojoj stabilnosti i poretku bar-privremeno-spasenom od Apokalipse promene. Patrijarhat obnavlja svoju konzervativnu političku matricu, nastavljaajući sa onim strategijama i društvenim praksama koje je Burdje nazvao “simboličkim nasiljem patrijarhata” (Burdje: 6).

Silverman ističe da je upravo mesto identifikacije unutar simboličkog poretka presudno za jasno definisanje subjekt pozicije tradicionalnog maskuliniteta. Trenutak u kome je dominantna fikcija simboličkog poretka ugrožena, Silverman smatra pravom prilikom za teoretsku artikulaciju fokusiranu na modele ne-faličkih maskuliniteta koje smatra jednim od najurgentnijih feminističkih projekata. (Silverman: 8) Jer, po Silvermanovoj, postojeći simbolički poredak ostaće na svom mestu samo dok postoje subjekti koji ga predstavljaju, ali sam poredak ih ne može reprodukovati. U trenutku u kome dominantna falocentrična fikcija ne uspeva da efikasno uspostavi svoje normativne principe identifikacije i želje – koji konstitušu subjekt kao mesto drugog i kao fantazmatsko obećanje koherencije – nije dovedena u pitanje “stvarnost” već sam simbolički poredak. (Silverman: 3) To je upravo onaj trenutak u kome dolazi do radikalnog gubitka poverenja u konvencionalne pretpostavke i modele maskuliniteta, s jedne strane, i do otvaranja mogućnosti da se jasnije čuje ono “ne” koje određeni, netipični maskulini obrasci govore postojećim

matricama moći. (Silverman: 50) I naravno, glasnije nego bilo gde drugde, to “ne” se čuje u narativima književne i umetničke produkcije. (Rosić: 67)

U svojoj analizi odnosa “dominantne fikcije” i šireg društvenog konteksta Silverman ide još dalje, uočavajući pre svega neophodnost *vere* u dominantnu fikciju i njene primarne elemente (porodicu i falus kao vrhovni označitelj) kako za konstituisanje subjekta tako i za funkcionisanje cele zajednice. Ukratko, vera u heteronormativnu porodicu, tradicionalno prisutnu u hrišćanstvu, i u moć Imena oca koji tu porodicu simbolički obeležava i štiti, osnov su oko koga se okuplja i sabira zapadna kultura, pričajući priču o toj porodici na mnogo različitih načina. Dominantna fikcija nalazi se u neprekidnom dijalogu i međudejstvu sa drugim ideologijama koje konstituišu subjektivitet zapadnog društva (poput ideologija rase, klase, nacije itd.) ali presudno je da samo poljuljana vera u dominantnu fikciju i njene elemente, u zakon jezika Oca i zakon srodstva, dovodi u pitanje širu društvenu strukturu zajednice.

Ono što je specifično i važno u uvidima, kaže Silverman, jeste upravo njena tvrdnja da tek kriza maskuliniteta dovodi u pitanje patrijarhalni poredak i njegov simbolički zakon; tek sumnja muškog subjekta u dominantnu fikciju - čiji je glavni reprezent upravo *on* - razotkriva dramu društvene zajednice i njen gubitak, rastrojstvo njenog simboličkog ustrojstva. U tom smislu razotkrivanje veze između opstanka simboličkog poretka zajednice i transformacija predstave o klasičnom maskulinom identitetu jeste urgentni feministički projekat koji mora da oblikuje metodologiju i analitički aparat kojim bi se privremenost i kratkotrajnost muškog pogleda - koji na mahove uvida krhkost sopstvene normativne subject-pozicije - produbila i usmerila ka raskrivanju krhkosti patrijarhalne društvene zajednice i njenih zahteva.

Mogu li se, međutim, stvari obrnuti naglavačke? Može li se “dominantna fikcija” preobratiti u “fikciju o dominantnoj realnosti” - može li se pitanje “stvarnosti” i njene “realnosti”, u kontekstu priče o maskulinitetu na tranzicionom Balkanu, postaviti drugačije do kao iluzionistička društvena praksa čijim razotkrivanjem se ukazuje na kompleksno ustrojstvo imaginarnog i simboličkog? Po Mariji Todorovoj Balkan je lokacija izvan simboličkog Evrope, njeno neprihvatljivo Drugo. (Todorova: 73-113.) Balkan je, takođe, i mesto one nepatvorene, sirove i direktne “stvarnosti” koja, lakanovski gledano, ne postoji i koja, upravo zato, predstavlja oblast čiste egzotike želje, večiti *perpetuum mobile* manjka i njegovog nadoknađivanja. Ukratko, upravo je Balkan ono mesto na kome, istorijski gledano, dominantna fikcija tako često gubi svoje uporište a istorijske krize maskuliniteta daju povoda da se sagleda raskol između sudbine šire društvene zajednice i normativnog maskuliniteta (kao i da se artikulišu koncepti ne-faličkih maskuliniteta). Ipak, česti “upadi realnosti u simboličko” Balkana kao da imaju sasvim drugačiji efekat: ratnički tip muškosti obnavlja se uvek iznova, u različitim varijantama, dok prekid simboličkog poretka i njegova “raspadanja” kao da postaju kulturološki metanarativ koji vidi svoju snagu u egzotičnoj moći mitološke i ideološke reinkarnacije “izvorne” faličke muškosti.

Priču o “dominantnoj fikciji” potrebno je otuda preokrenuti: u prostoru koji se doživljava kao fantazma ekskluzivne realnosti, u kojoj kao da nema nikakvih posrednika između “efekta stvarnosti” i same stvarnosti, dominantna je pre svega

fikcija o realnosti, vera u neposrednost doživljenog, neposredovanost iskustva i prirodnost svih izbora. U tom smislu vera u moć neposrednog iskustva realnosti - čija je poslednja evropska oaza upravo Balkan - konstituise balkansku auto-fikciju u kojoj su glavni protagonisti stvarnost sa velikim S i penis koji suspenduje simboličku moć falusa kao vrhovnog označitelja.

Na koji način se u tom prostoru uočava veza između sudbine normativnog maskuliniteta i šire društvene zajednice? Normativni maskulinitet koji svoje interese prostodušno poistovećuje sa "interesima same zajednice" kao da je metonimijska zamena za samu zajednicu; njen večiti sinonim. Čini se da tu nema mesta za pogled iznutra ili sa strane, odnosno iskosa, kojim bi muški subjekt odbio poistovećenje sa elementima dominantne fikcije budući da je on sam sopstvena fikcija, brutalni zakon prirode koji uživa u sopstvenom otelotvorenju. Sofisticirana i komplikovana dinamika imaginarnog i simboličkog kao da ne postoji u ovom carstvu realnog koje odbija da prizna bilo kakvu iluzionističku društvenu praksu predstavljanja i konstituisanja maskuliniteta, bilo kakvu "artificijelnu" pa samim tim i "nedostojnu" i "nedostojanstvenu" priču o muškosti. Tome pogoduje stanje građanskih ratova na prostorima bivše Jugoslavije: tokom 90-tih Balkan se razumeva kao prostor burnih istorijskih događanja koja doprinose tome da se formira ideja o "balkanskom modelu maskuliniteta" vezanom za patrijarhalnu tradiciju ratničke kulture, ostraćenost nacionalizama, beskrupuloznost kriminalizacije i ratnog profiterstva kao i za maskulinizaciju političkog života kojim dominira kult vođe i njegovi sledbenici. Medijsko predstavljanje Balkana i prostora eks-Jugoslavije je takođe povezano sa politikom reprezentacije dominantnih hegemonih modela maskuliniteta – uglavnom predstavljenim kroz uloge ratnika / člana bande ili agresivnog *yappi* političara – koji upečatljivo ilustruju šta jesu ili mogu biti vrline "prave muškosti", kao i kakve su "prirodne" i "samopodrazumevajuće" odlike "muževnosti" u jednom društvu i kulturi. Globalna predstava o Balkanu u svetskim medijima podudarala se, takođe, sa predstavama o ovakvim modelima maskuliniteta i njihovom hegemonijom na Balkanu. Ovako konstituisani i predstavljeni maskulinitet odgovarao je fikciji o neposrednom iskustvu realnosti: svi ti drski momci koji su se šepurili ekranom ili ulicom zasnivali su svoju slavu na istinskom "poznavanju života i ljudi", "na neposrednom iskustvu stvarnosti i neprekidnom kontaktu sa njom. Nikakvom intelektualizmu tu nije bilo mesta – ovakvi hegemoni modeli maskuliniteta podržavali su iluziju o nepatvorenom, autentičnom životu kojim Balkan diše nasuprot svojih izveštačenih kolonizatora i bili su zalog očuvanja "prirodnosti" zajednica koje su predstavljali. Sa takvim zastupnicima kao da nije bilo razloga za brigu. Pa ipak, čini se da je danas balkanski maskulinitet poražen u svojoj sopstvenoj ljubavi prema stvarnosti. Kriza je tako duboka a transformacije tako brojne da se ne može više poricati promena u statusu maskuline subjekt-pozicije.

Balkanski maskulinitet porazila je upravo stvarnost, odnosno višak stvarnosti, na kome se na prostorima bivše Jugoslavije i Balkanu toliko insistiralo. Na Balkanu, u toj zemlji sa one strane ogledala, bar jedna stvar je ista kao i u kulturama koje su se povinovale veri u dominantnu fikciju: posrnuće "muškog" dovelo je do ozbiljne brige za sudbinu zajednice koja je – čini se – ostala imuna na čitav niz istorijskih po-

tresa koji se zadesili prostor bivše Jugoslavije od ratova početkom devedesetih do dramatičnog raskola izazvanog procesom pristupanja EU posle 2000. godine. Jer tu i takvu brigu, koja signalizira da je potrebno upaliti alarm kada je stanje društvene formacije u pitanju, nisu izazvale ni mase osiromašenih i obespravljenih, ni kolone izbeglica, ni zauvek odseljeni ili nestali, ni nevino stradali, ni mučki ubijeni, ni svakodnevno zlostavljane žene i deca prepušteni zakonu jačeg. Skoro da nije jasno šta je po sredi: briga za oporavak zajednice ili urgentni san o hitnoj konsolidaciji ratnog i tranzicionog gubitnika koji se još nije prilagodio novoj, iznenada drugačijoj i po njega pogubnoj, “stvarnosti”?

Istorijska trauma I, *ranjeni maskulinitet* i projekti rehabilitacije

“Pričali smo o knjigama i o ratu. I o knjigama o ratu po kojima su snimljeni filmovi o ratu.”

Šejla Šehabović, “Ničija zemlja” (2010)

Čini se, na prvi pogled, da se situacija u politici predstavljanja i konstituisanja maskuliniteta posle 2000. nije bitno promenila: reprezentacija maskuliniteta u tranzicionoj kulturi Balkana uvek iznova postavlja maskulinitet u ambivalentni i anksiozni odnos između pripadnosti naciji, s jedne, i aktivnog učestvovanja u globalizacionim procesima, s druge strane. U kontekstu nacionalnih kultura forsiraju se i dalje hegemoni modeli muškosti koji podrazumevaju normative heteroseksualnosti, odgovor na poziv patriotske interpelacije, lojalnosti naciji i aktivne veštine socijalne promocije preduzumljive tranzicione muškosti. Najčešće je, međutim, ova vrsta normativne muškosti samo neka vrsta maske koja prikriva dezintegraciju i mutaciju tradicionalnih hegemonih modela maskuliniteta u kontekstu procesa re-patrijarhalizacije čiji je prvashodni predstavnik specifična vrsta **ranjene muškosti** koja traga za načinima rehabilitacije svog narušenog, heteronormativnog identiteta. Ono što je specifično za ovaj tip maskuliniteta jeste činjenica da on baštini istorijsku traumu kao specifičan vid prekida veze sa prethodno postojećim simboličkim poretkom:

“Pod “istorijskom traumom” podrazumevam (...) bilo koji istorijski događaj (...) koji dovodi veliku grupu muških subjekata u tako intiman odnos sa nedostatkom da su oni bar na trenutak nesposobni da ostvare bilo kakvu imaginarnu relaciju sa falusom, i tako povlače svoju veru uloženu u dominantnu fikciju. Iznenada, dominantna fikcija se radikalno poništava što dovodi do stanja u kome društvena formacija *ostaje bez mehanizma za postizanje konsenzusa*.” (Silverman: 55, kurziv T. Rosić)

Trauma se obnavlja kroz repetitivnu ispovest koja ima vid kompulsivne radnje kojom se, prema Silverman, identitet onoga koji je traumu preživeo istovremeno pokušava uspostaviti u koherenciji, s jedne strane, dok se, s druge, repetitivnom koherencijom subjekta zapravo poništava, označavajući put samoukidanja i ništavila subjekta. (Silverman: 56-58.) Homi Bhabha takođe naglašava anksiozni aspekt ma-

skuliniteta koji poprima svoj najintezivniji, traumatski vid upravo kroz iskazivanje “ljubavi prema otadžbini” odnosno kroz odgovor na obavezu služenja naciji. Kao i Silverman i Baba se poziva na Frojda i ističe dvostruku igru samouspostavljanja/samoponištavanja identiteta kroz ponavljanje traumatskog iskustva, upozoravajući da ovakva vrsta društvene igre izaziva ozbiljne promene u javnoj sferi političkog:

“(…) u psihoanalitičkom smislu, anksioznost je “znak” opasnosti u/na pragu identiteta, ono što stoji između njegovih potraživanja za koherentnošću i njegovog straha od raspadanja, između identiteta i ne-identiteta, spoljnog i unutrašnjeg... (….) Šta se dešava kada se falička struktura ljubavi prema otadžbini preokrene u anksioznu ambivalentnost? Kakva vrsta atavizma nastaje u političkoj sferi kada taj “odnos prvenstva”, koji je tradicionalno povezan sa patrijarhalnim preimućtvima, biva izazvan u samom korenu njegovih žudnji? Može li se demokratija ispostaviti demonskom u slučaju njene službe naciji posmatrane u skladu sa imperativima falusnog poštovanja?” (Bhabha: 60)

Uvidi Bhabhe naročito su značajni kada se kontekstualizuju u tranzicionoj balkanskoj stvarnosti koju odlikuje, kako to Buden kaže, nametnuti politički infantilizam i “učenje demokratiji”. (Buden: 39-59.) Atavizam koji Baba pominje odlika je skoro svih državnih projekata rehabilitacije koji ne žele prihvatiti “novu stvarnost tranzicije”, uprkos insistiranju na svojim evropskim i demokratskim opredeljenjima. Taj atavizam, dakako, ima veze sa ljubavlju prema “izvornoj, nepatvorenoj” stvarnosti o kojoj smo govorili.

U kulturama novih nacionalizama Balkana – koje se uvek samodefinišu i kao nove demokratije – proces rehabilitacije i oporavka ranjenog tradicionalnog maskuliniteta uvek se podstrekiva i podržava. Moglo bi se reći da je u određenim slučajevima reč, čak, o državnim projektima u kojima je prepoznat značaj rehabilitacije i afirmacije klasičnog maskuliniteta “za očuvanje one “stvarnosti” koja se trenutno nalazi na snazi i vlada našim životima”. (Silverman: 17) Ti projekti, takođe, predstavljaju pokušaj ponovnog uspostavljanja izgubljenog društvenog konsenzusa što je, u slučaju krize maskuliniteta o kojoj je ovde reč, najbitnija posledica po sudbinu zajednice; ta posledica oseća se i u tranzicionoj balkanskoj stvarnosti kao problem koji se mora hitno rešiti – produženo odsustvo konsenzusa koje već jako dugo traje na prostorima bivše Jugoslavije pretilo da sasvim destabilizuje društvenu formaciju i poništi je u potpunosti.

U okviru projekata rehabilitacije jasna je ona veza vere u dominantnu fikciju heteronormativne hrišćanske porodice i stabilnosti društvene zajednice: rehabilitacija ranjenog maskuliniteta ujedno je i rehabilitacija same zajednice, čija kriza je nesumnjiva a čije konsolidovanje je moguće, kako to lideri novih nacionalnih demokratija misle, pre svega kroz obnovu starog rodnog režima, tradicionalnih maskulinih identiteta i njihovih vrednosti. Uspešno obnavljanje veza između države i crkve, odnosno prožimanje sakralnog i svetovnog na svim prostorima bivše Jugoslavije, može se objasniti upravo ovim “rehabilitacionim projektima”: osnov opstanka svake dominantne fikcije, setimo se, jesu postojeći subjekti i njihova vera u dominantnu fikciju. Rad na obnavljanju vere, na proširivanju kapaciteta i oblika verovanja koji subjekt vezuju sa dominantnom fikcijom zapadne kulture cilj je za-

jedničkog delanja crkve i države na svim prostorima bivše Jugoslavije bez obzira na specifičnost kulturološko-verskog konteksta. Iako je dominantna fikcija zapadne kulture naoko svetovni sistem reprezentacije njen metanarativ je vezan za pitanje vere, što znači da funkcioniše kao verski koncept koji zahteva specifičnu pripremu, trening u veštini i istrajnosti verovanja koju je istorijska trauma na prostorima Balkana ili stavila na ozbiljnu probu ili uništila u potpunosti.

Činjenica je da je u okviru visoke kulture i književnosti poklonjeno najviše pažnje upravo projektu rehabilitacije ranjenog maskuliniteta. Posle 2000. godine razvio u okviru postjugoslovenskog kulturnog prostora čitav jedan žanr koji bismo mogli nazvati “postjugoslovenskom ratnom književnošću”. Njegovi najistaknutiji predstavnici, poput Josipa Mlakića, Borisa Dežulovića, Vladimira Kecmanovića i Faruka Šehića, u fokus pripovedanja stavljaju upravo ranjeni maskulinitet kao baštinika istorijske traume, onaj isti maskulinitet koji se u srodnom i naslovima bogatom filmskom žanru postjugoslovenske produkcije, koji bismo mogli nazvati “postjugoslovenski ratni film”, nalazi u stanju psihotične otuđenosti od sopstvenog seksualnog identiteta, u stanju samo-poništanja ili preterane, anksiozne samo-afirmacije. U okviru ove “posleratne” književne i filmske produkcije postavljeni su, tokom poslednje decenije, jasni standardi žanra i “hemingejevskog” stila: kratak, koncizan dijalog; ekspresivna atmosfera ratne opasnosti, muževna uzdržanost u ispovesti, ali iznad svega - usredsređenost na telo kao ugroženo mesto pretećeg gubitka. U posleratnoj književnosti i filmografiji konsenzus još postoji – pretnja gubitkom nekog dela tela i samom smrću jeste ono što “ujedinjava” likove ovog žanra; gubitak, paradoksalno, još uvek nije predstavljen kao ono što izaziva odsustvo društvenog konsenzusa već kao nešto što jednu društvenu grupu (muškaraca) čini koherentnom na osnovu zajeničkog iskustva. U tom smislu deridijanski shvaćen pojam **bratstva** jeste jedan od ključnih za razumevanje ovog žanra na postjugoslovenskom prostoru – a taj je pojam konsolidujući, konstitutivni pojam falocentrične metafizike herojstva zapadne kulture i zakona uniforme.

U okviru “postjugoslovenske ratne književnosti” i “postjugoslovenskog ratnog filma”, tradicionalni patrijarhalni društveni model i njegova dominantna fikcija funkcionišu i dalje ali s jednom iznimkom: u svetu surove realnosti, slavljenom kao istinskom i nepatvorenom, nema više muškaraca. Prazno mesto maskuliniteta čuvaju i obnavljaju svi drugi članovi zajednice – to tradicionalni, klasični model maskuliniteta čini sablasnim Drugim koji kao duh opседа granice zajednice u koju, iz raznih razloga (smrti, iseljenja, zatočenja, poniženja), više nema pristupa. Uloga žena i ženskih zajednica, kao i porodica koje realno više nisu heteronormativne jer je glava porodice “odsečena” i zauvek fizički odsutna, veoma je bitna. Upravo žene, stari i nejaka muška čeljad (tradicionalne manjinske grupe ruralne patrijarhalne zajednice npr.) tzv. “mekog patrijarhata” obnavljaju žal za, a time i veru u, već “pogubljen”, istorijski poražen tradicionalni maskulinitet. Žene su naime preuzele na sebe da predoče javnosti kako je “maskulinite žrtvovan”, čime se zapravo prikriva strateška visoko nacionalistička politika po kojoj je “žrtvovanje prisvojeno od strane muškaraca” (Slapšak: 177) kao ono što ih ne samo feminizuje već ih stavlja, sasvim očekivano, u situaciju u kojoj je potrebno pojačati brigu, poštovanje i strepnju za njih.

Takozvana visoka kultura, gluva je za opasku o “ne-faličkim maskulinitetima kao urgentnom feminističkom projektu” (Silverman : 8) – između ostalog zbog toga što se u kontekstu visoke kulture regiona feminizam ne razumeva i ne prihvata kao delotvorna društvena, teorijska i umetnička praksa. Feminizam je još uvek dopušten tek na nivou ekscesa i egzotike pa se otuda koncept tradicionalne muškosti uzima zdravo za gotovo i retko dovodi u pitanje. “Zatvaranje” visoke kulture u slučaju kada je neophodno postignuti društveni konsenzus o novim modelima maskuliniteta i o sudbini šire društvene zajednice očigledno korespondira sa procesima re-patrijarhalizacije u kojima model ranjenog maskuliniteta vidi kao onaj koji je i dalje jedini adekvatni predstavnik “balkanskog sna o stvarnosti”. Njegova “ranjenost” samo još više pojačava fikciju o realnosti: iako “rana” može imati metaforička značenja ona se pre svega doživljava u svojoj fiziološkoj materijalnosti, dozvoljavajući da se obnovi metonimijski niz u kome je telo tradicionalnog maskuliniteta sinonim zajednice – ranjenost tog tela adekvatno se podudara sa krizom zajednice koja će se “uceloviti” tek kada se ranjeni maskulinitet “isceli”. Projekti rehabilitacije imaju, tako, za cilj stvaranje obnovljene i vremenu prilagođene tradicionalne muškosti koja bi trebalo da odbrani kontinuitet nacionalne kulture i njenih zasluga. Pitanje “krize maskuliniteta” u visokoj kulturi povezano je, nužno, sa uvek prisutnim, vešto skrivenim procesom repatrijarhalizacije koji nastoji da porekne tu krizu i učutka je a u kome se “ranjeni maskulinitet” ispostavlja jednom od glavnih žrtava istorijskih promena na Balkanu.

Ova sablasnost baca senku i na projekat rehabilitacije ranjenog maskuliniteta. Postavlja se pitanje nije li čitav projekat rehabilitacije ranjenog maskuliniteta još jedan u nizu onih državnih i kulturoloških projekata regiona čiji je cilj učutkivanje i zataškavanje istorijskog sećanja, odlaganje suočavanja. Ne pada li senka sablasnog maskuliniteta i na sam projekat tzv. “visoke ili elitne kulture” na prostorima bivše Jugoslavije koji se pokazuje neadekvatnim, anahronim i uzaludnim projektom čija je funkcija da se u društvu bez konsenzusa uspostavi poredak bez dijaloga, poredak ćutanja i tišine koji odlaže onu uvek-zastrašujuću Apokalipsu promene? Očigledno je, tako, da se okviru projekata rehabilitacije ranjenog maskuliniteta – državno podržanim i realizovanim u diskursu nacionalne “visoke kulture” - balkanska fikcija o dominaciji realnosti još jednom sukobljava sa dominantnom fikcijom zapadne kulture. Balkan obnavlja svoju izolaciju, teško priznajući posredovanje i odbijajući iniciranje u evropski simbolički poredak: on ostaje zemlja s one strane ogledala, sa one strane sopstvenog simboličkog odraza.

S druge strane pak debata o odgovornosti i krivici za ratne zločine, koja zahteva “denacifikaciju” nacije i čiji su vodeći zagovornici prepoznati kao nekadašnja NGO scena sa prostora bivše Jugoslavije koja se sada raslojava i partijski institucionalizuje, svojim simplifikovanim pristupom problem suočavanja sa ratnim zločinima zapravo daje podstreka pisanju “ratne književnosti” i pravljenju “ratnih filmova”. Zahtevajući zauzimanje nedvosmislenog stava o ovom osetljivom i kompleksnom pitanju, rasprava o denacifikaciji kao da svesno i svrsishodno produžava rat, obnavljajući njegove diskurse i strategije. Iz perspektive poslednjih odluka Haškog tribunala (oslobađanje Gotovine, Markača i Haradinaja) to se čini još jasnijim. Čini se

paradoksalnim ali je, zapravo, očigledno: teoretska i akademska rasprava o denacifikaciji u kontekstu ratnih zločina na prostorima bivše Jugoslavije, sasvim suprotno postavljenim ciljevima, vrlo često se uključuje u projekte nacionalne rehabilitacije ranjenog maskuliniteta ili ih, svojim diskursivnim strategijama inverzno podržava.

Intermeco: *slabi ili potisnuti maskuliniteti* i građanska tradicija socijalističkog nasleđa

“Na kraju, čak i temeljito ateizirana balkanska multikulturalna društva, temeljena su na vjerskim razlikama, pa onda nije neobično ni da smo doživjeli to da se vjerski ratovi vode među ateistima.”

Miljenko Jergović, *Otac* (2010)

Pokušaj da se na angažovan način sagleda problem postratne traume i odsustva društvenog konsenzusa dolazi, međutim, iz jedne sasvim druge tradicije konstituisanja maskuliniteta. Jedan od retkih hibridnih modela maskuliniteta koji nalazi adekvatnu reprezentaciju u tzv. visokoj kulturi regiona jeste ***slabi ili potisnuti maskulinitet*** koji ima dugu tradiciju reprezentacije u građanskoj kulturi devetnaestog i dvadesetog veka a čija se identitetska osa konstituiše oko otac-sin odnosa. Ovaj tradicionalno intrigantni model maskuliniteta, koji ujedno ima svoje konzervativne i svoje emancipatorske aspekte, vezane za suprotstavljene aspekte modernizacije građanskog društva, u književnosti regiona doživljava svoje uskrснуće. U poslednjih nekoliko godina objavljeno je nekoliko romana koji obnavljaju drevnu temu otac-sin odnosa kroz priču o pokušaju ponovnog rađanja sina kao autorizovanog i opunomoćenog naslednika aktuelnog ideološko-političkog poretka: *Sin Andreja Nikolaidisa* (2006), *Otac* Miljenka Jergovića (2010), *Ultramarin* Milete Prodanovića (2011) i *Jugoslavija, moja dežela* Gorana Vojinovića (2012). Kao što se vidi romani pripadaju različitim novim književnostima bivše Jugoslavije: novoj crnogorskoj, novoj hrvatskoj, novoj srpskoj i novoj slovenačkoj književnosti a pišu ih kako vodeći, već kanonizovani pisci, tako i mladi briljantni vunderkind-početnici; politički angažovani i neangažovani, mladi i stari, ozbiljni i ironični pisci. Svi romani su kod publike imali odličan prijem, nagrađivani su i čitani, privukli su veliku pažnju a neki su izazvali, kao Jergovićev *Otac*, i mnoštvo polemika. Na izvestan način oni obnavljaju raspravu koju pokreće disidentska intelektualna scena bivše Jugoslavije početkom sedamdesetih a koja se tiče definicije lične odgovornosti u konstituisanju koncepta građanske odgovornosti, s jedne, i intelektualnog angažmana, s druge strane. Figura oca javlja se u ovim romanima kao figura sećanja koja bi trebalo da uspostavi kontinuitet u projektu lične ali i društvene rehabilitacije, u prelaženju iz jednog poretka maskuliniteta u drugi.

Problem slabog ili potisnutog maskuliniteta na Balkanu na početku dvadeset i prvog veka kontekstualizuje se tako u priči o obnovi građanske zajednice i odgovornosti subjekta pa se tako na izvestan način preklapa sa projektima rehabilitacije ra-

njenog maskuliniteta ali se od njih i distancira. To ovu grupu romana čini posebno zanimljivom u razmatranju odnosa nacije, društvene zajednice, pitanja društvenog konsenzusa i lične odgovornosti za konstituisanje određenog tipa društveno (ne) prihvatljivog maskuliniteta. Mora se međutim istaći da pojam slabog ili potisnutog maskuliniteta ni na koji način ne bi trebalo da bude poistovećena sa kategorijom “ranjenog” maskuliniteta kako to na primer čini Svetlana Slapšak u jednom od retkih tekstova u feminističkoj produkciji regiona posvećenih teoriji maskuliniteta. Ističući kako se “slabost” pojavljuje kao glavni kvalitet novog muškog modela Slapšak opisuje taj novi model kao “ (...) bolestan, nečiste krvi, umoran, onaj kome nedostaje unutrašnja moralna snaga, možda čak i impotentan, kao da je muško telo inficirano odnekud spolja, i različiti elementi – izvori zla – mogu biti identifikovani kako bi se upotpunila ova slika” (Slapšak: 176). Iako je slabi ili potisnuti maskulinitet svakako dekadentan on ne daje povoda osnovanosti ideje po kojoj je njegova slabost “izmišljena” kako bi se maskulinitet uopšte “izuzeo od odgovornosti jer žrtvovani muškarac ne može biti optužen za uzrokovanje ili uzimanje učešća u nedavnim ratovima koji su razorili državu iznutra” (Slapšak : 177). Jasno je, tim pre što Slapšakova upotrebljava termin “žrtvovani maskulinitet” da se njena kategorizacija poklapa sa onim što je u ovom tekstu nazvano “ranjenim maskulinitetom” koji bi, sa pozicije novih nacionalnih demokratije, trebalo rehabilitovati a ne sa hibridnim formama slabog ili potisnutog maskuliniteta. No, iz teksta Svetlane Slapšak jasno je da ona za cilj ima upravo obračunavanje sa “građanskim establišmentom” nekadašnje Jugoslavije a u skladu sa tim i sa konceptima maskuliniteta koje on promovise: otuda moramo naglasiti da građanska tradicija maskuliniteta u svoj svojoj dekadenciji postoji mnogo pre ratova na prostorima bivše Jugoslavije kao i da iz njenih redova nisu bili regrutovani oni koji su tokom tih ratova doživeli suočavanje sa nedostatkom, koje vodi prekidu identifikacije sa simboličkim, o kome piše Silverman. “Žrtvovani maskulinitet” u nedavnim ratovima drugačije je klasno koncipiran od “potisnutog maskuliniteta” koji nekada u ratničkim formama žrtvovanog maskuliniteta vidi, istina je, kompenzaciju sopstvene pasivnosti ali se nekada i sa gađenjem ograđuje od te kompenzacije. Otuda je neophodno kompleksnije mapirati projekte nacionalne rehabilitacije tradicionalnog maskuliniteta i njihov odnos spram projekata kritičkog dijaloga koji se otvaraju konceptom potisnutog maskuliniteta budući da sam njegov naziv govori o otporu onim javnim ulogama i diskursima koji veličaju tradicionalne maskuline vrednosti.

Slabi ili potisnuti maskulinitet konstituiše se kao poseban književno-filozofski kompleks već tokom devetnaestog veka (Kjerkegor) da bi početkom dvadesetog veka doživeo svoju punu artikulaciju kroz psihoanalitički sagledanu dramu inicijacija u simbolički poredak Zakona Oca, što podrazumeva inicijacijski zavet ćutanja. Tokom dvadesetog veka ovaj se motivski kompleks javlja u bezbrojnim varijacijama (Kafka, Tomas Man, Klaus Man, Dostojevski...). U svim tim varijacijama na temu otac-sin odnosa zavet ćutnje, kao i iskustvo saučesništva u oceubistvu, ispostavljaju se traumatičnim iskustvima. Savremene teorije maskuliniteta to dramatično svedoče: savremeni sinovi i dalje se opsesivno obračunavaju sa figurama svojih očeva ali im sve teže pada cena oceubistva, krvava i neprimereno visoka, kako se njima čini, koju bi trebalo

da plate zarad inicijacije u simbolički poredak. Zbog toga oklevaju da se podrede režimu Zakona Oca i automatski preuzmu mesto tako što će performativno "citirati" tradicionalni heteronormativni maskulini model tj. tako što će preuzeti postojeće narativne strategije i diskursivne prakse dominantne fikcije zapadne kulture. (Rosić: 74) Aktuelni sinovi postaju krajnje sumnjičavi prema tradicionalnim konceptima sopstvenog polnog identiteta, s jedne strane, dok s druge, međutim, i dalje referiraju na svoje prvo iskustvo muškosti upravo kroz sećanje na prisutnu/odsutnu očinsku figuru. To je naročito bitno u trenucima nacionalne samoidentifikacije i opredeljenja jer je "usred metafizike "neposrednosti nacionalne percepcije" tu slika oca kao forma identifikacijskog zaobilazanja ili iskliznuća – ona je ono što bismo mogli nazvati "falusnom" perifernošću. Jer upravo odsustvo Oca (...) jeste ono što konstituise principe nacionalne samo-identifikacije i službe naciji." (Bhabha : 60) Figura oca u Bhabhinoj ispovesti predstavlja *aporiju diskursa savremenog maskuliniteta i njegove anksioznosti u susretu sa zovom nacionalnog*: na taj način kategorija maskuliniteta potvrđuje se još jednom ključnom kategorijom opstanka patrijarhalne zajednice i njenog simboličkog koda; ona je epicentar one "spore promene" o kojoj piše Lin Segal a u okviru koje se dekonstruiše drama prinude kao osnovna aporija kako tradicionalnog tako i modernog maskuliniteta. (Saegal: 172)

Razlog aktuelnosti navedenih romana sigurno je u tome što oni u projekat repatrijarhalizacije i rehabilitacije unose duh kritičkog promišljanja ranjenog maskuliniteta, pokušavajući da ukažu na hibridnu prirodu novih maskulinih identiteta koji su proizašli iz društvene igre odbijanja/prihvatanja i sumnje/vere u elemente dominantne fikcije. Rekonstrukcija očinske figure u književnosti regiona jedan je od retkih odgovora visoke kulture i književnosti na duboku krizu društvene zajednice uzrokovanu prestankom identifikacije sa postojećim/prethodnim simboličkim poretkom koja uzima u obzir nove, hibridne maskuline identifikacije. Analizirajući dramu prinude tj. otpora – koju sin pokušava ili da hiperbolizuje ili da zataška - figura oca transformiše se, u ovim romanima, u čudnu, dvostruku i hibridnu figuru oca-sina koja još od Frojdove teorije o ocebistvu opседа mit postanka (i opstanka) zapadne kulture u kojoj otac i sin naizmenično zamenjuju mesta. Zbog toga Frojd uvek iznova ističe krivicu i kajanje sina, (sa)učesnika u ocebistvu, vraćajući se prikazu postanka patrijarhalne kulture na onaj "ambivalentni osećajni stav koji još danas odlikuje kompleks oca kod naše deca i često se nastavlja i u životu odraslog" (Frojd: 267) koji predstavlja amalgam otac-sin figure, tog perverzno saveza zasnovanog na nasilju i otimačini. U tom savezu mrtav otac se, po Frojdu, sveti na vrlo efikasan način: mrtav on postaje "jači nego što je bio za života" povrativši svoj autoritet kroz ustoličenje patrijarhalnog i religijskog društvenog poretka. Tako se u trenutku kad na mesto "*očinske horde*" stupi "*bratski klan*" uspostavlja društvo osigurano krvnim vezama rodstva koje "počiva na sukrivici zbog zajednički počinjeg prestupa" dok religija tog društva počiva "na svesti krivice i kajanja zbog ovoga, moral delom na potrebama ovog društva, drugim delom na ispaštanju proisteklom iz osećanja krivice" (Frojd: 271). Frojd jasno ističe da je u osnovi ovakvog konstituisanja društva utemeljenog u krivici – kao i fokusu njegovog interesovanja – "odnos sina prema ocu". Frojda pre svega interesuje način na koji "psihološka kob

ambivalencije zahteva svoja prava” (Frojd : 281) te on tako ispituje način na koji sin, pokazujući najveće moguće pokajanje za izvršeno zlo delo, u novim uslovima u kojima kultura sankcioniše njegove zahteve diktatom super-ega, uspeva da pronađe svoje mesto pored oca, ili čak, ponovno ga svrgavajuć, umesto oca.

U slučaju projekta rehabilitacije ranjenog maskuliniteta na tranzicionom Balkanu bitno je istaći da svi navedeni romani otvaraju dijalog upravo sa mestom “prekida” identifikacije sa prethodnim simboličkim poretkom vezanim za figure oca tj. sa mestom same traume:

“Među brojnim uzrocima koji su ovu tragediju učinili ne samo *moгуćom*, već našom *jedinom* sudbinom, postoji jedan (vrlo zgodno prisutan u patrijarhalnoj mitologiji) odlučujući i temeljni *preduslov* – kao *najbitnija, nezaobilazna osnova, bazičan “materijal”* proizvođenja i ciljnog funkcionisanja ubilačke mržnje i nasilja u ovom sramotnom ratu. Taj odlučujući preduslov je ciljno “proizvedeni” agresivni, kriminalno “virilni” i svakom nasilju sklon *tip muškosti*, na kojem se svaka nasilnička nacionalistička ideologija u svojoj političkoj, militantnoj strategiji konstituiše, temeljno zasniva i od njega sudbinski zavisi. (...) Prisustvo *poslušnosti* u ovoj na izgled “slobodno”, ili čak “inherentno” agresivnoj muškosti, nije nimalo *contradiction in adjecto*. Jer, da bi neko bio u stanju da bude nemilosrdno nasilan i, još gore, da bude spreman na takva surova zlodela, taj “neko” mora biti podređen i poslušan nekom “Uzvišenom” Razlogu ili Pozivu, ovakva transformacija u nasilničku i ubilačku muškost ne bi jednostavno bila moguća, niti tako masovna. (...) Obični, ili tzv. normalni muškarci ne bi bili sopsobni na tako nešto. Oni ne bi mogli da čine takva zlodela, da ih podnesu, i da *s njima žive*. To im ne bi dopustila njihova *bivša, mirnodopska muškost*.” (Papić : 188-189.)

Na mestu “prekida” sin-narator je neka vrsta svedoka i medijatora koji poušava da pokrene dijalog o i *između* one dve nepomirljive muškosti naše neposredne istorije o kojima govori Žarana Papić - davne, zaboravljene i izgubljene, bivše “mirnodopske muškosti” bivšeg građanina Jugoslavije, i skoro-pa-sadašnje muškosti ratničkog tipa, stvorene i afirmisane tokom devedesetih. Ovaj dijalog podrazumeva, takođe, raspravu o mnogo dužem istorijskom periodu nego što se to čini na prvi pogled: on obično seže daleko u prošlost i zahteva da se razumeju ideološki sukobi pre i tokom Drugog svetskog rata, priroda holokausta na prostorima bivše Jugoslavije, osnivanje treće Jugoslavije kao i njeno hibridno komunističko-građansko nasleđe. Bitno je istaći da je dijalog između ove dve “muškosti” sagledan kao neophodan za postizanje novog društvenog konsenzusa i obnovu društvene zajednice te je vrlo važno na koji način sin učestvuje u političkoj i ideološkoj prošlosti svog oca - na koji način njegovo prihvatanje/odbijanje anksiozne krivice maskuliniteta učestvuje u re-konstituisanju vere u tradicionalni maskulinitet.

Pitanje lične odgovornosti za rešenje krize zajednice i novih oblika angažmana/socijalne pasivnosti pokreće upravo u okviru razmatranja i re-konstituisanja slabog maskuliniteta koji je nostalgičan za još jednom izgubljenim građanskim društvenim kontekstom koji je, kako Papić ističe, brutalno neutralisan tokom poslednjih ratova. Nostalgija za građanskim, nije, međutim i nostalgija za nacionalnim: ona nas pre vodi put razumevanja onog zamršenog Gordijevog čvora koji predstavlja pitanje građan-

skog identiteta u socijalističkom režimu, s jedne, i kontroverze građanske odgovornosti i intelektualnog, obično levo orjentisanog angažmana komunističkih disidenata, s druge strane. Pokušaj obnavljanja projekta lične građanske odgovornosti nije, takođe, u svim ovim romanima vezan za nostalgiju za građanskim – u pojedinim se romanima upravo građanska hipokrizija prepoznaje mestom najjače utvrde ratnog diskursa, i njegovih ideologema kao i ljubavi za heteronormativni, “jaki” maskulinitet. U svakom slučaju protagonist ovih romana ukazuju na to da se o odnosu građanske i intelektualne odgovornosti mora misliti kompleksnije i ne sme ih se poistovećivati: ponekada su bivši građani i intelektualci bivših Jugoslavija bili na istoj ideološkoj poziciji a mnogo češće te su se pozicije, i u slučajevima jednog istog protagoniste, nepomirljivo i iznenađujuće dosledno sukobljavale.

Istorijska trauma II, *ranjivi maskulinitet* i popularna kultura

“A onda, poraz. Jedan pa drugi. Protivnik te razvali, napuni ti mrežu golovima, izubija te udarcima, jer u stvari, bauljaš po terenu, spor si, nemaš pregled igre, ne umeš da dodaš, niti to činiš, ne možeš da šutiraš više, loš si, očajan si, i izgubiš, naravno. Pa onda drugi protivnik. Pa tako redom. Pa te na kraju dotuku. Rasturaju te. I gotov si. Ispao si. Ali, taj poraz je bolji od iluzije. Potpuni poraz, ispadanje, krah, bude predivno u jednom trenutku ukoliko voliš tu igru. Ili već neku. Ali zaista, tek u porazu možeš da vidiš koliko voliš tu igru. Život.”

Srdan Valjarević, *Dnevnik druge zime* (2005)

Preispitivanje onoga što se zove “krizom” maskuliniteta”, koji je obeležen već spomenutim projektima rehabilitacije “ranjenog maskuliniteta”, praćen je i žestokim otporom koje nacionalne kulture pružaju prihvatanju novih, globalno dominantnih hegemonih modela maskuliniteta, kao i teškoćama u konstituisanju i promociji istinski različitih, ponekad skoro subalternih modela maskuliniteta sa društvene margine. Problemi oko organizovanja *Gay* parade u Beogradu, Splitu, Zagrebu i Sarajevu su jedna od jasnih društvenih manifestacija tog otpora koji se u medijima uvek predstavlja kao problem širih društvenih razmera.

S druge strane, globalna “kriza muškosti” vezana je za sve veću disperziju i pluraritet maskulinih rodničkih uloga koje pokazuju da se muška rodna uloga ne podrazumeva po sebi već se konstituiše i gradi, bira i odbacuje, kao i većina društvenokulturnih uloga na koje se odazivamo i koje performiramo/predstavljamo. Proces globalizacije uspostavlja nove standrade hegemonih maskuliniteta koji se bitno razlikuju od onih koji dominiraju nacionalnim kulturama Balkana i koji postaju noseći modeli procesa globalizacije kao i promene tradicionalnog razumevanja maskuliniteta – novi društveni konsenzusi zapadne kulture promovišu se posredstvom maskulinih modela metroseksualaca, *gay* maskuliniteta kao i *queer* modelima rodničkih identiteta. No u okviru procesa globalizacije se otvoreno preispituju i

dekonstruišu ne samo tradicionalni već i savremeni, tek-uspostavljeni hegemoni modeli muškosti koji se u jednoj kulturi oglašavaju kao i njeni subkulturni, subverzivni modeli.

Pri tome bi trebalo imati u vidu da se proces globalizacije u svakoj pojedinačnoj lokalnoj sredini reflektuje na poseban način što uzrokuje stvaranje mnoštva varijeteta globalizacionog procesa, mnoštvo srodnih a različitih kultura globalizacije. U takvom kontekstu konstituisanje i (samo)reprezentovanje maskuliniteta na relaciji lokalno-globalno varira i nudi različite odgovore na izazove transformacije tradicionalnih modela hegemone muškosti. U balkanskom tranzicionom kontekstu, kao posebna verzija globalnih socijalnih i ekonomskih kriza, konstituise se model **ranjivog maskuliniteta** koji je svedok i žrtva tranzicionih promena. Ovaj model maskuliniteta na izvestan način raskida vezu sa devedesetim: njegovi predstavnici nisu učestvovali u ratovima koji su uzrokovali raspad Jugoslavije a vrlo često ih se ni ne sećaju; njihov je doživljaj sopstvenog seksualnog identiteta vezan za društvenu i ekonomsku nesigurnost tranzicionog procesa koja im ne dozvoljava identifikaciju sa tradicionalnim dominantnim fikcijama. Upravo *tranzicija se*, iz perspektive predstavnika ovog novog tipa maskuliniteta, doživljava kao *nova istorijska trauma*. Ranjeni maskulinitet svedoči, naime, da odsustvo društvenog konsenzusa traje predugo i da simbolički poredak nije ponovo uspostavljen – falus i porodica kao glavni elementi dominantne fikcije ne pojavljuju se više kao istinske tačke identifikacije. No, budući da adekvatne opcije nisu društveno artikulisane, ranjivi maskulinitet je zbunjen i nesiguran, u neprekidnom traganju i metamorfozama – kao takav on je hibridni identitet u okviru koga pregovori između vere u društvene fikcije i radikalne sumnje u njih neprekidno traju i otvaraju ovu vrstu identiteta ka novoj traumatizaciji.

Pitanje je zbog čega je i za ovaj model maskuliniteta teško naći mesto u elitnoj kulturnoj produkciji regiona? U već citiranom tekstu Svetlana Slapšak ističe:

“Konačnu listu “ekstremnih” maskuliniteta predstavlja istovremeno i listu ekstremne raznolikosti: ratnici, isposnici, fašiste, ubice vladara, mafiozi, trgovci ženama i decom, kolonijalisti, rasisti (slučaj starih manjina i novih stranih radnika), moćni biznismeni, medijski moguli, tradicionalisti, patrijarhalni gospodari... Ova raznolikost, u isto vreme, je praćena ekstremno retkim pojavama drugih modela maskuliniteta kao što su homoseksualni, pro-feminističkih, i model alternativnih maskulinih ponašanja, i uopšte ne postoji skoro nikakva medijska, institucionalna, kulturna ili akademska podrška alternativnim maskulinitetima. To bi trebalo da bude predmet brige. To bi za kreatore politike na Balkanu trebalo da bude predmet zabrinutosti.” (Slapšak: 177)

Stvar je još gora nego što bi se iz citiranog odlomka moglo zaključiti. Ranjivi maskulinitet se u visokoj kulturi regiona i akademskim raspravama, pa i medijskim polemikama, vrlo često pogrešno predstavlja kao novi normativni modeli koji su nametnuti “spolja” ili “uvezeni” te kao takvi “ugrožavaju” izvornu balkansku muškost. Time se prikriva činjenica da je ranjivi model maskuliniteta zapravo autentični odgovor na odsustvo društvenog konsenzusa i duboku krizu zajednice kao i činjenica da upravo ranjivi modeli maskuliniteta omogućavaju da određeni

vidovi maskuliniteta – koji su već bili konstituisani u lokalnoj zajednici - postanu vidljivi što je prvi korak u procesu njihove društvene inkluzije. U određenim slučajevima ranjivi maskulinitet dobija status **subalternog maskuliniteta** koji je vezan za one modele koji su ne samo potpuno nevidljivi i isključeni iz javnog prostora već su i onemogućeni da na bilo koji način artikulišu i saopšte svoje iskustvo u simboličkom zajednici (romski maskuliniteti koji nisu heteronormativni npr.). *Gay* identiteti imaju specifičan status u okviru ove subalternosti budući da se upravo u okviru rasprave o njihovim pravima kriza zajednice razotkriva u svojoj dramatičnosti a oni na sebe preuzimaju simbolički značaj koji se tiče “spašavanja” zapravo svih alternativnih modela maskuliniteta. Stvar je utoliko paradoksalnija što među članovima *gay* zajednice ima mnogo onih koji svoj identitet ne vide kao “ranjiv” upravo zbog toga što žele da ga dokažu kao onaj koji uspešno korespondira sa zahtevima globalizacije što nas vraća, neočekivano, priči o maskulinitetu kao priči o nužnosti društvene pobjede.

U okviru politike predstavljanja maskuliniteta linija između tzv. popularne i visoke kulture pokazala se manje plauzibilnom nego što se bi se, posle decenija postmodernističke umetničke i teoretske prakse, očekivalo. Ispostavilo se, naime, da je odnos istorijske traume i popularne kulture koja, pak, tematizuje ovu problematiku sve češće, ponekad je otvoreno komercijalizujući, zapravo mnogo dinamičniji - upravo to nam pruža veliki prostor za istraživanje i razmišljanje o fenomenima novog maskuliniteta na Balkanu. Jedan od skorijih primera artikulacije “novih” i “starih” modela maskuliniteta (kao i pokušaj njihovog “pomirenja”) jeste film *Parada* Srdjana Dragojevića, inspirisan problematikom održavanja *gay* parade u Beogradu 2010. godine. Premijera ovog filma je, na neki način, trenutak u kom popularna kultura regiona ulazi u otvorene pregovore sa ponuđenim opcijama vezanim za globalne modele maskuliniteta, iako se slični pregovori odgravaju i u drugim kinematografijama regiona kao i na muzičkoj sceni, prvenstveno u okviru i dalje aktuelnog turbo-folka. Evropski uspeh filma, kao i polemika između Dragojevića i Paskaljevića prilikom izbora srpskog filma koji će se kandidovati za Oskara u kategoriji ne-američkog odnosno stranog filma, dokaz su da je libidinalna ekonomija, koja je uvek pokretala filmsku industriju, i ovoga puta odigrala važnu ulogu na srpskom sajmu ukusa i nagrada.

Mora se naglasiti da je popularna kultura po svojoj prirodi - jasno i bez lažnog stida - tržišno orijentisana: promena obrazaca libidinalne ekonomije i novi rodni modeli uvek igraju značajnu ulogu u ponudama sadržaja popularne kulture. Upravo tržišna priroda popularne kulture čini je prijemčivom za kruženje simboličkog kapitala vezanog za rodne i seksualne identitete čijim ‘posredstvom se uključuje u veća tržišta. S druge strane, pak, *Parada* je zapravo državni projekt u kome je napravljen niz ustupaka i kompromisa o kojima će pojedini autori ovog temata pisati mnogo detaljnije (Marija Grujić, Jasna Koteska) koji bizarno spaja rehabilitaciju ranjenog maskuliniteta sa “prihvatanjem” drugačijih oblika muškosti koje se odvija kroz “pokroviteljski odnos” prema ranjenom maskulinitetu. Dragojević je, pri tom, imao ekskluzivno pravo na snimanje *gay* parade održane 2010. kao i ekskluzivno pravo korišćenja tih snimaka od kojih neke vidimo u završnici filma, vešto montirane sa igranim sekvencama. Možemo se pitati da li je to pravo stekao zahvaljujući

svojoj partijskoj funkciji ili svojoj rediteljskoj reputaciji – no u svakom slučaju jasno je da je Dragojević i ovoga puta, kao i u slučajevima prethodnih svojih ostvarenja, prepoznao aktuelnost teme i potrebu da se o njoj govori. I, kao i toliko puta do sada, Dragojević se pokazao majstorom medijskog (samo)zavaravanja u okviru koga je vešto “potrošio društvenu promenu” tj. potencijal koji jedna tema ima za pokretanje i izvođenje neophodnog javnog dijaloga. Mogućnost prividnog društvenog konsenzusa koji nudi Dragojevićeva slatko-gorka i očigledno lažna bajka o pomirenju tipični je mutant popularne filmske produkcije regiona koja dobrim delom zavisi od državnih budžeta i državnih ideoloških projekata kao što je – u ovom slučaju – projekat rehabilitacije ranjene muškosti na račun afirmacije ranjivog maskuliniteta. Libidalna ekonomija je tu, predstavljeni su i “alternativni” modeli maskuliniteta ali je zapravo akcenat na nečem sasvim drugom. Između ostalog i na predstavljanju čuvene “balkanske stvarnosti” na “neposredan” i “autoironičan” način. Jer Dragojević dobro zna kako za prosečnog gledaoca regiona film nije film ukoliko ne obiluje scenama “naše”, “prepoznatljive” stvarnosti koja je, pri tom, lišena jasne klasne i ideološke strukture koja bi omogućila zauzimanje bilo kakvog kritičkog stava.

Niskobudžetna filmska ostvarenja, kao na primer “Život i smrt porno bande” (Mladen Đorđević, 2009) ili cenzurisani “Srpski film” (režiser Srđan Spasojević, 2010), koja takođe insistiraju na brutalnoj realnosti tranzicije, mnogo su bliže tome da nam predoče ranjive modele maskuliniteta (koji su predmet reprezentacije i kritičkog predstavljanja u oba filma) i njihovu tranzicionu subalternost upravo zato što u dekonstrukciji balkanskog mita o stvarnosti idu do kraja, povlačeći krajnje, *horror* posledice iz pretpostavki koje taj mit postulira. Slični efekti postižu se i u turbo-folku na čijoj sceni se pokušaj što vernijeg podražavanja “balkanske stvarnosti” i njene osnovne kulturne institucije, poznate pod nazivom “kafana”, neplanirano ali ubedljivo preobražava u sopstvenu grotesku i parodiju. Karleušini video spotovi npr. – upravo zahvaljujući pretencioznosti pevačice koja bi da bude intelektualka i njenog, u te svrhe iznajmljenog, tima – percipiraju se kao hibridna istina tranzicionog društva u kome su sve kombinacije dozvoljene ukoliko imate nekoga da vam “čuva leđa”. Mutirajući Karleušin identitet može se sagledati kao pravi proizvod traumatizovanog društva u kome jedna turbo-folk diva zastupa interese LGBT populacije, pišući kolumne čiji *ghost-writer*, do dana današnjeg, nije poznat. Ovakva otvorenost za raspravu o (kao i za koketiranje sa) rodnim identitetima, otvara popularnu kulturu kao mesto samodefinisanja novih modela muškosti – bez obzira na raznolikost ponuđenih rešenja i njihovu povremenu grotesknost.

Ako se ponovo upitamo zašto je to tako moramo se setiti da je upravo popularna kultura mesto rođenja antiheroja - u onom vidu u kom ga (pre)poznaje savremeno medijsko društvo. Čak i najpoznatiji antiheroj srpske književnosti, narator proznog opusa Srđana Valjarevića u ispovednom prvom licu, nastaje u trenutku kada srpska književnost odbija sve zahteve srpskog književnog kanona i za svoje referencu uzima popularnu kulturu i njene (muške) manifestacije: boks, fudbal, rok&rol i muziku Džoni Keša. A u Jergovićevom romanu *Otac* narator kaže:

“Moj otac je nestvarno biće, hobit, Kraljević Marko, troll i Harry Poter, Saladin iz *Hiljadu i jedne noći* i Flash Gordon, gore na nebesima, pa sve što o njemu kažemo,

i o vremenu u kom je bio živ, izmišljeno je. (...) Ali i dok je bio živ, toliko sam malo o njemu znao da je za mene otac bio biće iz mašte.” (Jergović : 101)

Referišući na čitav niz likova iz popularne kulture Jergović “razbija” tvrdu autokratsku auru očinske figure u književnosti regiona. Ovaj nežno-ironični opis oca uvodi nas u novu oblasti konstituisanja diskursa o maskulinitetu gde ćemo, uz lik Jergovićevog oca, susresti još mnogo antiheroja i istinskih, nepatvorenih autsajdera koji su priznali svoj poraz pred “stvarnošću”. Jedna od ključnih osobina tih autsajdera, ona koja izaziva nelagodu “visoke kulture”, jeste njihova sklonost ka samoposmatranju i samorefleksiji. Taj antiherojski diskurs introspekcije, otelotvoren još u liku Filipa Marloua u detektivskim romanima Rejmona Čendlera, jeste otvoreno artifičijelan, lišen ideje o naturalizujućim vrlinama “izvorne” muškosti (od kojih se nije sasvim oprostio, ipak!). Iz ispovesti antiheroja čitaocima postaje jasno kako je “herojstvo” slatki dečački san koji ispunjavaju samo vile i vilenjaci nestvarnog sveta tradicionalnog mita i savremene popularne kulture.

Očigledno je da se taj diskurs introspekcije razvio iz poraza pred “stvarnošću”, pre svega onom vezanom za ideologiju klase – ranjivi maskulinitet je taj poraz priznao upravo iz perspektive tranzicije kao nove istorijske traume koja uspostavlja aktuelni “prekid” sa simboličkim poretkom. Metafora poraza metafora je konačnog, dugo odlaganog susreta sa samim sobom koji ukida opsesivno-kompluzivno stanje tradicionalnog maskuliniteta o kome piše Bhabha i u kome je maskulinitet patio od “suspendovane refleksivnosti”. Priznanje poraza jeste suspenzija prinude kao glavne aporije maskuliniteta. Ta se suspenzija odigrava uvek iznova – kroz beskrajno važne svakodnevne male poraze koji iskušavaju/poriču priču o tradicionalnom maskulinitetu kao priču o ratniku, heroju i pobedniku, oslobađajući i aktivno podstičući samorefleksiju.

Osvajanje diskurzivnosti

“(...) jedan od najsnažnijih arhetipova muškosti jeste da je muškarac onaj koji dela pre nego onaj koji razmišlja. Pravi muškarac pre misli o praktičnim nego o apstraktnim stvarima, a svakako ne premišlja o sebi i prirodi svoje seksualnosti. Misliti o sebi značilo bi razbiti i ka unutra okrenuti onu pouzdanu celovitost koja je oznaka muževnosti. (...) Svest o sebi je pukotina u celovitosti njegove muškosti.”

Peter Švenger, “Muški modus”

Konstituisanje i predstavljanje maskuliniteta u balkanskim kulturama praćeno je dakle jednim osećajem poljuljanosti, ubitačno izgubljene ravnoteže koja se nastoji povratiti bilo da sile integracije pokušavaju da rekonstituišu u pravcu tradicionalnih vrednosti nacionalnih kultura ili u pravcu otvaranja za različite modele kulture globalizacije koja nam se nudi i koja se često smatra nekom vrstom neminovne budućnosti/sadašnjosti. Ova vrsta “zaljuljanosti” i dramatičnog osećaja iz-

gubljene ravnoteže ogleda se ne samo u društvenom i političkom životu nego i u kulturnim i umetničkim aktivnostima regiona. Sudar “tradicionalnih” i “savremenih” hegemonih modela maskuliniteta u kulturama Balkana čini ovaj proces preispitivanja dramatičnim i uvek iznova bolnim bez izvesnosti u to da će se izgubljena ravnoteža ikada povratiti.

U izričito patrijarhalnim kulturama kakva je srpska pojam maskuliniteta tradicionalno ima ne-diskurzivan status. To znači da *maskulinitet* uopšte nema značaj pojma već (samo)podrazumevajuće vrednosti, koja se, baš kao i vrednosti “muževnosti” i “muškosti” razumeva sama po sebi, bez bilo kakve kritičke intervencije diskurzivnog tipa. Pojam “feminiteta” prihvaćen je kao teorijski legitiman, zahvaljujući njegovim pomnim elaboracijama u radovima brojnih i teoretski različito opredeljenih feminističkih teoretičarki koje su shvatile da je najbolji put konstituisanja pojma i njegovog političkog “osnaživanja” javna diskusija i akademska rasprava o njemu. Na pojam “maskuliniteta”, međutim, posebno na njegovu upotrebu u pluralu (“maskuliniteti”), u akademskim krugovima i javnom prostoru Balkana otvoreno se gleda kao na teorijsku besmislicu ili, u blažoj varijanti, na egzotičnu i nepotrebnu teorijsku kategoriju koja se već podrazumeva u okviru pojma “feminiteta” pa se njome ne bi trebalo posjedinačno baviti. Štaviše, čini se da, u skladu sa ovako opisanim kosenzusom - koji je prećutno izglasan u akademskim krugovima - kategorija “maskuliniteta” uopšte i ne postoji. Ova intencija koja bi se vrlo lako mogla transformisati u represiju nalaže da se o bazičnim vrednostim patrijarhata ima razmišljati u singularu, kao o apsolutnim i neupitnim vrednostima, koje moraju biti pošteđene bilo kakve kritičko-polemičke diskursivne intervencije. (Rosić : 33-36)

Autobiografski diskurs antiheroja je jedan od onih diskursa koji razotkrivaju samopodrazumevajuće “pukotine patrijarhata”. Kriza zajednice i osećaj izgubljene ravnoteže koji ima veze sa izgubljenim i nikad vraćenim društvenim konsenzusom, omogućili su da antiheroj progovori glasnije nego što je to bilo kome ugodno. Ovde moramo napraviti jednu malu cezuru u odnosu na priču o antiherojima popularne kulture - antiheroji balkanske tranzicije ne izgledaju uvek ni tako lepo ni tako umilno kao u stripovima, filmovima i žanr književnosti. Jer priča o ranjivom i subalternom, skoro-pa-nepostojećem maskulinitetu je priča o muškarcu kao autsajderu i luzeru savremene Srbije i regiona, priča o njenoj margini i vrtlozima te margine, o iznuđenom životu ulice koji je uvek na samoj granici prestupa, sprovedenog sa one strane zakona a katkad i dobra samog. Taj uvek potencijalni prestup je zapravo onaj poraz pred stvarnošću o kome antiheroj svedoči i kojim se poništava bilo kakva mogućnost povratka velikom, herojskom narativu i iskupljenju. Zbog toga antiheroj tetralno “marginalizuje” svoju poziciju, i ta marginalizacija često ide u pravcu “feminizacije” junaka i njegovog rodnog statusa te je on, kad god mu se ukaže prilika, i sasvim u skladu sa *queer* razumevanjem sveta, istovremeno i antiheroina. Baš kao u romanu *Brat* Davida Albaharija (2011) - jednom od retkih romana književnosti regiona koji se bave ovom tematikom a koji u godini svoga objavljivanja, uprkos kulturnom status svog već-kanonizovanog autora, nije dobio ni jednu jedinu novinsku ili medijsku recenziju. Novo umetničko ime koje u romanu sebi

daje Albaharijev antiheroj/antiheroína, odnosno transvstít i potencijalni transeksualac, jeste, nimalo slučajno, Alisa. Ta Alisa, takođe nimalo slučajno, dolazi na Balkan, u zemlju iza ogledala, gde i umire, pretučena od strane rulje zbog iznenadnog izvođenja transvestitskog performansa u jednoj zemunskoj birtiji - odnosno kafani.

Sudbina Albaharijevog junaka/junakinje podseća na sudbinu junaka čuvenog poluigranog-poludokumentarnog filma Želimira Žilnika *Marbel Ass* (1994) u kome se razotkrivaju neke od dominantnih mehanizama automarginalizacije u kontekstu balkanskih kultura. Zahvaljujući efektu teatralizacije ovi postupci omogućavaju subalternom antiheroju/antiheroíni popularne kulture da progovori sa svoje dvostruko marginalizovane pozicije. Mehanizmi samopredstavljanja kroz teatralizaciju automarginalizacije i teatralizaciju ispovednog autobiografskog diskursa načini su na koje glasovi maskuliniteta sa (dvostruke) margine iznuđuju i osvajaju status neophodne diskurzivnosti a samim tim i pokušaj obnavljanja društvenog konsenzusa koji bi u sebe uključio i drugačije, ne-faličke tipove maskuliniteta. Ovo je utoliko važnije ako imamo u vidu tragičnu sudbinu Žilnikovih junaka, prostitutki i transvestita Vjerana Miladinovića - Merlinke i Miljije Milenkovića - Sanele, koji su bili ubijeni u Beogradu tek nešto malo pošto su stekli medijsku slavu. (Merlinka je sa zadovoljstvom dala nekoliko TV intervju a u kojima je svoj manir teatralizacije još slobodnije performirala nego na filmu. Na izvestan način ti intervjui su bili zaista opasni budući da nisu bili percipirani od strane publike kao filmska "fikcija" - dakle izmišljotina - već kao "istina" tj. slika o stvarnosti kojom neko želi dramatično da dovede u pitanje vladajuću, jedino priznatu predstavu "sveta" u balkanskom društvu.)

Mnogi smatraju da je ubistvo Merlinke (godinu dana po predstavljanju filma u bioskopima) a nešto kasnije i Sanele bila posledica njihovih visokorizični profesija (a priča o tim profesijama praćena je i narativima vezanim za političke teorije zavere) ali autorka ovog teksta smatra da su oni platili životom svoj pokušaj osvajanja diskurzivnog statusa u simboličkom poretku balkanske zajednice. Zato svoj tekst posvećuje svima onima koji sumnjaju u potrebu da ovakav i slični tekstovi budu (na)pisani. Oni, veruje autorka, stanuju upravo na adresi na koju poslato pismo uvek stiže, znali to primaoci i pošiljaoci pisma ili ne. Jer postoje oni čiji životi zavise, na različite načine, upravo od reči koje su trebale biti izgovorene a nisu.

Mapiranje

Osvajanju neophodnog statusa diskurzivnosti maskuliniteta hteli smo da doprinesemo i ovim tematom u kome autori preispituju odnos politike predstavljanja maskuliniteta na Balkanu i politike predstavljanja savremenog, tranzicionog Balkana. Izvesno je da je politika predstavljanja Balkana postala mnogo neutralnija (iako ne i pozitivnija) otkako se prostor Balkana više ne vidi kao prevashodno ratni prostor i prostor burnih političkih promena. Znači li to da se slika Balkana i regiona uopšte konstituiše u skladu i prema dominantnim slikama prihvaćenih modela hegemonog maskuliniteta (pre svega ratničkog) dok se u fazi preispitivanja obrazaca maskuliniteta, dok se mapa novih hegemonih maskuliniteta na Balkanu tek formira, Balkan postaje prazno mesto identiteta? Koje je to novo ime i rod koji konstituišu predstavu o Balkanu u trenutku u kome on postaje pripriste transformacije globalno važne i provokativne koncepcije kakva je transformacija koncepcije maskuliniteta i njegove ranjivosti? Da li je reč o procesu o kome piše Silverman a u kome se odsustvo vere u tradicionalni maskulinitet i njegovu dominantnu fikciju rezultira destabilizacijom šire društvene zajednice? Ili, pak, kriza zajednice biva priznata i artikulisana tek kada se javi panika u redovima do tada zbrinutog, samopodrazumevajuće nekontemplativnog i stoga spokojnog heteronormativnog maskuliniteta čija je opsesivno-kompulzivna trauma prinude duboko potisnuta i pod kontrolom?

Čini se da se danas panika u redovima hetronormativnog maskuliniteta vrlo brzo širi. I kao i uvek u istoriji upravo ta panika, znak je da se jedna bitka može izgubiti. Ili, posmatrano iz oprečne perspektive – dobiti? Autori i autorke koji su napisali tekstove za ovaj temat pokušali su da sagledaju sva ova pitanja stvarajući neku vrstu mape “vrućih tema” vezanih za pitanje transformacije maskuliniteta i različitih načina osvajanja/razumevanja njegove diskurzivnosti i njene političke svrhe. Iako različiti u pristupu i metodologiji ovi tekstovi dolaze do iznenađujuće srodnih uvida.

Jedna grupa tekstova (N. Čaćinović, D. Arsenijević, Z. Ćirjaković, J. Koteska, N. Đoković) tiče se ideje “političke korektnosti” i njene zloupotrebe u kulturi balkanske tranzicije: jasno je da normativna politička korektnost, kao i afirmisanje razlike i drugosti po automatizmu, ne samo da ne rešavaju postojeće probleme nego i otežavaju i ometaju njihovo rešavanje. Balkanski multikulturalizam dekonstruiše se u ovim tekstovima kao lažni projekat nametnut u okvirima neadekvatno shvaćene modernizacije i koncepta razlike. Normativnost evropskih integracija koja je u raskoraku sa balkanskim kulturanim i istorijskim iskustvima u tekstu Nadežde Čaćinović koji otvara temat apostrofira se analizom kategorije “časti” koja se obično vezuje za model tradicionalnog herojskog maskuliniteta. U njenom tekstu kategorija “časti” je igrivo rekontekstualizovana i postavljena u neokolonijalni kontekst savremene globalizacije, razarajući herojski maskulini model ali postavljajući i pitanja o njegovim mogućim naslednicima te sugerišući neophodnost neizgled zastarelog moralnog imperativa čiju meru moramo, pak, sami odrediti postavljajući glasno prećutana pitanja o etičkim aspektima promene koju živimo. Tekst Nadežde Čaćinović na jednom naoko bezazlenom kulturološkom primeru ukazuje, takođe, na odsustvo društvenog konsenzusa koji se u državama na prostoru bivše Jugoslavije priznaje jedino u tre-

nutku postavljanja radikalnih političkih pitanja poput (e)migracije, dijaspore, ratnih zločina i odgovornosti za njih. Damir Arsenijević u svom tekstu odbacuje “zakon masovnih grobnica” razotkrivajući administrativno-ideološku manipulaciju koja ga ustanovljava a iza koje se skriva savez “znanstvenika, birokrate i svećenika”. Na primerima tri različita umetnička “teksta” Arsenijević čita onu meru zakona ljubavi, a samim tim i moralnog stava, koji autorke ovih tekstova smatraju za neophodnu kako bi se život vratio njemu samom, a sablasni maskulinitet, zatočen radom žalovanja u masovnim grobnicama, oslobadio lažne brige “politike korektnosti”. Zoran Ćirjaković, pak, analitičnim i detaljnim kulturološkim analizama u duhu postkolonijalnih i neokolonijalnih teorija globalizacije pokušava da oslobodi turbo-folk osude za ratne zločine. Uspostavljanjem termina alternativnih modernosti i neoliberalnih fantazija Ćirjaković sagledava ženske ikone turbo-folka u svoj njihovoj kompleksnosti koja proizilazi iz klasne strukture balkanske fantazme o modernizaciji i ulozi maskuliniteta u tom procesu. Ćirjakovićev focus interesovanja jeste zapravo tržište drugosti koje se otvara u neoliberalnoj tranziciji Balkana i participacija maskuliniteta u tom tržištu, posredovana klasnim fantazmom o sopstvenim erotskim žudnjama. Uvođenjem koncepta bratstva i uniforme Jasna Koteska takođe ispituje koncept žudnje kao i način na koji se balkanski maskulinitet “štiti” od sopstvene homoerotske želje. Muška uniforma, najčešća modna strategija balkanskog muškarca i način na koji se on često oblači, je po Koteskoj “oklop, štiti muškosti koja ukazuje na strah od najinherntnije homoerotske želje”. Nikola Đoković u svojoj studiji o romanu Brat Davida Albaharija takođe prepoznaje deridijanski koncept bratstva kao ključni za razumevanje funkcionisanja heteronormativne zajednice tradicionalne zapadne kulture: bratstvo uspostavlja dominaciju figure muškog prijateljstva a homoerotsku želju heteronormativne muške zajednice stavlja pod kontrolu “univerzalnih duhovnih vrednosti”; na Balkanu bratstvo je osnova nacionalne homogenizacije i koherencije u čije ime se u Albaharijevom romanu izvršava čin (brato)ubistva i na taj način sprečava stvaranje novog, drugačijeg i ne-faličkog društvenog konsenzusa.

U okviru druge grupe tekstova (N. Jovanović, M. Grujić, M. Simić, T. Grief) analiziraju se sadržaji popularne kulture, poput filma, sporta i turbo-folka. Nebojša Jovanović u svom tekstu koristi, kao i Koteska, metodološko-interpretativni pristup utemeljen u lakanovskoj psihoanalizi, analizirajući politiku predstavljanja “rata polova” koja ukazuje na psihotičnu subjekt-poziciju koju maskulinitet ima u bosansko-hercegovačkoj filmskoj produkciji jugoslovenskog i postjugoslovenskog perioda. Jovanović ukazuje na to kako “bosanski rat spolova izvrće reprezentaciju spolne razlike dominantnu u zapadnoj filozofiji i umjetnosti. (...) Pa ipak, bosanska inverzija ne uklanja mušku dominaciju: dok je žena u zapadnoj tradiciji prezrena kao komad nepripitomljene prirode, u bosanskom je slučaju prezrena kao utjelovljenje kulture koja podriva “naše” običaje.” Marija Grujić kao da na aktivistički produbljen i angažovan način nastavlja analizu filma Parada Srđana Dragojevića započetu psihoanalitičkom interpretacijom Jasne Koteske. Grujić čita Paradu kao projekt rehabilitacije ranjenog maskuliniteta devedesetih, ukazujući na političku problematiku ovakvog pokušaja “rekonstituisanja” društvenog konsenzusa kao i na odsustvo adekvatnih reprezentacija alternativnih rodnih iskustava u umetničkoj produkciji regiona. Mima Simić ispituje pak ženski filmski rukopis postjugoslovenskog

regiona u kome se “tektonski poremećaji u konstrukciji rodnih identiteta izazvani ratom i intervencijama ‘zapada’ ostavili su traga na čitavoj kinematografiji regije, a redateljice i njihove protagonistkinje na ovom su trusnom posttraumatskom terenu pokušale biti kohezivni i reparativni, radije no revolucionarni faktor narušenog sustava.” Iz perspektive analize predstavljanja maskuliniteta u filmskim ostvarenjima dugometražnih filmova koje su režirale žene Simić zaključuje “da je rekonstrukcija rodne dihotomije daleko urgentnije pitanje za opstanak kategorije i identiteta ‘žene’ od bilo kojeg ‘specifično’ ženskog problema”. Aktivistički glas jasno se artikuliše i u tekstu Tatjane Grief koja se kroz analizu sportsko-navijačkog diskursa zalaže za otvorenu artikulaciju političke borbe čiji cilj bi bilo rekonstituisanje onog društvenog konsenzusa u kome falički rodni identiteti ne bi jedini bili prepoznati, prihvaćeni i vidljivi modeli maskuliniteta.

Treća grupa tekstova (D. Bevanda&D. Kreho, M. Milković, G. Smilevski) analizira načine predstavljanja krize zajednice i maskuliniteta u tzv. “visokoj kulturi” regiona, prepoznajući visoku kulturu najčešće kao mesto tihe homogenizacije nacionalističke ideologije i tradicionalnog heteronormativnog identiteta, s jedne strane, ili kao mesto neadekvatnih projekata koji ne otvaraju dijalog sa savremenom krizom zajednice, sa druge.) Koautorski tekst Daria Bevande i Dinka Kreha ispituje komunikacione forme i politike reprezentacije elitnog pozorišnog opusa sarajevskog reditelja Harisa Pašovića. Esencijalizacija “balkanske muškosti”, praćena odsustvom kritičkog razumevanja njegovog klasnog položaja ukazuje na autorski postupak koji se temelji “u dobrovoljnoj saradnji s okvirom globalno hegemonne ideologije”. Taj postupak, pod krinkom parodije, afirmišu tradicionalnu heteronormativnu muškost u kontekstu mita o balkanskoj nepatvorenoj stvarnosti i vitalizmu njenog maskuliniteta. Tekstovi Milana Miljkovića i Goceta Smilevskog ukazuju, pak, na dva suprotna pola jednog istog simboličkog polja u okviru koga se književnost regiona i dalje koristi kao sredstvo sofisticirane ideološko-nacionalne propagande kojom dominira glas očinske figure, davno prevaziđeni ali još uvek štetno-opasni autokratski duh patrijarhata predaka.

Posebno bih želela da izdvojim dva teksta koja nemaju formu studije niti eseja ali smatram da značajno doprinose višeglasuju i heteroglosiji temata: reč je o kratkom lirskom eseju Davida Albaharija i narativno-novinarskoj priči Barbare Matejčić napisanoj po istinitom događaju koji se odigrao u Splitu. Oba ova teksta predstavljaju kontrapunkt teoretskom diskursu unoseći u njega autobiografski ispovedni ton, dok se međusobno ogledaju u nekom imaginarnom ogledalu, u fukoovoj idealnoj heterotropiji, u kojoj se kao u žiži “stvarnog sveta” ogledaju sve mane i vrline ostalih tekstova temata.

Ovom prilikom se, takođe, zahvaljujem svima onima koji su doprineli i omogućili da do ovog temata dođe: urednici Vojki Đikić na strpljenju, dragoj Aidi na predanoj brizi da prava verzija teksta ode u štampu, mom kolegi Tihomiru Brajoviću na podršci i ukazanom poverenju kao i svim autorima i autorkama temata koji su verovali u naš zajednički projekat.

Literatura:

1. Albahari, David. 2011. *Brat*. Beograd:Stubovi kulture
2. Butler, Judith. 2001. *Tela koja nešto znače, o diskurzivnim granicama 'pola'*, prevela sa engleskog Slavica Miletić, Beograd:B 92
3. Bhabha, Homi. 1995. "Are You a Mose or a Man?", in: *Constructing Masculinity*, ed. Mourice Berger, Rotledge:New York&London (Sve citirane delove teksta sa engleskog prevela T. Rosić)
4. Buden, Boris. 2012. *Zona prelaska, O kraju postkomunizma*, sa nemačkog prevela Hana Čopić, Beograd:Fabrika knjiga
5. Burdže, Pjer. 2001. *Vladavina muškaraca*, prevod Mileva Filipović, Podgorica: CID& Univerzitet CG
6. Derida, Žak. 2001. *Politike prijateljstva*, prevod Ivan Milenković, Beograd: Beogradski krug
7. Jergović, Miljenko. 2010. *Otac*, Beograd: Rende
8. Frojd, Sigmund. 1981. *Totem i tabu, Odabrana dela Sigmunda Frojda, knj. IV*, prev. Pavle Mikelić, Novi Sad: Matica srpska
9. Papić, Žarana. 2012. "Bivša muškost i ženskost bivših građana bivše Jugoslavije", u: *Žarana Papić. Tekstovi 1977 – 2002*. priredile Adriana Zaharijević, Zorica Ivanović i Daša Duhaček, Beograd, str. 179-194.
10. Rosić, Tatjana. 2008. *Mit o savršenoj biografiji*. Beograd: Institut za književnost i umetnost
11. Saegal, Lynne. *Slow Motion: Changing Masculinities Changing Men*. Rutgers University Press: New Jersey
12. Silverman, Kaja. 1992. *Male Subjectivity at the Margins*, Rotledge:New York&London, (Sve citirane delove teksta sa engleskog prevela T. Rosić)
13. Slapšak, Svetlana. 2004-2005. "Masculinities and Sexuality after 1968 in the Balkans", *Pro Femina*, br. 37/40, 2004-2005, str. 164-180. (Sve citirane delove teksta sa engleskog prevela T. Rosić)
14. Todorova, Marija. 1999. *Imaginarni Balkan*. Beograd : XX vek
15. Valjarević, Srđan. 2005. *Dnevnik druge zime*. Beograd: Samizdat B92
16. Šehabović, Šejla . 2010. "Ničija zemlja", *Pro Femina*, br. 53, str. 55-56.
17. Švenger, Peter. 2005. "Muški modus", *Genero*, br 6/7, str. 41-51.

SPISAK FILMOVA:

1. *Život i smrt porno bande*, režija Mladen Đorđević, 2009, Republika Srbija
2. *Marbl Ass*, režija Želimir Žilnik, 1994, Federativna Republika Jugoslavija
3. *Parada*, režija Srđan Dragojević, 2011, Republika Srbija
4. *Srpski film*, režija Srđan Spasojević, 2010, Republika Srbija



Nadežda Čaćinović

Ženska čast/muška čast

Recimo da se sustavno oslobađamo patrijarhalnih predrasuda – ako ne sustavno barem postupno. Da li će u takvom svijetu preživjeti pojam časti?

O štetnosti ovoga pojma nikome tko razumije jezik ovoga teksta ne moram posebno govoriti. Poziv da se nešto učini u obranu časti i dostojanstva tisuće je puta bio poziv na nasilje.

Povreda ne mora biti očita i utuživa: povrijeđeni *osjeća* povredu u svojem dostojanstvu, svojoj časti. Povrijeđeni kreće u akciju. Tu vlada stvarima, tu subjektivno ima glavnu riječ. Druga vrsta osobnoga promišljanja nije predviđena: naprimjer preziranjem onoga koji nas je uvrijedio ne možemo smanjiti povredu, ne možemo se utješiti svježću o netaknutoj vlastitoj vrijednosti. Čast nam, po definiciji, podjeljuju drugi.

Zbog te temeljne strukture pitanja su časti sjajan mehanizam manipulacije, primitivne i svjesne ali i one najuspješnije: one koja prerasta u mit, ostavljajući daleko iza sebe okolnosti nastanka. One koja podupire nasilje.

Izmučeni ovdašnjim (“balkanskim”) sukobima, htjeli bismo se ravnati po nekim drugim mjerilima. Htjeli bismo postati dio svijeta. A i tu iz zasjede vreba pitanje časti. Dolazeći iz istočnih i jugoistočnih dijelova Europe izloženi smo procjeni ljudi “staroga” dijela kontinenta. Bez obzira na to koliko smo malo “osobno” vezani

uz neki kolektivni identitet, ne možemo ne reagirati na predrasude spram kolektiva kojima činjenično pripadamo: tražimo *častan način da izađemo na kraj s tim*.

Kako to ide? Mi dolazimo “odavde”, neki prinudno, od nevolje, a neki zbog boljeg života. Neki na tjedan ili dva, neki da ostanemo neko vrijeme, pozvani ili nepozvani – ništa neobično. Dolazimo na Zapad, onaj s velikim početnim slovom. Naučimo strane jezike i sudjelujemo u nekim događajima, institucijama i tomu slično. Nekima je teško a neki su privilegirani. No čak i tu čekaju ih zamke. Mnogi koji tako krenu na put proveli su znatan dio svojeg života baveći se istim knjigama i znanjima kao “tamošnji” kolege i suradnici. Sada se uključujemo u tamošnje rasprave: kao da smo od tamo. To, naravno, ne ide baš sasvim, zbog akcenta, malog odmaka, kašnjenja, paralakse. Sve to moramo uzeti u obzir ukoliko želimo ostati simbolički samodefinirani, kako se to učeno kaže. Štoviše, što se više trudite u prilagođavanju, to ćete više osjetiti neku hladnoću, ili barem čuđenje kod sugovornika. Stvar je u tomu što jeste različiti a trudite se da budete kao i oni. Trudite se dobiti pristup onome što je takoreći rutinski predmet kritike mnogih vaših zapadnih kolega: monopoliističkoj, globalizirajućoj moći.

Da skratim. Samim time što se nastojimo priličiti Zapadnjacima pokazujemo da to nismo. Ne sasvim. Pitaju vas što mislite o nekoj od brojnih kriznih situacija. Nastojite što bolje možete. Osim znanja nastojite, to nalaže čast, biti iskreni. No zaboravljate da iskrenost i nije ono što se od vas očekuje: od vas se očekuje autentičnost. Niste, zapravo, tu da sudite, već da egzemplificirate, da budete ogledni primjer. Takvu pasivnu autentičnost onda se smatra časnom.

Iskustva prihvaćenosti/neprihvaćenosti poput opisanih, rutinska su i na drugom području: kada kao žena ulazite u institucije, forume, klike koje su do tada bili “muški”. S druge strane, oduvijek su žene u emigraciji lakše započinjale novi život:iskusne u nepripadanju vladajućima, u isključenosti iz moći.

Ženska je čast oduvijek bila određena od drugih. U mnogim kulturama nalazimo varijacije na stari motiv: za ženu je najveća čast kada je najmanje vidljiva. Časna je ona žena za koju se i ne zna izvan zatvorenoga kruga obitelji i porodice.

Općenito gledano čini se da čast gubi svoje prestižno mjesto. Postoji, međutim, i pokušaj obnavljanja kriterija časnosti. Kwame Anthony Appiah u svojoj knjizi *The Honour Code*¹ pokazuje kako se moralne revolucije, to jest preokret u prihvaćanju nekoga načina postupanja (npr. dvoboja, ropstva, podvezivanja stopala) događaju kada se te prakse počinju doživljavati kao u neskladu s čašću a ne kao njezine potvrde. Kodeks časti, osjećaj časti se tako ponovno predlaže kao poticaj za bolje uređenje zajednice. U tom smislu Appiah izabire uvjerljivije primjere i naglašava distinkcije. Na primjer onu između zahtjeva za priznavanjem i zahtjeva za poštovanjem.

Dvostruko značenje časti lako je povezati s raspravama o razlikama između tzv. muške etike načela ili pravednosti i navodno ženske etike brige, skrbi za druge. Za ovu potonju se pretpostavljalo da se protivi lažnoj univerzalnosti u ime ovdje i sada očite patnje. Naglasak na skrbi nije zagovaranje poniznosti i podređenosti: ali je ideal žrtvovanja opasan.

¹ K. A. Appiah, *The Honour Code*, Norton, New York 2010.

Zatvorit ću oči i još jednom pomisliti, u svim jezicima kojih se mogu sjetiti, na ono što mi pada na pamet kod riječi “časno”: uspravno, jasno, pouzdano. Ali i kruto, s puno potisnutoga, opasno kao spremnost žrtvovanja i sebe i drugih.

I što sad? Je li to naprosto opaki anakronizam koji će nestati kada ne bude više isključenih i uključenih? Ili, dapače, način na koji sebi samima prikrivamo prirodu moći, njezino ulaženje u sve što mislimo i želimo.

Kakogod bilo, pitanja časti dio su prtljaga za iduće tisućljeće. A ovdje i sada moramo se upitati koliko smo podređeni nepisanim zakonima.

Damir Arsenijević

Ljubav nakon genocida

prevod s engleskog: Dinko Kreho i Dario Bevanda



“Istorizam, potpuno zakonito, postiže vrhunac u opštoj istoriji. Od nje se materijalistička istoriografija metodski odvaja možda jasnije nego i od jedne druge. Ona prva nema teorijsku armaturu. Njen postupak je aditiv; prikuplja masu činjenica da bi ispunila homogeno i prazno vreme. U temelju marksističke istoriografije, međutim, nalazi se jedan konstruktivan princip. U mišljenje ne spada samo kretanje misli, već, isto tako, njihovo mirovanje. Tamo gde se mišljenje u konstelaciji zasićenoj napetostima iznenada zaustavlja, ono zadaje konstelacijski šok, usled kojeg se kristališe kao monada. Istorijiski materijalista prilazi istorijskom predmetu jedino tamo gde se on pred njim pojavljuje kao monada. U toj strukturi vidi znamenje mesijanskog mirovanja zbivanja, drukčije rečeno, revolucionarne šanse u borbi za podjarmljenu prošlost. Posmatra je da bi, razarajući, izbacio određenu epohu iz homogenog toka istorije, te tako izbacuje određeni život iz epohe, tako određeno delo iz životnog dela. Rezultat njegovog postupka sastoji se u tome da što je sačuvano i ukinuto *u* delu životno delo, *u* životnom delu epoha, i *u* epohi celokupan istorijski tok. Hranljivi plod istorijski shvaćenog ima u svojoj jezgri vreme kao dragoceno ali neukusno seme.”¹

¹ Walter Benjamin, “Istorijsko-filozofske teze”, u: *Eseji*, preveo Milan Tabaković, Nolit, Beograd, 1974, 88

Monada I

Neidentificirani²

Kao u zajedničkoj grobnici
svatko je umro od svoje smrti
navodno
ljubav
za istu stvar

Što radi njegova ključna kost
uz ovu čeonu
I na što će dotični nalikovati
sastavljen od različitih dijelova
kad dođe dan
ustajanja

Posebno je pitanje
Od čega ćemo se mi sastaviti
ako se ponovno
odlučimo voljeti
Nema unaprijed zadanog poretka stvari
Iste se stvari mogu izvesti na više načina
Ciljana redukcija semantika
gramatika
komunikacija
govori čovjek na predavanju
o stvarima koje s ovim gore nemaju nikakve veze

On ne zna da je sve u životu
jedna te ista stvar
Kao s kraja na kraj razapet konopac na dvorištu
na kojem se samo povremeno
rublje mijenja.

Pjesma uprizoruje nemoguće: ona izlučuje sadašnjost i zgušnjava je s masovnom grobnicom; ona ustaje protiv prijetnje trajnoga *statusa quo* među mrtvima i živima; ona nagovještava novi subjekt koji će odlučivati o novom poretku sastavljanja.

² Jozefina Dautbegović, "Neidentificirani", u: *Sarajevske sveske*, broj 4, 2003, 271

Ljubav nakon genocida (definicije):

1. Vratiti se masovnoj grobnici kako bi se obustavilo nasilje zakona masovne grobnice, kojem su potčinjeni kako živi, tako i mrtvi;
2. Obustaviti višeznačnost koja okružuje masovnu grobnicu i repolitizirati odnose koji tamo vladaju;
3. Pretraživati kosti i život koji je preživio, kako bi se identificiralo ono partikularno u ime kojeg univerzalno novog subjekta treba biti artikulirano.

Genocid je uveo zakon masovne grobnice. To znači da je današnja Bosna i Hercegovina masovna grobnica mrtvih i živih. Iz dana u dan, posmrtnim ostacima i preovladavajućim sjećanjima upravlja se kao etničkim. To se postiže strateškom suradnjom forenzičke znanosti, multikulturalnog post-konfliktnog menadžmenta – pomoću sredstava njegove politike pomirenja – i vjerskog rituala. Posrijedi je sirovi savez između Znanstvenika, Birokrate i Svećenika. U svom etničkom upravljanju kostima i preživjelim životom, ovaj savez ponavlja logiku počinitelja genocida; on podržava i sprovodi zakon masovne grobnice. Jer, po istom tom zakonu i pogubljeni su bili svedeni na bivanje etničkim Drugim iz perspektive krvnika.

U javnome prostoru, preživjeli mogu oplakivati svoje voljene samo kao mrtve etničke žrtve, kao što su i oni sami politički svedeni isključivo na pripadnike etničke grupe. Preživjele etničke žrtve oplakuju tako one mrtve, dok elite koje su vodile ratove i u trci za kapitalom se obogatile kroz genocid, ostaju na vlasti. Otud zakon masovne grobnice predstavlja nastavak logike krvnika, a genocid postaje genocid do u nedogled, sada podržan kroz lokalni i međunarodni menadžment gubitka. U novonastalom režimu upravljanja, zakon masovne grobnice proizvodi subjekt – etničku žrtvu, mrtvu ili živu, nije od velikog značaja.

Ako je današnja Bosna i Hercegovina masovna grobnica živih i mrtvih, ljubav nakon genocida obustavlja to ugrobljenje. Ljubav predočava i uvodi drugačiji društveni mandat, takav koji ide s onu stranu fascinacije etničkim i pridobiva natrag politiku jednakosti, pridobivanjima koja polaze od same masovne grobnice. Ljubav određuje i poziva na drukčiji poredak pravde – takav koji nije ustoličen u pravednosti, nego se pravednost može materijalizirati kroz njega, uz pomoć konkretnih djela. Ljubav kronološki dolazi *nakon* genocida, tako što doslovce zauzima stav *pred* njim. Zauzeti stav pred genocidom znači eksplicitno zauzeti poziciju koja prethodi slovu zakona masovne grobnice. Prethoditi slovu zakona znači ponovno sastaviti mrtve i žive u drugačiji poredak: poredak koji trajno razdvaja pravdu od moći Znanstvenika, Birokrate i Svećenika. Tako uspostavljen život istinski je nepotkupljiv: u isto vrijeme on je nedjeljiv i nije unaprijed otpisan time što je upregnut u službu zakona masovne grobnice.

1. Vratiti se masovnoj grobnici da bi ukinuli nasilje zakona masovne grobnice, kojem su potčinjeni kako mrtvi, tako i živi

“Kao u zajedničkoj grobnici / svatko je umro od svoje smrti”³ – dva međusobno isključiva poretka ovdje su združena; ovaj paradoks ukazuje na rascjep u zakonu masovne grobnice. Zajednička grobnica suprotstavljena je individualnim smrtima u nužnome prvom koraku razdvajanja pogubljenih od političkog projekta u ime kojeg su pogubljenja počinjena. Šta čini trenutak ovog iskaza? Izbrisana sadašnjost jest ono što je oduzeto, ali u isto vrijeme i povezano s masovnom grobnicom. Pjesma najprije briše mjesto vlastitog iskaza – sadašnjost – da bi ga potom izjednačila i zgusnula s masovnom grobnicom. Šta je sadašnjost? Sadašnjost jesu vrijeme i prostor koji okružuju masovnu grobnicu, ali kojima ipak dominira zakon masovne grobnice, i koji su prožeti njegovim nasiljem. Sadašnjost je poznata samo kao posredovana kroz masovnu grobnicu. Biti u sadašnjosti znači biti u masovnoj grobnici i biti podređen nasilju njenog zakona.

“Svaka sila je sredstvo za postavljanje ili za održavanje prava.”⁴ Funkcija nasilja u njegovim zakonodavnim kapacitetima, nastavlja Benjamin, jest da uspostavi ono što je zakon, i otud je nasilje blisko vezano uz njega. U trenutku donošenja zakona, nasilje “postavlja pravo time što uvodi ne jedan nenasilan i nezavisan, već sa silom nužno i prisno povezan cilj kao pravo pod imenom moći. Postavljanje prava je postavljanje moći i utoliko čin neposrednog ispoljavanja sile.”⁵

Zakon masovne grobnice drži da “svatko je umro od svoje smrti / navodno / ljubav / za istu stvar.”⁶ Kome je to “navodno”? “Kome” se odnosi i na jedne i na druge, i na mrtve i na njihove krvnike. Ali, u masovnoj grobnici niko ne umire od vlastite smrti, već zato što je pogubljen u ime neke stvari – njihova smrt za njih nije “vlastita”. U slučaju krvnika – je li to ljubav? “Ljubav za istu stvar” – za onu koja je zahtijevala pogubljenja, onu za račun koje je povučen obarač?

Ova višeznačnost leži u samoj srži fantazme moći; u njoj, moć svoje porijeklo ustanovljava kao bezvremeno i neizbježno poput same sudbine. Sudbina se ukazuje u svojoj “nesigurnoj, dvosmislenoj sferi”.⁷ Za Benjamina, porijeklo zakona jest u nasilju, “sudbinski krunisanoj sili”, i upravo se u odlukama o životu ili smrti korijeni zakona “spuštaju u postojeće i u njemu se užasno manifestuju”.⁸ Ključno za zakon masovne grobnice, ono što treba zagovarati i održavati jeste: sudbini se ne može pobjeći. Pjesma identificira to višeznačno mjesto iz kojeg sudbina, kroz zakon, prijeti i upražnjava svoju moć. Nasilje sudbine mitsko je i izaziva samo krivicu i odmazdu.⁹

³ Ibid.

⁴ Walter Benjamin, “Prilog kritici sile”, u: *Eseji*, preveo Milan Tabaković, Nolit, Beograd, 1974, 65

⁵ Ibid., 72

⁶ Jozefina Dautbegović, 2003, op. cit.

⁷ Walter Benjamin, “Prilog kritici sile”, op. cit., 72

⁸ Ibid., 63

⁹ Ibid., 74

U pjesmi se “navodno” pojavljuje kao iskaz iz otpisane sadašnjosti, stopljene s masovnom grobnicom. Pošteđe nema; svi su uvučeni i isprepleteni: pogubljeni, krvnik, i razglobljeni mi. “Ljubav za istu stvar”, sa svojim mitskim nasiljem, smještena je u sferu sudbine kao puka manifestacija: u ovoj sferi, ukazuje se kako mitsko nasilje zahtijeva žrtvu.¹⁰ “Navodno” teži razoružavanju zahtjeva mitskog nasilja za žrtvovanjem i njegovom retroaktivnom nužnošću, izgrađenom kroz sudbinu.

U svom povratku masovnoj grobnici, pjesma obustavlja nasilje zakona masovne grobnice pozivom na drugačiji režim ponovnog sastavljanja. U ovom preplitanju sadašnjosti i masovne grobnice, u brisanju temporalnosti između prošlosti i sadašnjosti, pjesma cilja na samu višeznačnost: “kao” i “navodno” ne samo da remete ono što je u masovnoj grobnici, nego remete i logiku njenoga nastanka. Pjesma zaustavlja zahtjev u ime kojeg je masovna grobnica uopće stvorena i obustavlja moć koja stoji iza zakonodavstva masovne grobnice. U toj kondenzaciji, pjesma za metu ima laž koja razglobljuje istinu same masovne grobnice – “zajednička grobnica” ne može biti parcelizirana i svedena na niz pojedinačnih smrti; “masovna grobnica” ne može biti metonimija sadašnjosti. Od tog trenutka nadalje, pjesma najavljuje drugačiju ljubav, ne takvu koja zahtijeva žrtvu, već oblik ljubavi u kojoj je sama “stvar” podložna preispitivanju – područje ljubavi koje pripada režimu odlučivanja.

2. Ukinuti višeznačnost koja vlada između unutrašnjosti masovne grobnice i onoga izvan nje i repolitizirati odnose koji tamo vladaju

Sudbina i njome legitimirano nasilje ovise o nejasnoj granici između onoga unutar i onoga izvan masovne grobnice. Ovo se na eskreman način manifestira u skrivenim i tajnim masovnim grobnicama. Takve grobnice nisu držane u tajnosti naprosto da bi se sakrio zločin; one, naime, predstavljaju nejasnu zonu, namjerno višeznačnu, u kojoj se moć može upražnjavati putem prijetnje. Ovo je područje nasilja u svrhu očuvanja zakona, gdje prijetnja ne predstavlja zastrašivanje, već tvrdnju kako sve postojeće, uključujući i samu prijetnju, pripada poretku jedne posebne sudbine.¹¹ Višeznačna granica uspostavljena kroz zakon masovne grobnice ostaje tako nepisani zakon, čije kršenje povlači odmazdu, koja pak svako takvo kršenje konstruira kao nešto što pripada “samom poretku sudbine”.¹² Pjesma dokida tu višeznačnu granicu tako što je najprije briše, da bi se potom vratila masovnoj grobnici.

Ono izvan masovne grobnice može se repolitizirati samo iz unutrašnjosti masovne grobnice. Brisanje višeznačne granice između onoga izvan i onoga unutar masovne grobnice podudara se s kondenzacijom sadašnjosti s masovnom grobnicom. Brisanje granice, kao i zgušnjavanje sadašnjosti, spadaju u područje istinskog obu-

¹⁰ Ibid., 75

¹¹ Ibid., 63

¹² Ibid., 74

stavljanja zakona masovne grobnice. Takvo obustavljanje zahtijeva raskidanje svih odnosa kao potpunih sredstava. Područje ukidanja, koje ustaje protiv pretpostavljene neizbježnosti sudbine, jest područje onoga što Benjamin zove božansko nasilje, “božanska sila”.¹³ Nasilju zakona masovne grobnice, koje stvara i ponavlja svoju logiku, koje uspostavlja višeznačnu granicu između masovne grobnice i onoga izvan nje, koje uvodi krivicu živeće etničke žrtve i odmazdu za one mrtve – suprotstavlja se ljubav. Ljubav, kao božansko nasilje, razara zakon masovne grobnice; razara višeznačne granice između masovne grobnice i onoga izvan nje; razara krivicu i odmazdu.

Ko može pristupiti masovnoj grobnici? Zakon masovne grobnice održava se ekshumiranjem, prebrojavanjem, ponovnim združivanjem i posvećivanjem posmrtnih ostataka kao etničkih. Znanstvenik, Birokrata i Svećenik preuzimaju perspektivu počinitelja zločina, jer upravo u krvnikovoj fantaziji pogubljena osoba predstavlja etničko *drugo*. Riječ je o pogubnom “mitskom obliku zakona”: zakonodavna funkcija u svom izvršnom obliku i funkcija održanja zakona u svom administrativnom obliku.¹⁴

Zakon masovne grobnice vlada ujedno nad onim unutar nje i nad onim izvan nje. On postavlja granicu između masovne grobnice i ne-masovne grobnice kako bi uputio prijetnju protiv povratka masovnoj grobnici. Ukinuti granicu znači ukinuti administrativno nasilje Znanstvenika, Biroktate i Svećenika, koje održava zakon. To znači prouzročiti “stvarno vanredno stanje”¹⁵: uposliti javni prostor kako bi se prekinula tišina koja okružuje masovnu grobnicu. Pitanje: “Što radi njegova ključna kost / uz ovu čeonu”¹⁶ stiže na svoju adresu: uzrok masovne grobnice, politički projekt – “navodno / ljubav / za istu stvar” – koji je rezultirao masovnom grobnicom. Ovo ukidanje granice tvrdi da ono što je pogubljeno i razglobljeno u masovnoj grobnici nije bila niti zasebna individua niti etničko partikularno – nego političko univerzalno, sam politički subjekt.

3. Pretražiti kosti i život koji je opstao, kako bi se identificiralo ono partikularno u ime kojega univerzalno novog subjekta treba biti artikulirano.

Pjesma pretražuje kosti s onu stranu logike nasilja koje stvara i održava zakon. Ona identificira “neidentificirano” – partikularnost, nedjeljivu, i nepodložnu identifikaciji: kost koja se opire svakoj administrativnoj identifikaciji, kvantifikaciji, sahrani i sakralizaciji. Ova kost ostatak je samoga nepotkupljivog života, kao ono što predstavlja suvišak pravne kategorije “identificirane nestale osobe” i što se ne može dalje dijeliti. Jednako nepodložno identifikaciji jest razglobljeno “mi” koje govori u pjesmi: razglobljeni subjekt govora koji identificira partikularnost pitanja ponovnog sastavljanja “nas samih”. Neidentificirana kost i razglobljeno “mi” jesu doslovni ostaci – tj. ono što ostaje – nakon genocida. I jedno i drugo odbijaju da o njima bude unaprijed odlučeno, da budu stavljeni u službu nasilja zakona masovne grobnice. U svom nepristajanju, oni su nedjeljivi ostaci, nepotkupljivi, *unbriable*,

¹³ Ibid., 78

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Walter Benjamin, “Istorijsko-filozofske teze (Teza VIII)”, op.cit., 83

¹⁶ Jozefina Dautbegović, 2003, op. cit.

bribe je doslovno: mrvica, komadić. Pozicija nepotkupljivog života – kao glasa razglobljenog tijela i neidentificirane kosti – jest ona s koje se upućuju zahtjevi za drugačijim poretkom pravde.

Poezija se vraća pitanju subjekta tako što ga smješta u srž njegovog odbijanja da se prikloni bilo kojoj administrativnoj kategoriji, budući da nema nikakavog “unaprijed zadanog poretka stvari”. Ona ustrajava na onome što je neidentificirano, i, u ime nepotkupljivog života, ukida granicu između onog unutar i onoga izvan masovne grobnice. Samo je s ove pozicije moguće artikulirati pitanje: “Od čega ćemo se mi sastaviti / ako se ponovno / odlučimo voljeti?”¹⁷ To “čega” našega ponovnog sastavljanja postaje “obeležje i žig”¹⁸ ljubavi kao božanskog nasilja same mogućnosti da se uopće ponovno sastavimo. Ova “sila s one strane prava” ili “revolucionarno nasilje”¹⁹ stvara sami registar unutar kojeg to pitanje može biti postavljeno. Kao kolektiv razglobljenih, shvatit ćemo da raspoložemo slabom mesijanskom moći da raznesemo linearni kontinuum historije.²⁰ Za račun neidentificiranog *mi*, revolucionarna ljubav ozakonjuje samu sebe i “oslobađa od greha”²¹ krivicu pukoga života – ona ide s onu stranu svetoga (*ex-piāre*): ona profanira. Protiv zakona masovne grobnice, koji ovisi o krvavom mitskom nasilju i ponavlja ga, revolucionarna ljubav usmjerena je protiv krivice pukoga života, oslobađajući taj život od zakona. Revolucionarna ljubav je “čista sila nad celim životom radi živog čoveka”.²²

Monada II

Nioba – nasilje kao puka manifestacija

Benjamin nas također upućuje na mit kako bismo istražili nasilje zakona kao puku manifestaciju. Da bi osvjetlio način na koji nasilje zakonodavstva uspostavlja područje sudbine, Benjamin uzima za primjer Niobu, koja izaziva sudbinu da bi potom bila podvrgnuta erupciji nasilja iz “nesigurne, dvosmislene sfere sudbine”. Nioba je napuštena kao “večno nemi nosilac krivice”, skamenjena.²³ *Das Ausdrucklose*, ekvivalent Niobe, skamenjene i uplakane, kojoj je zakon oduzeo moć izražavanja, u današnjoj Bosni i Hercegovini nalazimo u nepotkupljivom životu koji ostaje nakon genocida. Nepotkupljivi život podsjeća nas da pravdu moramo držati odvojenom od zakona: pravda spada u domenu revolucionarne ljubavi, a zakon u domenu nasilnog zakonodavstva.

Nepotkupljivi život nakon genocida otud jest: fotografija žene koja drži uramljenu sliku.

Na uramljenoj slici vide se tri figure: sama žena, mladić u uniformi i djevojčica. Mladić u uniformi nestali je muž žene koja drži sliku. Njegova slika – njoj najdraža nje-

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Walter Benjamin, “Prilog kritici sile”, op. cit., 78

¹⁹ Ibid., 77

²⁰ Walter Benjamin, “Istorijsko-filozofske teze (Teza II)”, op. cit., 79

²¹ Walter Benjamin, “Prilog kritici sile”, op. cit., 75

²² Ibid.

²³ Ibid., 72



Sigurnost u putu, Milica Tomić, pretproduksijska fotografija, Tuzla, 2008.

gova slika – prikazuje ga u uniformi JNA, uniformi Jugoslavenske narodne armije, iste one vojske koja ga je odvela, ubila, i pokopala u tajnoj masovnoj grobnici. Tinejdžerka, koja na slici stoji do svoga oca, njihova je kći, koja je imala samo godinu ili dvije kad je on odbjegao u šumu, a nju i majku iz srebreničkog kraja protjerala ista vojska koja je pošla u potjeru za njim. Ta njegova slika – digitalno udešen kolaž koji je majka naručila i koji je stavljen uz relativno nedavnu sliku majke i kćeri tinejdžerke – jest ono kako ga se žena i djevojčica sjećaju kao muža i kao oca, dok čekaju da bude pronađen, iskopan, ponovno sklopljen, identificiran i potom ukopan – dostojnom sahranom u društvu ovih dviju žena. Taj trenutak bit će čas u kojem će obitelj opet biti fizički prisutna kao obitelj, u kojem će se ove dvije žene opet sastati s kostima svog supruga i oca.

Žena, mladić i tinejdžerka na slici frankenštajnovska su obitelj – obitelj koje nikad nije bilo, koja nikad ne bi mogla biti takva, i nikad neće – skrpljeni u djelu oplakivanja. U ovom kolažu disparatnih elemenata, idealiziranih idiličnim okruženjem koje priskrbljuje pozadinska postavka, figure su digitalno kombinirane, poput disparatnih dijelova Frankenštajnovog čudovišta. To je rezultat ženine želje – želje majke i supruge – da okupi i ponovno kreira davno izgubljenu obitelj i davno izgubljenog muškarca. Slika je jedini spomenik koji žena ima, spomenik njemu, kao i obitelji. Slika je prizor putem kojeg se tinejdžerka može sjećati svog oca – uz majčine priče.

Zahvaljujući ovom eseju, gornja fotografija objavljuje se po prvi put. Mogućnost za takvo što pojavila se kao rezultat razgovora između umjetnice Milice Tomić i mene, u kojima smo, kroz određeno vremensko razdoblje, raspravljali o kontekstu u kojem bi se takva fotografija mogla pojaviti, a da pritom ne ponavlja mehanizme reprezentacije koji sa sobom nose logiku zakona masovne grobnice. To je predproduksijska fotografija rada Milice Tomić *Sigurnost u putu*. U ovom radu, Milica Tomić u razgovoru s preživjelim ženama, crta portrete njihovih nestalih muških srodnika.



Sigurnost u putu, Milica Tomić, video still, 2010.

Sigurnost u putu na tragu je kolaža i pojave najvoljenije slike nestalog muškarca unutar njega. Čin crtanja, kroz vezu uspostavljenju između umjetnice i preživjelih žena, kroz rekonstrukciju ljubavi između nestalog muškarca i preživjele žene, razotkriva istinu odnosa između žene i njezinog nestalog supruga. Želja umjetnice da unutar rekonstruktivne pripovijesti nacrtaju sliku nestalog muškarca, omogućuje preživjeloj ženi da ga se sjeća, da ga izbavi iz uniforme, da ponovno otkrije ko je on za nju i da se sjeća njihove veze. *Sigurnost u putu* tako probija ograničenja frankenštajnovske obitelji – ograničenja post-genocidnog folklornog upravljanja žrtvošću kao izraza zakona masovne grobnice – i otvara mogućnost da se, s nadom i ljubavlju, pojavi uspomena na nestalog supruga.

HEROINA²⁴

Nema ga i nema i nema.
Stvari u ormaru izgubile su njegov miris.
Djeca samo misle da ga pamte.

Davno je legao
i *dugo ti mu je ležati...*

Pod nekom travom nenačetom.
Pod nekim lišćem taloženim.

²⁴ Adisa Bašić, *Promotivni spot za moju domovinu*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2010, 8

Nema ga i nema i nema.
A ti bdiješ nad suhom uspomenom.
Njegov lik; presovan cvijet.

Silno hvalimo tvoje dostojanstvo.
Ti si ljubav kakvu sanjamo.
Ti si odanost kakvoj se nadamo.
Ti si slika koja tako dobro ide u naš ram.

A njega nema.
I nema.
I nema.

Niko ne čuje noć.
Do krvi grizeš šake.
U se stavljaš prste.
Glavom o uzglavlje tučeš.

U samotnoj postelji znaš:
ti ga se ne sjećaš.

Šta nalazimo u *HEROINI*? Kao prvo, nalazimo *HEROINU*, kao naslov i okvir pjesme.

Naslov evocira osobu koja je učinila jednu vrstu djela (herojsko: hrabro i požrtvovano), što zauzvrat evocira jednu od sfera u kojoj se takva djela čine: mit. U pjesmi, čitalac se susreće s raskolom između pogleda i glasa. Lirski subjekt pjesme sam zauzima poziciju heroïne, ali njene riječi su posredovane čitatelju, pristup njima nikad mu nije direktno dat. Razlog ovome jest to što se heroína obraća s drugog mjesta; njen govor nalikuje onom nijemog nosioca krivnje, lišenog moći izražavanja, lišenog prava na jezik. Šta je to drugo mjesto? To je prostor gubitka u kojem se odvija borba nad oplakivanjem: borba za povezivanje i usidrenje gubitka u realnost. Ali iz perspektive njenog pogleda, heroína otkriva čitaocu putanju želje nepotkupljivog života, ili, drugim riječima, heroína nam ukazuje na "liniju vidokruga koja definira želju."²⁵

Pjesma na samom početku odražava gubitak muškog tijela, istodobno pokušavajući da se tom gubitku usprotivi ponavljajući: "Nema ga i nema i nema." Uporno ponavljanje kroz pjesmu obuhvata ovaj gubitak i sve njegove simbolizacije, razotkrivajući ih kao manjkave i nepotpune. Ustrajavanje na negativnosti gubitka uvodi u pjesmu interval, čija funkcija je da omogući distancu između heroïne kao živog spomenika i mrtvog muškarca. Jedina budućnost koja se nudi heroini između dostupnih simbolizacija jest vizija budućnosti iz evociranog epitafa: "Davno je legao

²⁵ Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960*, Norton, New York, London, 1992, 247 (prijevod naš)

/ i dugo ti mu je ležati...” Eto kako se podiže spomenik mrtvom muškarcu: živa žena mora biti okamenjena kao spomenik, pri čemu joj je dozvoljeno samo da trbuhozbori njegov epitaf. Pozicija heroine otkriva se kao naličje žrtve. Njena budućnost je na taj način osigurana u društvu: uplakana, okamenjena žrtva, koja može jedino nastavljati epitaf, svjedočeći nepoznatoj lokaciji mrtvačevih ostataka i nepoznatom trajanju gubitka. Kao da, za ožalošćeno biće, jedina raspoloživa društvena pozicija podrazumijeva prostor i vrijeme odsidreno od sadašnjosti, i usidreno tek u samom gubitku: gubitku voljenog drugog, gubitku prostora, i gubitku vremena.

Ustrajavanje heroine na gubitku – pozicija Niobe – poništava vezu između izgubljenog srodnika i ožalošćene, koja se događa kako u sjećanju, tako i u stvarnom životu. U ovom ustrajavanju, heroina raspetljava, za sebe i za čitaoca, sve važeće veze sa *slikom gubitka*. Drugim riječima, njen pogled poništava pogled društva i oslobađa nas svih slika povezanih s gubitkom koje pripadaju poretku imaginarnog.²⁶ Upravo kroz “lažne metafore” posvećenog postojanja, kako preživjelih, tako i mrtvih, sprovodi se zakon masovne grobnice: “Silno hvalimo tvoje dostojanstvo. / Ti si ljubav kakvu sanjamo. / Ti si odanost kakvoj se nadamo.”²⁷ Lažne metafore postojanja, u kojima su mrtvi i ožalošćeni subjekt višeznačno stopljeni (upravo kao sami metonim višeznačne granice između onoga unutar i onoga van masovne grobnice) desakralizovane su kroz metonimiju stvarnosti: “Ti si slika koja tako dobro ide u naš ram.” Ovdje susrećemo pravu oslobađajuću moć profanacije – svjedočenje samo profanirano je kroz njegovu desakralizaciju.²⁸

Svjedočenje poput ovog u posljednjem stihu ponavlja i prekida kolektivni pogled, za račun kojeg su artikulirane idealizacije, kako izgubljenog muškarca, tako i heroine same. Ipak, odjek gubitka u strofi koja slijedi nastavlja pogled heroinine želje i, čineći tako, poništava lažnu metaforu gubitka. Ono što ostaje oslobođeno jest živo tijelo heroine i putanja njene želje. Upravo kroz svoje oslobođeno tijelo heroina u konačnici evocira vlastitu želju i u utrobi savladuje gubitak muškarca. U strofi: “Niko ne čuje noć. / Do krvi grizeš šake. / U se stavljáš prste. / Glavom o uzglavlje tučeš.”²⁹ usamljenost heroinine pozicije i slijepa mrlja društva koja se tiče njenog gubitka dobivaju na njenom tijelu i potvrdu i razrješenje. Heroina doslovno uzbuđuje samu sebe: eks-citira se, doziva svoju želju, ne odustaje od nje. Putanja njene želje ide s onu stranu izgubljenog drugog; ono za što se zna da je najstvarnije, jest to da objekt njene želje više ne postoji. Upravo u vjernosti svojoj želji heroina integrira gubitak u svakodnevnu stvarnost, oslobađajući se također pozicije blagoslovljene herojske žrtve, otplicujući se iz odnosa moći u koje je zarobljena od strane kolektivnog pogleda. Njoj možda pripada granična zona, nastanjena ožalošćenim bićem, koje je uspjelo prevazići zakon masovne grobnice žrtvovanjem lažnih me-

²⁶ Pozicija heroine jest ona iz koje možemo razlučiti “lažne metafore” bivajućeg (l'étant) iz pozicije bića (l'être) kako nalazimo kod Jacquesa Lacana, op.cit., 248

²⁷ Adisa Bašić, 2010, op. cit.

²⁸ Shoshana Felman, “The Return of the Voice: Claude Lanzmann’s Shoah”, u: Shoshana Felman and Dori Laub (ur.), *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, Routledge, New York, 1992, 219

²⁹ Adisa Bašić, 2010, op. cit.

tafora gubitka kako bi ostalo vjerno svojoj želji. Heroina nam daje istinski *tertium datur*. Njoj pripada pravedno djelo nepotkupljivog života koji profaniše, ovoga puta uistinu herojski, takvoga koji ukida logiku jedne sudbine, koji poništava poziciju žrtve, i koji ide s onu stranu nijemog nosioca krivnje.

Monada III

Politika Ruvejde – čin revolucionarne ljubavi

Ako heroina za nas evocira pravedno djelo nepotkupljivog života, kroz koje čin revolucionarne ljubavi uspostavlja moć nad svim životom u korist živih – drugim riječima, ako ona za nas osigurava vezu s takvim činom – šta bi bio Antigonin potez u o odnosu na ovu Niobu? Ko bi bio subjekt uništenja zakona?

Odgovor je Ruvejda. A čin revolucionarne ljubavi jest ono što ja imenujem politika Ruvejde.

“Dali su mi njegovu majicu i gornji dio trenerke. Trenerka je bila plava, kad je zatrpana zemljom. Otada više nije bila plava, bila je truhla i nije bila djedova. Djedovu sam znala, ovu nisam.”³⁰ Ovo je početak kratke priče Šejle Šehabović, jedne od najperspektivnijih mladih spisateljica u Bosni i Hercegovini. Kroz svoj rad, ona problematizira rat, poslijeratnu tranziciju, identitet, pripadanje, te ušutkane žene u bosanskohercegovačkom kulturnom pamćenju. Kratka priča o kojoj je ovdje riječ naslovljena je *Ruvejda*. U njoj, dvadesetpetogodišnja pripovjedačica iz Istočne Bosne, sada nastanjena u Americi, vraća se u Bosnu da bi dala uzorak krvi i tako pomogla identificiranju posmrtnih ostataka njenog djeda. To je pripovijest o ponovnom pronalaženju muške genealogije u kulturnom pamćenju – rekonstrukcija muške sudbine i identifikacija – kroz uzorke krvi sakupljene od žena. Ali nisu sve žene “dobre” za identifikaciju – samo majke, kćerke, sestre ili unuke jesu – one u izravnom krvnom srodstvu. Udate žene, koje imaju samo muževo prezime, ali ne i njegovu DNK, ne mogu pomoći u identifikaciji. “Unuke su dobre za identifikaciju”, nastavlja pripovjedačica. “Ničeg se ne sjećaju i ne plaću a igle se ne boje. Dobre su i zato što su njihove krvi. Krv je važnija. Nezamjenjiva.”

Pripovjedačica se konstantno kreće naprijed-nazad između dviju kultura: bosanske i američke. Prevodljivost znakova između ovih dviju kultura konstantno je predmet pregovaranja: sjećanje na djeda, krojača koji je peglao nogavice pantalona i, u stanu ljubavnika pripovjedačice, nevjesto skrivena nogavica pantalona koje pripadaju ljubavnikovoj ženi, a strše iz ormara. Nogavica pantalona je plava, baš kao i gornji dio djedove trenerke.

Pokušavajući da otkrije izviriću nogavicu pantalona koje pripadaju drugoj ženi, pripovjedačica – prekinuta iznenadnim pitanjem njenog ljubavnika koji stoji iza nje: “Nije mi jasno šta tražiš unutra?!” prolijeva crveno vino na tepih gdje ostavlja, kao što pripovjedačica kaže, “mrlju crvenu kao krv”. Ona odlazi iz stana, zalupivši vrata za sobom iz sve snage.

³⁰ Šejla Šehabović, “Ruvejda”, u: *Priče – ženski rod, množina*, Nezavisne novine, Banjaluka, 2007, 13-21

“Imate li broj na koji vam možemo javiti rezultate DNK analize?

Službenica je ovaj put bila suosjećajna. Dolazila je iz neke od evropskih zemalja i vjerovatno će od ovoga načiniti magistarski rad.

Imam jedino telefon sa američkim brojem. Ali sam ga isključila.

Ako sve bude u redu, nećete morati ponovo dati uzorak. Ponekad se dešava da po nekoliko puta uzimamo krv za analizu, jer je ovdje sve tako slabo organizirano.

Gledala me zavjerenički. Dodirnula sam njenu sitnu, azijsku nadlanicu i posegnula za uzorkom na stolu. Spremila sam ga u torbu takvom brzinom, da je jedva uspjela da ispusti nekoliko neartikuliranih glasova čuđenja. Napola je ustala sa stolice i otvorenih usta gledala za mnom.

Tad sam bila u mrtvačnici posljednji put.”

Kratak trenutak odluke. Ako je krv simbol pukog života, Ruvejda inzistira na nasilju bez krvi, i to doslovno. Ona povlači krv izvan kruženja krivice i mitskog nasilja koje se u tom kruženju ponavlja. Ako je nasilje zakona masovne grobnice u Bosni i Hercegovini danas, u svrhu uspostavljanja i održavanja zakona, “krvava sila nad pukim životom radi same te mitske sile”, Ruvejdin čin predstavlja instancu “čiste sile nad celim životom radi živog čoveka”.³¹ Ono s čime se ovdje susrećemo jest *acheronta movebo* – život neidentificirane kosti i pukog života skamenjene žene bez glasa, mobilizirani su kako bi se povukli iz ekonomije krivice i zakona masovne grobnice. Ruvejda raskida s modelom vlasti u kojem je život uložen u upravljanje žrtvom. Ukida se model u kojem prebrojavati posmrtno ostatke znači vladati.

Rujejda, svojim činom revolucionarne ljubavi, daje nam nešto – neidentificiranu kost. Daje nam kosturnicu kao tjelesni suvišak koji ne može biti identificiran, kvantificiran, pokopan, sakraliziran, i u konačnici reviktimiziran.³² Kosturnica je sad dio našeg novog javnog dobra – moramo je proglasiti takvom – i upravo s tim novim javnim dobrom morat ćemo početi da se opet sastavljamo “ako se ponovno / odlučimo voljeti”.³³

Napomene

Htio bih izraziti svoju golemu zahvalnost Tag McEntegart, Brankici Aćimović, Nebojši Jovanoviću, Tatjani Rosić i Milici Tomić, na njihovim korisnim komentarima ranijih verzija ovog teksta.

³¹ Walter Benjamin, “Prilog kritici sile”, op. cit., 75

³² Cf. također distributivnu publikaciju Grupe Spomenik naslovljenu *Matem*, 15/01/2010, u kojoj smo mi, članovi Grupe Spomenik, analizirali produkciju diskurzivnog objekta “genocida u Srebrenici”.

³³ Jozefina Dautbegović, 2003, op. cit.

Bibliografija

- Damir Arsenijević, *Forgotten Future: Politics of Poetry in Bosnia and Herzegovina*, Nomos, Baden-Baden, 2010.
- Damir Arsenijević, “Mobilising Unbribeable Life”, u: Andy Mousely (ur.), *Towards a New Literary Humanism*, Palgrave Macmillan, London, 2011, 166-180 [Damir Arsenijević, “Mobilisanje nepotkupljivog života”, preveo Jakov Čaušević, u: Ines Prica, Tea Škokić (ur.), *Horror – Porn – Ennui: Kulturne prakse postsocijalizma*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2011, 110-125]
- Damir Arsenijević, “Gendering the Bone: Politics of Memory in Bosnia and Herzegovina”, u: *Journal for Cultural Research*, vol. 15, broj 3, 2011, 193-205
- Adisa Bašić, *Promotivni spot za moju domovinu*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2010.
- Walter Benjamin, *Selected Writings, vol. 1, 1913–1926*, Belknap Press, Cambridge/MA, London/UK, 2003. [Walter Benjamin, *Eseji*, preveo Milan Tabaković, Nolit, Beograd, 1974.]
- Walter Benjamin, *Selected Writings, vol. 4, 1938–1940*, Belknap Press, Cambridge/MA, London/UK, 2003. [Walter Benjamin, *Eseji*, preveo Milan Tabaković, Nolit, Beograd, 1974.]
- Jozefina Dautbegović, “Neidentificirani”, u: *Sarajevske sveske*, broj 4, 2003.
- Shoshana Felman, “The Return of the Voice: Claude Lanzmann’s Shoah”, u: Shoshana Felman and Dori Laub (ur.), *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, Routledge, New York, 1992.
- Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960*, Norton, New York, London, 1992.
- Šejla Šehabović, “Ruvejda”, u: *Priče – ženski rod, množina*, Nezavisne novine, Banjaluka, 2007.

Zoran Ćirjaković

Muški snovi, neoliberalne fantazije i zvuk oklevetane modernosti

Turbo-folk u raljama subalternosti, preduzetništva drugosti i zločina



“...Lepo na slepo, te tvoje usne stranca ma, lepo do bola kad pokupiš neznanca ljubi me ti, nikada te više neću videti al’ koža pamti...”

Ceca, *Koža Pamti*

Na jednom crtežu iz 19. veka, koji je Klaus Theweleit izabrao da ilustruje vajmarsku mušku fantaziju o ženskom zlu, ogromna naga i čulna crnka “priječi muškarcima put u crkvu i kao nadomjestak za nju poziva ih da se popnu na nju” (1983a: 74). Palanačku crkvu je u ovdašnjim neoliberalnim fantazijama zamenila Evropska unija, a stara opasnost – proleterska drolja, bestidna i nezasita žena-čudovište iz nemačkih muških fantazija – dobila je prepoznatljiv lik.

Ikonografija zla je odavno postala ikonografija mizoginije. Svetlana Ražnatović je samo poslednja u nizu “fantazijskih slika vampira kao žene”, veka dugog prevođenja “prividno heteroseksualnih, nominalno maskulinih figura kao što je Drakula” u ženske likove. Od “krvožedne” (i orijentalizovane) Thedae Barae,¹ “mačke iz pakla” u filmu “A Fool There Was” iz 1915. godine, prvog holivudskog vamp(ir)a i sponzoruše, seksualizovana žena predstavljena je kao najveća prepreka na putu kapitalističkog progressa i ostvarenja darvinističke fantazije da je “muškarac” konačno preuzeo kormilo od majke prirode”. Ta fantazija nam sugeriše da se u mračnim lavirintima modernosti iza svake fatalne “muške” iracionalnosti (koja često vodi u bankrot) i užasa (kao što je genocid) čuči žena – to opasno, pohotno, neukrotivo, infantilno i iracionalno biće, dokaz “bestijalnog” porekla čovečanstva” (Dijkstra 1996: 7-19).

¹ Umetničko ime je anagram reči Arab Death, a zvanična biografija je falsifikovana kako bi američkoj publici delovala opasnije. Iako poreklom poljska Jevrejka rođena u Sinsinatiju, predstavljena je kao “ćerka arapskog šeika i Francuskinje, rođena u Sahari”.

Navodno samo prave elite mogu da odole ženskom iskušenju i nastave da “streme ka svetlosti”. Od protofašističkih slika sa početka 20. veka ova mizogina vizija dobijala je različite ideološke predznake i sve sofisticiranije verzije. Između ostalog, služila je da se diskvalifikuju oni koji su ostali “potčinjeni strastima, emocijama i instiktima”, masa subalternih muškaraca, “socijalnih degenerika” koji nisu sposobni za stepen samokontrole svojstven vrlim elitama (Dijkstra 1996: 21-25). Zato se Ceca nije uselila samo u snove balkanskih muškaraca i u Arkanov život, već je, nalik Frojdovim fantazijama o “mračnom kontinentu”, ušla u postjugoslovenske neoliberalne fantazije i postala slika jedne “mračne nacije”. Ceca je dobila ključno mesto u presađivanju “srca tame” iz afričkog Kisanganija u srpski Beograd: “Danas se srce tame nalazi na dalekom kraju Dunava. Divljaci imaju belu kožu.” (Rodriguez 1999).

Ceca je pretvorena u ženu-monstruma koji je dovoljno veliki i preteći da sakrije subalternost njene publike, miliona siromašnih i poniženih muškaraca koji danas možda mogu da govore ali se njihovi glasovi ne “mogu čuti” (videti Maggio: 2007). Neki od njih su nedavno, ne samo tokom gej parade u Beogradu oktobra 2010. godine, pokazali da mogu da biju. Ali to ih, kao i deprivilegovani milje iz koga uglavnom dolaze, čini još više subalternim a njihov glas tim pogodnijim da bude zaglušen. Na Cecinom hiperseksualizovanom telu, napuklom glasu i muzici koja malo koga ostavlja ravnodušnim projektovani su brojni ružni stereotipi i paradoksi na kojima se temelji ovdašnji antinacionalizam. Njena biografija i postojana popularnost njenih pesama obezbeđuju dodatnu uverljivost tumačenjima koja različite spoljne i unutrašnje orijentalizme i balkanizme redukuju na jedan prividno sasvim racionalan i poželjan srbizam. Ceca ima važno mesto i u prikrivanju građanske netolerancije koja se ne temelji samo na nevinosti nesrpskih žrtava i masovnosti srpskih zločina. Zato u svojoj kritici stereotipizacije srpskog hegemonog maskuliniteta i uporedne maskulinizacije “nacifikovanog”² srpstva polazim od jedne žene i njenog zavodljivog opusa.

U muškim snovima, Ceca je žena koja izaziva “čudnovato ambivalentnu afektivnost” koja varira “između dubokog zanimanja i hladne ravnodušnosti, agresivnosti i obožavanja, mržnje, straha, distanciranosti i požude” (Theweleit 1983a: 38). Za one koji su na YouTubeu tri miliona puta odgledali strejt verziju pesme “Koža pamti”, Ceca je “srpska Boginja...Slušaće se i 3010-e godine”. Ona “pjeva, razbija, lomi kurac... Obara bre s nogu... Ma ubija, i reči i muzika je premoćna.” Njena “pesma je vrh”, iako peva “samo i samo njemu”.³ Znaš da “slušaš Arkanovu ženu tebra, šta sereš?... Odjebi Srbije... Treba joj ubiti djecu da vidi kako koža pamti, a onaj Arkan nek se prevrće u grobu. Nadam se da će se [to] uskoro desiti pa neka zavija ova kučka, da vidi, da oseti kako je... I ako koža ne pamti, pamtić će botox :)... Znam i ja

² Miloševićeva medijska mašina nam je sugerisala da o Hrvatima i Albancima ne možemo govoriti a da ne govorimo o masovnim zločinima nalik onima koje su počinili nacisti. To je dovelo do “nacifikovanja” Hrvata i Albanaca u očima velikog dela srpske javnosti. Dvadesetak godina kasnije, diskursima suočavanja i “dekontaminacije” ponekad se proizvodi uznemirujuće slična “nacifikacija” Srba.

³ Ceca je danas najemotivnija kada, kako mnogi veruju, peva Arkanu u pesmama kao što su “Lepi grome moj” (“...sećaš li se lepi grome moj, pila sam ti kišu sa ramena/još sam tvoja munja, oganj tvoj, udari opet grome moj...”) ili “Pile” (“...moje suze prema tebi padaju/moje suze padaju na gore”...).

šta je Ceca radila i žao mi je zbog toga, ali jebite se. Slušajte pjesmu nije vam pjesma tome kriva ako je Ceca... ŽAO MI JE ŠTO SAM BIO RATNIK! Kanite se politike. Ajmo pjesma!" (kavkaz13 2007).

Mnogo je onih koji bi da isključe zvuk. Turbo-folk je, kako tvrdi Biljana Srbljanović, "doveo do velike propasti i sunovrata naše kulture". Rambo Amadeus kaže da je to "muzički Frankenštajn kraja 20. veka". Turbo-folk je, kako veruju različiti autoriteti, bio mašina za srbizaciju, "smrtonosno oružje", zvuk koji je "udario na sve vrednosti", "izazvao mržnju i zato ga treba iskoreniti". On je u srpskim neoliberalnim fantazijama postao izraz zla koje nas je vratilo u prošlost, odvojilo od Evrope i pretvorilo u čopor zveri. O njemu se ne može otvoreno razgovarati, insistiraju oni koji smatraju da se o Srbiji devedesetih ne može govoriti ako ne govorimo (samo) o genocidu.⁴

"Projekcija nikako nije samo privid" (Theweleit 1983a: 148). Fantazije, kao i mitovi, imaju ogromnu moć da preoblikuju materijalni svet.⁵ Ali kako je jedna zašecerena, eskapistička i aspiraciona muzika stekla tako visoko mesto u hijerarhiji zla? Šta su koreni prezira prema Cecinoj muzici i njenoj muškoj publici? Zašto je turbo-folk postao najomraženiji izraz jedne oklevetane modernosti? Zašto je njegova istorizacija uglavnom ostajala ograničena na uspon jednog nacionalizma?

Odgovori na ova pitanja zahtevaju da u jednom specifičnom kontekstu, koji je globalan čak i kada deluje parohijalno i (samo)izolovano, budu preispitani pojmovi klasa, modernost, drugost i genocid. Da bismo razumeli zašto mnogima žena iz Žitorađe, muzika koju ona peva, muškarci koji o njoj sanjaju i narod kome ona pripada deluju toliko odurno i preteće potrebno je podsetiti se da je klasna pripadnost i dalje bitna, da postoje različiti oblici modernosti (i da Zapad nema tapiju na modernost), da ovde, pored drugosti, postoje i paradrugosti i, konačno, da se genocidi razlikuju ne samo po broju ubijenih.

Muškost će u ovom tekstu uglavnom biti razmatrana indirektno. Naglasak će ostati na perspektivama koje obično ne uzimamo u obzir kada razmišljamo o (ne samo srpskom) hegemonom maskulinitetu, a koje su, po mom mišljenju, preduslov za njegovo bolje razumevanje. Cilj mi je da ukažem na neka od možda neočekivanih mesta na kojima se kriju shvatanja, interesi i ideologije koje zamračuju percepciju jedne etnifikovane muškosti. Na kraju teksta ću navesti i eksplicitno rodni razlog zbog kojeg je u ovom slučaju, posebno kada govorimo o odnosima moći, muškost možda manje važna i kriva nego što mnogi tvrde. Naime, osvrnuću se na hegemoni feminitet koji je dobio važno mesto u isprepletanim mehanizmima dominacije i otpora u kojima je često teško razlučiti "strateški esencijalizam" od samoživog, neodgovornog i ništa manje strateškog profiterizma.

⁴ "Meni se čini da u kulturnom kontekstu devedesete nisu problematizovane, da nisu debatovane na način na koji one jedino mogu biti debatovane, a to je kroz proces suočavanja sa našom prošlošću i suočavanja sa našom odgovornošću za sve što se u devedesetim dogodilo." (Manojlović-Pintar 2012).

⁵ Stalno nam se sugerije da su fantazije postale (post)moderne i dobre, dok su mitovi ostali u prošlosti i loši. Građanski mitovi, kao i građanske fantazije, obično bivaju servirani kao istine. Njihovo preispitivanje nije sasvim bezopasno. Ono nosi rizik da postanemo politički sumnjivi u okruženju koje je očarano obećanjima evro-atlantskih integracija.

Možda tekst koji počinjem “idealno lošom” Srпкиnjom, ženom čiji je lik pretvoren u sliku jednog “ubilačkog” muškog kolektiva, a završavam stihovima turbo-muževnog Bošnjaka, navede neke od zgađenih i uplašanih da makar na trenutak puste muziku prezrenog, nezasluženo posrbljenog i nekritički maskulinizovanog Balkana.

Mogu li subalterni da slušaju?

ili zašto je klasa važna, i u rovu i u predgrađu.

Strahotnost Cece unutar novog, navodno sasvim racionalnog i jedinog dobrog fantazijskog sveta, nije samo u tome što je heroina turbo-folka bila životna ljubav čoveka koga mnogi smatraju egzemplarnim ratnim zločincem. Za priču o Ceci i njenim pesmama nije najvažnija ni njena navodna uloga u ubistvu Zorana Đinđića.

Ceca je istovremeno i preteća žena sa nadimkom, bez prezimena. To znači da ona pripada svetu onih “zvijezda ili služavki” koje “obično potječu s društvenog dna i njihovo porijeklo i status nisu obiteljski” (Theweleit 1983a: 80). Tvorcima građanskih fantazija i panike koja ih prati (tu nastaje i onaj “smrtonosni sjaj” o kome piše Ivana Kronja) u Ceci vide mnoštvo “bezosećajnih žena – erotskih žena”, štetočina iz “kojih zrači nešto prijeteće”, koje su “pogubne po društveno zdravlje”. Baš kao i nevesta iz Žitorade, “male Cece” – stigmatizovane kao sponzorše “duge kose i kratke pameti” i šljašteće “profuknjače” – često su izjednačavane sa zločincima. Tu možemo prepoznati stara elitistička i ženomrzačka tumačenja koja kažu da je “erotska žena izopačena priroda”, zubata vagina koje ne samo da kastrira već i komada (Theweleit 1983a: 71-72, 83). “Vampir je očito sponzoruša... gladna za novcem koliko i za krvlju”.⁶ Inherentno pervezna, “duhovno sterilna”, žena sa dna “personifikuje sve negativno što povezuje seks, vlasništvo i novac”, ona svojom seksualnošću ruši vrlo novi kapitalistički svet (Dijkstra 1986: 351).

Neoliberalne fantazije, kao i disciplinirajuće muške fantazije (o kojima piše Theweleit) ili darvinističke fantazije lepih i pametnih o kapitalističkom progresu (koje analizira Dijkstra), operišu na bojnom polju reči i slika. One nam pomažu da konstruišemo i kasnije održavamo poželjnu stvarnost i ujedno proizvode dualizam kojim filtriramo i objašnjavamo zbunjujuće složeni svet oko nas. “Strahota u stvari dolazi od svijetla kojim obasjavaju stvarnost.” (Theweleit 1983a: 200). To, naravno, ne znači da ne živimo okruženi užasima koje su nedavno proizvele “muške fantazije” srpskih i drugih balkanskih šovinista. Ali ono što parališe, što nas često sprečava da racionalno promišljamo našu zakasnelu, autentičnu i, nažalost, uflekanu modernost jeste superponiranost ovih strahota i užasa, lakoća sa kojom proizvode i apsolutni mrak i blještavu svetlost.

Neoliberalne fantazije su u Srbiji prvenstveno fantazije obrazovane, urbane srednje klase koja preferira elitističke, “kulturene” vizije kulture. A turbo-folk je

⁶ Tokom devedesetih, duge decenije nekažnjivosti, mnogim pljačkašima i ratnim profiterima niko nije bolnije “pio krv” od neodoljivih beogradskih sponzoruša i njihovih manje transparentnih novosadskih rivalki, panonskih Balkanki premazanih tanušnom habsburškom glazurom.

muzika sela i predgrađa, zvuk drugačije urbanosti, potka tuge, radovanja i melanholije “nižih staleža”, podređenih i marginalizovanih, ljudi bez prezimena (“pedigrea” i “porekla”) koji su živeli dok su drugi pisali istoriju ili biografiju. Turbo-folk, taj organski, spontani proizvod otvaranja, modernizacije i liberalizacije javne sfere (koliko god da je ona bila pervertirana i dozirana od strane Miloševićevog režima), muzika je radnika i ratnika. Kao i u skoro svakom drugom klasičnom ratu, u kome smrt ne stiže iz daljine, poslata džojstikom, bore se – i ubijaju – uglavnom siromašni. U rovu, kao i na gradilištu, obično se nalaze ljudi sa margine, bez dobrog obrazovanja i blistavih perspektiva. To su često muškarci koji nisu imali mnogo izbora u životu ili su se tek nedavno izdigli iz ponižavajuće podređenosti i koji žive u stalnom strahu od budućih poniženja.⁷ Odlazeći u zemunicu, na mučilište ili stratište, oni sa sobom nose svoju kulturu i svoju muziku. Kao i na skeli, ili u hladu pored njive, ona im daje snagu da izdrže i da nastave dalje – to objašnjava i zašto je turbo-folk bio toliko pogodan za manipulaciju. Njihova muzika je zvučna pozadina svega što rade, pa samim tim i onih trenutaka kada neki od njih deluju nehumano ili zločinački. Tu se srpski ratnici ne razlikuju od indijskih, libanskih ili izraelskih. Samo oni, za razliku od, na primer, svojih američkih kolega, obično ne ubijaju uz Slayer, Metallicu i Eminema.

Provincijalizovanje Evrope *ili ubiti pticu rugalicu.*

U neoliberalnim fantazijama turbo-folk nije tek muzika koja je drugačija, “kao da smo u Turskoj”. Mnogi veruju da to uopšte nije muzika, već da istovremeno predstavlja izraz srpske a(nti)modernosti i jedno od mnogih sredstava koje je tokom prethodnih 200 godina stvorila srpska elita kako bi sprečila Srbe da postanu moderni. Ovakve interpretacije obično polaze od shvatanja da su ne-Drugi Srbi jedno začaureno stado seljačina koji sinhrono misle i gutaju sve što im servira destruktivna nacionalistička elita žedna teritorije i tuđe krvi. Ova shvatanja se iznose u tekstovima i naučnim radovima čiji autori ljude posmatraju kao (ne)kulturom hipnotisanu gomilu i u kojima su kontekstualizacija i istorizacija ograničene na analizu puta do najsvežijih masovnih grobnica. Ovakva tumačenja su, po pravilu, opasna koliko i netačna.

Modernost je ključna reč i kada govorimo o popularnoj muzici i kada pokušavamo da shvatimo masovne zločine – malo šta danas možemo razumeti ako ignoriramo globalizaciju modernosti i prljave “kulture ratove” koji se vode oko nje. Ne samo ovde, modernost se obično shvata u kategorijama nauke, prosvetćenosti, urba-

⁷ “[S]tručnjaci, intelektualci, nosioci znanja su prvi koji bivaju istrebljeni od strane onih koji sebe čiste osećaja inferiornosti i koji nadvladavaju ranija poniženja. Zato često korišćeni termin ‘etničko čišćenje’ možda označava nešto više od potrebe da se iskoreni druga etnička grupa. On možda odražava potrebu subalternih da očiste i iskorene neprihvatljiva osećanja inferiornosti i sramote” (Lindner 2009: 149-150).

nosti, čistoće, racionalnosti i “pismenosti” (jedna od ključnih reči urbanog kulturalizma u Srbiji) i kao potpuno nekompatibilna sa tradicijom, koja se izjednačava sa prljavim, primitivnim, divljim, narodskim, seoskim, verskim, epskim i usmenim. Prihvatanje i učvršćivanje ove dihotomije je osnova na kojoj je negirana i oklevetana ovdašnja drugačija modernost, koju možemo nazvati paralelnom, alternativnom, vernakularnom ili hibridnom.

Turbo-folk je jedna od alternativnih formi koje ruše crno-beli svet građanskih fantazija izgrađen na fluidnoj granici Zapada, u balkanskoj krajini (*frontier*) Evrope. Da bi se razumeo ne samo ovaj fenomen, već i “srpske devedesete” neophodno je primenjivati inkluzivne “i-i” konstrukcije i stalno iznova ukazivati na često nedostajuće “ali”, reč kojom se odbacuje esencijalizacija, zbog čega je tako uznemirujuća i stoga prezrena.⁸ Zbog svoje “nedozvoljene” hibridnosti turbo-folk često biva doživljen kao odvratna mešavina, pretnja i prljavština koja napada “tjeskobno čuvani bitak... U blizini takvog mješanja ona [osoba] se boji da sama ne zapadne u dvosmislenost i zbrku koječeg, da ne isteče na razne strane, da se ne izgubi, da se ne ošteti primješavanjem, umetanjem, otjecanjem, krvarenjem i pritjecanjem stranog tijela” (Theweleit 1983b: 155).

Pored “netolerantnosti tolerantne levice”, u blaćenju i izvrtanju ruglu ovog modernog žanra možemo prepoznati brojne unutrašnje/ugnježdene inkarnacije (starog) orijentalizma i balkanizma, baš kao i srbizma i “novog orijentalizma” o kome piše Ian Almond. Naime, brojna tumačenja kojima je turbo-folk prokazan i prikazan u kriminalnom svetlu pozivaju se na postmodernistički kanon, na tekstove koji su važni za to kako balkanski (auto)orijentalisti razumevaju sebe, kao i za način na koji se lažira drugost u postmiloševićevskoj Srbiji. Neki od ovih kanonskih tekstova uvode “rediskripciju projekta modernosti” kojom se ujedno jača i skriva njegovo zapadno jezgro, kao i njegove brojne privilegije i poluge moći. Oni, kako tvrdi Ziauddin Sardar, predstavljaju novu “okcidentalističku fasadu” kojom je samo prikriven stari zahtev da Drugi “prihvate ukuse, navike i kulturne odlike zapadne civilizacije” (Almond 2007: 3-4).

Taj zahtev je ovde preformulisan i izražen u nizu esencijalizujućih pitanja o Srbima i njihovoj istoriji. Zašto oni odbijaju da sve to prihvate ovde, na puškomet od Beča? Zašto već dva veka neće da se ukrcaju na voz modernizacije koji strpljivo čeka na zapadnoj pruži? Zašto više vole kavurmu od *camemberta*, kaldrmu od asfalta, zločince od Evrope? To su za one koji na njima insistiraju postala retorička pitanja koja zahtevaju nedvosmislene odgovore.⁹ Ali ako bih pristao da na njih odgovaram time bih dao legitimitet i ništa manje lažnim dilemama koje su krajem osamdesetih utrle put politici koja je dovela do srebreničkog genocida.

Esencijalizirajuća pitanja su uvek klizav teren. Ona su danas opasna jer se kulturnim determinizmom vrši istorizacija tako što se brodelovsko “dugo trajanje”

⁸ Mnogi danas zaboravljaju da je reč “ali”, večni neprijatelj pojednostavljenog predstavljanja problema, bila prva Miloševićeva žrtva. Nažalost, njeno delegitimisanje je preživelo njegov pad – samo je izvršena inverzija nacionalne pripadnosti žrtava u čije ime je ukinuto pravo na antiesencijalističko “ali”.

⁹ “Dobri” srbizam je njihov nusproizvod, ušuškano utočište antinacionalističkih frustracija.

trivijalizuje njegovim odvajanjem od prostora, čime se praktično vezuje za određene narode i njihove kulture. A tada samo preostaje da neko napravi još jedan mali korak od “naučno” verifikovane postojanosti (“trajanja”) organskog zla do legitimisanja njegove neutralizacije, odnosno da se pređe na neku od različitih varijanti konačnog rešenja.

Ako, međutim, ostanemo u domenu istorije kao ključa za razumevanje sadašnjosti, mislim da bi se mogla postaviti i neka bitna pitanja. Šta su tokom prethodna dva veka Srbi prihvatili i zašto? Da li su protekli vekovi odredili šta može da se nađe na kulturnoj i političkoj agendi? Koliko je ono što su Srbi prihvatili u vezi sa Miloševićem (i Srebrenicom), čak i pod pretpostavkom da su Miloševića (i srebreničku klanicu) sami izabrali? Smatram da se ona daju svesti na dva pitanja: zašto je “srpska” modernost drugačija i zašto je tako žestoko klevetana i poricana?

Deo odgovora se krije u moćnom ideološkom narativu modernizacije čije su implikacije na ovim prostorima često ostajale neprepoznate. Ovaj narativ insistira na unitarnoj modernosti i jednu “prostornu globalnu hijerarhiju pretvara u vremenski (i pretpostavljeno) istorijski sled”. Njime se tvrdi da su sve nezapadne zajednice sa zakašnjenjem počinjale modernizacijske procese, odnosno put od tradicije (zaostalosti), preko različitih stepena razvoja (tranzicije), ka modernosti shvaćenoj kao univerzalni telos. Ovaj narativ nam govori da, s jedne strane, nacije koje kasne nisu moderne “zato što još nisu moderne”, dok nam se, s druge strane, sugeriše da one nikada ne mogu uhvatiti korak i postati moderne jer je modernost – ona originalna, singularna zapadna modernost – vremenski/istorijski uslovljena i da se kao takva ne može reprodukovati (Ferguson 2006: 176 – 179). Drugim rečima, “voz modernizacije” navodno više ne saobraća do poslednje stanice. Ne-Zapad (Ostali) je svet koji je osuđen na kopije, senke i loše imitacije ili, u najboljem slučaju, sumnjivu modernost koja stalno iznova mora da dokazuje da jeste ono za šta se izdaje.

Kao odgovor na ovaj zapadnocentrični, isključujući narativ¹⁰ razvijeno je decentrirano stanovište o postojanju brojnih “alternativnih modernosti” (Arjun Appadurai). Ovo stanovište počiva na odbacivanju telosa i shvatanju da kasnije započeta modernizacija znači da će njen ishod nužno biti bitno drugačiji, da će poslovični voz ići nekom drugom prugom i stići na neko novo, alternativno odredište. To podrazumeva deprovincijalizaciju oslobođene (*at large*) modernosti i uporednu “provincijalizaciju Evrope” (Dipesh Chakrabarty). Takvo provincijalizovanje zapadne modernosti zahteva “promišljanje i delovanje protiv njenih samorazumevanja”, prvenstveno kroz “istorizaciju konteksta”, “pluralizaciju iskustva modernosti” i “destabilizaciju univerzalističkih idioma” (Gaonkar 2001: 14-15).

Ovaj zadatak nije nimalo lak. Sama ideja alternativnih modernosti može mnogima delovati retrogradno, sumnjivo ili odbojno. S jedne strane, ona podrazumeva privilegovanje perspektiva koje su nacionalno i kulturno specifične u odnosu na za-

¹⁰ Njegovu navodnu nevinost i istinitost podupire “narativ konvergencije”. S jedne strane se nalaze zemlje koje “zamišljaju ultimativnu konvergenciju sa standardima Prvog sveta”, dok su s druge oni koji su “smešteni u ogromni rezervoar nekonvergencije”, koji je Manuel Castells nazvao “Četvrtim svetom” (Ferguson 2006: 184).

padne, čija se navodna univerzalnost¹¹ često shvata kao izraz nečega što je akulturano (ili kulturno neutralno), istovremeno iznad i izvan ideologije.¹² S druge strane, prihvatanje mogućnosti da postoje alternativne modernosti nameće zaključak da su brojne “objave o kraju modernosti” ne samo parohijalne i “preuranjene, već očito etnocentrične” (Gaonkar 2001: 17).

Na ružnom muljevitom Dunavu *ili da, 21. vek, ali čija je istorija.*

Modernost nije materijalni projekat koji, kako mnogi veruju, “samo proizvodi kulturalne posledice, a da sâm nije kulturalno proizveden”. To je projekat koji treba posmatrati u kontekstu stalnog prožimanja i preoblikovanja brojnih “kulturnih programa” (Sanders and West 2003: 9). Brojne specifičnosti i jedinstvena istorijska iskustva doveli su do pojave i onih modernosti koje “poriču homogenizujuće i hegemonističke pretpostavke zapadnog programa modernosti”. Za njih “originalni zapadni projekat predstavlja ključnu (i obično ambivalentnu) referentnu tačku”, ali važnu ulogu u njihovom konstituisanju često imaju pokreti ili organizacije, kao što je fundamentalistička Šiv Sena u Indiji ili al-Kaida, koji su “izuzetno moderni” iako neretko “artikulišu snažne antizapadne, pa i čak i antimoderne teme” (Eisenstadt 2000: 2). Zato modernosti nisu samo višestruke već i višesmerne i zato postoje brojne “nesinhronizovane sfere modernosti (kulturalne, etičke, ideološke, političke, pravne...)” (Beverly 1999: 14).

U nezapadnim (i ne samo zapadnim) svetovima, “obećavajući bolji život, modernost pruža iluziju konzistentnosti koja je često kontradiktorna raznolikosti njenih sadržaja”. Mnogo toga neobičnog i neočekivanog, prepoznatljivog i neodomaćenog, ambivalentnog i kreativnog našlo je mesto u tim “odbeglim” modernostima, naročito u brojnim turbo-folkičnim “ekspresivnim formama kroz koje modernost biva savladana i usvojena” (Geschire et al. 2008: 1). U tim popularnim kulturama, koje danas subalternima olakšavaju bolno i često traumatično usvajanje neoliberalne agende, mogu se pronaći razne zbujujuće i inventivne kombinacije “ostataka prošlosti” i elemenata zapadne modernosti, simptoma pretpostavljene konvergencije i privida uniformnosti.¹³

Ova zbrka je prisutna u svakome od nas. To nije uvek lako prepoznati ispod besprekornih subkulturnih uniformi, govora sa “pravilnim” naglaskom i svih sedam padeža, intelektualno korektnog (što često znači postmodernističkog) referiranja i inventivnih estetskih dimnih zavesa. Brojni žigovi građanske distinkcije

¹¹ Univerzalno nije nešto što je unapred dato, što samo treba prepoznati i “podariti svetu”, već je proizvod onoga “ko ima moć da definiše šta je univerzalno” (Chambers 2001: 195).

¹² Ideologiju obično preimenujemo u “zdrav razum” i lako zaboravimo da ona “nema spoljašnjost” (Louis Althusser).

¹³ Pored autoriteta koji balkanske fenomene smeštaju u domen predmodernog, ima i onih koji tvrde da su, na primer, veseli Bosanci bili “postmoderni pre postmodernosti”. Mirjana Bobić Mojsilović je tako “postmodernizovala” Bijelo Dugme, a Ahmed Burić grupu Nervozni poštar. Za ovu zbrku, međutim, postoji olakšavajuća okolnost. Bosna je ostala krhka i protivrečna “multinacionalna nacija” (Will Kymlicka) kakve u Evropi nikada nije bilo lako ni zamišljati ni tumačiti.

treba da sugerišu da je ispod “urbanog” i “kulturnog” zara čovek koji je iznad svog blatnjavog okruženja, neko ko je “normalan”, “formiran u periodu postmoderne” (Olga Manojlović-Pintar), ko se pukim slučajem (“samo telom”) našao ovde, među Srbima, serijskim proizvođačima “fašiz(a)ma”.

Međutim, često se “subjektivni osećaj ‘evropeizacije’ ne poklapa sa istinskom konvergencijom sa zapadnim društvenim praksama”. Prihvatanje mnogih važnih “karakteristika zapadne civilizacije” ne znači i njeno prihvatanje u celini. S druge strane, moguće je, na primer, “postati amerikanizovan a pri tom ostati antiamerikanac”. Ovakve dezorijentišuće osobenosti, kao i (neretko prividna) uniformnost, posledica su istih “složenih kulturnih mehanizama” koji deluju u eri globalizacije (Bayart 1996: 7-8, 58).

Glavni proizvod ovakvih mehanizama jeste hibridnost. Ona je neprijatelj svake esencijalizacije ljudi i “fetišizacije granica” (Jan Nederveen Pieterse), bile one prostorne ili vremenske. Ona podrazumeva slobodu izbora koja proizvodi navodno lošu, nekontrolisanu i nedoziranu ambivalenciju i nered. U građanskim fantazijama o Ceci i njenoj publici, zajedno sa opsesijom čistoćom koja ih prati,¹⁴ upravo je hibridnost ono što deluje monstruozno.¹⁵ Osmansko nasleđe, koje se krije u svakom Balkancu, ima ključnu ulogu u njenom oblikovanju i tumačenju – ono čini da prizma kroz koju biva filtrirana i uokviravana “srpska” hibridna modernost bude ne samo orijentalistička i “autoorijentalistička” (Ayse Zarakol), već ponekad i autošovinistička. Ono nam pomaže i da razumemo zašto su sve postkolonijalna iskustva¹⁶ relevantna za razumevanje našeg postkomunističkog stanja.

Esencijalizacija se danas prvenstveno izražava u temporalnim i kulturalnim kategorijama. Dve Srbije ne naseljavaju odvojene prostore. Užas “prosvetčenih” srednjih staleža, uglavnom urbanih dobitnika u tranziciji, čiji je opipljivi ekonomski kapital važan koliko i imaginarni kulturni kapital njihove “sofisticirane” urbanosti, ovde često biva izražen rečima: “Danas, na početku dvadeset prvog veka...” Ali ono što možda najviše razdvaja ove dve Srbije, i što prilično uspešno skrivaju inventivno uspostavljene i odomaćene hijerarhije kultura, vremena¹⁷ i prostora, jeste rat za tranzicionu dividendu i lični prosperitet, za sve ono čega nikada nije dosta u jednom “aspiracionom društvu”¹⁸ na periferiji Evrope.

¹⁴ Ona često neprijatno podseća na nacistički ideal savršeno uređenog, “vrtnog društva” o kome je pisao Zygmunt Bauman objašnjavajući “modernost holokausta”.

¹⁵ Često shvaćen kao pogrešna mešavina, ovaj hibrid se pojavio tamo gde mnogi balkanski “imaginarni Berlinci” (na Kreuzbergu navodno stanuje dobar eklektizam) misle da mu nije mesto.

¹⁶ U Srbiji, kao i u mnogim afričkim postkolonijama, modernost i Evropa nose dodatni balast. Naime, “biti Evropljanin” na tim prostorima ne samo da nije sinonim za “biti moderan”, već negativno vrednovanje Evrope, njena ambivalentna slika i živo sećanje na poniženja i nasilje zapadnih sila, dodatno komplikuje percepciju i vrednovanje modernosti (videti Spitulnik 2002: 203).

¹⁷ One uključuju i izuzimanja koja, strogo govoreći, smeštaju dve Srbije izvan ovih hijerarhija. Za mnoge nacionaliste Srbi su izabrani narod koji postoji izvan vremena. Nasuprot njih su autori koji smatraju da je Srbija ispala iz vremena, kako sugerise Janja Beč-Neumann.

¹⁸ Pojam je skovan da opiše savremena društva koja su “istovremeno napadno egalitarna i agresivno kompetitivna”. Obično se vezuje za “tržišni populizam” i, kako piše Stefan Collini, sve češće se koristi da prikrije, s jedne strane, nejednkosti i, s druge strane, snobizam nove srednje klase i njen resantiman prema “višim društvenim klasama” (videti Collini 2010).

I ovde je “modernost nešto oko čega se ljudi bore jer ona ima posledice koje mogu da afirmišu život, ali i da ga ugroze. Ta je borba ono što ljudi dele, više poput ringa na boksterskom meču (sve sa nameštenim opkladama i rezultatima), nego neka univerzalna forma sa lokalnim specifičnostima” (Rofel 2002 :176). U srpskom tranzicionom ringu klevetanje turbo-folka (i posledično klevetanje turbo-folkom), njegovo poistovećivanje sa Miloševićem i mezarima u Potočarima, neretko je samo jedan od bezbroj niskih udaraca kojima deo građanske klase želi da zaštiti postojeće i obezbedi nove privilegije. Turbo-folk je postao jedan od pogodnih bauka na koje se mogu projektovati interesi srednjeg staleža koji socijalnu mobilnost sve snažnije vezuju za shvatanje da “tržišta (a ne izbori) izražavaju volju ljudi” (Thomas Frank). Ta nova, “aspiraciona klasa” neguje samoživi, “korozivni individualizam” pomoću koga racionalizuje izbegavanje plaćanja cene društvene solidarnosti. On pomaže da slobodno iskazivanje volje deprivilegovane većine bude uokvireno kao stav gomile zaostalih, neobrazovanih i opasnih ljudi.

Strah od turbo-folka je izraz straha od subalternih (“polururalnih”) stanovnika koji je prepoznatljiv u mnogim zemljama u razvoju gde modernizacija ne samo da kasni već je to kašnjenje izrazito neravnomerno, a modernost dodatno dehomogenizovana. Kultura na ovim skrajnutim prostorima ima važno mesto u prikrivanju mehanizama dominacije (i u uporednoj naturalizaciji njihovih dividendi) koji danas prožimaju modernizacijske procese. Radi se o onim perifernim društvima u kojima “postoji tendencija da narodno bude izjednačeno sa predmodernim”, sa onim što konzumiraju ljudi koji su u stanju samo “da reprodukuju logiku kapitala i ideologiju onih koji dominiraju”. “Konstitutivni proces modernosti” tu često biva shvaćen “kao lanac suprotnosti suočenih na manihejski način” i sveden na parove moderno/tradicionalno, kulturno/narodno i hegemono/subalternno, mada u kontekstu Zapadnog Balkana treba dodati i binarnost evropsko/nacionalno (Garcia Canclini 2005: 145).

Deo crno-bele slike kasnih modernizacija na različitim periferijama je shvatanje da je “prirodni interes hegemonih sektora da promovišu modernost, a da je fatalistička sudbina narodnih sektora ono što ih drži ukorenjenim u tradiciji. Iz ove suprotnosti, modernizatori izvode zaključak da njihova zainteresovanost za napredak i obećanja istorije opravdava njihov hegemoni položaj; istovremeno, zaostalost običnih ljudi (*popular classes*) je ono što ih osuđuje na subalternost”. Samim svojim postojanjem turbo-folk “pokazuje” da je njihova subalternost istovremeno i zaslužena i neizbežna: ako se “narodska kultura (*popular culture*)¹⁹ modernizuje, što se stvarno i dešava, to za hegemonu grupu predstavlja potvrdu da se ne može pobeći od tradicionalizma” (Garcia Canclini 2005: 145-146). Tako, umesto da bude shvaćena bar kao znak emancipacije podređenih, njihova hibridna modernost biva oklevetana i stavljena u službu održavanja dominacije. To stvara latentni antagonizam

¹⁹ Autori koji deluju u okviru latinoameričke Grupe za subalterne studije englesku reč *popular* često koriste u smislu “narodno” i “narodsko”, a *popular classes* za njih ima značenje “obični ljudi”. Osnivači grupe su bili pod snažnim uticajem “diskursa Narodnog fronta” (*Popular Front*) koji je Georgi Dimitrov uveo 1935. godine na kongresu Kominterne (videti Beverley 1999: 103).

i sugeriše da je jedini put “na gore” zamena uloga, osvajanje hegemonog položaja svim raspoloživim sredstvima.²⁰

Odbrana (nikada dovoljno) privilegovanog statusa neretko dobija antidemokratske obrise i lako prerasta u pobunu elite, koja ovde sebe često voli da naziva “predstavnicima građanskog društva”. Ona je bazirana na “ideji da u zemljama u razvoju srednja klasa obezbeđuje širenje demokratije, koja deluje jednako očigledno kao i teleologija koja je učinila da u razvijenim zemljama revolucija putem radničke klase deluje neizbežno” (Mishra 2012). Kao i u Indiji, o kojoj piše Pankaj Mishra, i ovde elite, koje se najviše pozivaju na demokratiju, stalno nalaze nove “dokaze” da demokratija nije za mase, da Srbi stalno biraju “nove Miloševiće” (ne treba zaboraviti da to navodno nisu bili samo Boris Tadić i Vojislav Koštunica, već i Zoran Đinđić) i da ih u modernost može uvesti samo dobroćudni diktator, bio on iz Kummrovcva ili Brisela, kome nude svoju mudrost, “pravo” evropejstvo i dobre usluge.

Koji kapital, čija sponzoruša?

ili Cecine tajne jedinice u ratu za drugost.

Ne zbuñuje ovde samo samouverenost nedemokratskih demokrata. O “ukorenjenosti fašizma u srpskom društvu” uglavnom govore oni koji kao da žale što su odavde otišli nemački nacisti. U zemlji sumnjivih liberala i mirovnjaka, i još sumnjivijih antifašista i levičara, ne treba da čudi što samo mali broj građana veruje da oni koji pričaju o genocidu i dekontaminaciji stvarno mare za kažnjivost i suočavanje. Koliko god da ima problema u Srbiji, smatram da su podjednako sporna ponuđena “dekontaminatorska” rešenja i “naci-centrična” tumačenja ovdašnje ratne i postkonfliktne stvarnosti.

Ipak manjkavost ovakvih objašnjenja srpskih ratova i denacifikatorskih lekova za genocidnu srpsku muškost možda nigde ne dolazi jasnije do izražaja nego kada se u vrelo praskozorje zađe u neku od beogradskih vikend “pederana”.²¹ “Koža pamti”,²² ta esencija turbo-folka koju izvodi njegova nekrunisana kraljica, istovremeno je i zvučna podloga i veran opis znojavog subotnjeg gej jutra. “A zar nije istina sve kako ona u pesmi kaže. Ja sam *gay* i mislim da je baš tako u našem svetu. Ako nisam u pravu ti me ubedi u suprotno dragi moj”, piše jedan od fanova koji su na YouTube komentarisali gej verziju spota (cecafanteam 2007).²³ Za veliki deo gej populacije u Srbiji “Koža pamti” je prava oda slobodi i pravu na uživanje, beg i za-

²⁰ Ali i da su, iz ugla subalternih, navodno objektivni kriterijumi i standardi “dobrog ukusa” u stvari samo sredstva dalje – ili nove – marginalizacije, odnosno da su njihovi “kulturni proizvodi”, redovno opisivani kao loši, ubilački ili primitivni, ne samo vredni, već i superiorni.

²¹ Razmere i priroda homofobije u Srbiji mi ne dozvoljavaju da jasnije identifikujem ova mesta i zato nevoljno navodim izraz koji koriste njihovi verni posetioci.

²² Ovoj pesmi je u borbi za prvo mesto na neformalnoj top-listi srpskih gej evergrin pesama glavni konkurent “Zabranjeni grad”, još jedna Cecina pesma.

²³ Mnogi turbo-folk hitovi imaju svoje *gay themed* verzije spota, a “Koža pamti” je dostupna u bar dve gej obrade.

borav, slast onog eskapizma koji bi trebalo da bude dostupan uvek i svakome. Ali Cecina pesma sadrži i sliku naličja slobode, veran izraz cene koju možemo platiti za bezbrižnost i oslobađanje od stega. Ona nudi i moćnu metaforu side – živu sliku kože (Kapošijev sarkom) koja nam ne dozvoljava da zaboravimo i koja nas brutalno vraća u bezbrižno jutro slatkog zadovoljstva.

Skriveni i malobrojni, gej prostori su jedina mesta u Srbiji gde omraženi zvuk jedne oklevetane modernosti – i ružnih ratova koji su je prekrili i sakrili – ima puno pravo građanstva. Ali zašto je turbo-folk okej samo kada je gej? Zašto samo homoseksualna avangarda Druge Srbije sme nekažnjeno da uživa u Frankenštajnu koji je masakrirao srpsku kulturu, ubijao Sarajevo i izvršio kulturocid nad sevdalinkama? Šta je to što “nacifikatore” turbo-folka toliko zaslepljuje da ne vide da, pored brojnih odreda “Miloševićevih dobrovoljnih egzekutora” (Stacy Sullivan), u armiji Cecinih obožavalaca postoji i par divizija (strejt) ne-Srba i (ne samo) beogradskih mišićavih momaka čija koža ne pamti ženske sokiće?

Tu se obično ni ne radi o samom turbo-folku. Borba protiv “terora turbo-folka” deo je jednog mnogo većeg sukoba – rata za drugost, tačnije rečeno, za nemali socijalni, kulturni i ekonomski kapital drugosti u postmiloševićevskoj Srbiji. Kada kažemo Drugi, najčešće pomislimo na nekoga ko je potčinjen, obespravljen, ugrožen, dominiran, ko se nalazi u položaju u kome “niko normalan” ne želi da bude. Verujem da Druge Srbija ipak nije drugo ime za mazohističku Srbiju, već da ima nešto čudno u vezi sa ovdašnjim drugostima. Zbrka oko drugosti jedan je od ključnih izraza ambivalencije koja od 5. oktobra 2000. godine karakteriše sve dublje podeljenu zemlju čije autistične intelektualne enklave danas tvore jedan jalovi “arhipelag ostrva jednonumlja” (Radmila Nakarada). Štaviše, ako uopšte ima osnova da govorimo o nekom “srpskom izuzetku”, verujem da je on vezan za ovdašnje drugosti i njihovu nemalu moć.

Pojam Druge Srbije devedesetih godina nije podrazumevao samo to da postoje dve politički opredeljene Srbije, već da je jedna od njih ispod one druge, da je marginalizovana i ugrožena. Tada je drugost bila jasniji pojam – mada je pitanje da li je njeno čvrsto vezivanje za tvrdi antinacionalizam (i insistiranje da se ne sme ukazivati čak ni na balvane u tuđem oku) slabilo ili pak produžavalo Miloševiću vladavinu. Ona je bila getoizovana, ali i samogetoizovana. U jednom važnom aspektu ona je bila slika Miloševićeve Srbije u ogledalu – njen neprijatelj je bio ne samo etnički definisan, već neretko i dehumanizovan. Po svedočenju samih akterki, “bilo je to kao da smo vodile rat protiv svog naroda... Osećala sam se kao da su moji neprijatelji ovde u Srbiji, a ne tamo negde” (Fridman 2011: 517).

Stef Jansen (2005) je opisao lice i naličje sveta koji su devedesetih naseljavali glasnogovornici i cinične maskote “srbijanskog” antinacionalizma, po pravilu nevelike rizike koje je njihova drugost sobom nosila i različite, uglavnom slatke, plodove koje im je ona donosila. Padom Miloševića počinju lamenti nad “6. oktobrom” i rat za produžavanje ove udobne i u velikoj meri privilegovane drugosti. Zato je potrebno stalno “dokazivati” da Milošević nije otišao, da je “sve isto samo njega nema”, da su devedesete ostale ovde ili da su se vratile. Nema te odvojenosti od realnosti, neodgovornosti ili političkog nesupeha koji se ne može prekriti velom samoispunjavajućeg proročanstva.

Nažalost, nije teško naći zlodela kojima se može braniti racionalnost fatalizma – ovde sve strane imaju svoje velike mučenike. Ali čini mi se i da se ubistva Zorana Đinđića i Brisa Tatona i nasilje usmereno protiv održavanja Parade ponosa ponekad koriste kao građanska maska koja skriva lične frustracije i ambicije. Naime, slušajući neke od organizatora Parade ponosa, mogao se steći utisak da oni ne govore samo o jednoj dobroj drugosti, već da nam nekako sugerišu da je njihova drugost, sve sa pratećim strahom i stvarnom ugroženošću, nešto što je po sebi ne samo dobro, već i poželjno stanje. Zato, čak i ako uzmemo u obzir raznolikost motiva i ciljeva učesnika, čini mi se da ostaje pitanje šta je bio glavni cilj insistiranja na održavanju gej parade u Beogradu “po svaku cenu”: da se jedan oblik drugosti potvrdi (i tako produži) ili da se konačno ukine?

Klimava drugost je obično antidemokratska i sebična. Ona traži prava bez odgovornosti i prvenstveno pripada ljudima koji kao da veruju da će njima biti bolje ako Srbiji bude gore. Takva, sumnjiva drugost se često temelji na odbrani povlastica i položaja koje zauzimaju ljudi koji čine elitu moći, koji su zapravo Prvi.²⁴ Ona je sponzorisna ne samo od zapadnih vlada i fondacija već i od same, navodno nacifikovane, države. Štaviše, mnoge nevladine organizacije i udruženja, koja se često uzimaju kao sinonim za političku Drugu Srbiju, postale su važan deo mehanizama upravljanja i nedemokratskih praksi svih postmiloševićevskih vlada.

Kapital drugosti u Srbiji je u velikoj meri kapital moći i novca. Tržište (para) drugosti je ovde jedno od najkompetitivnijih. Preduzetništvo drugosti podrazumeva borbu u jednoj od najsurovijih kapitalističkih arena u Srbiji, premda se u njoj bore ljudi koji tvrde da su ljuti levičari. Tu neretko najbolje prolaze autošovinisti, oni koji svoj narod mrze onako kako srpski šovinisti mrze svoje susede. U ovu arenu, u kojoj se ne odlučuje samo ko će govoriti u ime Drugih, već i “ko će kontrolisati način govora o drugosti” (Tomaz Tadeu Da Silva), turbo-folk ulazi kao jedan od navodnih dokaza da je mržnja u ovom slučaju racionalna i zdrava, da je znak normalnosti u srbijanskoj “dušegupki”, bezdušnoj “naciji zločinaca”.

Tu se, međutim, ne radi samo o novcu – oni koji se gade turbo-folka i Prve Srbije uglavnom nisu ideološke sponzoruše stranih centara moći, što obično ignorišu brojni nacionalisti koji u temelju Druge Srbije vide samo džakove zapadnog novca. Ali samo ako ne zanemarimo važnost kulturne i društvene moći i ako stalno imamo u vidu raznolikost motiva, ideja i uzroka koji upravljaju našim životima, možemo razumeti zašto je krstaški pohod protiv jedne muzike i kulture u toj meri ostrašćen i histeričan, zašto je tako hipertrofirani. Samo ako sâmi izbegnemo esencijalizaciju možemo bolje razumeti logiku esencijalizacije kojom se (muzički) ukus Prve Srbije predstavlja ne samo kao loš (i “azijatski”), već i krvožedan. Tako možemo shvatiti i kako se turbo-folk našao u jednoj od provincijalnih tautologija koje današnju Srbiju guraju u devedesete: pošto nema turbo-folka bez vladavine “klerofašista”, onda iz činjenice da je turbo-folk živ i zdrav sledi da danas vladaju “klerofašisti”.

²⁴ “Studije subalternih (podređenih) su studije moći, odnosno pitanja koje poseduje, a ko ne, ko je dobija a ko gubi. Moć je vezana za reprezentaciju: koje reprezentacije imaju kognitivni autoritet ili mogu da obezbede hegemoniju, odnosno kojima nedostaje autoritet ili nisu hegemoni” (Beverly 1999: 1).

Pretvaranje drugosti u robu dodatno deprivileguje one drugosti koje su ne-sporne. To se posebno odnosi na marginalizaciju i potčinjavanje vezano za klasu – “slona u staklarskoj radnji”, “temu koja nije *cool*” i koja nas plaši (bell hooks). Štaviše, pitanje klase je ostalo “skandalozno zanemareno” (Stef Jansen) u radovima Spivakove i mnogih drugih postkolonijalnih teoretičara. Lakoća sa kojom obespravljivanje i segregacija zasnovana na klasi i nejednakosti koje proizvodi kapitalizam mogu biti ignorisane olakšava falsifikovanje hijerarhija drugosti. U društvu pretvorenom u tržište “gubitnici” su uvek sami krivi. Naravno, rangiranja formi subalternosti i stepena ugroženosti su u principu vrlo sporna i krajne subjektivna. Naša lična neostvarenost i stradanje su za nas uvek najveći – ako nađemo identitet uz koji ćemo ih vezati, delovaće još veće i strašnije. Ipak, klasa je važna i kada želimo da razumemo zašto su neke politike identiteta uspešnije (i profitabilnije) od drugih.

Mnogo je stvari koje čine da drugost u Srbiji bude dodatno komplikovan pojam. Taj pretpostavljeni “srpski izuzetak” u vezi je sa većim uklapanjem doziranih sloboda, poluistina i ambivalencije u mehanizmima Miloševićeve vladavine, ali i sa nedoslednim strategijama otpora (i sticanja kapitala otpora) režimu, pa i sa načinima na koje je međunarodna zajednica odgovarala na Miloševićevu politiku. Naposljetku, malo toga se danas u Srbiji može razumeti ako se ne uzme u obzir kosovski presedan, i to treba imati u vidu kada analiziramo drugosti i paradržugosti u Srbiji.

Ako pođemo od toga da znamo ko je ovde Drugi, malo ćemo toga razumeti u današnjoj Srbiji. U tom smislu, drugost ovde nosi ogromna saznanja i metodološka ograničenja. Ali smatram da bavljenje ratom za drugost i hijerarhijama drugosti predstavlja jedan od najboljih načina da se uđe u svet srpske politike koja ništa ne ostavlja po strani. Ipak, prividno jasne slike ovdašnje dobre “drugosti” i loše “prvo-sti” nisu samo proizvod domaćih aktera i njihovih politika. Ovdašnji “loš Prvi” je istovremeno i jedan od “loših Drugih globalizacije” (Craig Calhoun). Štaviše, jedan je od nekoliko najgorih.

Dobar musliman, loš musliman/dobar Srbin, loš Srbin

ili o depolitizaciji zločina i politizaciji kulture.

O modernosti i modernizaciji ne možemo govoriti a da ne govorimo o nacionalizmu. Nacionalistička instrumentalizacija tradicije obično je predstavljala “smokvin list koji je skrivao modernost”, piše Jean-Francois Bayart. Retradicionalizacija i povratak religiji mnogo su češće bili deo složenih mehanizama aproprijacije nego odbijanja modernosti. Bayart podseća i da je svaka modernizacija koja poseže za identitetskim strategijama “potencijalno totalitarna”. Ona proizvodi “kulturu zamišljene autentičnosti” koja “interkulturnu razmenu posmatra kao nešto što uključuje otuđenje, gubitak suštine, čak i zagađenje” i “čiji je logičan zaključak etničko čišćenje”. To je logika islamista, izraelskih “muškaraca u crnom” i “užasnih masakra u Bosni i afričkoj oblasti Velikih jezera, čiji je cilj bio ne samo da se isteraju

Druge, već da se Svoji spreče da sa njima stupaju u bilo kakve odnose”. Ali Bayart kaže i da se “političko-religiozni radikalizam i ekstremne forme etnonacionalizma nadahnjuju sa istog zajedničkog izvora kao i evropski i američki nacionalizam”. Izmišljanje političke modernosti preko izmišljanja tradicije, o čemu su pisali Benedict Anderson i Eric Hobsbawm, bilo je matrica države blagostanja u Britaniji i Francuskoj, “ali je takođe inspirisalo sunovrat u totalitarizmu u Italiji i Nemačkoj” (Bayart 2005: 36-39).

Zašto je onda Srebrenica srpska, a Aušvic nije nemački već nacistički? Zašto su od 11. septembra svi muslimani postali sumnjivi? Zašto u priči o masovnim zločinima kultura postaje važna kada govorimo o Srbima, (crnim) Afrikancima ili muslimanima? Zašto nezapadnjaci stalno moraju da dokazuju da su dobri, da nisu zveri, kanibali, teroristi...? U odgovoru na ova pitanja nalaze se neki od ključnih razloga zašto turbo-folk mora da se ugura u srpske zločine i zašto je (Prve) Srbe potrebno izbaciti iz domena modernosti.

Mahmood Mamdani piše da moderni senzibilitet nije zgađen političkim nasiljem. Nasilje se već dva veka smatra “babicom istorije” i motorom progressa. Ono što nas užasava je nasilje koje ne može da bude objašnjeno progresom. Mamdani ističe da se takvo nasilje za “moderna”, zapadna društva objašnjava u teološkim kategorijama, dok se za ostala, “predmoderna društva” objašnjava u kulturalnim pojmovima (2004: 4).

Holokaust, zločin (*uber*)modernih Nemaca, se prema teološkom objašnjenju predstavlja jednostavno kao “rezultat zla”, nasilje počinjeno od strane “kulturnih otpadnika i perverznojaka” koje postoji “van istorijskog vremena”. Mamdani ističe da je prisutan snažan otpor pokušaju da se Holokaust razmatra u istorijskim i kulturalnim kategorijama (2004: 4). Zato smo se navikli da kažemo nacistički, a ne nemački zločin. Isto važi i za nedavne američke i britanske zločine u Iraku i Avganistanu. “Tu borbu su nazivali sukob civilizacija. U stvari je to borba za civilizaciju. Mi se borimo da održimo način života u kome uživaju slobodne nacije,” rekao je George W. Bush. Iz toga sledi da su zapadni zločinci ili psihopate (“trule jabuke”, “2% onih koji uživaju u tome”) ili fini, moderni ljudi koje su pokvarile varvarske okolnosti – oni ubijaju nevine jer su pod stresom i traumirani brutalnošću “muslimanskih varvara”.²⁵

Esencijalizujuće kulturalno objašnjenje rezervisano je isključivo za “predmoderne” narode i njihove zločine – u nedostatku (zapadne) modernosti, kultura postaje ubilačka.²⁶ Mamdani, koji se izjašnjava kao “Azijata iz Ugande” a predaje na Univerzitetu Kolumbija u Njujorku, kaže da je kao “posmatrač sa strane bio šokiran koliko je američki diskurs o terorizmu bio filtriran sećanjem na Holokaust više nego na bilo koji drugi događaj. Posle 9/11, Amerika deluje odlučno: ‘nikad više.’” On

²⁵ Još je “Walt Disney” u glave budućih američkih vojnika utisnuo jasnu sliku arapskog društva – crtani film “Aladdin” počinje pesmom u kojoj jedan od prvih stihova glasi: “*It’s barbaric, but hey—it’s home*”.

²⁶ Radi se, u stvari, o “neoesencijalizmu” jer “autori govore o istorijskim ili socijalnim uslovima, a ne o suštini koja transcendirna društveni život, mada su posledice skoro identične; te ‘okolnosti’, ta ‘istorija’ deluju toliko moćno da, na primer, Istočnjaci ne mogu da je izbegnu. Ona je fatalna. Ona je predodređena” (Dungaciu 1999: 3).

ističe još jednu važnu činjenicu koja često biva ignorisana: “nikad više” po pravilu ne znači “nikad više za sve ljude”, već “nikad više za moj narod”.²⁷

Mamdani piše i da “pored bitnih razlika, genocid i terorizam imaju jednu bitnu zajedničku karakteristiku: oba za metu uzimaju civile.” Ali metafora Holokausta je u međuvremenu odvojena od modernosti – ona danas nema konotaciju koja je omogućila da zločin modernih Nemaca ostane deetnifikovan i dekulturnizovan i zapakovan u nacističku oblantu. Zato mnogi Amerikanci i njihovi lideri veruju da na njujorške civile nije udarilo neko pervertirano ili psihotično “islamsko zlo”, već sâm islam. “Krstaški pohod” u koji je sa svojim saveznicima krenula Amerika bio je baziran na jasnoj centralnoj poruci: “ukoliko ne dokaže da je ‘dobar’, svaki musliman će se smatrati ‘lošim’. Svi muslimani su sada u obavezi da dokažu da su pogodni tako što će se priključiti ratu protiv ‘loših’ muslimana” (Mamdani 2004: 15).

Drugim rečima, muslimani ne samo da ne smeju da govore ako ne govore o 11. septembru, već stalno moraju da dokazuju da su se stvarno otrgnuli od svoje kulture/religije i da su postali moderni. Za njih kao pojedince, nema sertifikata o izvršenoj dekontaminaciji – ako žele da budu prihvaćeni kao “moderni ljudi”, kao građani “civilizovanih nacija” (Tony Blair), oni moraju da neprestano žive to dokazivanje, beskrajno suočavanje sa svojom “petrifikanom kulturom”. Ovo tumačenje, kako piše Mamdani, pretpostavlja da je svet podeljen na dva dela (podela više nije strogo teritorijalna ili geografska) u kojima reč kultura ima dva različita značenja: u jednom delu žive “kreativni” ljudi koji “stvaraju kulturu” dok u drugom delu žive “inertni” ljudi “okovani kulturom” koji, sem možda u dalekoj istoriji, na prapočetku, svojoj kulturi umeju samo da se pokoravaju (Mamdani 2001).

Takva kultura biva predstavljena kao “obeležje ‘fatalnosti’, nečega ‘esencijalnog’”. Ona, na primer na “opasnom” i “zaostalom” Balkanu,²⁸ navodno ne određuje samo prirodu “lošeg”, “etničkog nacionalizma” (nasuprot “dobrog”, “građanskog nacionalizma” na Zapadu), već čini da sve što je ovde dobro (liberalizam, demokratija...) u stvari “prirodno Zapadno” i može samo da bude naučeno ili nametnuto, dok je sve što ovdašnji ljudi rade loše (rasizam, šovinizam...) posledica toga što su rođeni ovde (Dungaciu 1999: 4, 15-17).

“Loš musliman” i “loš Srbin” žive u globalnom getu rezervisanom za pripadnike tih ogađenih i “okamenjenih” kultura, za stigmatizovane autsajdere kojima nije dozvoljeno čak ni da privatizuju svoje identitete ili da imaju lični stav.²⁹ U tom

²⁷ Tu se krije i tamna strana (postgenocidnog) sećanja. Kao što to, između ostalih, znaju građani Ruande i Burundija, gde su već nekoliko puta “žrtve postajale ubice” (Mamdani), i sećanje i pamćenje imaju latentni genocidni potencijal. Ne treba gubiti iz vida da “defanzivna mržnja... lako prerasta u progoniteljsku mržnju” (Kristeva 1993: 3).

²⁸ Ružni Balkan je tokom poslednjih dvadesetak godina srbizovan i više ne deluje onako mračno i preteće. Brutalni “balkanski duhovi”, u kojima je Robert Kaplan 1993. godine prepoznao korene nacizma (Južni Sloveni su Hitlera “naučili da mrzi toliko zarazno”) i modernog terorizma, postali su u međuvremenu krvožedni srpski duhovi.

²⁹ Taj prikriveni rasizam, odnosno “rasizam bez rase”, kako ga naziva David Theo Goldberg, izražava se na različite načine. Na primer, jedno od čestih tumačenja islamizma i srpskog nacionalizma jeste da su to stavovi ljudi koji “ne misle svojom glavom” (ili “nemaju mozak”), jer, navodno, da “umeju da misle” oni to ne bi ni bili.

svojevrsnom globalnom “stanju izuzimanja” susreću se ne samo Srebrenica (više od 7.000 nedužnih) i 11. septembar (3.000 nevinih), već i brojni, sasvim nespojivi, ali na sličan način ocrnjivani “simboli” dve nezapadne (i po mnogima antizapadne) kulture. Tako, na primer, “onaj ko sluša Cecu” postaje sumnjiv kao i “onaj ko čita Kuran”. U neoliberalnim fantazijama njihovi kulturni identiteti predstavljaju svojevrsan korov, koji će, ako se stalno ne seče i ne suzbija (otuda i “kulturalna dekontaminacija”) uništiti cvetnu baštu modernosti – kod “njih” se, navodno, ne radi o ona dva (“naučno verifikovana”) procenta modernih ludaka. Zato su i srpski nacionalizam (“zveri srpske”) i islamski fundamentalizam (“islamoludaci”) shvaćeni kao nešto što se ne može poraziti vojskom. To su pošasti od kojih se modernost i civilizacija (u jednini) moraju braniti visokim zidovima sve dok kombinovanim metodom ispiranja mozga i štapa i šargarepe nekako ne postignu željeni rezultati.

Ali zašto baš muslimani (prvenstveno oni malo tamniji, nebalkanski) i Srbi?

Kada je padom Berlinskog zida nestalo crveno “carstvo zla”, Zapad je izgubio neprijatelja. Da bi neko bio dobar, mora postojati neko ko je zao, pa je “gvozdena zavesa ideologije” zamenila “plišana zavesa kulture”, ne samo u konzervativnim (hantingtonovskim) već i u mnogim liberalnim narativima. Ono što je tada postalo važno je politizacija kulture, prvenstveno shvatanje da postoji njena “opipljiva suština koja je definiše i koja objašnjava politiku kao posledicu te suštine”. Mamdani piše da počev od kraja Hladnog rata “liniju kojom se oni koji su za miroljubivu građansku koegzistenciju razdvajaju od onih koji u skloni teroru više ne čine ni tržište (kapitalizam) ni država (demokratija), već kultura (modernost).” Ali u politizaciji kulture postoje dva “suprotstavljena narativa”. Jedan je rezervisan za Afrikance i njim se tvrdi da je crni čovek “nesposoban za modernost”. S druge strane, muslimani – sâm Mamdani praktično ne govori ni o Balkanu ni o Srbima – shvaćeni su ne samo kao ljudi koji su nesposobni za modernost (nekreativni), već kao oni koji su suprotstavljeni modernosti (destruktivni). “Kultura je sada navodno pitanje života i smrti”. Politizovana kultura je “tako stigla na naslovne strane”, postavši ujedno “opis i objašnjenje” Srebrenice, koliko i 11. septembra o kome piše Mamdani (2004: 19-23).

Ali kultura nije postala važna samo na “globalnom nivou”. Uzajamna klevetanja na Zapadnom Balkanu su uglavnom orijentalistička i odražavaju mržnju prema kulturalnim “poturicama” (prvenstveno u Srbiji), koliko i prema verskim “poturicama” (prvenstveno u Bosni). Naime, mržnja Druge Srbije vezana je u velikoj meri za ljubav Prve Srbije prema Cecinoj muzici kao nečemu što je kulturalno tursko (“turban-folk”), dok su za mnoge bosanske Srbe Bošnjaci postali “Turci” a oni opasnost i sliku “zakletog neprijatelja” vezuju za islam kao “tursku veru”. S druge strane, Bošnjaci, za koje islamski Orijent ima snažne pozitivne konotacije, vrše dehumanizaciju vezujući Srbe za divljinu, za ono što se kod Konrada pojavljuje kao bestijalni Orijent – “srce tame”. Oni dehumanizaciju izražavaju tako što bosanske Srbe nazivaju “šumljanima” i “šumskim ljudima”, a entitet u kome su Srbi većina “Republika Šumska” i “Šumski Rajh”. Nije teško naći ni sasvim eksplicitne primere bestijalizacije. Jedan čitalac “e-Novina” piše: “Po čemu se razlikuje genocidna stoka iz republike šumske od ovih majmuna iz Ruande. Nema razlike, stoka je uvijek stoka” (“ZOZON” 2010).

I u Srbiji, gde su podele prvenstveno unutaretničke (i često vezane za “kulturno ponašanje”), “ima” beštija koje se moraju pripitomiti i civilizovati.³⁰ Ipak, navodno loša i preteća različitost ne vezuje se samo za metafore divljaštva (“zveri srpske” koje je otkrio filozof Rastislav Dinić), već se opisuje i metaforama bolesti (Dubravka Stojanović insistira na dijagnozi i uporno sugerise da “terapije neće biti”).³¹ Iza ovakvog diskursa lečenja nazire se stari (“dobročudni”) rasistički stav koji destrukciju kulture pravda potrebom da primitivni narod “bude spašen od samoga sebe” (videti Mbembe 2003: 22).

(Ne)kultura je često samo ono što nam odvlači pažnju i sprečava nas da vidimo političku prirodu problema. To, naravno, ne znači da kultura nije služila kao izgovor i opravdanje za vršenje “direktnog nasilja” (Johan Galtung), odnosno bila kao ulje koje je podmazivalo ratnu mašineriju koju se u pokret stavile političke i istorijske okolnosti i ljudi koji su u njima videli svoju priliku.³² Vezivanje zločina za kulturu ima i još jednu posledicu. I srpska i muslimanska globalna “pežorativna odnosno negativna izuzetnost”³³ zasniva se na snažnim “neprijateljskim i esencijalizujućim diskursima u većini zapadnih javnih arena”. Ovaj metanarativ kod mnogih mladih muslimana (naročito u Zapadnoj Evropi), kao i kod mladih Srba, izaziva osećaj poniženja i potrebu da odgovore “razvijajući svoju izuzetnost koja je istovremeno pozitivna i odbrambena” (Cesari 2005: 2-3). To pogoduje širenju svesti o tome da biti svoj znači ne samo biti drugačiji (od Zapada) već biti isti, biti “pravi musliman” ili “Srbin 100%”, biti strejt i biti religiozan. U ovom začaranom krugu ocrnjivanja svaki autohtoni otpor esencijalizaciji (uključujući i reaktivno nasilje) biva protumačen kao još jedan dokaz da je ona ipak bila opravdana, da je to naposljetku ipak pitanje kulture.

Ka vernakularnom kosmopolizmu

ili pogled odozdo.

Reči “Balkan je lep” ili “Srbija je lepa” mnogima danas ne zvuči ništa manje lažno nego što je slogan “Crno je lepo” zvučao američkim WASP-ovcima kada je početkom šezdesetih upotrebljavan u SAD u borbi Afroamerikanaca za ljudska prava. Pojavila se i krilatica “Islam je lep”. Insistiranje na lepoti siguran je znak da se radi o ozloglašenoj, “ružnoj” kulturi i identitetu.

³⁰ Da svako zlo u građansko/hrišćanskoj Evropi postane (naj)veće kada se “islamizuje” ilustruje i to da smo posle političke smrti “Košunistanu” dobili Dodikovu “pravoslavnu džamahiriju”.

³¹ Beogradska istoričarka objašnjava “suštinu koja je zaostala, antimoderna, ksenofobična, uplašena od Evrope...” i tvrdi da je njeno (neo)esencijalističko tumačenje naučno (“proces i dugog trajanja u istoriji”) i, samim tim, nevino: “To nije determinizam, to ne znači da tako mora biti. Naprotiv, to znači da je to jedna od najjačih dimenzija naše istorije, ali ona nije nepromenljiva. Nama je potrebno da je izučavamo... i da znamo da protiv nje nademo lek” (DIMITRIJEVIĆ et al. 2012: 130,135).

³² Galtung govori o “kulturnom nasilju”, ali on insistira na pojedinim “aspektima kulture, a ne o čitavim kulturama” i kaže da se teško može reći da je neka kultura nasilna (2009: 273).

³³ Ova “negativna izuzetnost” (*negative exceptionalism*) se, kada je reč o muslimanima, teško može razumeti ako se ne uzme u obzir “globalno vanredno stanje” koje je na snazi od 11. septembra 2001. godine.

Omalovažavanje drugačijih kultura jeste jedan od razloga zbog kojih pojam kosmopolitizma danas za mnoge, praktično, ima i rasu (belu) i "religiju" (sekularizam, sve sa njegovim militantnim fundamentalistima) i zauzima jasno omeđen prostor u kome je navodno već otelotvoren (Evropa i države koje su stvorile njene dijaspore). Ulrich Beck je ovakva, evrocentrična sužavanja i zagrađivanja nazvao "kosmopolitskim realizmom". Iako ga definiše kao nešto što se nalazi "sa one strane partikularnog", "ujedno i prednacionalno i postnacionalno", Beck piše da "kosmopolitizam samosvijesti Europe... zahtijeva novi pojam integracije" i "prihvata različitost, ali je on ne čini apsolutnom, već istodobno traži načine da je učini univerzalno podnošljivom... [E]uropski kosmopolitizam istovremeno znači i ograničenje i regulisanje razlika." (Beck and Grande 2006: 25-29).

Slično shvatanje formuliše Julija Kristeva dok opisuje kako imigranti iz islamskog sveta mogu da "u budućnosti ojačaju i obogate francusku ideju nacije" i istovremeno osete blagodeti superiornog "francuskog modela" (1993: 46-47). Njena vizija Francuske kao temelja na kome se može izgraditi "sutrašnja nacija" bez nacionalizma, kao i slika Evrope kao domovine ("subjekta") kosmopolitskog ideala, podrazumeva i shvatanje da Drugi – onaj ko je "još uvek" stranac, ko "živi u prošlosti" – treba samo da napusti (svoju) istoriju, odnosno da prođe kroz ono "što je Zapad već prošao" i što se zato "može ostaviti bez gubitka" (Honig 1998: 206-207). Pridošlica može i da profitira jer, kako smatra Kristeva, "moguće je da se 'apstraktne' prednosti francuskog univerzalizma mogu pokazati superiornim nad 'konkretnim' koristima od muslimanske marame" (1993: 47). Ona se često poziva na primer SAD. Ali i "nacija imigranata", navodno zasnovana na "ličnom izboru" (samo ako zaboravimo "nedobrovoljne imigranate" koji su stigli kao robovi), predstavlja jedno specifično izabrano društvo. Iako ne postoje zajednički etnički koreni, i u SAD se radi o "izabranom narodu", narodu koga je, ne samo iz ugla imigranata, "vredelo izabrati" (Honig 1998: 196-197). I "francuski" i "američki" kosmopolitizam fokusirani su na ono šta Drugi mogu da "urade nama ili za nas", i, samo uzgred, zašto je i "za njih same" dobro da "prevaziđu sebe" i zakunu se na vernost simbolima i idealima neke od "optimalnih" nacija (Beverly 1999: 155-157).

Ovako shvaćen kosmopolitizam pretpostavlja asimilaciju i "podriva logiku na kojoj je zasnovan: on podrazumeva univerzalnu razumljivost i primenjivost jednog partikularnog i izrazito privilegovanog političkog identiteta" (Pollock 2002: 20). Timothy Brennan tvrdi da ne postoji neki "opšti" kosmopolitizam, već da je on "uvek lokalna, što znači da nije kompatibilan sa internacionalizmom i da je oblikovan, često neprijatno, shodno dominantnoj retorici biznisa. Njegova inherentna suprotnost nacionalizmu, iako dobrodošla na brojne načine, ignoriše vitalnu ulogu koju nacionalna forma ima u zaštiti građanskih i ljudskih prava." Brojni tumači zapadnog kosmopolitizma "obično konstruišu političke utopije koje deluju kao da su estetske ili moralne kako bi mogle da efikasnije odigraju ulogu koja se, kada je pažljivije proučimo, ispostavlja kao suštinski ekonomska" (Brennan 2001: 81).

S druge strane, konzumerizam i politički liberalizam "pripitomljavaju različitost" i sprečavaju nas da uvidimo koliko su naši životi ostali nekosmopolitski, čak i u globalnim gradovima koje odlikuje obilje rasa, kultura i nacija. Potrošačka kultura

stvara iluziju da sve znamo i poznajemo, odnosno da je ono što smo izabrali stvarno najbolje ili inkluzivno. Ali “većina ljudi prihvata samo poznate elemente diverziteti koji im se nudi” i bira ono što im je blisko. Današnje “meke kosmopolite” obično sreću Druge na takvim mestima kao što su “saloni za one koji često lete na aerodromima (ili u njihovom produžetku, hotelima koji nude usluge po ‘internacionalnim standardima’)”, dakle uglavnom na poznatim, “svojim” mestima gde susreću ljude sličnih životnih iskustava, gde nema mnogo iznenađenja i neprijatnosti (Calhoun 2002: 888). U takvom kosmopolitizmu ima mesta samo za Drugog koji je “lajt”, koji je “kao kafa bez kofeina” (Slavoj Žižek), koji je već očišćen od svega što pokazuje da je stvarno različit.

Kao odgovor na isključivanje i prisvajanje formulisano je alternativno stano- vište da kosmopolitizam treba da bude otvoren projekat i inkluzivna praksa i da postoje vernakularni kosmopolitizmi. Ovo shvatanje polazi od toga da razlike ne predstavljaju rizik, da one nisu opasnost koju treba sterilisati, kontrolisati ili obuz- davati, već da pružaju priliku za “neočekivane transformacije onoga što je globalno i onoga što je lokalno. Ovim pristupom se slavi hibridnost i “nečistoće” koje nastaju u susretu prividno nekompatibilnih modernosti. Povezujući pojmove narečja (*vernacular*) i kosmopolitizma, Homi K. Bhabha govori o procesu odomaćivanja, poništavanja (*undoing*) i prevođenja nametnutih binarnosti, granici i međuprostoru, “situacionim etikama” i “singularnim politikama” i univerzalnim konceptima koji ne samo da imaju “samokontradiktornu istoriju” već su dodatno transformisani u različitim kontekstima (2001: 48-49). Vernakularno tu nije sinonim za nacionalno, već ukazuje da postoji kosmopolitizam koji se razvija “odozdo na gore”, koji nije elitistički i ne podrazumeva asimilaciju i prihvatanje pojmova i značenja koje je definisao zapadni subjekt. Forme vernakularnog kosmopolitizma nam pokazuju da u paketu globalizacije i modernizacije ne ide samo prisvajanje novih prostora od strane onih koji su prihvatili zapadne (“univerzalne”) nazore i vrednosti, već i “različiti oblici i izrazi uključivanja i upisivanja u proces globalizacije na osnovu značaja lokalnog” (Mamadou Diuf 2002: 112).³⁴

Takvo uključivanje nije vezano samo za migracije i dijasporu, kod kojih je kre- ativno suočavanje i pravljenje različitih kompromisa najočitije, već isto tako i za za- nemarene prostore na marginama javne sfere gde žive oni koji imaju dobrih razloga da budu sumnjičavi prema zahtevima za radikalnim promenama, čak i kada shvataju da su one u velikoj meri neizbežne. Oni mogu da ih izdrže i odomaće samo ako ih ne- kako uklope u svoju ukorenjenost, identitet i često nezavidnu realnost. Turbo-folk, taj slatki izdanak “osmanskog Komonvelta”, odlično odgovara ovoj potrebi. Ali, na- žalost, ovaj kulturalni odgovor na nasilje modernizacije i urbanizacije podlozan je blaćenju jer, kako proklamuje jedan od popularnih postmodernih mitova, “okretanje unazad” je inherentno reakcionarno ili konzervativno” i, navodno, samo anacional- na/apatriidska “neukorenjenost” vodi boljem razumevanju” (Jani 2010: 4).

³⁴ Jasmina Husanović govori o vernakularnom kosmopolitizmu u kontekstu Bosne, ali ga vezuje za stradanje (marginalizaciju i dislokaciju vernakularnog subjekta), a ne za ono što biva stvoreno uzged ili uprkos trauma i potčinjavanja u vremenima “rata i tranzicije” (Husanović 2010: 240-241, 252).

Pored toga, ovo “arapsko zavijanje” (Petar Luković) se savršeno uklapa u orijentalističku matricu i pruža opravdanje za različite forme “unutrašnjeg kolonijalizma” u balkanskim zemljama.³⁵ Osmansko carstvo ima važno mesto u konstruisanju islama kao antiteze Evrope, izvora zla i većite pretnje. Nešto što nosi islamsku aromu teško može da stekne pravo građanstva u onim balkanskim državama u kojima je “deosmanizacija” jedan od retkih projekata koji danas ujedinjuje zavađene elite. I nacionalisti i srpski “liberali” vide turbo-folk kao simptom azijske bolesti i balvan na putu modernizacije. I jedni i drugi ga posmatraju kao egzistencijalnu pretnju, mada iz sasvim suprotnih razloga. Za urbanu elitu turbo-folk je predstavljao inkubator masovnih zločina, dok je za neke nacionalističke intelektualce (narочito one koji nisu postali bliski Miloševićevom režimu) bio opasan eskapistički pacifikator, laka zabava koja je pažnju smrtno ugrožene nacije sa borbe protiv “pomahnitalih” (i “genocidnih”) srpskih neprijatelja skretala na seks i novac.

Ali i “levi” i “desni” (samo)orijentalizam boluju od hronične amnezije. Turbo-folk je jedan od fenomena koji “direktno ili indirektno reinterpretira kosmopolitizam starog osmanskog ekumena u savremenom balkanskom okviru”. Kosmopolitizam turbo-folka je svetski jer “internalizuje strano do tačke samoprepoznavanja, samoidentifikacije i samoizražavanja”. On je istovremeno i lokalni (vernakularan) jer “njegova internacionalna polazna tačka može biti zaboravljena ili odbačena kao nevažna, a njegovi oblici i odlike stiču nova značenja i vrednosti u zavisnosti od savremenih potreba i pogleda” (Buchanan 2007: 259-260).

Druga Srbija, prve žene

ili da li hegemonija ima rod?

Višeslojni kulturalni i klasni determinizam ima i snažnu rodnu dimenziju – nasuprot loše (heteroseksulane) srpske muškosti i patrijarhata navodno stoje, nalik “negativu fotografije”, apriorno dobre, građanske žene i vrednosti feminizma (Jansen 2005: 61). Ali tu danas možemo prepoznati i obrise jednog političkog feminiteta koji pokazuje autoritarne tendencije. Zajedno sa (post)modernim hegemonim maskulinitetima novih građanskih elita ovaj feminitet potčinjava i marginalizuje osobe oba pola koje se ne uklapaju u ideološki okvir koji je sugerisan kao poželjan (“evropski”) i kulturno i etički superioran. To ponekad dovodi do rekonstrukcije hegemonije, pukog izmeštanja dominacije. Ovo recentriranje poretka praćeno je stereotipizacijom radničkih i ruralnih maskuliniteta koji su postali laka meta u svetu očaranom neoliberalnim bajkama o “postklasnom društvu” i “jednakim šansama”.

Predstavljajući muškost kao antitezu socijalnoj pravdi, modernosti i miru, i utvrđujući jedan (privilegovani) feminitet kao garanta ovih vrednosti, neke gra-

³⁵ “Unutrašnji kolonijalizam” je najpre u mnogim postkolonijama (kao što je Mubarakov Egipat, koji je bio *de facto* britanska kolonija), a zatim i u postkomunističkim zemljama (*paste* Srbija Borisa Tadića), serviran kao zamena za demokratizaciju i “emancipaciju” (videti Singerman and Amar 2006: 34).

đanske aktivistkinje su doprinele tome da novi društveni poredak “bude dihotomizovan, a ne demokratizovan” (Howson 2006: 6-7). Druga Srbija je često opisivana ne samo kao alternativni, već prvenstveno kao ženski prostor. Ali ponekad je teško uočiti razlike – novonastali “anacionalni” politički feminitet se u nekim važnim aspektima konstituisao nalik starom, “srpskom” maskulinitetu. Neke od najuticajnijih i najvidljivijih nevladinih organizacija ostale su autoritarne, nedemokratske i zatvorene, ponekad zbunjujući mizogine. To su one organizacije i lobističke grupe u kojima dominiraju militantne “žene vojnici”, ženski avatari patrijarhata. U praksi nekih ključnih akterki nije teško prepoznati Theweleitove opise jedne “tvrde” i izuzetno destruktivne muškosti: “[Č]estice stvarnosti života koje njihov jezik apsorpira pri tome gube vlastiti život. One bivaju lišene života i kao umirući materijal moraju dati svoj život nekom parazitskom jezičkom zahvatu čiji ‘užitak’ kao da leži u uništenju stvarnosti. Tim će zahvatom stvarnost biti zaskočena i zaposjednuta”. Njihov jezik “niti laže, a niti kazuje istinu; to su ovde neupotrebljive kategorije” (Theweleit 1983a: 198-201).

Ponekad se stiče utisak da Srbija ide napred ne samo mimo, već i uprkos samopravednom delovanju nekih od “vlasnica” ovog feminiteta. Zajedno sa “demokratskim” maskulinitetima on dominaciju (i nevinost) pokušava da obezbedi tako što depolitizaciju prebacuje iz sfere etničkog u domen evropeizacije, a “loše” (muške) nacionalističke mitove zamenjuje “dobrim” (i, bar ovde, ženskim) neoliberalnim fantazijama. Problem nije samo u tome što takve fantazije ne mogu proizvesti nešto što će istovremeno biti i emancipatorsko i inkluzivno ili što deluju kao instant demaskulizovani stari mitovi. Svaka “antipolitička mašina” (James Ferguson) je opasna i, kako nam pokazuju tragedije podsaharskih postkolonija, depolitizacija razvoja i tranzicije/prilagođavanja koja se oslanja na moderne (i “čedne”) zapadne i transnacionalne okvire i institucije može da postane podjednako krvava i fatalna kao i ona koja se naslanja na utopijsku prošlost i tradiciju.

S jedne strane, rod, kultura i klasa imali su važnu ulogu u brojnim (često opasnim, ponekad fatalnim) procesima depolitizacije političke sfere, kako onim naivnim tako i strateškim. Ali, s druge strane, politiku (kao i moćne strategije politizacije i depolitizacije) nije moguće razumeti ako ignorišemo kontekst, ako ne prepoznamo koliko su, na primer, ideje i kultura važni. Ova dva imperativa nije lako pomiriti. U ovom tekstu sam pokušao da ukažem na pojedine aspekte koje ne treba gubiti iz vida prilikom pokušaja da (re)valorizujemo ne samo hegemonu maskulinitete i njihove hijerarhije, već i nešto od onoga što je uporno gurano u njihovu senku. Sličnosti između muških i neoliberalnih fantazija pomažu nam da vidimo i šta je sve etnifikovanim heteronormativnim maskulinitetima nezasluzeno prikačeno u globalnim i lokalnim borbama za privilegije modernosti.

I ovde su neoliberalne fantazije prvenstveno fantazije muškaraca i žena koji žele da preotmu i prisvoje modernost. Oni su elita koja tvrdi da se nekako otela genocidnoj srpskoj gravitaciji i uspela na nebeske visine (evropske) civilizacije, odatle, “za dobrobit svih nas”, vode rat protiv navodno fatalne i lažne niske kulture i svih onih koji tu (ne)kulturu nose u sebi. Ali teško je tim vlasnicima vrline da sa olimpskih visina razaznaju čega sve ima dole, u “balkanskoj kaljuzi”. Gađenje i ne-

zainteresovanost su odavno postali deo autarhičnog sveta druge srpske palanke. Meru njenog hibrisa i odvojenosti od balkanske alternativne modernosti nije teško ilustrovati.

Naime, kada se tumači iz ove perspektive, turbo-folk nije samo izraz pretpostavljene zaostalosti, primitivnosti, izvrsnosti, patologije i zla, već praktično oteotvorenje srpstva. Ali teško je razumeti kako je zvuk koji je navodno srpski, kome je Milošević i otac i babica, mogao da osvoji Tuđmanovu Hrvatsku, iako je, kako piše Ines Prica, obično bio samo “površno zamaskiran”. Teško je sa etnocentričnih i kultur-rasističkih polazišta objasniti kako se to Cecina “balkanska magma” prelila u evropski Zagreb i zašto su je stanovnici “malog Beča” na Savi često konzumirali u “intaktnom obliku” (Prica 2004: 152). Još je teže prihvatiti tumačenja koja sugerišu da je jedan kulturocidni izraz srpske “nacionalne patologije” mogao ne samo da opstane posle pokolja Srebreničana, već da nastavi da “žari i pali” u skoro svakom bošnjačkom selu i gradu.

Svet turbo-folka, živahnog čeda modernizacije i globalizacije, ima mnogo senzualnih i zgodnih, muških i ženskih, albanskih i bošnjačkih heroja i heroína. Jedan od kandidata za Cecinog naslednika na tronu oklevetane “srpske” muzike je Dado Polumenta, muževni Bošnjak iz Bijelog Polja. Na YouTubeu testosteronski Dado ima gledanost o kojoj folkerka Ceca (nikada nije bila dovoljno “turbo”) ne može ni da sanja. Više od 13 miliona pripadnika postjugoslovenske internet generacije odgledalo je nostalgичnog sandžačkog frajera kako iz crnog Lamborghinija (sa švajcarskim tablicama) peva o ljubavi prema Balkanu. Harmonika i trileri čine savršenu podlogu za Dadinu modernu vožnju iz snova.

Za mnoge od uskraćenih i nestrpljivih muškaraca koji o modernosti sanjaju u lagumima neoliberalnog poretka ona ima samo jednu dimenziju – obilje. Takva modernost dobija smisao jedino u kombinaciji sa onim što je u ljude upisano različitim iskustvima: lepo-(homo)seksulanim, ružno-ratnim ili onim pomešanim, u kojima je radost dolazila kad smo joj se najmanje nadali (pa kasnije osećamo stid), a užas kad smo najviše uživali (što može da vodi u nemi bes). Ta iskustva su upisana u srcu i u svakoj pori i ne mogu se lako izbrisati. Zato je Dado, kao i Ceca, toliko moćan i neodoljiv dok peva o koži koja ne zaboravlja:

“...Na koži Balkan istetoviran,
u srcu majka rođena.
Vuče me nostalgija,
naši ljudi i muzika...”
Dado, **Ja volim Balkan**

- BAYART, J. 2005. *The Illusions of Cultural Identity*. London: Hurst and Company.
- BECK, U. and GRANDE, E. 2006. *Kozmopolitska Europa: Društvo i politika u drugoj moderni*. Zagreb: Školska knjiga.
- BEVERLEY, J. 1999. *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*. Durham: Duke University Press.
- BHABHA, H. K. 2001. Unsatisfied: Notes on Vernacular Cosmopolitanism. In: G. CASTLE, ed. *Postcolonial Discourses: An Anthology*. Oxford: Blackwell.
- BRENNAN, T. 2001. Cosmopolitanism and Internationalism. *New Left Review*. 7: 75-84.
- BUCHANAN, D.A. 2007. Bulgarian Ethnopop along the Old *Via Militaris*: Ottomanism, Orientalism, or Balkan Cosmopolitanism. In: D.A. BUCHANAN, ed. *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse*. Lanham: Scarecrow Press.
- CALHOUN, C. 2002. The Class Consciousness of Frequent Travelers: Toward a Critique of Actually Existing Cosmopolitanism. *The South Atlantic Quarterly*. **101**(4): 869-897.
- CECAFANTEAM. 2007. *CECA/KOZA PAMTI/GAY THEMED* [online]. [Pristupljeno 15.02.2012.]. Dostupno na: <http://www.youtube.com/watch?v=NaIhmAkQcbc&feature=related>.
- CESARI, J. 2005. Introduction. In: J. CESARI, J. and S. MCLOUGHLIN, eds. *European Muslims and the Secular State*. Aldershot: Ashgate.
- CHAMBERS, I. 2001. *Culture After Humanism*. London: Routledge.
- COLLINI, S. 2010. *Blahspeak* [online]. [Accessed 10. 05. 2010.]. Available from: <http://www.lrb.co.uk/v32/n07/stefan-collini/blahspeak>.
- DIJKSTRA, B. 1996. *Evil Sisters: The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood*. New York: Knopf.
- DIJKSTRA, B. 1988. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siecle Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- DIMITRIJEVIĆ, B. et al. 2012. Kako da se napreduje, a da se ništa ne promeni? Razgovor sa Dubravkom Stojanović. U: B. DIMITRIJEVIĆ et al. ГУД ЛАЈФ: фзиčki narativi i prostorne imaginacije/ 53. oktobarski salon. Beograd: Kulturni centar.
- DUNGACIU, D. 1999. *East and West and the "Mirror of Nature". Nationalism in West and East Europe - Essentially Different?*. In: A Decade of Transformation, IWM Junior Visiting Fellows Conferences, Vol. 8: Vienna.
- EISENSTADT, S. N. 2000. Multiple Modernities. *Daedalus*. **129**(1): 1-29.
- FERGUSON, J. 2006. *Global Shadows: Africa in the Neoliberal World Order*. Durham: Duke University Press.
- FRIDMAN, O. 2011. 'It was like fighting a war with our own people': anti-war activism in Serbia during the 1990's. *Nationalities Papers*. **39**(4): 507-522.

- GALTUNG, J. 2009. *Mirnim sredstvima do mira*. Beograd: Službeni glasnik i Jugoistok XXI.
- GAONKAR, D.P. 2001. On Alternative Modernities. In: D.P. GAONKAR, ed, *Alternative Modernities*. Durham: Duke University Press.
- GARCIA CANCLINI, N. 2005. *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- GESCHIRE, P., BIRGIT, M. and PELS, P. 2008. Introduction. In: P. GESCHIRE, M. BIRGIT and P. PELS, eds. *Readings in Modernity in Africa*. Bloomington: Indiana University Press.
- HONIG, B. 1998. Ruth, the Model Emigre: Mourning and the Symbolic Politics of Immigration. In: P. CHEAH and B. ROBBINS, eds. *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- HOWSON, R. 2006. *Challenging Hegemonic Masculinity*. Abingdon: Routledge.
- JANI, P. 2010. *Decentering Rushdie: Cosmopolitanism and the Indian Novel in English*. Columbus: The Ohio State University Press.
- JANSEN, S. 2005. *Antinacionalizam*. Beograd: XX vek.
- KAVKAZ13. 2007. *Ceca-Koža pamti* [online]. [Pristupljeno 15. 02.2012.]. Dostupno na: <http://www.youtube.com/watch?v=dlrLp-I0Deo>.
- KRISTEVA, J. 1993. *Nations Without Nationalism*. New York: Columbia University Press.
- LINDNER, E. G. 2009. Genocide, Humiliation, and Inferiority: An Interdisciplinary Perspective. In: N.A. ROBINS and A. JONES, eds. *Genocide by the Oppressed: Subaltern Genocide in Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- MAGGIO, J. 2007. "Can the Subaltern Be Heard?": Political Theory, Translation, Representation, and Gayatri Chakravorty Spivak. *Alternatives*. **32**(4): 419–443.
- MAMADOU, D. 2002. The Senegalese Murid Trade Diaspora and the Making of a Vernacular Cosmopolitanism. In: C.A. BRECKENRIDGE et al., eds. *Cosmopolitanism*. Durham: Duke University Press.
- MAMDANI, M. 2004. *Good Muslim, Bad Muslim: America, the Cold War and the Roots of Terror*. Kampala: Fountain.
- MAMDANI, M. 2001. *Good Muslim, Bad Muslim - An African Perspective* [online]. [Accessed 15. 02. 2007.]. Available from: <http://essays.ssrc.org/sept11/essays/mamdani.htm>.
- MANOJLOVIĆ PINTAR, O. 2012. Kulturni konteksti nastanka fašiz(a)ma [online]. [Pristupljeno: 10.02. 2012.]. Dostupno na: http://www.starosajmiste.info/transcripts/konteksti_dr_manojlovic_pintar.pdf.
- MBEMBE, A. 2003. Necropolitics. *Public Culture*. **15**(1): 11–40.
- MISHRA, P. 2012. Indians Against Democracy [online]. [Accessed 10. 02. 2012.]. Available from: <http://www.nybooks.com/blogs/nyrblog/2012/jan/24/indians-against-democracy/>.
- POLLOCK, S. 2002. Cosmopolitan and Vernacular in History. In: C.A. BRECKENRIDGE et al., eds. *Cosmopolitanism*. Durham: Duke University Press.

- PRICA, I. 2004. Na tlu trivijalnog: Pismo iz tranzicije. *Nar. umjet.* **41**(2): 141-156.
- ROFEL, L. 2002. Modernity's Masculine Fantasies. In: B. KNAUFT, ed. *Critically Modern: Alternatives, Alterities, Anthropologies*. Bloomington: Indiana University Press.
- SANDRES, T. and WEST, H.G. 2003. Power Revealed and Concealed in the New World Order. In: T. SANDERS and H.G.WEST, eds. *Transparency and Conspiracy: Ethnographies of Suspicion in the New World Order*. Durham: Duke University Press.
- SINGERMAN, D. and AMAR, P. 2006. Introduction. In: D. SINGERMAN and P. AMAR, eds. *Cairo Cosmopolitan*. Cairo: AUK Press.
- SPITULNIK, D. 2002. Accessing 'Local' Modernities: Reflections on the Place of Linguistic Evidence in Ethnography. In: B. KNAUFT, ed. *Critically Modern: Alterities, Alternatives, Anthropologies*. Bloomington: Indiana University Press.
- THEWELEIT, K. 1983a. *Muške fantazije: Muškarci i žene*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- THEWELEIT, K. 1983b. *Muške fantazije: Bujice, tijela, povijest*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- "ZOZON". 2010. *Odloženo objavljivanje istine o genocidu* [online]. [Pristupljeno: 20. 02. 2012.]. Dostupno na: <http://www.e-novine.com/comments/svet/svet-vesti/40424-Odloženo-objavljivanje-istine-genocidu.html>.

Jasna Koteska

Tri funkcije balkanske muškosti

preveo s makedonskog:
Nenad Vujadinović



Kožni super-ego

U filmu *Parada* (2011) Srđana Dragojevića postoji jedna kratka, ali (u ideološkom smislu) ključna scena koja daje na uvid način na koji se konstituše balkanska muškost.

Radnja *Parade* organizovana je na osnovu činjenice da grupa homoseksualaca želi da organizuje gej paradu. Aktivisti su konstantno izloženi nasilju od strane vandalskih gradskih bandi, policija odbija da ih štiti, a oni, zahvaljući čitavom spletu okolnosti, zaštitu uspijevaju da nađu na najneočekivanijem mjestu: dobijaju je od Limuna, ratnog veterana iz devedesetih (nekadašnjeg ubice i kriminalca, a sad vlasnika džudo kluba i agencije za obezbjeđenje), koji zadatak mora prihvatiti ako želi da osvoji srce i dobije ruku svoje vjerenice Biserke. Iako Limun ima zavidan ugled kod svih kriminalaca u gradu, niko od kolega po oružju ne izražava želju da mu pomogne, tako da on, ne bi li odgovorio na postavljeni zadatak, biva primoran da okupi svoje nekadašnje kolege iz rata: po jednog ratnog veterana iz Hrvatske, Bosne i s Kosova. Ta zajednička multikulturalna eks-jugoslovenska paravojna formacija zaista i uspijeva da zaštiti ovaj *pokušaj* realizovanja gej parade, ali tokom akcije desi se da nastradaju i sami učesnici, uključujući i Limunovu paraformaciju, a glavni inicijator parade, gej aktivista Mirko, biva ubijen. Film se završava montažom kratkih dokumentarnih i igranih sekvenci koje se odnose na 10. oktobar 2010. godine, kad je u Beogradu bila održana prva “uspješna” srpska parada, na kojoj je 5.600 policajaca obezbjeđivalo stotinjak gej aktivista, koji su bili ugroženi od strane 6.000 kontra-protestanata. Riječ je o paradi na kojoj je bilo povrijeđeno 200 ljudi i u okviru koje je bio kompletno demoliran centar Beograda.

Scena koja je na početku spomenuta pokazuje glavnog junaka Limuna koji, dok pokušava da ubijedi ratne veterane da se priključe organizaciji obezbjeđenja

gej parade u Beogradu (te zaboravivši što u tom trenutku treba da im kaže), odjednom pogleda ka svojoj podlaktici, na kojoj je prethodno ispisao frazu “nenasilna komunikacija”. Ova scena u esencijalnom obliku sadrži manevar koji Dragojević koristi *tokom čitavog filma* ne bi li zapravo osnažio ideal nasilne balkanske muškosti. Fraza “nenasilna komunikacija” bivšem ratniku Limunu ne znači ništa, pa je on tako i lako zaboravlja, iako shvata da mu može biti korisna na njegovom “novom radnom mjestu”, na kojem povremeno treba da je koristi u komunikaciji, pa nalazi najinteligentnije, protetičko rješenje: svoje tijelo koristi kao privremeni tefter i na njemu zapisuje rečenicu koja mu je potrebna – a isto to tijelo je, inače, pokriveno tetovažama, svojevrsnim simboličkim rukopisom koji svjedoči o njegovom *muškom* putovanju kroz balkanski (post)ratni pakao.

Ova podlaktica je genijalna replika o spektakularnoj balkanskoj muškosti i to u najmanje tri različita smisla: 1. da bi muškost funkcionisala, ona se mora osloniti na nekakav opsceni dodatak (lakat); 2. muškost erotizuje sadržaj koji želi da represira (verbalna komunikacija se transponuje u tjelesnu); 3. i najvažnije – ta podlaktica prvenstveno ima funkciju dislocirane super-ego komande – pravi muškarac je onaj koji prebacuje odgovornost prema zajednici s konceptualnog na laktaški nivo.

U svom seminaru *Četiri temeljna pojma psihoanalize* Žak Lakan uvodi pojam *lamela* i opisuje ga ovako: lamela je nešto “ekstra-površinsko”, “pljosnato” (1986, 210), te zatim kaže:

“Zamislite samo, da vam to obavije lice dok mirno spavate... Ta lamela, taj organ čija je osobina da ne postoji, ali koji zato nije manje organ – mogao bih vam i više govoriti o njegovom zooloskom položaju – to je libido. To je libido kao čisti nagon života, tj. besmrtnog života, neuništivog života, života kojem nije potreban organ, pojednostavljenog i nerazorivog života.” (1986, 210).

U svojoj knjizi *Kako čitati Lakana* Slavoj Žižek poistovjećuje lakanovsku *lamelu* s frejdovskim *parcijalnim objektom* (2007, 62). Lamela se može objasniti kao čudan organ koji se na magičan način automatizovao i koji uspijeva da preživi izvan svakog tijela. Takav parcijalan objekat, takva lamela je, na primjer, samoopstajuća ruka koja luta u surrealističkim filmovima; takav je monstruozi osmijeh iz *Alise u zemlji čuda*, organ koji nije vezan ni za kakvo tijelo; a u slučaju *Parade* takva lamela je Limunov super-ego, koji se čudovišno odvaja od njegove psihe i smiješta se na ekstrapovršinsku kožu (kad se u proljeće 2012. godine u Makedoniji desilo grozomorno ubistvo petorice ribara kod Smilkovskog jezera u blizini Skoplja, direktor Skopske psihijatrijske klinike izjavio je za medije “ljudi bez super-ega” – direktor Psihijatrije je, dakle, na sličan način definisao super-ego: kao nešto što nije nužno dio strukture svake ličnosti).

Dragojević svojeg Limuna uistinu oprema nekakvom super-ego instancom; ali, umjesto da bude dio strukture ličnosti, super-ego postaje nekakva autonomna heroína iz horor priče, biva dislociran na kožu i tako dobija novi “medij” – umjesto da ga nosi subjekat, njega sad nosi ekstra-površinski sloj kože. Pošto se upisano obriše, Limun može da nastavi da bude “struktura bez super-ega”, otjelovljenje fantazmatske ideje o životu bez ograničenja, o nesvodivom, neuništivom libido efektu, o onome što

Frojd naziva “nagonom za smrću”. Riječ je, u stvari, o ekscesivnom visokom životu kojeg kriminalac Limun uzima od drugih kako bi se njime libidalno napajao.

Ovdje se vrijednom pomena čini i veza između paradoksa dubine i muškog subjekta, o kojoj piše Delez u svojoj knjizi *Logika čula*. Delez spominje upravo monstrozni osmijeh iz *Alise u zemlji čuda* (pandan kožnom super-egu iz *Parade*) i kaže da kod Luisa Kerola samo Alisa, samo taj mali ženski subjekat, traga za dubinom; svi drugi, naročito mali muški subjekti, igraju se na površini (2004, 13). Tokom čitave prve polovine knjige Alisa je u potrazi za tajnom koja se nalazi s druge strane postojećeg, želi da vidi od čega se sastoje tijela u rupi u koju je pala. Kao što knjiga napreduje, kao što napreduje Alisino kopanje i padanje u dubinu, tako i životinje sve više ustupaju mjesto špilovima karata, svijet se naseljava *tankim figurama*, ima sve više ekstra površina, sve više lakanovskih lamela o muškarcima. Dubina prestaje da biva kompliment. Alisa pada u dubinu zemlje, ali je tamo, paradoksalno, dočekuju ravne lamele, tanke stvari. Kao u tezi Pola Valerija “najdublja je čovjekova koža” (2004, 12), Alisa nailazi na sve više kožnih zapisa, ekstra-ravnina, rana, posjekotina; nailazi na sve ono što se može pojaviti samo na površini. Kod Luisa Kerola muška djeca razgledaju stvari, obrću ih po rukama, ali razgledaju ih samo kao površine i nikad ne prodiru u njihovu dubinu.

Baš poput bolesnog djeteta iz Kafkine priče *Seoski doktor*, koje može da umre u miru tek pošto zacijeli rana na njegovom stomaku, i Limun može da nastavi svoju košmarnu kriminalnu istoriju tek pošto super-ego za njega postane samo jedva vidljiv zapis na koži. Koža tako postaje nekakav ekstra ravan koverat koji u sebi čuva Zlog genija balkanske destrukcije – subjekat nije odgovoran za destrukciju, odgovoran je ovaj *kožni koverat*. Mehanički zalijepljen na lakat, balkanski libido neuništivosti pretvara se se u nekakav primordijalni ambis koji guta sve pred sobom.

U intervjuu koji je dao Hrvatskoj televiziji u emisiji *Nedjeljom u 2*, 11. marta 2011, Dragojević je izjavio da je po profesiji klinički psiholog i da zato: “Film ‘Parada’ ima dosta neke mini psihoanalize u sebi”. Psihoanaliza o kojoj govori Dragojević je upravo taj opsceni kožni super-ego, taj opsceni kožni koverat muškosti koji se najbolje čita baš kroz Lakanov mit o lameli.

Mit o lameli kod Lakana, zapravo, uključuje vezu između gubitnika i identiteta. Limun je ratni veteran koji živi sasvim udobno na post-ratnom Balkanu. On ne doživljava nikakvu simboličnu kastraciju zbog toga što je posegao za nečim što mu nije pripadalo u ratovima tokom devedesetih (u suprotnom slučaju došlo bi do realizacije frejdovske ideje o ograničenju sadističkog libida putem simbolične prijetnje koja u djetetu izaziva strah zbog toga što vjeruje u to da će biti kastrirano ako posegne za nečim što nije njegovo). I u toku 2011. Dragojevićev Limun ponovo biva rehabilitovan u odnosu na potencijalnu simboličnu kastraciju – i to putem ove monstrozne super-ego ruke! Lakan lamelu objašnjava kao svojevrsnu pozitivnu opačinu kastracije; lamela je neuništivi ostatak, parcijalni parazit zakačen za tijelo subjekta, ono što u njemu predstavlja besmrtni impuls – ali da bi ovaj parcijalni parazit zaista bio besmrtan, on se poput vampira mora napajati svakom tuđom smrću. Ako Limun internalizuje svoj super-ego, ako prihvati da postoji nešto poput “nenasilne komunikacije”, onda će on simbolično morati da kastrira svoju poziciju

ratnika. Zato Limun ima kožnu lamelu, taj zapis na podlaktici je, u stvari, način na koji Dragojević uspijeva da rehabilituje svog junaka u odnosu na sve zločine koje je počinio u prošlosti, te da mu otvori put ka činjenju novih. Zašto?

Kao što već znamo, mit nema ni svoje konačno, ni svoje beskonačno vrijeme. U vesternima, na primjer, koji imaju mitsko uređenje vremena, junak nikad ne umire na kraju filma (tzv. konačno vrijeme), a ni ne odlazi jašući ka nepoznatoj preriji da se više nikad ne bi vratio (tzv. beskonačno vrijeme). Junak zaista na kraju filma uvijek usamljen odlazi, ali i dobacuje jedno “vratiću se”, kao ideju da je njegovo vrijeme ciklično i da će on uvijek biti tu kad bude bilo potrebe za njegovim uslugama. U tom smislu, Limun predstavlja mitski obrazac (sličan onome koji se može vidjeti u *Ben Huru* – filmu koji uz *Sedam veličanstvenih* predstavljaju i jedini direktni filmski citat u *Paradi*), a *Parada*, iako se u njoj igra na kartu istoricizma povezanog s jednim realnim događajem na post-ratnom Balkanu (nasiljem koje redovno prati pokušaje održavanja gej parade), paradoksalno – ima obratnu ideju: pokušaj ponovnog univerzalizovanja balkanskog muškog mita o neuništivom junaku. U spomenutom intervjuu za HTV Dragojević je rekao da je model za Limunov lik direktno preuzet od junaka njegovog ratnog filma *Lepa sela lepo gore* – riječ je o istom ratniku, uhvaćenom u okvire cikličnog vremena mita – jedina razlika je u tome što ratnik u ovom sikvelu sad ima i novu *vojnu igračku*.

Bratstvo

Druga važna scena u *Paradi* dešava se u kancelariji šefa policije, u kojoj nevladina organizacija *Tolerancija* traži od policije zaštitu tokom održavanja gej parade. Šef policije, odbijajući da im pomogne, odgovara im otprilike u ovom stilu:

“Vidite, ja sam godinama bio direktor kazneno-popravne ustanove, ja mogu da razumem pederastiju u instituciji. Štićenici, njima svojstveno, kažu: nema seksa dok ne udare jaja o jaja, snalaze se znate, al’ se time ne ponose, za razliku od vas, koji ste na slobodi, a ponosite se.”

U nukleusnoj formi u ovoj sceni sadržana je suština libidalne ekonomije, koja mora biti cenzurisana da bi se uspostavila balkanska muškost (ovoj sceni vratiću se nešto kasnije).

Funkcije koje fuzionišu koncept balkanske muškosti kod Dragojevića se, osim u smislu *dislociranja odgovornosti*, lociraju na još dvijema veoma važnim osama: druga je – *cenzura homoseksualnosti*, a treća – *muško bratstvo*. Vidjećemo da, pored očiglednih slabosti koje *Parada* ima (stereotipna *kemp* priča, sumnjive etičke poruke, estetika gega, priča koja se generalno kreće od jednog do drugog nacionalističkog vica... – što, sve zajedno, čini ovaj film jednim od slabijih ostvarenja u okviru novog talasa tzv. postjugoslovenskog filma), Dragojevićevo djelo je, ipak, uspješno uhvatilo tačno ono mjesto na kojem izuzimanje od odgovornosti ide ruku pod ruku s lomljivom koegzistencijom koju ekstremna i nasilna homofobija imaju s implicitnim homoseksualnim bratstvom, zbog čega je pogođen fenomen “dobrog terora”, koji publika prepoznaje kao svojstven balkanskoj muškosti, zbog čega je, između

ostalog, s polovinom miliona prodatih ulaznica *Parada* postao ubjedljivo najgledaniji film na Balkanu posljednjih godina (a činjenica da je “šokantna” tema filma osvojila i zapadnu publiku i da je film dobio nagradu na Berlinskom festivalu samo ukazuje na to da zapadna publika Balkan još uvijek čita na osnovu akutnih stereotipa). Problem ovog filma je u tome što, iako se u njemu tri spomenute ideološke funkcije balkanske muškosti: *dislociranje odgovornosti*, *cenzura* i *bratstvo* izlažu s ciljem da budu transgresirane (film želi da pošalje poruku koja bi trebalo da afirmiše toleranciju), ovo ostvarenje, paradoksalno, pervertira upravo svoju vlastitu poruku – i to tako što kriminalni kôd uspijeva da predstavi kao glavnu supstancu balkanske muškosti.

Nastavljamo sad s analizom druge funkcije balkanske muškosti – *bratstva*. Ovu funkciju odmah ćemo provjeriti u kontekstu još jednog filma napravljenog prošle godine. I u Dragojevićevoj *Paradi*, i u makedonskom filmu *Pank nije mrtav* Vladimira Blaževskog – muškarac je muškarac samo dok oko sebe ima braću sličnu sebi. U filmu *Pank nije mrtav* panker Mirsa treba da izvede operaciju veoma sličnu onoj koju mora da realizuje Limun – on treba da ujedini nekadašnje članove svojeg pank benda *Radnička terapija*. Članove svog benda on traži širom nekadašnje Jugoslavije s ciljem da ih okupi kako bi zajednički nastupili pred albanskom publikom na multietničkom hepeningu u gradu Debru. U *Paradi* muško bratstvo je paravojno i ima zadatak da spašava seksualnu manjinu, a u filmu *Pank nije mrtav* bratstvo je pankersko i treba da “spašava” etnički suživot. Spas u oba slučaja dolazi u formi multipliciranih muških tijela – i to ne bilo kojih tijela, već tijela pobratima, kao bratskih tijela. Evo nekih od elemenata koji formiraju libidalnu ekonomiju balkanskog bratstva:

A)

Bratstvo se bazira na principu dvostrukog isključivanja: 1. isključivanje prijateljstva među ženama (kod Dragojevića, Biserka i Lenka ne mogu da ostanu samo na prijateljstvu, taj odnos se odmah implicitno seksualizuje; kod Blaževskog, Nina i Mimi nemaju baš nikakav odnos); 2. isključivanje prijateljstva između muškarca i žene.

Derida kaže: “Da bi postalo primjer univerzalnog bratstva, bratstvu je potrebno da bukvalno bude bratsko: tj. takvo da žena ne može zamijeniti muškarca, ni sestra brata.” (2001, 360). Ako se žena pojavi u tom bratstvu, kao što je to slučaj s Ninom kod Blaževskog ili s Biserkom kod Dragojevića, ona u rodnom smislu mora da funkcioniše kao muškarac, zato što se bratstvo bazira na falusnoj bliskosti. Film Blaževskog bukvalno završava Ljakovim pitanjem (igra ga Toni Mihajlovski): “Nina, brate, drkaš li ga, brate?” Poslije svih peripetija kroz koje prolazi pank bend, Nina uistinu postaje *nešto kao* dio pankerskog bratstva, ona s ostalim članovima benda odlazi u nepoznatom pravcu, u budućnost, ipak, ultimativna sumnja u odnosu na nju ostaje: žena nije dovoljno bratska, ona još uvijek ne zna što je bratstvo, ona, svakako, čuje bratski poziv, čak i učestvuje u njemu (Nina je u nekim situacijama presudna za ujedinjavanje bratstva), ali ona, ipak, *još uvijek* sasvim *ne razumije* bratsko obećanje. Ona, nesumnjivo, dobro poznaje bratstvo, čak i živi s njim, ali ima i ultimativni nedostatak – falus: “Nina, brate, drkaš li ga, brate?”

To *još uvijek* ne daje nadu ženi, ali u isto vrijeme i komplikuje stvari, pa tako žena ostaje nešto kao “vječna ironija zajednice”, o kojoj piše i Hegel (2001, 361). Uprkos nespornim pozitivnim ulogama koje Biserka i Nina imaju u ovom smislu, ono za što žena nije sposobna je – kompletno razumijevanje bratstva. Biserka je zaista portretisana s velikodušnom, nježnom ironijom, ona je dirljiva i autentično demokratska osoba, ali balkansko bratstvo *još uvijek* se ne može otvoriti prema njoj, upravo zato što je ono nasuprot njoj i formirano. Muško bratstvo zaista dozvoljava preokrete: žena može postati dio koalicije bratstava, ali to uvijek proizilazi iz muške dobrote (dobrote partnera). Ujedno, riječ je i o patrijarhalnoj dobroti – Limun je osuđen na to da bude dobar, u suprotnom će izgubiti Biserkinu ljubav. Mirsa voli Ninu takvu kakva je, u njihovom odnosu nema ucjene, ali i Nina je u bratstvu zbog Mirsine dobrote. On Nini daje neuporedivo više nego što joj uzima, imamo osjećaj da je ženi u svijetu koji kreira Blaževski dobro – Nina ima slobodu kao rijetko koja druga balkanska žena: kad se Nina Mirsi vraća trudna, on je prihvata bez moralizovanja i njega lako možemo zamisliti kao dobrog oca Nininog djeteta. Nina ima slobodu da sama odlučuje o svojem tijelu, o svom danu, o svom ponašanju, tako da se može zaključiti kako ne samo Mirsa, već i Blaževski nigdje ne moralizuje u vezi s Ninom, što njegovo portretisanje muškosti čini neuporedivo kompleksnijim i manje manipulatoskim u odnosu na sumnjivog Dragojevića.

B)

Bratstvo isključuje oca. Očinski odnos je monarhijski, kraljevski; odnos među braćom je politički – piše Derida. Oba filma su otvorena figurom “odsutnog oca”, tipičnom temom postmoderne – Mirsi otac je otišao u Australiju; Limunovog oca u filmu nema, a njegov sin postaje skinhead kad Limun odluči da ode i da formira svoj novi dom. Premda je otac odsutan, bratstvo, ipak, zavisi od ideje o ocu. To ne znači da se braća vezuju za oca, niti da su mu sinovi potčinjeni. Nema prijateljskih osjećanja prema ocu, nema prijateljstva s nekim kome si dužan. Bratstvo se ne može napraviti s ocem, ipak, ono predstavlja nekakvu *želju za porodicom*, ali za takvom porodicom u kojoj je brat (a ne otac!) u njenom centru.

Davanje prednosti figuri brata pred figurom oca djelimično se dešava i kao politička nužnost. Krvavi ratovi na Balkanu tokom devedesetih poklopili su se s padom komunizma. Komunizam je samo nominalno bio era drugova; suštinski i strukturno bila je to era *edipovske dinamike* između oca i sina – partijski kadrovi obraćali su se Titu nazivom “Stari”, kodno Staljinovo ime bilo je “Djed” i sl. Nije tu u pitanju samo ideološka, već i suštinska porodična, edipalna drama smještena u srcu komunizma; zato je i pad komunizma morao da se poklopi s rušenjem ideje o sadističkom ocu. To je, pak, učinilo da era postkomunizma postane era braće; ali ne braće po krvi, već pobratima – era muških bratstava.

Odličnu ilustraciju ideološke dinamike odnosa oca i sina u postkomunizmu daje ruski film *12 gnijevnih ljudi* (2007) Nikite Mihalkova. Dvanaestočlana sudska porota treba da donese presudu o tome da li je čečenski student, kojemu se sudi, kriv za ubistvo svog ruskog očuha ili nije. Presuda treba da bude donešena jednoglasno, a porota, zbog toga što se sud renovira, biva premještena u fiskulturnu salu

obližnje škole, te tamo i zatvorena (čime se uspostavlja i odgovarajuća replika u odnosu na događaje u Beslanu), pa u jednoj takvoj kamernoj atmosferi počinje složenu ideološku debatu o odnosu otac-sin u ideološkom univerzumu postkomunizma, kao temporalnog, ali i supstancijalnog nasljednika komunizma. Sad, poslije raspada Sovjetskog Saveza, pitanje glasi: Da li je ovaj Sin/Kćerka (Čečenija) kriv/a za ubistvo ovog Očuha (Rusije)?

U jugoslovenskom slučaju ovo se može ilustrovati najrazličitijim primjerima: dobavljanje “vanjske” dozvole za emancipaciju posljednjeg “djeteta” Jugoslavije – Kosova; svađa između Srbije i Hrvatske u vezi s naslijeđivanjem olimpijskih medalja u martu 2008, kad su iz Srbije pokušali doskočiti Hrvatima riječima da je Hrvatska, čim je odlučila da napusti jugoslovensku porodicu, automatski ostavila i sve medalje u svom nekadašnjem “domu” itd. U Mihalkovljevom filmu, u trenutku u kojem su glasovi u vezi s pitanjem da li je čečenski student kriv za ubistvo ruskog očuha izjednačeni, jedan od porotnika odjednom se prisjeća svojeg oca, koji je u vrijeme komunizma bio partijski sekretar Urala. Na ovo drugi porotnik dobacuje da je njegov otac bio privilegovan i da im taj slučaj ne može pomoći u donošenju presude, ali sin na to odgovara riječima: “O kakvim komunističkim privilegijama govorite? Nismo oca vidjeli tokom čitavog života. Kad su ga penzionisali, otišao je čovjek za tri mjeseca.” Ovo predstavlja istinski prigovor koji jedan sin upućuje ocu, kojemu je, pak, zapalo da se bavi krvavom politikom, umjesto da bude “željeni” otac u svojoj porodici – pravi postkomunistički lament o sadističkim ideološkim očevima.

Čitanje Frojda o bratskom savezu prije i poslije očevo ubistva ovdje dobija i svoju političku repliku – samo je nad mrtvim očevim tijelom moguće izgraditi bratski savez. Nad mrtvim tijelom Jugoslavije, kao domovine, rađa se ideja o bratskim balkanskim narodima; a griznja savjesti zbog očeubistva Jugoslavije umiruje se ponovnim uspostavljanjem veza među izgubljenom braćom. U oba filma biti nečiji brat, znači biti *iznova ujedinjeni Jugosloven*. To je i nostalgična simptomatska tačka u koju se smiješta balkanski muškarac dvadeset i prvog vijeka. Muško bratstvo na Balkanu u 21. vijeku je jugoslovensko bratstvo – i to nekako prirodno dolazi: brat Jugosloven je stariji, a uvijek je dobro biti brat starijemu bratu. Osim toga, ovako shvaćeno bratstvo dobija i elemente *prirodnog prava* (starije je, dakle, prirodno je).

C)

Trebalo bi, u stvari, bratstvima iz obaju filmova suprotstaviti i “scene iz kreveta”: one između muškarca i žene. Samo u krevetu balkanski muškarac se susreće s političkom tajnom, s pitanjem: ko je moj javni neprijatelj? Mirsino pitanje je: da li Albanac može biti dio mojeg bratstva? Limunovo pitanje je: zar ćemo i homoseksualce prihvatiti za svoju braću? Da bi definisao svojeg javnog neprijatelja, junak mora da napusti svoj krevet i dom, te da tamo, van svog doma, okupi bratstvo – on zaista počinje svoju misiju u okrilju doma, ali njegov dom nije izvor muškosti, tako da on mora da ga napusti ne bi li stigao do izvora muškosti – do svojeg brata.

Paradoks balkanskog bratstva sastoji se u tome da je figura brata uvijek zahvaćena procesom hiperbolizacije. Uvijek postoji nešto što je bratskije od brata. Da bi bratstvo bilo univerzalno, uvijek mora postojati bratstvo veće od “prirodnog”

brata (brata po krvi), ali i od određene nacije, jezika. Muško bratstvo ne tiče se krvnog srodstva, ono je političke prirode i služi tome da se uspostavi razlika između prijatelja i neprijatelja. To razlikovanje obilježeno je intenzitetima vezivanja i razdvajanja na osnovu parova: dobro i zlo, lijepo i ružno. Kod Dragojevića, Limunovo bratstvo pokušava da definiše gej identitet koji vidi pred sobom: “je li ovaj homoseksualac dobar čovjek, je li brat?” Kod Blaževskog: “hoće li moje bratstvo izgubiti dio svoga bića ako budem svirao za Albance u Debru, da li pank-bratstvo ima veze s multikulturnim zadatkom?” Bratstvo je stanje političke napetosti, ono se formira kao bratstvo u odnosu na nekoga ko nije brat. To nije samo neko za koga se može smatrati da je na neki način suprotan, da predstavlja konkurenciju ili da je nosilac intrige; naprotiv, to je neko ko je u dubokom antagonizmu s konceptom muškosti (shvaćene u odnosu na ono što je političko, moralno, pravno, identitetsko).

Osim toga, bratstvo je i pitanje imena – ime se nalazi u srcu problema muškosti. Ime koje mi je dato kad sam se rodio, nisam sam birao, ono me je uvelo u prostor zakona. Nasuprot tome, nadimak mi je dao *brat* (ili sam ga samom sebi dao u okviru bratstva) i to novo ime implicira izlazak iz prostora omeđenog zakonom, te ulazak u bratstvo. Balkanski brat razlikuje se od drugih po nadimku. To nije minimalistički nadimak poput onih koje možemo sresti kod Kafke – kod njega slovo K. označava samoću, postojanje u istoriji nekog izdvojenog, jedinstvenog, nekog ko brat nije nikome. Balkanski muškarac postaje razvijen i konačan tek pošto dobije nadimak. Mirsa, Ljak, Džero, Žuti, Paša – kod Blaževskog; Limun, Roko... kod Dragojevića. Brat mora da se rodi po drugi put (u jednoj sceni Mirsa predlaže da “krste” novog člana benda, pa ga bacaju u kantu za đubre na zadovoljstvo i onog koji je u đubre bačen, i onih koji ga tamo bacaju – ako se po drugi put ne rodi i ako ne bude “kršten” od strane bratstva, brat nema identitet). Za razliku od spomenutih, ženski likovi u oba filma su: Nina, Milka, Biserka – one ne dobijaju drugi identitet, onaj prvi im je dovoljan ili bar minimalan. Žena nema tu dvostrukost kad je riječ o njenoj porodičnoj, bračnoj ili birokratskoj pripadnosti. Osim toga, u oba filma žena se ne prikazuje kao dvosmislena, tiranska, čak ni koketna; ona, zatim, nikad nije u razvoju – balkanska žena je već data, zatvorena. Nasuprot tome, balkanski muškarac je konstantno u procesu transformacije, bori se za svoje veće ili manje bratstvo, svaki njegov pokret je pokret zajednice.

Nema bratstva bez poštovanja brata, ovo se zaista odnosi na tradiciju “moralne dobre volje” još od Aristotela, ali ovdje nikad ne govorimo o čistom moralnom poštovanju, jer ono nema veze s moralnim zakonom – poštovati pobratima ne znači i poštovati zakon. Bratstvo mora da funkcioniše van svih drugih pravila, čak i pravnih, zakonodavnih i političkih (Derida kaže: “Bratstvo, to je pravo iznad svih drugih prava.”). Bratstvo se *pravno* definiše *samo* u odnosu prema drugim bratstvima (nacionalnim, domovinskim, porodičnim), a snaga koja ih veže podudara se sa strategijama nacionalističkih i patriotskih bratstava. Zato se paravojnoj Limunovoj formaciji može suprotstaviti samo bratstvo skinhedsa, Mirsinom bratstvu samo ono koje imaju fudbalski navijači, itd. Bratstvo ratnih veterana nije se oformilo *kasnije*, već u vrijeme rata. Limun i Roko *nisu* se zbližili putem procesa tranzicione pravde – Dragojević je tu klasični populist i mačista koji ne vjeruje u koncepte pravde, već u mišiće; on želi da vidi vječno živog i aktivnog ratnog lešinara.

Bratstvo poklapa sve druge oblike srastanja: ekonomske, geneološke, etnocentrične... sve dok je definisano u polnom smislu. U velikim bratskim zajednicama ima samo muškaraca, uvijek muškaraca. Poštovanje se ne odnosi samo na spoljašnje znake poštovanja. Ono ne smije da bude isuviše nježno, zato što prevelika ljubav razdvaja, a to će vezu prekinuti; ljubav je neprijatelj, a ljubav je, takođe i neprijatelj morala (2001, 387). Zato bratstvo stoji na onom klimavom mjestu na kojem još uvijek nema ljubavi – jer ljubav oslobađa isuviše privlačnosti; a, ipak, nije riječ o neprijateljstvu, jer neprijateljstvo izaziva prekid. Uglavnom: bratstvo nije isto što i prijateljstvo. Razlika između prijatelja i brata sastoji se u tome što se prijatelju može povjeriti i apsolutna tajna, ali bratstvo uvijek podrazumijeva ono što Derida naziva dva prijatelja *plus jedan*. Dva muškarca u bratstvu su u odnosu povjerenja, ali i stalne, male i neprimjetne komplikacije u vidu trećeg čovjeka, trećeg brata, pa četvrtog, itd. To na uvid daje i zajedništvo bratstava u nasilju – oni nemaju izbora, osim da čuvaju tajne svojih krvavih pirova. Bratstvo se uvijek javlja kao posljedica nekakvog minulog rada. Bratstvo nikada ne predstavlja samo sadašnju zadatost, ono pripada iskustvu čekanja, obećanja i angažovanja (2001, 357). Kod Dragojevića, Roko čeka Limuna, Roko će se angažovati na svaki Limunov poziv. Kod Blaževskog, ni Paša, ni Žuti nemaju izbora, već moraju odgovoriti na Mirsin poziv. Suština bratstva sastoji se u tome da je svaki govor “brata” govor molitve i da se na tu molitvu mora odgovoriti religioznom odanošću.

Ako se žena pojavi u muškom bratstvu, i pored toga što njeno pojavljivanje predstavlja samo refleks patrijarhalne dobrote muškarca, ipak ostaje pitanje: zašto muškarac ženi daruje ovakvu (za bratstvo – prijeteću) *dobrotu*? Na osnovu onoga što piše Derida, to se dešava zbog toga što je, paradoksalno (jer se muško bratstvo formira kao apsolutno), jedini drugi apsolut koji stoji nasuprot bratstvu – usamljena, izdvojena žena, apsolut žene. Ženi je automatski i bezrezervno određena kompletna zrelost istorijskog iskustva bratstva i ona jedino postoji kao druga paradigma u odnosu na zatvoreno, apsolutno bratstvo. Postojanje žene je na drugoj strani ekstremne hiperbole bratstva, ali za pobratima samo žena može predstavljati drugo takvo “pravo nad svim pravima”, kakvo je i bratstvo.

D)

Bratstvo je armija uniformi. Paradoksalno, oba filma se otvaraju golim tijelima. U *Paradi* to je golo tijelo Limuna koji se tušira, a u filmu *Pank nije mrtav* Milka gola pozira na slikarskoj akademiji. Ipak, ta tijela nisu ista. Limunovo tijelo nije golo, obučeno je u tetovaže iz njegove ratne prošlosti; Milka je, nasuprot tome, čista korporealnost istrošenog tijela žene u godinama – muškarac je obučen i kad je go; žena je samo gola.

Muška uniforma u oba filma uspostavlja razliku među brojnim modusima: pankerskom, ratno-veteranskom, policijskom, radničkom, mondenskom, sudsko-proceduralnom; eros odjeće je eros sjedinjavanja muškarca s kolektivom. Kad oblači uniformu, balkanski muškarac se ne oblači sam. Oblači se kolektivno, uniforma je odjeća bratstva. Kod Blaževskog postoji scena u kojoj se bend, prije nastupa na sceni, oblači u kolektivnom duhu; pankeri nose kolektivna obilježja: anti-

svastika bedževe, kožne jakne s nitnama, iglama, alkama... Ideja je da se u pogon stavi čitava mašinerija uniforme. I druga bratstva su takva: fudbalski navijači kod Blaževskog, ljudi koji rade u Limunovoj agenciji za obezbjeđenje i skinhedsi kod Dragojevića...

Najveća prijetnja balkanskom muškarcu je "nulta" odjeća činovnika. Uništavajući eros činovnika o kojemu toliko piše Kafka. Ove teme kod Dragojevića nema, jer tamo nema "nultih muškaraca", činovnika, svi predstavljaju stripovske stereotipe u uniformama svoje nacije i grupe – to je segment u kojem je *Parada* očajno stereotipan film. Kod Blaževskog, najveća prijetnja pankeru je "nulti" muškarac. Na potencijalno pitanje: "Ali, činovnici nikoga ne ubijaju, zar ne?", Mirsa bi odgovorio poput Kafke: "O, još kako. Žive i za preobražaj sposobne ljude pretvaraju u mrtve i registarske brojeve, nesposobne za bilo kakav preobražaj". U jednoj sceni kod Blaževskog, Mirsa korača ulicom iza nekog mondenso-birokratskog muškarca i, iako mu verbalno ne prijeti, među njima se stvara očigledna tenzija. Prijetnja koja od Mirse dolazi je prijetnja njegove odjeće. Muškarac verbalno prijeti samo nepoznatoj ženi; takva je scena u autobusu, kod Blaževskog, kad Mirsa i Ljak razmjenjuju nepristojnosti pred nepoznatim ženama. U seminaru *Četiri temeljna pojma psihoanalize* Lakan piše o kretanju prijetnje: u pekinškoj operi likovi se ne bore udarcima, nego pokretima zastrašivanja. Odjeća je pokret koji zastrašuje. Stari narodi idu u rat sa strašnim maskama. Odjeća balkanskog muškarca je jedna takva strašna maska, jer se balkanski muškarac u svojoj svakodnevici ponaša kao da je na ratnoj sceni: od Limunovih zlatnih lanaca i tetovaža, do Mirsinih kožnih jakni i pribadača – balkanski muškarac u balkanskoj džungli odlazi da se s drugim muškarcima bori i putem svoje uniforme, putem uniforme svoje grupe.

Ako uporedimo pankera kod Blaževskog s pankerom iz kultnog britanskog dokumentarca *UK/DK* (1983) Kristofera Kolinsa, vidjećemo da ih spaja odbojnost ka "nultoj odjeći" činovnika. Ni jedan ni drugi muškarac ne traže ništa posebno od svijeta u kojem žive, osim da im bude odobreno pravo na vuzuelnu različitost. Panker bi radio bilo što: kod Blaževskog – Ljak radi u klanici; kod Kolinsa – u supermarketu, ali dok sjedi za kasom s irokez frizurom, njegov izgled može prouzrokovati i srčani udar kod nekoga od kupaca. Smiješno? Ne baš. Zahtjev da izgledaš kao što se osjećaš nije baš tako naivna stvar. Panker traži da njegova odjeća bude izraz unutrašnjih emocija, traži da se ljudi ne pretvaraju da su ravnodušni, da ne lažu da im je svejedno. Korporacione uniforme su tačno to. One su ravnodušne. Pankersko odijelo je bilo sazdan od emocija (od djelova vojnih uniformi, u sklopu anarhističke ideje čiji je cilj bio upravo podizanje bunta protiv ratova) i zato je trpjelo poraz. "Pank nije mrtav" – ova parola bila je ugrađena u pankerski pokret još od njegovih početaka. Pankeri su o smrti govorili još u vrijeme vlastitog rađanja, zato što su nejasno osjećali da su emocije višak u savremenom svijetu. Kod Kolinsa, u britanskom svijetu, tema korporacija je akutna svakodnevica, dok je kod Blaževskog potisnuta, jer je ta tema potisnuta na čitavom Balkanu – niti su komunistički drugovi otišli kako treba, niti su još kapitalistički supermarketi došli kako treba. *Parada* je pokret suprotan uniformama – zatvoren u svijetu neprijatelja, balkanski muškarac iz *Parade* je tijelo sačinjeno od hijeroglifa bratstva: nacionalnog, ratnog,

emblemskog. Privatni prostor toga tijela je asemblaž – Limunov stan je pun ikona, prepariranih jelena, nacionalističkih zastava i grbova, ratnih fotografija, trofejnog oružja, vojničkih uniformi, kapa i medalja. Duhovni Limunov svijet je kolaž sazdan od religioznih pjesama, te popa i folka iz zemalja u kojima je ratovao – pa će tek homoseksualci uspjeti da izbrišu ovu mučnu ratnu mapu iz njegovog stana i da ga pretvore u nekakav neutralni prostor neprijeteće muškosti, da ga vrate u “normalno stanje” nultog postojanja, bez sadističkih obilježja pola.

Bratstvo je opsjednuto pitanjem discipline. Disciplina je strategija uvedena s određenim ciljem; u *Paradi* mnogo više nego u filmu *Pank nije mrtav*. Disciplina nije oslobođena političke operacije i ne tiče se samo učenja homoseksualaca samoodbrani – ona je pravo lice muškog bratstva, njegova prazna protofašistička vrijednost. Ovaj dip disciplinovanja ima, svakako, veze i s rapidnim porastom demohrišćanskih, neonacističkih i navijačkih muških bratstava na Balkanu poslije poraza komunizma. Ipak, ovdje nije riječ o disciplinovanju kao o apstraktnoj vrijednosti, niti se, pak, bilo ko od članova bratstava može u istiskom smislu smatrati “disciplinovanim” – naprotiv, to što odlikuje sve pripadnike bratstva je određeni hedonizam u opštem ili u konkretnom smislu (alkohol, droge, sitna uživanja) i šire je shvaćen kao nekakvo sado-mazohističko uživanje u potčinjavanju autoritetima – i samo gej likovi u *Paradi* ne pristaju na takvo potčinjavanje. Ipak, Dragojevićeva manipulacija sastoji se u tome da pokuša gledaoca uključiti na stranu prećutnog neshvatanja činjenice koja se tiče sljedećeg pitanja: zašto homoseksualci ne bi Limunu dali pravo da im bude lider u tom određenom trenutku kad se, eto, jasno vidi kako on djeluje u njihovu korist?

A homoseksualci mu ga s pravom ne daju – Limun je posljednji čovjek koji bi ih mogao odbraniti, njegovo remodelovanje u podržavatelja gej parade u posljednjim sekvencama predstavlja još veću filmsku manipulaciju. Ovaj lik nema ni čime, ni u ime čega da stane na stranu gej parade, osim ako totalno ne prestane da postoji – on je u filmu ponovo nagrađen u ideološkom smislu zato što je alfa mužjak, a stereotip o lideru balkanskog bratstva još jednom je učvršćen. Limun pokušava da disciplinuje i imidž; uči Radmila kako da pije rakiju i da pritom sakrije svoj mali prst – ovaj minimalni kod čini se prepoznatljivim svim ratnim veteranima, a Radmilo, zaista, na kraju filma uspijeva i da nauči kako da sakrije svoj mali prst dok pije – i koliko god da je patetičan taj dodatak u imidžu, toliko je i Dragojevićev režiserski rukopis još otvorenije perverznan – on uistinu vjeruje u postojanje nečega poput “prepoznatljivog gej imidža”. U intervjuu za HTV, govoreći o premijeri filma u Berlinu, rekao je da su trećina ljudi u publici bili predstavnici LGBT zajednice, te da preostale dvije trećine bili ljudi iz nekadašnjih jugoslovenskih država i religiozni gledaoci. Upitan kako ih je uspio razlikovati, Dragojević je odgovorio da su oni “razneženi” bili pederi. Disciplina je pitanje koje se tiče toga kako nekoga da staviš pod kontrolu, kako da ga “prepoznaš”.

E)

Sovjetski komunista Pjatakov, već isključen iz boljševičkih redova, iz egzila u Parizu, napisao je: “Mi smo partija sastavljena od ljudi koji nemoguće čine mogućim; protkani mišlju o nasilju, upućujemo ga sebi samima, a ako partija to od nas

zatraži, ako je za nju to nešto što je potrebno i važno, aktom volje za 24 sata iz svojih glava izbacićemo sve ideje kojima smo se zanosili godinama... Pucanje u čelo iz pištolja je minoran čin u odnosu na ispunjavanje volje o kojoj govorim.” Volja o kojoj govori Pjatakov, jednaka je volji koja u zajednici drži i postkomunističko bratstvo. Zbog toga što je prazno u odnosu na ideologiju, bratstvo je haotično, u smislu da ga svaka supstanca može ispuniti. Bratstvo danas može braniti ono što je juče napadalo ili ono što će biti spremno da napadne sutra.

Bratstvo može da se šifra između užasno desnih i užasno lijevih paradigmi. Sve dok je bratstvo neugroženo, neugožena je i borba (lako možemo zamisliti Limuna deset godina kasnije, kako s istom žestinom ujedinjuje svoju braću za napad na novu ugroženu manjinsku grupu koju danas brani – s istom žestinom ponovo će postati nova desničarska agentura). Muškarci na kraju oba filma ostaju oštećeni, prebijeni i poraženi, ali više nisu sami, splotili su se ponovo u muško bratstvo. Bez te apsolutne prošlosti bratstva (Mirsa hibernira u toku svih godina tokom kojih traju balkanski ratovi, a Limun tamo stiče svoju braću) – i Limun, i Mirsa imaju samo *apsolutnu prošlost* bratstva. Žuti kod Blaževskog živi kao rekoalescent u zajednici Sai Babe, ali samo jedan Ljakov potez (trenutak kad lideru skida periku) dovoljan je da bi Žuti ugledao to što godinama unazad nije mogao vidjeti: to da ima lažnog lidera – bratstvo Sai Babe ni približno ne može zamijeniti staro pankersko bratstvo. I Roko, i Halil, i Azem dvoume se da li da se priključe starom Limunovom bratstvu, zato što je ulog prevelik: njihova muškost će biti dovedena u pitanje jer treba da brane gej paradu. Ali upravo tu se i krije Dragojevićeva zamka – ako odbiju da se vrate starom bratstvu, tek tad će pokazati da, u stvari, i nisu u dovoljnoj mjeri muškarci. Unutrašnja kohezivna snaga bratstva uvijek je jača od spoljašnjih normi i oni se zbog toga, paradoksalno, priključuju odbrani parade, upravo da bi potvrdili da su – autentični alfa mužjaci.

Opet paradoksalno, ali pravi heroizam u ovom slučaju ne bi se mogao pokazati kad bi muško bratstvo došlo u sukob s drugim bratstvom (neonacistima, fudbalskim huliganima...), već kad bi neko od članova odbio da se bratstvu priključi (kad bi, na primjer, Žuti odbio da se vrati Mirsi), Ipak, takvo se nešto neće desiti jer ni jedan od članova ne može izvesti taj usamljeni gest zato što bi poništavanje bratstva značilo simbolično samoubistvo, samoubistvo patrijarhalnog alfa mužjaka. Zato *Parada* staje u odbranu gej prava samo na površinskom, ali ne i na strukturnom nivou – tu nije riječ o toleranciji prema onome ko je različit, već se radi samo o povlađivanju logici bratstva zarad unutrašnje socijalne kohezije.

Treba se ovdje prisjetiti jednog starijeg dramskog djela koje je po prvi put postavilo pred publiku upravo etičku dramu pravog heroja – u pitanju je Sofoklova drama *Filoktet*. Kod Sofokla u igri je koncept epskog heroja koji treba da donese odluku što da učini – da ispoštuje pravila bratstva ili vlastito unutrašnje osjećanje za etiku. Stari heroj Filoktet ostavljen je od strane svojih prijatelja na pustom ostrvu da umre. On ima Heraklitovu strijelu, a proročanstvo kaže da će Grci dobiti Trojanski rat samo s njegovom strijelom. Grci šalju Neoptolema, zato što ga smatraju momkom koji bi mogao zadobiti povjerenje staroga vojnika. I, zaista, Filoktet zavoli Neoptolema i povjeri mu strijelu na čuvanje. Neoptolemu ostaje samo nekoliko

koraka do lađe kojom će otploviti zajedno sa strijelom, ali se u tom trenutku zaustavlja i vraća. Neoptolem pokazuje veličinu podjednaku Filoktetovoj. Po cijenu grčke propasti pod Trojom i po cijenu da pogazi svoju riječ datu bratstvu – ono što on ne može učiniti je da iznevjeri starčevo povjerenje. Vraća se i kazuje Filoktetu razlog svog dolaska. Filoktet mu odgovara: “Dijete moje, ti si vidljivom učinio suštinu svojeg bića.” Sofokle nas uči da se pravi etički gest sastoji u činu da, i po cijenu da se čitav tvoj vidljivi svijet (svijet muškog bratstva) raspadne, ono što ne treba da učiniš je da pojedesh vlastite riječi. Jer one su sve što imaš. Ova drama je, u stvari, prvi put na scenu postavila prastari problem etičkog gesta. Koliko koštaju tvoje riječi u trenutku kad možeš izgubiti lično dobro?

Realno gledano, Neoptolem može da izgubi sve ako ostane dosljedan svojoj riječi datoj starom Filoktetu. Ako proguta riječi koje je uputio Filoktetu i ako ga iznevjeri, on će ostvariti ulogu koju mu je dodijelilo bratstvo i dobiće nazad svoju svijetlu budućnost. Ova drama postavlja pitanje: kad životne okolnosti ne idu dobro, od kakvog materijala mora biti sazdan čovjek koji ostaje dosljedan sebi samome? Sofokle nas uči da bratstvo, bez obzira na to koliko su u određenom trenutku opravdane njegove momentalne agende, u sebi uvijek sadrži i reaktivnu snagu – priroda bratstva je takva da je je ono uvijek u većoj mjeri *desničarsko*. Koncept nepatrijarhalnog građanskog društva ne započinje homogenizovanjem bratstva, već, obratno, činom individualnog otpora grupnim identitetima muškosti – uvijek odbranom nemogućnog pred snagom homogenog, moćnog bratstva.

Cenzura

Kad u djelu *Četiri temeljna pojma psihoanalize* Lakan kaže da se muškost i ženskost sreću kao travestija, posredstvom maske, to nije baš sasvim tačno, bar ne kad je riječ o balkanskim bratstvima. Ni četrdesetogodišnji Mirsa kod Blaževskog, ni četrdesetpetogodišnji Dragojevićev Limun ne oblače uniforme (pankerske, paravojne) zbog erotskog zavođenja suprotnog pola. Uniforma balkanskog muškarca bez izuzetka tiče se odnosa s drugim muškarcem, uniforma se oblači da bi se muškarac poistovjetio s imaginarnom igrom pod maskama, usmjerenom ka drugom muškarcu. Maska balkanskog muškarca tiče se dimenzija u kojima se odvija mimikrija u odnosu na muškog neprijatelja. Lakan govori o tri dimenzije mimikrije kod životinja: pretvaranju (transvestizmu), prikrivanju (kamuflaži) i zastrašivanju. I Limun, i Mirsa svoju uniformu koriste zbog transvestizma, kamuflaže i zastrašivanja. Lakan piše da kamuflaža nikad ne predstavlja usaglašavanje s podlogom, već da je, naprotiv, riječ o *uvlačenju* u sliku: kako postati šaren na šarenoj podlozi?

Dok se u *Paradi* kamufliraju samo heteroseksualni muškarci (oni žive u stalnom naporu da izvrše intimidaciju protivnika, konstantno su opterećeni kamuflažom), paradoksalno, ni jedan od homoseksualaca nema ekspresivnu odjeću (inače, toliko karakterističnu kad je riječ o stereotipnim reprezentacijama gej zajednice na Balkanu). U velikoj konkurenciji hetero muškaraca opsjednutih transvestiranjem muškosti, gej muškarci (Radmilo, Mirko...) postižu nekakav “nulti seksualni” identitet – ne u smislu “nulte” činovničke odjeće zastrašujućih korpo-

racija i ne u smislu stavljanja maski iza kojih se kriju uplašeni ratnici – već u smislu oslobođenosti od mučnih zahtjeva heteroseksualnih bratstava. Transvestizam uvijek stremlji nekakvoj maskaradi u polnom smislu, kaže Lakan, ali on propušta da spomene da ta funkcija zastrašivanja ima cilj da se izazove seksualna uvreda kako bi se sakrila jedna temeljnija operacija koja se tiče muškosti – ona koja se odnosi na skrivanje inherentne homoseksualnosti, koja homofobne strukture muškaraca iz *Parade* čini takvima da se za njih u istinskom smislu riječi može kazati kako su takođe – homoseksualni.

Kako objasniti ovaj paradoks?

Jedini konteksti u kojem je muškarcima u filmu “dozvoljeno” da bezbijedno gledaju u golo muško tijelo su sport i armija/policija: takve su scene s košarkaškom ekipom u hotelu u kojem su smješteni Limun i Radmilo; takva je scena s Mirsom i Ljakom koji, kad prelaze međudržavnu granicu, završavaju u graničnoj armijskog baraci sasvim goli... Armija (bratstvo) je jedino mjesto na kojem je muško tijelo bezbijedno ogoljeno pred drugim muškim tijelom.

Slavoj Žižek piše o tome da se suština cenzure sastoji u tome da se tačno prikriva mjesto oko kojeg gravitira želja i u vezi s tim daje primjer pederastije u JNA. Pitanje je: zašto nije bilo dozvoljeno da pederi služe u JNA? “Ne zato što je pederluk predstavljao nekakvu aktivnu prijetnju falocentričnoj vojnoj moći” (206, 156), već zato što su se vojnici u armiji vezivali putem “pederskog koda” muškosti, riječ je bila o onoj muško-bratskoj bliskosti koja je garantovala socijalnu koheziju u armiji. Cenzura uvijek promaši svoju poentu i to ne zbog toga što ona utiče na povećanje statusa marginalne snage, već zato što se cenzurom pravi raskol u okviru snage same socijalne grupe. Cenzura na vidjelo iznosi tačan razlog radi kojeg izgrađen određeni sistem. U slučaju pederastije, uzrok zbog kojeg se gradi socijalna kohezija i prijateljstvo do groba između Roka i Limuna nalazi se tačno u pederskom modu njihove relacije: to je tačno ono mjesto na kojem je funkcija muškosti obuzeta od strane njene radikalne nad-vrijednosti – homoseksualne bliskosti.

Jedina scena u *Paradi* koja je data u retrospekciji je susret Roka i Limuna u okupiranoj baraci u toku rata. Dok Limun drži Roka na nišanu, odjednom ugleda njegovu голу zadnjicu – Roko vrši veliku nuždu. Limunu ova scena postaje zabavna, pa mu na kraju dobacuje toaletni papir i tako se dva neprijatelja putem analne metafore zauvijek spajaju u vječno pobratimstvo. Ovo je mjesto na kojem anus postaje garant njihovom vječnom muškom bratstvu, i izvan svake je moguće ideologije.

Čitava mimikrija u vezi s uniformama u *Paradi* data je s ciljem da se izbriše neodoljiva bliskost između muškaraca, koja bi nastala kad bi cenzura homoseksualnosti bila ukinuta. To na drugi način kazuje i šef policije u uvodnoj sceni drugog dijela ovog teksta: “U zatvoru je pederastija razumljiva i očekivana, ali ovdje nije.” Pokret cenzure tačno pogađa upravo ovaj paradoks – sloboda treba da funkcioniše kao zatvor za manjine, a zatvor da postane njihova sloboda. Ulica traži da se želja ukroti, da preuzmeš role koje ti nisu inherentne, traži odjeću za muškarce; a funkcija uniforme nije ništa drugo već tačno to: skrivanje homoerotskog potencijala kod muškarca. Scene fudbalera koji se zajedno tuširaju, muškarci zagrljeni pod “izgovorom” da su fudbaleri, navijači, huligani, pankeri – njihova uniforma je cen-

zurisana funkcija homoerotske bliskosti. Oni koji ne igraju role na ulici i koji žele da budu to što jesu, kod Dragojevića su (bez izuzetka) samo homoseksualci. Samo oni ne pristaju na cenzuru u okviru zajednice. U to smislu treba shvatiti i Mirkov završni govor na gej paradi:

Pogledajte ove ljude, ej! Nije ovo više pitanje strejt ili gej, ovo su dve Srbije, samo što vas ova Srbija svaki dan tera da budete ono što niste, ona vas tera da imate šest različitih uloga: jednu za roditelje, za prijatelje, za ulicu, za posao; tera vas da budete ono što niste, crpi vam snagu, ej! Znam ja da ćemo danas da dobijemo najveće batine u svom životu, ali čak i te batine su bolje od ovog poniženja koje trpimo ceo jebeni život.

Slavoj Žižek piše o “opscenom zadovoljstvu” koje je u funkciji super-ega. Direktna homoseksualnost je otvorena za napad, ali samo zato što je unutrašnja kohezija vojničkog života organizovana oko homoseksualne veze: aluzije na ljubav među muškarcima, gej vicevi, praktikovanje bliskosti i sl. Dotjerana do svojih nasilnih ekstrema, homoerotska veza može se prepoznati i u ritualnim poniženjima u vojničkim kasarnama, na inicijacionim ceremonijama u okviru tajnih bratstava na američkim Aji Lig univerzitetima, itd. Koegzistencija nasilne homofobije i javno nepriznate, podzemne homoseksualne želje postoji samo kad se operiše na nivou cenzure. Od hrišćanskih, preko feudalnih, prosvetiteljskih, revolucionarnih, do muških bratstava po američkim univerzitetima i korporacijama, po evropskim profesionalnim i elitnim klubovima izgrađenim na načelima kastinskih povezivanja, do obnovljenog interesa za masonske pokrete na početku 21. vijeka, čak i na Balkanu – sve ove muške zajednice odnose se univerzalistički. One naizgled odbijaju da prihvate limit prirodnog, doslovnog, genetskog; ali se kohezivna snaga koja ih povezuje bez izuzetka bazira na strahu da se otvoreno prizna bliskost koja se nalazi na istoj osi kao i homoerotska želja.

Jutarnji rituali šminkanja kod žena ili dotjerivanja kod muškaraca liče na nanošenje ratničkih boja kod primitivnih naroda. Kao što se nekad išlo u plemenske ratove, danas se ide u polne ratove; ali ti se polni ratovi, paradoksalno, vode protiv istopolnosti. U *Paradi*, osim što ga vidimo kako pere zube, Radmila ne možemo vidjeti ni u jednoj sceni koja se tiče ritualnih šminkanja. Pederastija je prirodna, normalna. Homoseksualost izlazi na ulice onakva kakva jeste; a svi drugi – i hetero muškarci, i hetero žene – prinuđeni su da upotrebe sve tipove dotjerivanja kako bi potisnuli homoerotsku želju.

Već konzervativni Frojd piše o tome da u psihi nema ničeg što bi se moglo odrediti kao muškost ili kao ženskost. Ova određenja pogrešno smatramo duševnim kvalitetima. Muškost i ženskost u jednom tijelu kolebaju se na takav način da ne treba imati mnogo mudrosti kako bi se moglo sagledati da “glumiti” muškarca ili “glumiti” ženu jedva da predstavlja pokoravanje anatomiji i konvencijama. Najstrožija među konvencijama je, svakako, ona modna. I ovo je jedan od razloga zbog kojih se čini da muški transvestiti s toliko uspješnosti performiraju ženski pol – jer ženska odjeća je, u stvari, besmisleno pretjerana i ekscesivna je do tog stepena da

je lako glumiti. I u ovom kontekstu smo naviknuti na to da muškost gledamo kao nekakvu “nultu odjeću” čovjeka. Ipak, balkanska muškost potvrđuje da je muškost daleko od “nulte odjeće” čovječanstva. Tetovaža, uniforma... Sve ovo su rukopisi uz pomoć kojih se muško tijelo oblači na način na koji će moći da izbjegne bliskost s drugim muškarcima. Muška uniforma, oklop, štit muškosti – to je ekscesivna odjeća balkanskog “toplog brata”, to je odjeća koja ukazuje na njegov strah od najinherentnije homoerotske želje.

Literatura:

- Deleuze, Gilles (2004) *The Logic of Sense*, translated by Mark Lester with Charles Stivale, London and New York: Continuum.
- Derida, Žak (2001) *Politike prijateljstva*, preveo Ivan Milenković, Beograd, Beogradski krug.
- Lacan, Jacques (1986) *Četiri temeljna pojma psihoanalize*. XI Seminar. Prevela: Mirjana Vujanić-Lednicki, Zagreb: Naprijed.
- Žižek, Slavoj (2006) *The Universal Exception*, London, New York: Continuum.
- Žižek, Slavoj (2007) *How to Read Lacan*, New York, London: W&W Norton and Company.



David Albahari

Mali esej, muškobanjast

1

Ne znam šta *maskulinitet* doista znači, ali uvek sam bio među onima koji su spremni da uče. A i da znam šta ta reč znači, ne bi to mnogo šta promenilo. Nagrada bi u svakom slučaju ostala ista: malo pakovanje napolitanki i to onih sa ukusom lešnika. Nigde ne piše da su one dobre za nas, ali mi ih ipak uzimamo, otvaramo i počinjemo da jedemo. I dok one pršte pod našim zubima, ja skupljam mrvice i komadiće koji su pokušali da umaknu sudbini, ali su ipak zaključili da je bekstvo uzaludno. Bitak traje dok traje i netraje dok netraje, sve ostalo je varka, sve ostalo je bol.

2

Da li maskulinitet treba da shvatim kao “muževnost” ili “muškost” i da li se njihov odnos ponavlja u paru “muževan” i “muškobanjast”? Da li samo žene mogu da budu “muškobanjaste”? Ima li “muškobanjastih” homoseksualaca? Toliko pitanja za samotnog putnika koji se usudio da kroči u šumu pitanja o podeli uloga između polova. I kada se jednom počne sa pitanjima, može li se očekivati da ćemo uopšte stići do kraja? I zašto bi taj maskulinitet uopšte bio toliko važan? Strepi li feminizam od maskuliniteta? Ili to spada u domen maskulinizma? Na sva ta pitanja ne treba ovde

očekivati neke posebne odgovore. Moje znanje o maskulinitetu je zapravo moje neznanje o maskulinitetu. Nijedna biblioteka ne može u tome da mi pomogne.

3

Da li su dlakave noge muškarca “muževne”? Ako jesu, kakve su onda dlakave noge neke žene? “Ženstvene” sigurno nisu, što ne znači da nema onih koje takva “neženstvenost” privlači.

4

A šta je sa mojom nekada dugom kosom – da li sam joj dozvoljavao da izraste zbog mog “maskuliniteta” ili protiv njega? Da li sam joj dopuštao da bude toliko duga (do polovine leđa, recimo) zato što je predstavljala ono značenje koje je joj je bilo ovde pripisivano (prikryveno izražavanje homoseksualstva) ili ono koje su zagovarali pripadnici alternativne kulture (“Konjski rep na glavi muškarca je najlepší mogući kontinuitet američke istorije i kulture”, rekla je plavokosa Amerikanka dok smo jedno drugom mrsili duge vlasi, s tim što su moje bile smeđe.)

5

Svet je najlepší kada je u ravnoteži, ali takvi trenuci su retki i, ukoliko zavirimo u bilo koji udžbenik istorije, oni su uvek beznadežno nevažni. Rat je oduvek bio pokretač svih stvari; mir je svima dosadan, neproduktivan i zaludan. “Vodite ljubav a ne rat” bio je zapravo poziv na rat protiv konzervativnih ideja i njihovih pristalica, i nema nikakve sumnje da se tzv. pacifisti, samo da su imali podršku vojske, ne bi krvavo obračunali sa konzervativcima.

6

Autobiografija, jedna od mojih kratkih priča napisanih u jednoj rečenici, glasi: “U prepolovljenim ogledalima vidite samo donji deo svoga tela.” Pomalo nevešto sročena, ta rečenica trebalo je da kaže da su naše autobiografije proizvodi naših spolovila, da priče naših života ispisuju u stvari, naš penis i naša vagina. U prepolovljenim ogledalima to se jasno vidi: u usporenoj tišini penis se blago klata, dok vagina nemo sedi u hladu stare kruške. Penis pomišlja da bi bilo dobro da se vagina i on ponovo suoče u nadmetanju, kao što je bilo ono od pre nekoliko dana. Tada je, doduše, trijumfovala vagina, ali penis je siguran da bi ovog puta bio bolji. I da, naravno, bio je bolji ovog puta, s tim što treba imati na umu da je to neprekidna borba iz koje se u arhivu šalju samo izveštaji o dvonedeljnim analizama ostvarenih rezultata. Užasna rečenica čiju konstrukciju ništa ne može da opravda. Ponajmanje to mogu da kažem ja, koji sam, dok se ta rečenica mučila sa svojim nastajanjem, upotrebio celokupno svoje znanje – što i nije toliko mnogo – da pronađem rečenicu koja bi poslužila kao protivteža prvoj. U odnosu na penis i vaginu to je sasvim beznačajno, kao što

je i sve ostalo beznačajno. Mi živimo u njihovom svetu a ne oni u našem. U našem životu retko šta ispada dobro; u njihovom, pak, stranice njihovih rokovnika su prepune već utvrđenih obaveza. Čega sve tu nema: predavanja, seminari, radionice, okrugli stolovi, uvodne reči, završne analize, spisak je beskrajn. Ali, kakve sve to veze ima sa početnim iskazima o autobiografiji – što bi, u stvari, uvek trebalo pisati između navodnika, kao što je Nabokov predlagao za reč “stvarnost”. Stvarno, šta je *stvarnost*, odnosno, šta je *autobiografija*? Ako se ne varam, to su sinonimi, što ili sve objašnjava ili sve čini nesavladivo zamršenim – izbor je samo vaš, odnosno, naš.

7

Feminizam i maskularizam su nam neophodni da bismo odredili svoje mesto u zrn-cu prostora koji nam pripada. Sve je u redu dok su oni u ravnoteži, dok svi znaju ko kome pripada. Onog časa kada se izgubi ravnoteža – kao u pričama koje su izgubile ravnotežu – počinjemo i mi da se gubimo. Ružna je to slika, ali moraju da postoje i takve slike, nije sve u lepoti. Ni ja, na primer, nisam lep, iako ponekad dajem sve od sebe da tako izgledam. Dugo se tada posmatram u ogledalu, uočavam oblik moje glave, bore na čelu, zaobljenost brade, užarenost očiju, blago otvorene usne, upale obraze. Gde je tu maskulinitet, gde je mužjačka uzavrela krv? Bledilo me pokriva poput svilenog pokrivača koji se spušta sa velike visine. Još malo, pa bi to mogao da bude padobran, onako četvrtast kao na jednom crtežu Leonarda da Vinčija. Pravo je čudo da njemu, kao nekome ko je znao sve, nije na pamet pala oblina kupole. Ali zato se dosetio Mona Lize, tog stvorenja u kojem nema ni muškog ni ženskog principa, već postoji nešto sasvim treće, nešto što još pokušavam da nađem negde na mom jeziku, ali ma koliko pokušavao, ne nalazim ništa. Baš ništa.

Nikola Đoković

Brat Davida Albaharija – ispovest o (brato)ubistvu

Brat kao traumatsko kazivanje o gubitku

Već u prvoj rečenici romana *Brat* (2011) David Albahari, *in medias res* postupkom, gotovo bez bilo kakve intervencije ili objašnjenja koji bi naratorov lik detaljnije predstavili čitaocima, prenosi pažnju čitaoca sa naratorovog pripovedanja na iskaz kazivača Filipa. (“Kada je poštar doneo pismo, rekao je Filip, on je u prvi mah bio uveren da je u pitanju greška.”)¹. Time se fokalizacija prenosi sa naratora na Filipov iskaz odnosno na – samog Filipa. Ovaj prenos signalizira izvesnu začuđenost kazivača koju nam neimenovani narator predočava ali koju se uzdržava da komentariše, predajući pozornicu pripovedanja kazivaču i akteru priče, Filipu.



Ovakvim postupkom, nimalo neuobičajenim za Albaharijevu pripovednu ekonomiju i dobro poznatim i iz ranijih Albaharijevih romana egzila, kao da nam je predstavljen poremećaj ravnoteže ili neki “nelegalni” upad u zonu komfora kazivača i glavnog protagoniste. Taj upad ili raskol (*rupture*), mistifikovan kazivačevim odlaganjem da kaže od koga je pismo, donekle podseća na postupak u Kafkinom *Procesu* ili *Metamorfozi*, s tim što će nas ovde ukidanje granice između fantazmatске i “realne” stvarnosti odvesti u sasvim drugom, tematsko-motivskom smeru, kao i ka drugoj vrsti personalno-društvene problematike. Naime, kako naslov već nagoveštava, za pismo će se ispostaviti da je kazivaču upućeno od strane “rodenog” brata za čije postojanje kazivač (navodno) nije ni znao. Reč je o rođenom bratu Robertu, koga su, ispostaviće se, roditelji, još dok je kazivač bio sasvim mali, “prodali” surogat roditeljima iz Argentine, gde je i proveo svoje detinjstvo.

Scena “kazivanja” je, dakle, uzurpirana traumatološkom ispovešću o sećanju na brata pre susreta (prvi deo romana) i nakon susreta sa njim i njegovog tragičnog kraja (drugi deo romana). Prvi deo je sav u grozničavoj “anticipaciji” susreta, te je kazivač usredsređen na opsesivno predstavljanje svog dezorijentisanog stanja nastalog primanjem pisma i otkrivanjem identiteta, isprva “tajnovitog”, pošiljaoca koji će ga opsedati i predstavljati pravu enigmu i u većem delu narativnog toka druge celine Albaharijevog romanesknog “diptiha”. Inicijalno isprovociran primanjem pisma, tok kazivanja odlikuje se “lošim predosećajem” kao i prokrastinacij-

¹ David Albahari, *Brat*, Stubovi kulture, Beograd 2009, str.5

skim “obigravanjem” oko subjektove/kazivačeve “slabosti” (delimično inscenirane suočavanjem sa “krizom” rodnog pripadanja i identiteta koju ne želi sebi da prizna), psihosomatske “klonulosti” i “nemogućnosti” da se, pre svega ostalog što će uslediti, otvori pismo, pročita njegov sadržaj i sazna identitet pošiljaoca. Jednom (raz)otkriven, bratski identitet, koji stalno beži, a koji kazivač pokušava da na razne načine fantazmatski oživi i “uprisutni”, “ukotvi” u svojoj mašti, vodiće nit kazivanja u velikoj meri ka “disfunkcionalnim” pokušajima artikulacije i anticipacije bratovljevog lika, stvarajući tako “inscenaciju” prisustva u nekoj vrsti “susreta pre susreta”. Takođe, u prvom delu su česte (auto)refleksije i (samo)organizacije hronotopa sopstvenog predašnjeg porodičnog života i uspomena na njega u svetlu “predstojećeg” susreta. Drugi deo je opis susreta, sa skandaloznim “otkrovenjem” bratovljeve rodne i polne podvojenosti, te ispoved o bratovljevoj smrti i načinu na koji je ubijen, koje se, opet, istim postupkom “zaobilaznog” pripovedanja, odlaže do pred sam kraj romana.

Razudeni ispovedni diskurs stalno teži ekscesivnom “raštimovanom” stilu kazivanja. Potreba da se iznese činjenica o treunutku suočavanja sa bratovljevim realnim, transgresivnim identitetom (brat je, ispostaviće se, “privremeni” transvestit koji je želeo operaciju promene pola kako bi postao “anatomska” *ona*) “suzbijana” je opsesivno-kompulsivnom potrebom za opisom najsitnijih “pripremnih” detalja koji su doveli do susreta, te lavirintskim nadovezivanjem epizoda jedne na drugu.

Treba istaći da se ovakvim oblikom “lavirinskog” i mistifikacijskog zavođenja čitaoca, koje podrazumeva analogijsko naratorovo/kazivačevo disocijativno udvajanje/multipliciranje, David Albahari već prethodno intezivno služio u svom romanu *Pijavice* (2005). To udvajanje/multipliciranje, i u *Pijavicama* i u *Bratu* međutim, nikada nije sasvim izvesno. Ne može s toga tvrditi da su svi drugi likovi u romanu puki, projektovani deo naratorove/kazivačeve svesti, te da je roman samim tim jedan ogromni solilokvij sa mnoštvom “unutrašnjih” glasova i izmaštanih likova. Posredovana realnost jedne ugrožene svesti oscilira između lične paranoje/shize i objektivnih pretnji kazivačevom/naratorovom “oscilirajućem” identitetu.

U romanu *Pijavice* nam je predstavljen “šizofrenični” tip naratora, novinara koji se, zbog svojih tekstova u kojima osuđuje nacionalizam, u Srbiji 90-ih, nalazi u centru anti-semitskih napada srpskih nacionalista, sa jedne, i kabalističke “prakse” u koju biva uvučen, sa druge strane. Pripovedna “shiza” uključuje umnoženu igru “paralelnih stvarnosti”, paralelnih likova kao i sumnjiv, dvostruki karakter njegovih prijatelja i saveznika, pogotovu njegovog najbližeg prijatelja i “glasa svesti” koji, na kraju će se ispostaviti, pripadnik novobeogradskih nacionalističkih para-militarnih bandi.

U romanu *Brat* ovaj postupak šizoidnog “udvajanja” simptomatično problematizuje proces rodne i polne transformacije, kao i njihov izostanak, te konsekvence jednog takvog patološkog, ne-transformisanog stanja pojedinca i sredine. Robert, brat kazivača Filipa, predstavlja sve ono što bi kazivač hteo ili mogao da bude, a u čemu mu njegovo patrijarhalno “bratsko” okruženje lično odsustvo svesti i građanske hrabrosti odmaže. Udvajanje je tako “dvostruko” (ili “trostruko” ako se uzme u obzir da brat postaje i “sestra”). Rascepi se umnožavaju, te svedočimo “začaranom” procesu “rascepa unutar rascepa”.

Pitanje porodične prošlosti i "obdelavanje" traumatične, krizne scene ranog detinjstva, smrti sestre, koja je značila prvi rani, veliki, nepreboljeni gubitak Filipovog života, kao i potonje "scene" gubitka roditelja, pojavljuje se u prvom delu kao fantomska opterećenost sadašnjosti kazivanja spektralnim prisustvom duhova porodične prošlosti. Time se umnožavaju odsutni duhovi koji ipak, progone kazivanje svojim fantazmatskim prisustvom. Sestra je predstavljena u postupku reiteracije, u vidu figure koja se naginje nad Filipom, te on *uvek iznova* vidi njen sjajan, nemi lik i podignut prst, čime je naglašen njen autoritet koji kao da "isijava" nekom vrstom mističke fascinacije. Sa druge strane, brat je odsutan iz sećanja, predstava o njemu je sužena u odsustvu bilo kakvih "realnih informacija": njegov lik se gradi na osnovu idealizovanih pretpostavki, predrasuda o budućem susretu i priželjkivanom bratskom "sjedinenju" te strepnji i sumnji u bratovljevi pravi identit i priželjkivanju ispunjavanja lične praznine, kao da je reč o kompenzaciji za gubitak u vidu sklapanja kockica porodičnog mozaika.

U drugom delu romana, koji obećava konačno razrešenje misterije u "neposrednom" susretu sa bratom kao nedostajućom "kockicom", odsustvo razrešenja postaje još naglašenije, posebno kada istina a rodno-polnoj bratovljevoj dvostrukosti postane neizdrživa, prepoznata kao nepriznata *drugost* samog kazivača.

Susret sa bratom zakazan je u zemunskoj kafani *Brioni*. Reč je o hronotopu u kome se ukrštaju dve fantazme kazivača - ona o zauvek izgubljenom poreklu, oličenom u gubitku sestre, i ona o ponovo nađenom poreklu, u okrilju brata. Jer upravo je kafana *Brioni* mesto nekadašnjeg kazivačevog žalovanja zbog gubitka seste, provedeno u opijanju i povraćanju ("Klećao je ispred klozetske šolje, povraćao i zamišljao apokalipsu, rekao je, sve dok nije odlučio da prestane da pije i počne da piše *Život gubitnika*, što se pokazalo kao najbolja moguća terapija.")². Kazivač se seća *Briona* kao dekadentnog, starovremenskog, tipično balkansko-komunističkog bircuza jedne provincijalne sredine sklone alkoholu i kolektivističko-nacionalističkom "zanosu". Ono što se u bircuzu nije promenilo, uprkos vremenu i pomodnom renoviranju, zapravo je publika tj. masa okupljenih, redovnih posetilaca lokala koja jedva da je dotaknuta tranzicijom iz jednog režima (komunističkog) u drugi (neoliberalni) koja se u Srbiji i Beogradu odigrava u prvoj deceniji dvadeset prvog veka. Ova publika pokazuje sva preteća svojstva mase, onako kako ih definiše Elijas Kaneti, i ispoljava ih u presudnom trenutku romana. Nasuprot ličnoj hrabrosti Filipovog brata - koji na očigled skandalizovanog kazivača i okupljenih, dominantno mačističkih posetilaca kafane *Brioni*, bez skrupula obznanjuje svoj novi transgresivni, *transseksualni* identitet, - kazivač/protagonista "nesvesno" staje na stranu gomile, odrekavši se "srodstva" sa društveno nepodobnim, transgresivno-hibridnim bratskim identitetom. Kazivačevo oportuno, uslovno pasivno stanje, korenspondira sa besom pijane, osvetnički raspoložene rulje, te "brat" biva ostavljen na milost i nemilost "bratstvu" homofoba koje ga prebija skoro do smrti.

Kritička nota romana usmerena je na saučesničko koketiranje sa bratskim klanom homofobičnih nasilnika i konačnu identifikaciju "ranjenog", rodno i polno nes-

² Isto, str 37

gurnog patrijarhalca sa tim klanom, upravo u trenutku kada njegov "rođeni" brat pribegava performativnom činu preodevanja u ženu kako bi obznanio konačnost svoje želje/odluke o promeni pola. Rasplet romana, nakon brutalnog prebijanja, služi da se ovaj novi, a zapravo stari, nepisani patrijarhalni savez nasilja još jednom potvrdi. Kazivač najpre ničim ne zaustavlja bratovljevo prebijanje od strane gomile, a zatim ga ne odvodi u bolnicu već u svoj stan, gde ga neobjašnjivo drži "zatočenog" u kadi, pod izgovorom pružanja prve pomoći, čime praktično, navodno bez "svesne" namere, onemogućava hitnu lekarsku intervenciju i "bratovljevo" izbavljenje.

Kazivač i diskurs "žrtve"

Jezik kao "akter"

"Uloge" predstavljene u romanu *Brat*, pre svega dominirajuća uloga kazivača i vodećeg "aktera" sopstvene priče, u izvesnom smislu su "iz-žljebljene" iz "primarnih" pozicija, odnosno iz onih pozicija na koje su tradicionalni čitaoci, koji od čitanja pre svega očekuju "apsorbovanost" događajima i avanturom, naviknuti. Može se reći da je za to "odgovorna" post-strukturalistička, odnosno dekonstrukcijska "uloga" jezika koji je u kazivanju uključen svojim "šumom" koji ga čini legitimnim akterom događaja.

Jezik je predstavljen kroz simptom određenog poremećaja, "opstrukcije" kazivanja, upravo činjenicom da je narator, (umesto npr. da izveštava svojim varljivo pouzdanim glasom, iz "sveznajuće pozicije" i time izbegne sve dvosmislenosti i zamke tumačenja) rešio da svede svoj govor gotovo isključivo na ono izveštavalačko: "kazao je Filip". Ta naratorova funkcionalna "izuzetost" i "pošteđenost", omogućuje čitaocu donekle "neposredan" pristup žarištu kazivačeve krizne uznemirenosti.

"Kazivač" govori jezikom koji ga ne sluša, i stalno iznova izneverava, kao loš saveznik koji ne nudi trajno "iskupljenje" od krivice. Kazivanje, koje je više od prostog izlaganja događaja, kazivanje koje izneverava kazivača (i govori više ili manje nego što bi on hteo u datom trenutku) deo je njegovog simptomatskog kompleksa i odgovornosti zbog saučesništva u (brato)ubistvu. Storijska o (neuspelom) iskupljenju i potrebi za njim, dekonstruisana je "vrtložnim" karakterom "kazivačevog" jezika. Kazivačeva isповest je u permanentnoj krizi, ona pritiska kao ugrožena savest, njome vlada imperativ potrebe za utehom, utočištem kazivanja, koje međutim izostaje. Ovaj roman "dozvoljava" kazivaču/"traumatizovanom subjektu" diskurzivnu i fantazmatsku "slobodu" ne bi li, na disperzivnan način odrazio (do apsurdna dovedene) "potencijale" jedne "razorene" psihe (kao i njen podmukli kapacitet za razaranje sopstvene i tuđe stvarnosti). Narator poštuje kazivačevu potrebu za "pretresanjem" sopstvene psihe i korenspondirajućih događaja, i interveniše samo u trenucima kada je neophodno naznačiti jasnu demarkacionu liniju između nekog, ironičnog, odmaknutog narativnog "ja" i kazivačevog "on" koje ostaje zarobljeno u opsesiji logoreičnog kazivanja i "fabuliranja".

Naratorovo "ja" od početka romana stoga kao da oseća moralni imperativ da se, uslovno rečeno, ukloni ne bi li do kraja posredovao izlaganje jednog kazivača,

prvog svedoka i jednog od ključnih vinovnika bratovljeve katastrofe. Tako je sve do kraja romana, kada kazivač začuti, odnosno kada se njegov odbrambeni “štit” kazivanja ukloni i kada nam narator posređuje jednu sliku ugroženog, progonjenog, činjenicom bratovljeve smrti potpuno transformisanog čoveka.³ Ovaj trenutak nastupa kada kazivač definitivno začuti, kad ga reč konačno “napusti”:

Začutao je, podigao se sa stolice na kojoj je sedeo i, kada je krenuo prema meni, doista se osvrnuo. Tek tada sam uvideo da se ipak promenio. To mi je promaklo dok je govorio, jer se iza reči može sakriti kao iza paravana, ali kada čuti čovek je lišen zaklona, ništa ga ne štiti. Napravio je još korak dva i zaustavio se ispred mene. Stajao je kao da nešto očekuje, onda je uzdahnuo i polako krenuo prema vratima moga stana, otvorio ih i stupio na stepenište. Osetio sam strujanje promaje i požurio u predsoblje, ali vrata su se tada zalupila i meni jedino ostalo da okrenem ključ.⁴

Ovaj završni anti-klimaks, u kom narator konačno preuzima inicijativu i donosi svoj vrednosni sud o karakteru ćutanja svoga “sagovornika”, zapravo predstavlja rušenje izolovane tvrdave govora i ukazivanje na ono što se krije iza “supremacije” reči koje su diktirale tok ovog, po svemu “nepouzdanog” i razuđenog svedočenja do tog trenutka. Tišina i ćutanje govore neuvijeno i kritički o karakteru kazivačevog čina (brato)ubistva i posledicama tog čina. Nešto se zaista jeste promenilo *na gore*, i to je neopozivo, neiskupljivo, nikakva retorika ne može opravdati taj gubitak.

Iz navedenih razloga, postaje nam jasno svrsishodnost minimalne naratorove intervencije u romanu. Znakovito ćutanje naratora, kao vid nepodleganja zavodljivim “čarima” jezika, neurušeno je “dekonstrukcijskim” karakterom “kazivačevog” izlaganja. Konačno, to je uloga nekoga ko na kraju progovori da bi zatvorio roman i skrenuo nam pažnju na užasno psihofizičko stanje onog koga su “izdale reči” i ko je zamuknuo. Albaharijev roman okončava jednim skoro nepodnošljivim mukom, koji sasvim podseća na stanje psihofizičkog terora i užasa, potpune ruiniranosti, u kakvom zatičemo Kurtza iz Konradovog *Srca tame*. Tamo je narator u sličnoj ulozi svedoka koji svedoči o moralnom dnu ljudske egzistencije, “izglobljenom” iz simboličkog poretka jezika.

Kazivanje kao simptom, kao trauma, otvaranje ispovedna “rana”, aktivirano je odmah na početku primanjem “tajanstvenog” pisma. Kazivač/protagonista je, još pre nego što je otvorio pismo, vođen nekim predosećanjem o poremećaju sopstvene unutrašnje “ravnoteže”. Distribucija pisma je svojevrsna “disturbia”, atak na njegovu inače opsesivno-kompulsivnu prirodu koja želi imati “situaciju pod kontrolom”. Stvari za kazivača moraju biti razjašnjene, rasvetljene i demistifikovane, ali kao da je reč o upadanju u začarani lavirint straha i mistifikacije:

Tada je osetio, rekao je, kako ga ispunjava strah.....Jedino što je osećao bio je strah, kao da je neko u njemu, velikim fluorescentnim slovima ispisao tu reč

³ Isto, str.173

⁴ Isto, str. 193

i uključio je onako kako se uključuju svetleće reklame na krovovima kuća, gde se čas pale čas gase ili se, pak, slova pale jedna za drugim sve dok se cela reč ne pojavi, pa samo trenutak kasnije utrne i sve što nam od nje ostane, rekao je, jeste otisak svetla negde u mozgu. Tako je taj strah doista bio samo otisak straha, nalik na trag neke davne strepnje.⁵

Zaista čudna reakcija za nekog ko još nije ni otvorio pismo, koje je opet primio “protiv svoje volje”, koje mu je navodno podmetnuto kao greška (ili “zabuna”?). Naime, poštar mu je na “prevaru”, koristeći njegovu afektiranu “slabost” i “naivnost” praktično “ugurao” pismo u ruku.⁶ Tu se odmah uspostavlja jedan sumnjivi diskurs “žrtve”. Čini se da kazivač zapravo proizvodi i rabi poziciju žrtve - ta se “žrtva” oda- je istovremeno i kao krajnje problematičan svedok.

Nekrološka, zaveštana, hipertrofirano naglašena relacija sa spektrom ne-umrlih, porodičnih duhova oca, majke i, iznad svega sestre, rano nastradale u saobraćajnom udesu u posebnom je odnosu sa činjenicom da je kazivač Filip, kako nas uverava u trenutku prvog svedočenja o bratovljevom dolasku u najavi, autor poznate i literarno uspele autobiografske knjige *Život gubitnika* u kojoj sebe naziva nepostojećim.⁷ Rekli bismo: “subjekt” svedoči o svom odsustvu, o trajnjem osiromašenju sopstva koje je ne-nadoknadiva trauma gubitka izazvala. S druge strane, svedočeći o “svom” odsustvu, o odsustvu svoga “ja” u sublimiranoj smrti porodice, krijući se kao autor iza postmodernističke krinke “odsutnosti”, “traumatizovani subjekt” ne može ili (pod)svesno ne želi da se odrekne prizivanja tragova bliskog/dalekog “bratskog drugog” koje mu pomaže da na izvestan način “preživi sebe” ostajući pri tome trajno fiksiran za porodični mit.

Bratovljevo incidentno pismo stoga stiže kao simbolična “poruka sa druge strane”, iz geografski ali i kulturalno udaljene Argentine, u času kada je “subjekt” već “sahranio” sebe unutar svog stana, odnosno “sopstvenog” simboličnog groba porodice. Od tog trenutka, odnosno zapravo od inicijalnog trenutka romana u kom “sudbonosno” pismo pronalazi vlasnika, njegovo kazivanje dobija mistifikacijsku dozu “biblijskog”, apologetskog fatalizma i fanatizma:

Naime, kada je napokon potisnuo u sebi pomisao na sveću (pod kojom je hteo da pročita pismo, tvoreći gotovo religijsku auru i ritual oko otvaranja i čitanja pisma, primedba N.Đ) i odlučio da podigne šalone i, na kraju, ustao, video je kako se nameštaj pred njim razdvaja, kao Crveno More pred Mojsijem, otvarajući mu put do prozora, prolaz dovoljno širok da izbegne bilo kakav udarac, nove modrice i ogrebotine.⁸

Teatralna, do apsurdna hiberbolizovana i hipertrofirana slika biblijskih proporcija. Začudnost ove slike koja “štrči”, na prvi pogled potpuno van konteksta, da se

⁵ Isto, str.7

⁶ Isto, str.8

⁷ Isto, str. 32

⁸ Isto, str. 29

razjasniti upravo veličinom para-religijskog “prosvetljenja” koje dolazi sa pismom, odnosno sa onim što se od pisma očekuje. Apologetski “potres”, prisutan je u “performativnoj najavi”. Brat koji dolazi, brat u najavi, brat koji to (ne)postaje, “upri-sutnjuje” se najpre kroz pismo (odnosno kroz svoj deridijanski *potpis*, *trag sopstvene odsutnosti*). Još jedna zanimljiva “ko-incidencija” kazivačevog svedočenja o sopstvenom čitanju pisma, odnosno o *načinu* na koji je pismu pristupio, svedoči o bespovratnom i ireverzibilnom karakteru bratovljevog odsutnog “prisustva”:

Dakle, kada je napokon rastvorio list papira, video je da se pismo sastoji od tri ili četiri rečenice, od kojih je samo jedna bila malo duža, složena rečenica, dok su ostale bile proste ili prostoproširene, bez nepotrebnih ukrasa i ponavljanja. I ne čitajući ih, on je, rekao je Filip, onako kako to radi većina ljudi, prvo bacio pogled na potpisnika pisma i tada je, bez preterivanja, ostao bez daha i pomislio da će se onesvestiti. Naime u potpisu je stajalo: Tvoj brat Robert. Pismo je bilo napisano rukom i crtica na završnom slovu t se kaligrafski podizala iznad imena i spajala sa početnim, velikim slovom T, tvoreći tako zatvorenu, samoodrživu celinu i najavljujući, bar se njemu tako činilo, teškoće u vezi sa približavanjem onome ko je nosio navedeno ime.⁹

Ovaj deo jasno nagoveštava da su tragovi bratstva, za kazivača, opsesivno zatvoreni u jednu vrstu samozatajne, *a priori* dizajnirane celine, metafizički i teleološki utemeljene i autorizovane potpisom koji se, u izvesnom smislu, “vraća” samom potpisniku pisma. Taj trag bratovljevog prisustva istovremeno privlači i odbija, zastrašuje adresata. *Potpis* utemeljuje savez zasnovan na nemogućnosti sopstvenog postojanja. Potpis koji je više nego potpis, kaligrafski izdvojen od ostatka pisma kao svojevrsni performativni iskaz, te žig i trag koji se urezuje u svest primaoca nosi sa sobom jednu vrstu “kamufliiranja” i “transvestije” rukopisa, najavljujući tako bratovljevu tragičnu rodno-polnu *isključenost* i prepuštenost samom sebi u sudbonosnom trenutku romana, “unutar” bratskog “saveza” koji to nije.

Ipak, kazivač nas, uz još jedan trik ograđivanja pri upotrebi uvek krivog jezika, jezika koji izneverava, komformistički uverava u svoje “plemenite” namere, u to da svaki njegov potez i postupak mora nositi sa sobom i temeljno pretresanje “ličnog” moralnog “digniteta”. Zato njegovo kazivanje nosi sociopatski patetičan karakter. Kazivačev “iskren” pokušaj da se konačno izade na kraj sa sopstvenom prošlošću i “preradi” trauma napuštenosti i odbačenosti ogleđa se u njegovoj autorskoj potrebi da dolazak brata, “proslavi” i ovekoveči novom knjigom *Život dobitnika*¹⁰. Ovaj novi zapis bi, u Filipovoj zamisli, trebalo da slavi jedinstvo i neponovljivost bratskog susreta kao i neuništivost literarno-bratskog saveza, a da istovremeno deluje i kao vrsta literarnog testa, “lakmus-papira”, odnosno pisanja koje briše “lažan” zapis o sopstvenoj prošlosti.

Želeći da sebe navodno neodložno podvrgne onoj vrsti temeljne skrutinizacije i pretresanja kojom je podvrgao i svoje “okruženje”, subjekat se u jednom trenutku

⁹ Isto, str. 21

¹⁰ Isto, str. 52

“probudene savesti” pita da li je dolazak brata izvesna vrsta signala da treba preispitati sopstvenu prošlost, odnosno već zabeleženo autobiografsko “svedočenje” o sebi kao žrtvi, sebi kao “večnom gubitniku”. Dakle, imamo primer od strane kazivača često pominjane autobiografije, koju ne možemo sami da rekonstruišemo, čiji sadržaj nam je dat tek u naznakama - kao sadržaj “knjige unutar knjige” ili “svedočenje unutar svedočenja”.

Dolazak brata je povod za početak razmišljanja i preispitivanja potrebe za izmenom ili bar preradom tog “dubinskog”, prvog zapisa o sebi. Taj zapis je jedino u toj relaciji, u svetlu tog dolaska, doživljen od strane autora kao neistinit, falsifikovan i lažan. Dolazak brata se zato postavlja na ontološki nivo “dolaska istine” ili suočavanja sa istinom o sopstvenom životu, o ulozi drugoga u tom životu. Samo neopozivi, mesijanski dolazak “istine” (kao deo erotizovanog fascinum-a, ili religijskog fatuma) može delovati terapijski i “izlečiti” od “gubitka”. Efekat bi trebao biti istovremeno ontološki i “eshatološki”.

Izvesna, sudbonosna odgovornost za “potonji” tok događaja, od samog početka romana, prebačena je na sam taj tok, koji po “subjektovoj” predstavi odgovara jednoj vrsti para-religijskog determinizma.

Ipak, u toj (samo)obmanjujućoj percepciji *dolazak* ne utemeljuje ništa istinito, jer subjekat ne želi da napusti poziciju “iščekivanja”. Reč je o traumatskom vraćanju/dolasku sopstvenog “drugog” koji predstavlja, u svojoj konačnoj instanci, alternativu postojećem redukovanom uređenju subjektovog sveta. To nepredvidivo, izmičuće “drugo unutar drugog” predstavlja “čistu” inicijativu koja izlazi van nemoguće, svedene “šeme” kontrole i “samoregulacije” događaja. Nepoznato drugo, dakle, investira u “razvezivanje” čvora (samo)izolacije kojim se onaj mistični deo već unapred “poremećenog”, destabilizovanog subjekta nastojao vezati i osigurati “unutar sebe”.

“Brat po krvi”

Pored toga što dolazak brata (odnosno povratak “ponovo nađenog brata”) predstavlja atak na idealizovanu predstavu “uzornih” porodičnih figura majke i oca, dolazak brata koji to *još* nije, ili nije “predodređen” da bude, konačno je atak na mnogo šire i “tajanstvenije” zasnovan moralitet i “integritet” bratstva, te u vezi sa tim zasnovanu društvenu familijarnost “među sobom jednakih”.

Najavljeni dolazak (ili povratak) proizvodi ne samo već istaknutu disproporciju između odnosa bratskog i sestrinskog u savezu sa rodnom/porodičnom obavezom tj. poremećajem te obaveze. Taj “dolazak pre dolaska”, dolazak koji *već* postoji (kao izvesna ideološko-politička matrica) *pre* nego što će do njega, u hronološkom toku romana doći, rađa disproporciju i diskriminaciju unutar “sebe samog”, tj. unutar navodno “neproblematično” dokazivih lažnih i pravih tragova bratstva. Taj dolazak pre ili “unutar” stvarnog dolaska uvodi dalje mistifikacije i diferencijacije: između onog “očekivanog”, “neupitnog”, “prirodnog” bratskog, koje se oslanja na arhaični, religijsko-pokajnički, patrijarhalno-pokroviteljski fantazam o “izgubljenom pa ponovo nađenom članu porodice” koga treba pri-svojiti i time popu-

niti upražnjeno mesto “zabludelog” člana porodice, i onoga novog, nepredvidivog i stranog koje je, čak i u subjektivom predviđanju susreta označeno kao moralno neprihvatljivo. Kazivačeva ruminacija o bratu odiše jednom vrstom nazadne ideologije o “naturalizovanoj”, biološki zadatoj matrici “brata po krvi”:

Ponovo pronađen brat je kao brat koga neko dobija kada mu otac ili majka stupe u novi brak, jer u isto vreme i jeste i nije tvoj deo. Ne osećaš ga kao rod, premda možeš u svakom trenutku da ga zamisliš kao svoj rod. I brat ti je, i nije ti brat, rekao je Filip, i sve vreme znaš da te ništa ne vezuje za njega, ali da te i nešto ipak sjedinjuje sa njim, kao da ste neko nepostojano hemijsko jediđenje koje je dovoljno zaljuljati da bi se razdvojilo na sastavne komponente.¹¹

Koji “deo” bratsva, u ovakvoj disproporcionalnoj razmeri uvek krhkog “hemijskog jediđenja” biva “ukalkulisan” kao onaj “izvorni”, rodno “čist” deo, sa kojim se “subjekat” može bezbrižno poistovetiti, a koji kao “defektan”, preteći – deo koji ugrožava familijarno “večne” uloge? Saga o “bratu po krvi” zapliće se unutar sopstvenih protivurečnosti.

Ono što je ovim “sumnjama” ipak pokrenuto i indukovano jeste problematičan metafizički, sudbonosni koncept bratstva kao ontološkog, amblematskog saveza “dva pola”, odnosno “dve polovine” istog bića koji nudi eshatološki izlaz, tj. predstavlja nešto i unutar i izvan svih dotadašnjih “neuspelih” porodičnih saveza.

Dolazeći kao “konačno rešenje” taj savez rekreira ali i prevazilazi, izneverava dotadašnji post-humni, nekrološki zavet - savez sa sestrom. “Bratstvo” je kao “univerzalna”, tj. esencijalistička i paternalistička nadoknada za “neuspeo”, odnosno “faličan” savez sa sestrom, savez utemeljen autobiografijom o gubitniku; savez koji je učinio subjekat suviše “ranjivim” i otvorio i problematizovao pitanje njegovog rodnog i polnog identiteta. Dakle, postoji pukotina u samim temeljima konstrukcije bratstva:

Nije se još privikao na činjenicu da ima brata, odnosno da možda (podvukao N.Đ.) ima brata, jer je do tada uvek i jedino govorio o sestri, i stalno mu se činilo da izgovarajući reč “brat”, nešto oduzima od reči “sestra”, tako da ona postaje nekako tanja, prozirnija, lišena punoće, na šta nikako nije mogao da pristane.¹²

Kolebljivost postoji, i subjekat je uveren da “sećanje” na sestru mora u njemu ostati “platonski” čisto, netaknuto i ne-ukršteno sa predstavom o bratu. Ali ono je suviše statično, i ne izlazi iz određenog, falogocentričnog klišea i patrijarhalnog stereotipa o “sestri” kao “manjku”, “slabijem” i “nežnijem” polu i o bratu kao (falusnom) “višku”, oličenoj potenciji; o dva pola krvnog srodstva od kojih “muški”, nadolazeći, potire, kastrira “ženski” odnosno postaje *vidljiv* time što čini ženski pol *nevidljivim*.

¹¹ Isto, str. 48

¹² Isto, str. 26

“Brat po srcu”

Konačni “subjektivno-objektivni” cenzor pri upoznavanju sa novim bratom i utvrđivanju “istinitog” srodstva, prema decidiranom verovanju traumatizovanog “subjekta” treba da bude srce.¹³

Zašto je ovaj model upoznavanja brata po srcu može biti i na kraju biva retrogradno doktrinaran i dogmatski? Zato što se ne može utvrditi sa kog mesta srce progovara, kao i kakve su namere tog “obraćanja”. Da li srce progovara sa nekog ne-utvrdivog “mističnog” mesta lične uskraćenosti i egoistične želje za posedovanjem Drugog kao “samog sebe”? Ili želja srca koincidira sa “subjektivom” potrebom za novim prijateljstvom i ljubavlju koje se može izgraditi u aktivnom dinamičnom odnosu sa drugim ljudskim bićem, pri čemu se ta drugost ne prisvaja, već poštuje kao “cilj” za sebe, bez obzira na rodno “čist” ultimatum “pobratimljenja”?

Čini se da u kazivačevoj dogmatskoj interpretaciji taj “zakon srca” ipak podrazumeva veru u “transparentnost” i intrinzičnost bratskog srodstva koje treba da se ukaže samo po sebi, čim se drugi ugleda. Srce pronalazi dodatne tragove bratstva kroz navodnu “prirodnost”, “spontanost” i “intuiciju”. Zakon srca je za “subjekt” sam sobom neupitan, podrazumeva “pred-jezičnu”, samim tim “pred-političnu” moć zajednice. Tom srcu, od koga subjekat očekuje odgovor u “sudbonosnim” trenucima, pripisana je izvesna zaumna moć koja podseća na čuvenog Sokratovog *daimona*, “unutrašnji glas savesti” koja je u direktnoj vezi sa božanskim proročanstvom. Ali samo donekle. Zapravo, srce je doživljeno kao apriorni “organ” ili “organon” onoga što subjekat želi da otkrije u bratu, a to je biološka srodnost i “zakon krvi”. Ono progovara iz tišine, čuteći i ne otkrivajući se drugome, već jedino svom “uzornom” vlasniku! Na kraju ni njemu zapravo. Nesaopštiva jeziku, nedokaziva rečima, kojima se ipak služi kao nužnim “dekorom” svog ultimatumu, veza srca je konačno vođena zakonom “intimne boli”, odnosno egotistične uskraćenosti koja ne dozvoljava da se drugi “promišlja” drugačije već kao deo sabranog a unapred “ukinutog dvojstva”.

Na ovaj “prirodni”, “unutrašnji zakon” srca nadovezuju se, kao vrsta materijalne “dopune” i “oruđa”, ipak mnoštvo pozitivno izvedenih, empirijskih, “praktičnih” i “racionalnih” dokaza srodstva, koji za subjekat predstavljaju neophodan “spoljašnji” arsenal postupaka, materijala i rituala. Pokušaji da “prorešeta” i podvrgne “skrutinizaciji” sam događaj susreta sa bratom podrazumeva čini se, neiscrpnu listu od sedamdeset pitanja koje bi mu obavezno - u nekom “utopijski” zamišljenom, “ugovornom” scenariju, u kome bi druga strana bila samo objekat “večne”, nezaključive istrage - postavio kako bi utvrdio “istinu” o srodstvu. Deo plana je i hotimični dolazak u kafanu pre brata kako bi mogao da zauzme sigurno mesto i tako bude u odbrambenoj poziciji onoga ko nadzire bratovljev dolazak i dalji mogući razvoj događaja, što bi mu navodno obezbedilo skoro inspekcijski nadzor i uvid u bratovljevo ponašanje.

¹³ Isto, str. 64

Krucijalni, “dokaz nad dokazima” jeste onaj koji pripada arhivi fotografija. Razmena fotografija sa bratom bi imala funkciju popunjavanja “rupa” u sećanju. Uloga fotografije je mnemotehnička, spoljašnja dopuna onoga što ne postoji (a ipak je prisutno) “unutra”, u sećanju i “opseda” to sećanje. Stoga kazivač Filip nosi sa sobom čitavu kolekciju fotografija kako bi ih “razmenio” sa bratovljevim fotografijama i time pouzdano, sa jednog “višeg mesta” *arhontske* arhivizacije nedvosmisleno utvrdio srodstvo. Fotografije za subjekta imaju “ikoničnu” i “mimetičku” vrednost vernog dokumentovanja stvarnosti i uspostavljanja (odsutnog) kontinuiteta i hronologije bratske veze, od najranijih dana i svesti o “sebi”. Dakle, reč je opet o jednom vidu “podmetnute” rekonstrukcije zajedništva kojim se oponaša takođe lažna kontinuiranost “krvne veze”. Dok je zakon srca prisutan *a priori*, zapravo, po neupitnom verovanju subjekta u “urođen” instinkt a ne “naučen” vid ophođenja i identifikacije, ostali dokazi su izloženi *a posteriori*, dok njihova “autentičnost” tek treba biti “verifikovana”. Plan verifikovanja, međutim, propada u začetku, jer se sve odvalo, kako nam kazivač u svojoj psihofizičkoj “ruiniranosti” naknadno svedoči, po obrnutoj, nepredvidivoj, “neizdrživoj” logici, “logici haosa” tj. “serije šokova”. Tako se i očekivana scena razmene fotografija, pretvara, inverzivnim postupkom, u scenu njihovog cepanja. Šok “terapija” koju brat Robert preduzima, opravdana je njegovim verovanjem da su roditelji na izvestan način “ubice” sopstvene dece (što je dodatno intenzivirano činjenicom da su ga “rođeni” otac, kao politički disident i jedan od glavnih učesnika zbivanja 1968, i majka, neutralno predstavljena, “prodali” odnosno poverili na čuvanje surogat roditeljima, u zamenu za prestanak političkog progona u doba SFRJ, ali i sigurnost samog deteta¹⁴). Retrospektivno izložena scena cepanja fotografija, uz povike “Prokleti roditelji”¹⁵ deluje tako savim “ikonično”, kao neka vrsta infantilizovane, simbolične osvete nad roditeljima i iskupljenja Robertove “patnje” njihovim brisanjem iz memorije.

Ovde je, međutim, izvršena još jedna vrsta dalekosežne inverzije i fantazmat-ske “konfuzije” uloga. Naime, kako sam Filip nije bio u stanju da “pred samim sobom” opravda idealističku fantazmatsku predstavu o roditeljima, koju je kao izvestan nostalgični, melanholični obol, “neprebolni” arhajski falsifikat sećanja nosio sa sobom, i kako ih je i sam podsvesno krivio zbog osećanja sopstvene emotivne osiromašenosti i uskraćenosti, kao i zbog gubitka sestre; a kako mu sa druge strane, njegova rigidna patrijarhalna “priroda” nije dozvoljavala “razračunavanje” sa tom petrificiranom slikom - brat predstavlja određenu vrstu performativnog *alter-ega* na koga se prenosi sve “nedozvoljeno”, ekscesivno u ponašanju, te se na taj način u teatralnom, patetičnom “nastupu” brata i sam kazivač osloboda akumulirane, potisnute agresivnosti. Ovo narcisističko, agonično izživljavanje i ogledalsko projektovanje dubinskih frustracija postaje izraženo u onom trenutku svedočenja u kome se bratu Robertu počinju pridavati, za Filipa “neobjašnjivi”, napadi nagle promene raspoloženja, i ogoljene agresivnosti. U isto vreme, Filip u tom teatralnom okršaju igra “pasivnu” i “miroljubivu” ulogu onoga ko se “civilizovano” ophodi i pokuša-

¹⁴ Isto, str. 140

¹⁵ Isto, str.115

va da smiri situaciju, da predupredi dalju “eskalaciju”. Posebno fantazmagorično i “falsifikovano” deluje rasprava braće oko “ogrlice”, koja je navodno trebalo da simbolizuje “uzdarje” i zahvalnost, učinjenu Robertovim roditeljima od strane Robertovih surogat roditelja, u trenutku njegove “prodaje”:

(...)Kelner je otišao po njihova pića i tada je ponovo upitao gde je ogrlica. Glas mu je bio za nijansu grublji nego ranije, kao što se već jednom desilo, rekao je Filip. Pomislio je na plehanu kutiju od čokoladnog keksa u kojoj se ogrlica nalazila i pokušao da je zamisli, /.../, rekao je: “Na sigurnom mestu”. I sada pomalo sumnja da je doista usledilo ono što je usledilo: kelner je već gotovo stigao do stola i on je, u želji da mu pomogne, sklanjao u stranu razbacane predmete, kada se odjednom začuo Robertov vrisak. Na sigurnom mestu, vikao je Robert, rekao je Filip, naravno da je na sigurnom mestu, ali gde, gde? Lice mu je bilo purpurno, čak su mu i ruke bile crvene, a onda je pesnicama počeo da udara u sto(...)¹⁶

Kako je rasla njihova “bliskost”, odnosno kako je u Filipu strah prelazio u erupciju nezadovoljstva i panike zbog vidljive, “preteće” različitosti u nazorima i pogledima na svet (koja će na njegove oči “prerasti” u rodnu i polnu raz-liku), tako je, međutim, rasla i opsesivna Filipova potreba da pronađe bar neke materijalne “zaostatke” bratstva. Ali se, sasvim suprotno njegovoj paničnoj težnji da na bilo koji način “iznedri” takav dokaz, njegova predstava i “podela uloga” urušava. Jer “materijalni” dokazi bratstva ne postoje - kako oni “unutrašnji” razlozi srca, krvi i biologije tako ni oni “spoljašnji” koji postaju, u nedostatku prvih, neka vrsta surogat dokaza. Bratstvo je savez “istih” zasnovan na simboličkoj, od početka ideologizovanoj vezi, koja se samo želi re-presentovati kao izvorna i iskonska, “prirodna”, unapred zadata. Misao o ogrlici koja ipak postoji na nekom sigurnom mestu i “čeka” da bude *upotrebljena* kao krunski dokaz ne-umrle, večne veze jeste samo Filipova projekcija potrebe za ličnom utehom, koja će ga osloboditi sumnje da je Robert zapravo samo Filipova *surogat verzija* Roberta.

Hronotop “bratskog susreta”

Događaji u kafani presreću i narušavaju zamišljeni Filipov koncept bratskog susreta. Reč je zapravo o “sabotaži” susreta budući da neposredan susret zahteva iskraćenje, *izlazak* u susret, izmeštanje “subjekta” iz njegove komforne, dogmatske, melanholično-traumatske pozicije lične uskraćenosti i izneverenosti. Iznad svega, izlazak u susret subjekta, susretanje sa samim sobom, raskrinkava koncept “večne odanosti” idealizovanoj, mesijanskoj predstavi o susretu kao fatalistički, totalitaran koncept. Arhajska predstava o obećanom porodičnom susretu “dve polovine” jeste apriorna sabotaža susreta dve individue koje u tom susretu tek traže sebe i svoje (međusobno) pripadanje. Dolazak brata se nameće doktriniziranom “subjektu” kao neopoziva i nerešiva trauma susreta, zagonetka prihvatanja drugog i druga-

¹⁶ Isto, str 130

čijeg, ali i trenutak “otvaranja” sopstvene krize “dvolpnosti” i homoseksualnosti. Jer brat transgresivnim činom preodevanja postaje “sestra”, a zapravo rodno fluidan identitet, odnosno neko nov i neuhvatljiv za poredak zasnovan na ksenofobnom i homofobnom odbijanju *stranca*, nosioca “razornih” i “kompromitujućih”, “zapadnih” navika. Simbolična “svađa” oko ogrlice kao stvari koja “kanonizuje” porodično nasleđe, predstavlja i konačan akt razilaženja raz-dvajanja u susretu, odnosno “cepanja” subjekta na “normativno ja” i strano, *neprijateljsko* on, koga od tog trenutka treba izbrisati kao “nepripadajuće” (u samom susretu).

Sam čin Robertovog preodevanja, kao krucijalan trenutak i izazov susreta, predstavlja za “sablaznjenog” Filipa samo ekscelni dokaz nemogućnosti srodstva usled “očuđenja” svih Robertovih postupaka, koje do kraja romana ne prestaje da intrigantno “kompromituje” autoritet pretpostavljene bratske bliskosti. Statična, fetišistička, po-stvorena predstava Filipa o bratu konfrotira se upravo u ovoj tački sa identitetom koji se performativno “ozakonjuje” kroz sam *događaj* transformacije u ženu, događaj koji predstavlja jedini neponovljivi izazov susreta.

Susret kao događaj ponuđenog iskoračenja u prijateljstvo sa novo-stečenim bratom, takođe bi značilo neprihvatljivo, eksplicitno stupanje u politički savez sa njim. Na prvom mestu podrazumevalo bi izlazak iz fiksirane “zadatosti” saveza plemena kao i postajanje prijateljem kroz afirmaciju zajedničke (političke) avanture.¹⁷ *Politička avantura* (Derida) ili avantura političkog u susretu podrazumeva događaj prijateljstva koji učvršćuje savez ali samo ako svakog aktera ne-dogmatski, ne-ortodoksko uključuje i pri tome destabilizuje normativne pozicije roda, pola, nacionalne pripadnosti.

U konačnom ishodu, ponovni i definitivni raskid pri susretu sa tek pronađenim bratom, možemo čitati, zahvaljujući otvorenim Albaharijevim aluzijama na odnos Oca i sina, i na Hristov govor na krstu, kao rezultat Filipove rezignacije zbog izostanka hrišćanske “epifanije” tj. njene rodno-plemenske varijante u kojoj se lik Hrista izjednačava sa Ocem bratskog, etnički “čistog” plemena.

Iako je trebalo da bude patrijarhalno-religijski utemeljen savez, koji bi smenio savez oca i sina, bratstvo “po krvi” je za Filipa “podbacilo” kao vrsta lošeg surugata (*Roberte, Roberte, ponavljaš je Filip u sebi, zašto si me napustio, ali Robert je ču-tao. /.../*¹⁸). Akt odbacivanja prividno nema ničeg sa Robertovom transeksualnom “prirodom” (iako je Robertov transeksualni čin zapravo direktno izlaganje Filipa sopstvenim “simptomima”) i ove reči Filip navodno izgovara, zapravo “pomišlja” u “mističnom” trenutku, pre samog čina Robertovog preodevanja u Alisu. Još jednom treba postaviti pitanje “bez odgovora”: Treba li verovati Filipu da ta dva mesta – transeksualni, transrodni čin i odbacivanje ne korespondiraju? Ili je to opet pitanje lukavo sročene narativa?

¹⁷ “Subjektat” u jednom trenutku i uočava da jedino avantura utemeljuje prijateljstvo, ali ovu avanturu “pogrešno” banalno prevodi u kaskaderski podvig, npr. voženje zajedničkog bicikla na keju, što je za Filipa predstavljalo vrhunac avanturizma (str. 84)

¹⁸ Isto, str. 143

Autoritarni diskurs: interiorizovano “bratstvo” i re-patrijarhalizacija “subjekta”

Već smo videli iz prethodnih analiza, da se žudnja za bratskom vezom, iako subjekt želi da je u svojoj fantazmatskoj projekciji održi na ahistorijskoj, “večnoj”, apolitičnoj razini “čistog” srodstva, ipak otima toj utopiji uma/srca.

Kazivač Filip paradoksalno doživljava “bratstvo” kao vezu koja dolazi izvan i pre svake druge vrste zajednice, kao ona vrsta zajednice u kojoj se ostvaruje odnos *apsolutne, fanatične vernosti*, kao i apsolutni kontinuitet koji ne postoji čak ni u, za junaka tako važnom nekrološkom zaveštanju “večne vernosti” sestri. A zapravo, kako drugi deo romana eksplicitno ilustruje, u toj idealizaciji brata, odnosno drugog kao *apsoluta*, kao simboličkog *mesta* izvan-porodičnog “diptiha” romana, krije se *plemensko-religijski*, etnički prekršaj protiv Oca-patrijarha-glave porodice, kao i transformacija arhajske figure patrijarha unutar kanona, koja vodi u, po posledicama još ekstremniju, vrstu saveza. Taj eks-luzivni “prekršaj” prema “Ocu” napravljen je, dakle, u korist re-socijalizacije i po-društavljenja autoritarne želje za potpunom kontrolom javne, političke scene.

“Bratstvo” znači otvaranje “pukotine” u raspodeli “simboličkog” maskulinog autoriteta, jer “braća” (Filip i Robert) treba da smene odsutnog Oca porodice - koji je ionako bio i realno i fantazmatski slab, politički problematičan, idealističan levičar po opredeljenju - osnažujući konzervativni san o “čistoj” maskulinoj zajednici. Ustrojstvo bratske veze počinje da teži apsolutu “po sebi” ili da klizi ka “izneveravanju” tog apsoluta. Udruživanje političkog i religijskog u bratstvu, “oslobođenog” senke očevog nadzora, može ići sada “disperzivno”, od “braće po krvi” ka široj, a opet nasiljem prisvojenoj, performativno utemeljenoj “javnoj sceni” braće “čiste krvi”, postajući veza po pripadnosti plemenu “jednakih” tj. politički i ideološki podobnih i lojalnih (srpskoj) naciji.

Taj novi dis-balans vrši, u izvesnom smislu, uzurpaciju “primarnog”, ekskluzivnog saveza po krvi, metastazirajući linijom društveno opsesivne patologije, u savez rodno i etnički “čistih” i “ispravnih” muškaraca, svih onih koji se izjašnjavaju, raspoznaju i potvrđuju kao takvi. Kako nam razvoj događaja svedoči, Filip oseća nelagodnost “primarnog” srodstva sa Robertom, neposredno pre njegovog “prekršaja” nad “svetom” vezom “dva muškarca” koja ne sme, po pravilima cenzurisane “javne scene”, imati homofilijski *gay* naboj. Kako bratski susret pokazuje, uprkos Filipovoj introjektovanoj autocenzuri, taj naboj je od prvog trenutka prisutan (npr. u jednoj od prvih scena susreta sa Robertom Filip prepoznaje identičnost bratovljeve i svoje šake, te to izaziva pravi emocionalni potres, suze, kao i potrebu da poljubi bratovljevu ruku i na njih stavi glavu, što on odmah “cenzuriše” i prosuđuje sa aspekta pristunih u kafani, te ima želju da ustane i poviče: “Ovo je moj brat”, i time sebe zaštiti od “zlih očiju” koje “pogrešno” prosuđuju¹⁹).

Prema čemu se, dakle, “otvara” ambivalentna bratska veza, ka kojoj vrsti sporazuma, u trenutku kada joj “primarni” savez postane ideološki “neodbranljiv”?

¹⁹ Isto, str. 93

Treba samo “obratiti pažnju” na heterogenu strukturu u kafani okupljenog “sveta”.²⁰ U odnosu između dva brata koja se nalaze u kafani (toposu na kom se u srpskoj kulturi i književnosti tradicionalno “neguje” nasleđe “tvrđog” a ipak melanholičnog, palanački zatvorenog patrijarhalnog udruživanja), kao posrednik i cenzor tog susreta “iskrsava” javno mnjenje. U slučaju traumatizovanog, kriznog “subjekta”, kolebljivog integriteta, kakav je Filip, potrebna je uvek arbitrarna intervencija i posredništvo “neutralnog lica”. Dominantno javno mnjenje predstavlja oblik introjektovane savesti, (polu)svesnog principa po kom se “subjekt” već “instinktivno” rukovodi. Ta agentura “trećeg lica” (iza kojeg stoji bratski kolektiv), funkcioniše kao spoljašnja, ali (paradoksalno) utoliko više “pounutrena instanca”. “Subjekt” i kada je sam sa sobom (u svojim rasuđivanjima) nikada nije usamljen. Uvek postoji neko moralno imperativno nad-ja “sveprisutne” anonimne većine.

Traumatizovani subjekt, koji je uvek već “ranjiv” i podložan kolektivnim identifikacijama tj. nije nikada postao osamostaljena, od porodičnog i familijarnog poretka nezavisna “jedinka”, niti građanski orjentisan individualac, vidi u tom fantomskom, uvek prisutnom mada “nedostižnom” kolektivu lakanovsko Veliko drugo, svoju “istinsku porodicu”, svoj “primarni” princip kao i svoj (ne)moćuć uslov “opstanka”:

*I doista je bio lud, rekao je Filip, lud od besa što se toliko pokorava principima, bez obzira što je na te principe, u stvari, bio ponosan i godinama se trudio da ih besprekorno ugradi u svoj život. Ranije je on uvek bio spreman da kaže, rekao je, da principi čine život, a u tom trenu je uvideo da u istoj meri mogu da čine smrt.*²¹

I pored toga što “subjekat” uvida problematičnost, moralnu inertnost i statičnost tih “univerzalnih” i “podrazumevanih” principa (koji pretvaraju njegov izbor u svršen čin) on ipak performativno nastavlja da ih “citira” jer je to “nešto” što ga istovremeno obuhvata i prevazilazi, obavezuje na opsesivno-kompulsivno ponavljanje i prizivanje uprkos postojanju racionalnog uvida koji nazire “haos” ispod fasade “harmonije” i “ravnoteže”. Ta kolektivistički usmerena strast, ma koliko on racionalno uviđao svoju ličnu ne-slobodu i automatsku determinisanost, čini istovremeno najintimniji deo njegovog bića, njegov eros i tanatos. To je spektralno rasuta i erotski sublimisana potreba, performativno “uvežbavana” godinama, da se postane anonimna partikula, deo grupe okupljenih “eksponeata” nacije, čak i u stanju potpune izolacije. “Subjektov” svet je strogo lokalizovan i ksenofobično utemeljen etnicitet, palanački zatvoren i homogeno grupisan, koji baš zbog svoje uske koncentrisanosti i fiktivne “zaokruženosti” dobija za “subjekta” etičko-estetičku

²⁰ Ovde moramo imati u vidu neposredan kulturološko-društveni kontekst Srbije u kome je roman situiran, odnosno “bratstva” kao dominantne i većinske političke zajednice. Nacionalizam, heteroseksualnost i homofobija predstavljaju tipove dominantnog diskriminatornog udruživanja većine u Srbiji, ali ta udruživanja treba posmatrati pre kao razgranatu mrežu koja u nekim situacijama može obuhvatiti sve tri navedene normativne kategorije, a u nekima, disocijativno, “samo” jedan, ili dva vida diskriminacije.

²¹ Isto, str. 86

falusnu punoću, sve-prisutnu i sve-nadziruću reprezentativnu “potenciju”, moć samog Jedinstva nacije.

Da se ova autoritarna, fantazmatska “punoća” nadovezuje na subjektivno stanje “praznine” i individualne dez-artikulisaniosti postaje, naročito uočljivo kroz Filipovu “amnestirajuću krizu” svedočenja, neposredno nakon trenutka Davidove transrodne/polne transformacije u Alisu. Subjektova “traumatska” dezorijentisanost u vremenu i prostoru, izražena i do tog trenutka, sad postaje ogoljeno “demonstrirana” u prisustvu transrodnog/polnog drugog, Alise, za Filipa jednako čudne i nestvarne kao da je reč o *Alisi iz zemlje čuda*:

*Ni u šta, zapravo, od tog trenutka nije siguran, jer sve što se desilo, rekao je, kao da se dešavalo nekom drugom. Nije znao kako bi najbolje opisao stanje u kojem se nalazio: to sigurno nije bila katarza, koju Aristotel pominje, i pre je nalikovalo na neko bunovno stanje, kao posle dugotrajnog pijanstva.(...) Izgledalo je kao da su Brioni potonuli da se svi nalazi ispod površine mora, pritisnuti vodom koja ih je sprečavala da se pokrenu. Čak i ako bi neko otvorio usta, rekao je, nikakav zvuk nije iz njih izlazio.*²²

Reč je, dakle, u stanju naglo suspendovanog kretanja, o suspregnutoj animaciji, kao i o gubitku moći rasuđivanja i vrednovanja novonastale situacije. Konačno, takvo stanje, koje je bez reči, bez moći govora koja je utrnula u subjektivnom doživljaju - ne samo sebe samog već i drugih ljudi i čitavog prostora, kafane - može se okarakterisati kao stanje *alijenijacije*, osećanje sopstvenog *nepostojanja*. Jer iskrsava ono nepoznato, još rečima neuobličeno, *amorfno* Drugo. Budući da je to subjektovo traumatično Drugo - nešto što on, zahvaljujući svom *zazoru* (Kristeva) ne može da zahvati, pojmi i artikuliše, cela scena podseća na scenu iz sna, ili iz nekog *slowmotion* kadriranog filma. Istovremeno, svedočenje postaje gotovo čista dez-artikulisana, fantazmagorija, nihilistička ruminacija o “kolektivnom potonuću” ili jednom vidu delirijumskog raspadanja same scene na kojoj se odigrava transformacija brata Roberta u Alisu. Istodobno, deliričnost te scene, uhvaćene u vremensku spiralu, jeste i reiteracija kazivačevih traumatičnih pijanstava iz prošlosti. Ovakvo nihilističko stanje *potpune* fikcionalnosti, osećanje *lažnosti* sopstva, “subjektove” dezintegrisanosti i ukinutosti (*baš u trenutku* bratovljevog *transrodnog* preobražaja i *na sceni tog preobražaja*), jeste upravo ona trajna, začarana žrtvovanost pojedinca *duhu palanke* “dijagnostikovana” čuvenom filozofskom studijom Radomira Konstantinovića:

*Ovaj objektivno-identifikovan identitet, a subjektivno neidentifikovan (nedomašen) jeste zalog za tragičnost njegovog nosioca ili, tačnije i adekvatnije, njegove žrtve. Identičan za “svet” duha palanke utoliko više ukoliko je manje identičan za samog sebe i u sebi, on je **objektivisan** ovom objektivnošću (indentičnošću na liniji sopstvene doslednosti, a njegov odnos prema samom sebi neizbežno se pretvara, ponovo, u odnos prema ne-subjektivnom*

²² Isto, str. 143

objektu (...) Ako on traži izgred, ako progovara njegovim jezikom kao jezikom ove "stvarnosti", ili jezikom ovog "postvarivanja" (kada kraj znači i žrtvovanje, pa sledstveno tome kada služba stvarnom znači službu žrtve, jedno žrtvovanje kao jedini način stvarnosnog), on njime traži i kraj ove doslednosti njemu nepodnošljive, a na koju je osuđen.²³

Transgresivno mesto rodno drugog, životno afirmišućeg izgreda, ipak nije savim ukinuto. Iako je to mesto izgreda - pa čak i u smislu palanačkog samo-žrtvovanja - za Filipa-uprkos tome što je on "izložen", na "zajedničkoj" sceni sa Alisom/Robertom - jedna vrsta "nedostižne" izmeštenosti, za Roberta je ono "zadobijeno", samo-afirmišuće, performativno "odigravanje" personalne transeksualne/transrodne pozicije. Momenat "ukrštanja" uloga nije za Alisu/Roberta trenutak gubljenja sebe, samo-postvarivanja lične traume ni krize identiteta. Naprotiv. Taj transgresivni momenat predstavlja jedan vid bahtinovski "svečane", karnevalističke razmene, strane tragičnoj, patetičnoj, melodramskoj zagledanosti palančanina u "duh" koji ga istovremeno prevazilazi i uništava.

Alisa nije fiksirana samo za jednu, uvek istu i podrazumevanu rodnu ulogu. Ona je fluidni identitet, preuzima "mušku" inicijativu na sceni, obračunavajući se i fizički sa pijanim "izgrednikom" koji je napada i čineći njegovu "maskulinu" pojavu smešnom. Ali Alisa je istovremeno i "izgubljena" sestra koja teši preplašenog brata, ispoljavajući tako i femininu senzibilnost.

No Alisin/Robertov čin jeste istovremeno pokazatelj trajne limitiranosti i neostvarivosti Filipovog subjektivnog izgreda. Alisa je izgubljena u deprivacijskom, banalnom i banalizujućem miljeu palanke, gde njena/njegova ekspresivna, dinamična pojava ne može da bude drugačije percipirana nego kao uvreda i provokacija za autoritarni poredak koji se uvek iznova sklapa, konsoliduje i zatvara u sebe upravo kroz neuspele pokušaje Filipovog napuštanja principa koji su postali on sam. Tako, Filip, osoba koja će konačno i odlučiti o sudbini Alise/Roberta, ostaje palanački dosledan, krećući se u začaranim krugovima, izgubljen u lavirintu ritualnog potvrđivanja, reiteracije, uvek iznova ponavljano otelovljenja autoritarnog, patrijarhalnog diskursa tj. uvek iznova potvrđivanog izostanka i izneveravanja personalne emancipacije od tog diskursa.

Kolektivistički diskurs: anonimnost mase, tama gomile

Albahari je predstavio kolektiv u kafani (koji sve vreme prati ovaj skandalozni, ekscitacioni performans) kao neizdiferenciranu, anonimnu grupu (jedino je kelner snažnije izdvojen)²⁴ sve do trenutka kada iz nje ne provali golo nasilje, čiji je eksponent

²³ Radimir Konstantinović, *Filozofija palanke*, Otkrovenje, Beograd 2006, str. 76

²⁴ Kelner je predstavljen kao tip ugladenog kelnera koji se mogao pojaviti u bilo kojem evropskom restoranu, a takođe, i sama birtija je preuređena da izgleda evropski, osvetljena, nasuprot hladnoj i prljavoj kafani. To predstavlja prvo veliko iznenađenje koje traumatično blokira protagonistu i izbacuje ga iz "ravnoteže" (videti str. 78, 120.)

u kazivačevoj priči označen kao ludak.²⁵ Ali, baš ta anonimnost i dez-artikulsanost gomile (koja, videli smo, prati i Filipovo svedočenje o rodnoj trasgresiji) dodatno naglašava njenu fantomsku obezličenu, ekspanzivnost kao i spremnost na nasilje, uronjenost u njega. Tzv. ludak nije izuzetak, iako se iz "subjektovog" izlaganja tako čini, već pre nosilac pravila po kome homofobična gomila braće funkcioniše. Dok nam je traumatična reiteracija Robertovog (transgresivnog) povratka uvek iznova predstavljena kao izuzetak i poremećaj ravnoteže, uvođenje neimenovanog predstavnika mase, međutim, u izvesnom smislu je "očekivano". "Ludak" – normativni primerak svoje sredine, imenuje tj. proziva dvojicu braće kao "pedere". U njegovoj, nepisanim zakonom patrijarhata cenzurisanoj (pod)svesti, dvojica muškaraca koji se grle i ljube ne mogu biti percipirani i označeni drugačije nego kao "pederi". A pošto taj nepisani, kolektivno interiorizovani mehanizam većine, pripadnike gej populacije "izuzima iz zakona" svodeći ih na "goli život koji se može ubiti" (Agamben) onda njegovo "javno prozivanje" zapravo nije nikakav incident, već poziv na organizovan linč, koji se i odigrava neposredno nakon sukoba između Roberta/Alise i ludaka u kafani. "Tajanstveni" zakon anonimne gomile je međutim, takođe organizovan prema ambivalentnom "kriznom" principu ugroženosti gomile; privlačenja/odbijanja. Scena skandalozne gej i transvestijske ljubavi je "nezamisliva", unapred cenzurisana kao neprihvatljiva, ali je sa druge strane, uključena u sve-nadzirući vidokrug gomile i potrebu za nasilnom arbitražom kao epicentar oko koga se ta gomila "samo-organizuje". Gomila se samo-organizuje kao "čisto muški" odgovor, upravo jer se i sama oseća kastrirano i dez-artikulisano kao i Filip. Ona je i bukvalno alkoholisana, u stanju je delirijuma (utoliko je Filipov delirijum bez pijanstva znakovitiji), a ta "začarana", inkriminisana zavedenost okupljenih muškaraca ne može biti obustavljena sve dok se "nelegalni" gej performer ne ukloni sa scene. To nas dovodi do zaključka da rodna trasgresija svojom neregulisanošću i napuštanjem dominantnog šablona predstavlja ekran na koju gomila projektuje sopstvene cenzurisane, nedozvoljene želje. Taj "ekran strasti" samu gomilu, destabilizuje, zavodi i poziva negde *iz-van* kolektivne "scene" na kojoj se ona oseća palanački sigurno i u sebe zatvoreno, gde ona "samu sebe gleda" u ispoljavanju sopstvene moći. "Čišćenje" cenzurisane scene (kafane) od neprijatelja "roda" i "bratstva" znači zapravo izlaženje na kraj sa sopstvenom kriznom upletenošću u homoerotski čin. Pozvanost da se interveniše radikalnom silom je pozvanost na raščišćavanje sa sopstvenim seksualnim frustracijama kao i "unutrašnje čišćenje" svih pripadnika gomile od cenzurisanih pomisli na mogućnost međusobnog homoerotskog zblizavanja. Blizina koja sjedinjuje gomilu, a to je blizina potpune fizičke "srođenosti" i bliskosti koja integriše kolektivno telo mase, u tom smislu "imitira" bratsku "stopljenost" Filipa i Roberta.

²⁵ Isto, str. 145

Diskursivna praksa “iz-uzimanja sebe”: građanska odgovornost vice versa građanska pasivnost

Ali, Albahari (i to njegov roman čini izuzetnim) ne problematizuje samo ovo otvoreno nasilje i brutalnost okupljene gomile “braće”. On nam pre svega predstavlja, kroz stalni povratni kazivačev “bias”, onu “sivu masu” tzv. neopredeljenih *građana*, koji ne posežu za otvorenim nasiljem, ali u svom pasivnom “gardu” ne preduzimaju ništa da bi to nasilje sprečili, ili bar manifestovali neki vid neslaganja (kelneri i osoblje restorana pripadaju toj grupi “civilizovanih” koji posmatraju nasilje kao pre svega neku vrstu “kuriozitet” i javnog spektakla).²⁶ U tom smislu, grupa u kojoj je i prozvani “ludak” nije toliko jednoznačno zatvorena u homofobijski prezir. Ona je ipak, u jednom strogo autoritarnom smislu, fleksibilna, heteronomna i otvorena za povezivanje sa drugim “grupama” koje na prvi pogled i ne izgledaju kao formirane grupe, kao i njihovu integraciju u vladajući nacionalistički korpus.

Ta rasutost na prvi pogled potpuno dezintegriranih društvenih grupa zasnovana je na odrešenom i “liberalnom” sprovođenju heteroseksualne cenzure, kao i na ne tako konsekvantnom međusobnom “oponašanju” i imitaciji. Tako u toj drugoj, “heteronomnoj” skupini, kelner nad prebijenim Alisinin telom, kojoj je potrebna hitna hirurška intervencija, isporučuje, sasvim pribrano i “civilizovano”, kafanski račun:

*Dok je on brinuo šta će se na kraju desiti sa Robertom, rekao je, kelner je mislio na zaradu. Ne bi ga iznenadilo, rekao je Filip, da pozove policiju zbog neplaćenog računa. Ne zove policiju dok banda probisveta na smrt prebija nedužnog čoveka, rekao je, ali će zato sve učiniti da spreči gubitak vredan desetak evra.*²⁷

Tradicionalna građanska poslovnost i odgovornost sa kojom kelner prilazi naplaćivanju računa, zasniva se na njegovoj “istreniranoj”, redukovanoj, percepciji stvarnosti. On “samo radi svoj posao” (čuvana izjava Leni Rifenštal data u dokumentarnom filmu o njenim filmovima snimanim u nacističkoj Nemačkoj ali i teza na kojoj Hana Arendt zasniva svoju teoriju “banalnosti zla”) i to ga unapred isključuje iz bilo kakve potrebe da ekscesne slučajeve vidi kao izuzetak i poremećaj njegovih dnevnih zaduženja. Izostanak moralne osetljivosti, poslovična “plitkost” i banalnost te plitkosti, automatska limitiranost percepcije koja se zadržava jedino na građanski “uljuđenoj” površini stvari (Arendt) spadaju međutim u širi kontekst “disocijativne” malograđanske, moralne neosetljivosti za situacije koje zahtevaju napuštanje svakodnevnih komforne rutine.

Dominatni eksponent od ovih “rasutih” bratskih “grupacija” je sam kazivač/protagonista, “ostrvo za sebe”, *automaton* potonuo u izolaciju i pravdanje. Njegova toliko prizivana želja za kontrolom i preglednošću situacije kao etički imperativ popuštaju upravo u trenucima kada se pred gomilom nasilnika treba zauzeti za brata/sestru odnosno odbraniti nov identitet Alise, koji ne odgovara ni identitetu

²⁶ Isto, str. 168

²⁷ Isto, str. 171

“brata” ali ni “sestre”. Iako se rezignirano žali na poslovnu neosetljivost kelnera, Filip je spreman da zažmuri na sopstvene moralne propuste, dakle da i sam redukuje svoju percepciju u opsesivno-kompulsivni, začarani krug postupaka, koje ga izuzimaju iz odgovornosti za ne-delanje u ključnim trenucima.

Time se potvrđuje uzajamna bliskost “nenasilnih” aktera Alisine smrti. Potreba da se uspostavi “legalni” poredak jednog “civilizovanog”, građanskog teatra, odnosno “pozorišta palanke” (Konsantinović) “prisiljava” Filipa, u trenutku kada počinje da sluti tragičan, po njega i Roberta tj. Alisu nepovoljan epilog događaja, da počne da se priseća, da citira i primenjuje na situaciju u kafani delove iz Aristotelove *Poetike*. Filipova, za Alisu kobna potreba, da se u duhu “građanske emancipacije” distancira od događaja koji zahteva njegovo potpuno učešće i požrtvovanost, izvedena je iz potrebe da i u dezorjentisanosti koji vanredna situacija nameće, postoji “čvrst” poredak stvari i regulativa ponašanja. Potreban je reduciran poredak “stvarnosti” kao nešto što će istovremeno i Filipa udaljiti od scene zločina, isključiti iz odgovornosti za nasilje, ali i podvesti problematičan mešoviti/ne-familijarni “entitet” kao izolovan slučaj, samo-regulišućem “višem poretku” te “stvarnosti”.

Posredstvom anahrone, normativne Aristotelove *Poetike* (koja je u romanu izložena otvorenoj kritici “druge bratske, neprijateljske polovine” tj. Roberta, kao zastareo, totalitaran i već u Aristotelovo vreme “dekorativan” tekst) haos u kafani se u Filipovom “ospokojavajućem” fantazmu pretvara u “predstavu koja samu sebe gleda” (možemo dodati i igra i režira). “Predstava” funkcioniše kao *estetizovano nasilni* mehanizam koji se *deux ex machina* dirigovanim postupkom kreće ka svom neumitnom, “unapred zacrtanom” fatalnom ishodu. Ali, tu se i sam Filip, kao deo začaranog lavirinta u kom se ospokojavajuće “krije”, udvaja na učesnika i gledaoca, te gledalac odnosi prevagu. Gledalac je, u izvesnom smislu, takođe udvojen. On “gleda samog sebe kako gleda”, ali on gleda i druge prisutne gledaoce u kafani (kao i one nasilnike koje on, u duhu pozivanja na učenje o antičkoj tragediji, naziva “horom” a za koje će se vrlo brzo ustanoviti da su najvažniji akteri predstave, odnosno oni koji zadaju Alisi smrtonosne rane).

Navikao da uvek iznova reprodukuje svoj dramatisovani fantazam o “ukletom” bratstvu, odnosno o začaranom, traumatičnom krugu iz koga je sigurnije ne iskoračiti (kako bi se, međutim, ostalo u širem krugu “civilizovanih” tj. privilegovanih), Filip će Alisinu molbu za pomoć protumačiti (odnosno učitati) kao njenu želju da je odvede sopstvenoj kući. Time on “polusvesno” pristaje da potpiše prečutnu saglasnost za njeno tiho uklanjanje, odnosno umorstvo. Da je tako, pokazuje i dramatisacija u stanu, njegov pad u duboki san (u kome sanja povratak brata, zdravog i čitavog), dok Alisa u bolu i agoniji, bespomoćno “otpremljena” od strane brata (a daleko od očiju javnosti) na “najsigurnije mesto”, u kadu, iz koje zbog ozbiljnosti datih rana ne može izaći, okončava svoje poslednje trenutke. Zakasneli, postponirani odlazak u bolnicu, sasvim dramski “delikatan”, pokazuje nam Filipa (a kroz njegov postupak se iščitava paradigma građanskog “dostojanstva” upletenog u zločin koji opsesivno poriče) u gnevu zbog, po njegovom mišljenju, potpuno neosnovanih optužbi doktora za krivicu zbog kasnog “otpremanja” Alise u bolnicu. Filipovo kašnjenje je simbolika čitavog jednog poretka stvari, u kome život (rodno

i polno “sumnjive” osobe) ne može da dobije na legitimnosti, na urgentnosti i prioritetnosti, jer je građanski poredak “fantazmagorijski” usporen i birokratizovan, čime zapravo legitimise sopstvenu grotesknost i “iščašenost”; iracionalnost proglašava racionalnom taktikom, efikasnošću i tačnošću, a diskriminaciju drugog aboli- ra poštovanjem procedure i redosleda stvari.

Nigde u novijem srpskom “tranzicijskom” romanu²⁸ nije sa većom dramatičnošću i dekonstrukcijskom ironijom predstavljena ona “kritična masa” pasivnih koja želi sebe da izuzme iz *folije* procedure koja se samo deklarativno i opsesivno citira, na taj način oslobađajući sebe odgovornosti za zločin ekstremističkih “drugih” koji bez ustručavanja preuzimaju “političku arenu”. Politika *iz-uzimanja* tiho i diskretno umrežene građanske većine iz političkog dešavanja dovodi do *isključenja* (*Batler*) nepoželjnog, rodnog i polnog drugog iz “političkog bića” (srpske) nacije. Građanstvo tako, nije ničim do svojom lažnom dramtizacijom, sentimentalnim patosom i histeričnom “preglumljenošću”, uzdignuto iznad “primitivne” nacionalističke sabraće.

Nacionalistički diskurs predstavljen u romanu nikako se, prema tome, ne može nazvati monolitnim i jednoznačnim. On je heteronoman, polimorfan, ima svoje “lavirinte”, stalno se transformise i iznenaduje svojim često do apsurdna dovedenim obrtima i “izvrtanjima” perspektive.

Kroz sve ove obrte, predstavljene pre svega kroz “nelogično” kazivanje i delovanje glavnog protagoniste, koje na momente, čini se, “samo sebe ukida”, a ipak ostaje delotvorno i pogubno po rodno i polno drugačije, otvara se ka samom čitaocu, njegovoj inventivnosti, (samo-)kritičnosti i minucioznoj, lucidnoj sklonosti da uočava (auto-)ironične detalje, kao i akumulaciju apsurdnih situacija. Angažovanost ovog romana je, konačno, u tome što “zahteva” od čitaoca da napusti tradicionalne pozicije pasivne čitalačke “neutralnosti” i “objektivnosti” ili puke “intrigiranosti” samim tokom događaja.

Na ispitu je, konačno, čitaočeva pozicija unutar romanom impliciranih i dekonstruisanih rodno-polnih, “neo-patrijarhalnih” identiteta. Čitalac je, kao i sam kazivač, u jednoj vrsti etičkog dijaloga sa samim sobom, koji bi, međutim, za razliku od “solilokvija” glavnog lika i njegovog “slepila”, trebalo da ostane polemički otvoren i kritički angažovan. Ukoliko to nije slučaj izvestan je pad u zamku koja je u romanu *Brat* postavljena zapravo uvek prividnoj građanskoj “pristojnosti” samog procesa čitanja koji se u svojoj “neutralnosti” i “univerzalizmu” demaskira, pokazujući suštinsku pristrasnost i komformističko pristajanje uz nacionalistički, maskulini, bratski diskurs, te *prezir* prema rodno i polno drugačijem.

²⁸ Tu pre svega mislim na srpsku romanesknu produkciju koja se bavi (ili preciznije u većem delu produkcije slabo bavi) novom, posleratnom, tranzicionom situacijom, koja čini baš ono “ukršteno” stanje između neo-liberalizma (kao fasade) i nacionalizma (kao neuzdrmanog temelja savremenog srpskog društva).

Literatura:

- Albahari, David, *Brat*, Stubovi kulture, Beograd, 2009
- Albahari, David, *Pijavice*, Stubovi kulture, Beograd, 2005
- Arent, Hana. *Ajhman u Jerusalimu*, sa engleskog preveo Ranko Mastilović, Reč: časopis za književnost i kulturu, Br. 57(3) (2000), str. 37-44
- Agamben, Giorgio, *Homo sacer*, Suverena moć i goli život, s talijanskog preveo Mario Kopačić, Zagreb, 2006.
- Butler, Džudit, *Tela koja nešto znače: o diskurzivnim granicama pola*, Samizdat B92, Beograd 2001.
- Derida, Žak, *Politike prijateljstva*, preveo Ivan Milenković, Beogradski krug, Beograd, 2002
- Derida, Žak. "Događaj, potpis, kontekst", Delo br. 6, Beograd, 1984, str. 7-35
- Kaneti, Elijas, *Masa i moć*, preveo Tomislav Kargačin, MEDITERRAN publishing, Novi sad, 2010
- Kristeva, Julija, *Moći užasa*, Oglad o zazornosti, Biblioteka psiha, Naprijed Zagreb, 1989
- Konstantinović, Radomir, *Filosofija palanke*, Otkrovenje, Beograd, 2006
- R. W. Connell and James W. Messerschmidt, Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept, *Gender Society* 2005; 19; 829-859, The online version of this article can be found at: <http://gas.sagepub.com/cgi/content/abstract/19/6/829>

Nebojša Jovanović

Bosanski psiho: *Kuduz*, rat spolova i kraj socijalizma

U spomen na Asafa Džanića

Jedan od motiva karakterističnih za bosanskohercegovački film, u jugoslavenskoj kinematografiji ali i nakon nje, jeste specifični rat spolova u kome se sučeljavaju muškarci vođeni praiskonskim, divljim impulsima, i žene koje utjelovljuju civiliziranost i modernost. Ovaj celuloidni rat spolova nije specifično bosanski naprosto zato što ga vode Bosanci i Bosanke, nego jer je glavni ulog u njemu sama definicija *bosanstva*: “primitivac”, kao tipična predstava bosanske muške mistike, reprezentira bosanstvo u “autentičnom”, tradicionalno-patrijarhalnom obliku, dok njegova antagonistkinja, moderna žena, iznevjerava i ugrožava vrijednosti i običaje tako pojmljenog bosanstva.¹

Bosanski rat spolova izvrće dominantnu reprezentaciju spolne razlike u zapadnoj filozofiji i umjetnosti. Dok u zapadnoj tradiciji muškost konotira logos i kulturu, a ženskost nagone i prirodu,² u bosanskom slučaju žena utjelovljuje kulturu i historijski napredak, a muškarac prirodu i tradiciju. Pa ipak, bosanska inverzija ne uklanja mušku dominaciju: dok je žena u zapadnoj tradiciji prezrena kao komad nepripitomljene prirode, u bosanskom je slučaju prezrena kao utjelovljenje kulture koja podriva “naše” običaje. Bosansku dominaciju “brđanina” nad “gradskom curom” ovdje ću ispitati u svjetlu razlike koju lakanovska psihoanaliza uspostavlja između psihoze i hysterije kao tipova subjektiviteta.³ Preklopimo li tu lakanovsku tipologiju s dihotomijom muškarac-priroda *versus* žena-kultura, robusnog gorštaka koji je potpuno uronjen u deluziju o apsolutnim vrijednostima patrijarhalne tradicije možemo tumačiti kao psihotičkog subjekta, a modernu, urbanu ženu kao histeričarku:

muškarac/priroda/tradicija : žena/kultura/modernost
psihoza : hysterija

¹ Pojmom “muška mistika [*masculine mystique*]” Betty Friedan je upozorila da mitovi o muškosti nisu manje opasni od onih o ženskoj mistici (*The Feminine mystique*, New York: Norton, 1963). Dodatno ga je elaborirao Michael S. Kimmel u *Manhood in America: A Cultural History*, drugo izdanje (New York i Oxford: Oxford University Press, 2006), poglavlje 8.

² Za klasičnu feminističku analizu tih dihotomija, vidi Hélène Cixous, “Sorties”, u Hélène Cixous, Catherine Clément, *The Newly Born Woman* (Minneapolis: University of Minnesota, 1986), str. 63–132.

³ Za iscrpan lakanovski opis psihoze, neuroze (hysterije, opsesivne neuroze, fobije), i perverzije, vidi Bruce Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis: Theory and Technique* (Cambridge, MA, i London: Harvard University Press, 1997).

Kako u *Kuduzu* (1989, Ademir Kenović) nalazimo paradigmatički primjer ove dihotomije, on će biti u fokusu analize, a dotaknut će se još nekoliko filmova koji se mogu čitati kao varijacije iste teme.

Filmske reprezentacije uvijek su dio društveno-političkog konteksta u kome se pojavljuju, pa tako ni ovaj rat spolova ne prikazuje nikakav nadhistorijski konflikt između muškaraca i žena. I za njega vrijedi ono što je feminizam rekao za rat spolova općenito: on nije biologija, nego ideologija, nije sudbina, nego politika. Otud je i ovaj celuloidni sukob simptom određenog “političkog nesvjesnog”. Taj sretni pojam Fredrica Jamesona psihoanalitičkoj optici pridodaje i marksističku, u kojoj se dihotomija muškarac-priroda-psihoza *versus* žena-kultura-histerija čita kao ideologema koja artikulira određene društvene proturječnosti.⁴ Zato i psihoanalitičko tumačenje celuloidnog rata spolova vodi k njegovoj historicizaciji: *Kuduz* i ostale filmove interpretiram u svjetlu propasti jugoslavenskog socijalizma i uspona postsocijalističke etno-religijske zajednice, pri čemu rat spolova tumačim kao fantaziju koja sažima i signalizira tadašnje ideološke promjene.⁵

Svi vole Beću

Kuduz je nadahnut stvarnim zločinom iz sredine osamdesetih: Junuz Kečo, sezonski fizički radnik iz srednje Bosne, ubio je svoju bivšu suprugu Rasemu. Ne mireći se s razvodom koji je Rasema pokrenula i dobila, Kečo joj je zadao sedam udaraca nožem u grudni koš i leđa, lomeći joj rebra i kidajući pluća i jetru. U istom napadu ubo je u stomak i njezinog rođaka kod kojega je Rasema stanovala i koji je pokušao odbraniti rođaku; muškarac je preživio. Rasema je bila i majka petogodišnje, vanbračne djevojčice koju je dovela u brak s Junuzom. Nakon višemjesečnog izmicanja miliciji, Kečo je uhapšen i osuđen na dvadeset godina zatvora. Pripremajući film, scenaristi Abdulah Sidran i Ademir Kenović posjetili su Keču u Foči, gdje su od njega i čuli rečenicu koja se nakon posljednje scene pojavljuje ispisana na crnoj podlozi, s pratećim komentarom:

“Ne more se čovjek borit protiv sile kad je ne zna i ne vidi...”

Junuz Kečo, KPD Foča, 11. VI 1988

JUNUZ KEČO JE ČOVJEK O ČIJOJ SUDBINI GOVORI OVAJ FILM.
17. FEBRUARA 2001. GODINE KADA IZAĐE IZ ZATVORA IMAĆE 58
GODINA.

Kada je *Kuduz* postao jedan od filmova koji su obilježili filmsku 1989. u Jugoslaviji, nisu svi kritičari pohvalili njegovu fatalističku poentu. Ranko Munitić, na primjer, u filmu vidi

⁴ O pojmu ideologeme, vidi Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (London i New York: Routledge, 1983), str. 72–73

⁵ O fantazmatškoj dimenziji ideologije, vidi Slavoj Žižek, *The Plague of Fantasies* (London: Verso, 1997), posebno prvi dio “The seven veils of fantasy”.

uzaludni pokušaj da se jedan nesretni slučaj navuče na format i dimenzije tragedije. Ne ide: jer stara balkanska opsesija sirovim “fatalizmom” i neosvijestanim “grubijanom nježnog srca” rezultira tu još jednom tiradom o tobožnjem usudu ka kojem nezadrživo hrli glavni lik, mračnjak bez dubljeg dramskog alibija, još jedan lik iz serije karakternih surogata koji uvjerljivu problemsku okosnicu zamjenjuje maltretiranjem i sebe i svojih bližnjih.⁶

Ipak, najveći dio glavne struje jugoslavenske filmske kritike prepoznao je u Bećiru Kuduzu upravo “grubijana nježnog srca” koji nije moralno odgovoran za zločin koji je počinio, a u njegovoj žrtvi, Bademi, ženu koja je ubistvo sama skrivila kao nikakva majka i supruga. U tekstu *Kečo od Bosne*, najlaskavijoj pohvali filma koju sam našao, Bogdan Tirnanić također čita film u fatalističko-tragičkom registru, s tim što je njegova kodna riječ za fatalizam – melodrama: “melodrama ne žali junaka zbog njegove propasti kroz nepodesne okolnosti loše uređenog sveta; ona slavi njegovu nesreću kao pobjedu osećanja nad ‘realnošću’. [...] Bećir Kuduz živeo je čistu emociju, skončavši u tragičnom kao jedinog mogućnosti božanskog unutar propozicija našeg profanog sveta”.⁷

Kod Tirnanića je najrječitije odsustvo sluha za središnju zagonetku *Kuduz*: zašto Kenovićev film, poput Tirnaniću tako dragih Sirkovih i Fassbinderovih melodrama koje spominje u tekstu, nije film o Bademi, ženi koju Bećir ubija jer ga je napustila? Drugim riječima, zašto *Kuduz* ne slavi njezino “osećanje”, zašto ona ne može “živjeti čistu emociju” i završiti “u tragičnom kao jedinog mogućnosti božanskog”? Za Tirnanića je Badema samo bezimena supruga koja podriva sreću vlastite porodice:

mladi građevinski radnik Bećir Kuduz [...], izašavši iz zatvora (gde je boravio zbog čakivanja sa lokalnim “organom”), ženi [se] seoskom lepoticom “modernih shvatanja”, vanbračnom majkom jedne petogodišnje devojčice [...] Njihov brak je, u prvi mah, oličenje sreće i harmonije na putu ka boljem životu (kao opštoj jugoutopiji), no, vremenom, osećajući da je palanačka sredina “guši”, Kuduzova žena se upušta u niz avantura, sve želeći da se dokopa diploma pomoćne ugostiteljske radnice, što ljubavlju opsednutog Bećira odvodi na put zločina, načinivši ga višestrukim ubicom i šumskim odmetnikom, za kojim je mesecima tragala čitava “be-ha” milicija. [Ništa se u *Kuduzu*] ne bi dogodilo da njegova junakinja, otupljena sistemom lažnih vrednosti očajne socrealističke (sic!) zabiti, ne bira onako kako bira između ljubavi i diploma radničkog univerziteta.⁸

Da bi Bećiru pripisalo najuzvišeniju motivaciju (ljubav, iskrenost, čast), a Bademi oduzelo ne samo ime, nego i razum i moralnost, ovo tragičko-fatalističko tumačenje prelazi i preko sasvim elementarnih činjenica: Badema je naprosto htje-

⁶ Ranko Munitić, “Kratko pamćenje jugoslavenskog filma”, *Filmska kultura*, br. 179–180, 1989, str. 34–35.

⁷ Bogdan Tirnanić, “Kečo od Bosne”, *NIN*, 27. 8. 1989, str. 45.

⁸ *Ibid.*, str. 44–45.

la razvod na koji je zakonski imala pravo; Bećir ju je ubio ne zato što ga je varala, nego jer mu se nije htjela vratiti; kako to da je Badema “otupljena lažnim sistemom vrednosti socrealističke zabiti”, kada ona radi sve što može kako bi napustila tu zabit? Ali, da je tirnanićevsko čitanje trijumfalno preživjelo do danas, pokazuje i sinopsis *Kuduza* na Wikipediji, dakle onaj tekst koji je danas, u eri interneta, najdostupnija osnovna referenca o filmu:

U sumornom ambijentu gradske periferije počinje priča o lokalnoj zavodnici koja se udaje za doskorašnjeg robijaša Kuduza, čovjeka kojeg razapinju strasti. Početni nesporazumi i praštanja između supružnika, a zatim potjere i svađe, mirenja i molbe, neminovno vode ovu vezu dvoje ljudi elementarnog naboja tragičnom završetku. On će izvršiti zločin. Za sve vrijeme ove burne veze odvija se plemenita, nježna i kristalno čista ljubav između poočima Kuduza i njegove petogodišnje pastorke. Ovaj film je inspirisan istinitom pričom o Junuzu Keći, posljednjem Bosanskom odmetniku.⁹

Čini se da je autoru sinopsisa bilo važnije istaknuti da je Bećirova žena lokalna zavodnica, nego to da je zatučena, važnije reći da je Bećir prema pastorki osjećao nježnu i kristalno čistu ljubav, nego kazati bilo šta o osjećajima koje je prema njoj gajila bezimena majka. No, ovdje me ipak najviše intrigira rečenica “On će izvršiti zločin”, koja eufemistički prikriva ubistvo. Jer, nije li u pitanju svojevrсна omaška? “Izvršiti zločin” nije uobičajena sintagma: uz riječ *zločin* prije ide glagol *počiniti*, dok se *izvršavaju* određeni zadaci, zapovijedi i kazne. Otud i rečenica “On će izvršiti zločin” sažima “On će počiniti zločin” i “On će izvršiti kaznu/zapovijed”, i na taj način simptomatski razotkriva da Bećir zapravo izvršava nečiju zapovijed, odnosno izvršava kaznu koju je Bademi dosudio neko drugi. Ali ko? Čijoj se to zapovijedi Bećir tako bespogovorno povinovao?

Psihotičko bjesnilo i društveni forum

Na ova pitanja možemo odgovoriti pomoću dijalektičkog odnosa koji psihoanaliza pretpostavlja između društvenog i individualnog. Upravo lakanovska teorija psihoze sjajno ilustrira tu dijalektiku. Lacanova dosjetka da psihotičar “nije samo prosjak koji misli da je kralj, nego i kralj koji misli da je kralj”,¹⁰ ilustrira jednu od ključnih odlika psihoze. Psihotičar se neposredno identifikira sa svojim simboličkim mandatom. Kako ne priznaje postojanje nikakvog manjka ni kod sebe, niti kod Drugoga (socijalnog polja koje ga okružuje), on ne vidi jaz između sebe kao individue i društvenih uloga koje su mu dodijeljene. Uobičajena pretpostavka da su psihotičari – kolokvijalno: luđaci – mimo svijeta, da strše izvan društvenog okruženja jer se ne uklapaju u društvene konvencije itd., iz ove perspektive nije održiva. Ne samo da psihotičar može biti izvrsno integriran u društveno okruženje, nego nerijetko može biti uzorni primjer normalnosti, izvrsnosti i društvenog ugleda. Zato je La-

⁹ URL: <http://bs.wikipedia.org/wiki/Kuduz> (pristupljeno 30. 7. 2012).

¹⁰ Citirano prema Žižek, *The Plague of Fantasies*, str. 142.

can inzistirao da je psihotička agresivnost – još jedna od ključnih odlika psihoze – “sama po sebi obilježena društvenom relativnošću: ona uvijek ima intencionalnost zločina”, te da je psihotički delirij zapravo “delirij hola, ulice, foruma”.¹¹

Fatalističko-tragičko čitanje lukavo prikriva udio provincijalnog foruma u erupciji Bećirovog bjesnila (što je značenje turske riječi *kuduz*). Jedini fatum koji uistinu pogađa Bećira jest onaj koga Pierre Bourdieu ističe u svojoj analizi “obreda instituiranja” kao nametanja određene društvene biti:

“Postani ono što jesi.” To je formula na koju se oslanja performativna magija svih čina instituiranja. Dodjela biti imenovanjem, investitura, predstavlja u pravom smislu riječi *fatum* [...] Sve su društveno dosuđene sudbine, pozitivne ili negativne, *fatalne* – hoću reći smrtonosne – jer svakoga koga izdvajaju zarobljavaju unutar granica koje su mu dodijeljene i čije mu priznavanje nameću.¹²

Nimalo slučajno, Bourdieu upozorava da se takvim fatalnim instituiranjem nameće i spolna razlika, te ga ilustrira nametanjem “suštine” muškosti:

jednako kao što se instituiranje sastoji u tome da se nekim *društvenim* svojstvima prida vid prirodnih svojstava, tako i obred instituiranja [...] teži za tim da izričito društvene suprotnosti, kakva je na primjer muško/žensko, integrira u nizove kozmoloških suprotnosti – s analogijama poput ove: muškarac je prema ženi ono što je Sunce prema Mjesecu – a to je veoma uspješan način da se te suprotnosti prikažu kao prirodne. Tako obredi čiji se sudionici razdvajaju po spolu posvećuju razliku između spolova: oni time običnu faktičku razliku pretvaraju u legitimnu podjelu, u instituciju.

[Obred instituiranja] tvrdi: ovaj muškarac je muškarac – pri čemu se razumijeva nešto što nije razumljivo samo po sebi, to jest pravi muškarac. Svrha je tog obreda da i od najmanjeg, najslabijeg, ukratko najženskastijeg muškarca načini muškarca u punom smislu riječi, odvojenog prirodnom, suštinskom razlikom i od najmuškobanjustije, najkrupnije, najснаžnije itd. žene.¹³

Kada ga društveni Drugi instituiraju u muža, Bećir se kao psihotičar neposredno i bez ostatka identificira s tom investiturom. “A znaš li ti da se ja ne mislim dvaput ženit?”, pita on Bademu dok pregovaraju o braku. Ništa kao taj iskaz ne pokazuje da je Bećir muž koji vjeruje da je muž: biti muž za njega nije simbolički – nestabilan, višeznačan, arbitraran – mandat, nego neupitna, apsolutna i prirodna suština. Umjesto bilo kakvih pitanja i nedoumica o toj ulozi (je li joj dorastao?), on gaji psihotičku fantaziju o savršenom braku u kome ga Badema, kao savršena supruga,

¹¹ Citiran u Mikkel Borch-Jacobsen, *Lacan: The Absolute Master* (Stanford: Stanford University Press, 1991), str. 21, 24.

¹² Pierre Bourdieu, *Što znači govoriti: Ekonomija jezičnih razmjena*, preveli Alka i Mladen Škiljan (Zagreb: Naprijed, 1992), str. 109, kurziv u izvorniku.

¹³ Ibid., str. 105.

mora prihvatiti kao savršenog muža. Bećir ubija Bademu i zato što podrazumijeva da ga njegova investitura ovlašćuje da ženu-suprugu kazni ako ona odbije biti savršena supruga u savršenom braku, i tako dovede u pitanje vrijednosti “naše” tradicije i zajednice. On ne sumnja u ispravnost i opravdanost svog zločina ubistva sve dok mu Bademina rođaka, koja mu pomaže u bijegu, ne prigovori da je trebao ubiti Bademinog ljubavnika Aliju (Branko Đurić), a ne Bademu. Za Bećira je to samo nova društvena zapovijed koja se bespogovorno mora izvršiti.

Odsustvo sumnje u psihozi neraskidivo je od odsustva osjećanja krivice. Kao i sumnja, krivnja je još jedan oblik u kojem subjektov manjak izlazi na vidjelo; budući da psihotičar sebe vidi kao savršenog i potpunog subjekta, krivnja i sumnja kod njega su strukturno nemoguće. Iako psihotičar uviđa društveni značaj krivnje i može glumiti sram kao njezinu najvidljiviju manifestaciju, on oko nje ne može izgraditi svoj privatni pakao – na način kako to rade neurotičari, koje osjećaj krivice često progoni i zbog potpuno trivijalnih stvari, kao i zbog onih koje nisu ni skrivali. U psihoanalitičkoj optici upravo odsustvo krivnje sprečava Bećira da bude tragički lik u pravom smislu te riječi.

Ovdje je poučna usporedba sa psihoanalizi najdražim junakom antike. Edip je tragički lik ne naprosto zato što je ubio oca i spavao s majkom, nego zbog svoje reakcije na saznanje da je počinio ta zlodjela. Premda ga mit oslobađa moralne odgovornosti za ta zlodjela (morao ih je počiniti, jer su mu bili suđeni), on osjeća krivicu, te se osljepljuje i napušta Tebu. Drugim riječima, premda bi i Edip mogao izgovoriti Kečinu rečenicu o sili koju čovjek ne vidi, ona za njega nije alibi. Bećir, pak, bježi i od krivnje i od kazne. On se poziva na višu silu da bi izmakao odgovornosti, a ne da bi se suočio s njom. Jedna scena u filmu kao da cilja na edipovsko samoo-sljepljivanje. Neposredno prije Bademinog neopozivog odlaska, Bećir joj govori:



slika 1

ri: “Da ti samo znaš kol’ko si mi pod kožu ušla! Pa ti si meni ovo dijete dala! Ne znam koje mi je draže, evo – ovdje ste mi se uvukli! [*Hvata se za prsa.*] Hoće da mi prsne! Oči bi svoje izvadio da se vama nešt—” (slika 1) – i tu se rečenica prekida, ostaje nezavršena, kao da je Bećir i sam svjestan njezine neistinitosti. To neiskazivo “nešt—” učinit će Bećir lično, bez ikakvog pokajničkog kopanja vlastitih očiju. Dok tragičko tumačenje u ovom iskazu vidi krajnju potvrdu Bećirove bezgranične velikodušnosti i dobrote, to je ultimatum koji Bademi pruža posljednju priliku da pristane na Bećirovu viziju porodične idile. Bademin bijeg nakon ovog govora nije kapric: ona uviđa da je velikodušni oprost zapravo uvijena prijetnja, baš kao što Bećirova pito-most krije nasilnika koji ne preza od zločina.¹⁴

¹⁴ Badema prvi put postaje svjesna Bećirove nasilničke strane kada on na njihovoj svadbi nasrne na milicionera.

Histerija: slika i zvuk

Nasuprot psihotičaru koji nema nikakvih sumnji o sebi i svojoj poziciji u svijetu koji ga okružuje, histeričarka neprestano pretresa vlastiti status i koordinate svog svijeta. Zato su njih dvoje par iz pakla: tamo gdje psihotičar zna, histeričarka sumnja; ono što on vidi kao neupitno i idealno, ona provokativno izvrće naglavce i kritizira; tamo gdje on zahtjeva da se svi povinuju vrijednostima i idejama koje su za njega jedine ispravne, ona ne samo da podsjeća da postoje i druge vrijednosti i ideje, nego im po pravilu daje prednost (makar na neko vrijeme). Ukratko, histeričarka razotkriva psihotičarev doživljaj svemoći i savršenstva kao deluziju.



slika 2

da je drugačija od svoje okoline, da joj je ne pripada u potpunosti. Kada je Salem počasti svojom *Drinom*, Badema ponosno odbije: "Neka, ovu ću!", i izvadi kutiju *Milde Sorte*. On impresionirano zvižduće, ona pali cigaretu, dok Bećir, koji ne puši i ne pije, ljutito otvara prozor kombija u kojem se voze, u nijemom protestu zbog Bademinog pušenja (slika 2). Psihotičar tako po prvi put nesnošljivošću reagira na činjenicu da histeričarka iznevjerava sliku koju on ima o Ženi.

Badema puši i u narednoj sceni u kojoj će se ponovo vidjeti s Bećirom (dok on pazari u dućanu, ona sjedi na pultu dok joj rođaka gleda u fildžan i pita ima li kakvu želju; Badema potvrdno klima glavom), a njezin *Milde Sorte* i žuti upaljač vraćaju se i u sceni u kojoj budući supružnici, po prvi put sami u filmu, razgovaraju o onome što očekuju od braka:

BADEMA: Dobro, a jel' znaš ti da ja pušim?

BEĆIR: E vidiš, to ti ne valja... A akobogda, ako budeš htjela, tiš prestat'...

BADEMA [iz džepa vadi kutiju *Milde Sorte* i odvraća pogled u stranu dok vadi cigaretu]: E neću prestat'!

BEĆIR: Čovjek snuje, Bog odlučuje... Vid'ćemo... [Badema vadi i upaljač, pripaljuje cigaretu.]

¹⁵ Badema prolazi pored – tačnije, ispod – Bećira dok se on penje na banderu, u ne baš suptilnoj aluziji na njegovu (prividnu) faličku nadmoć.

Ukratko, signalizirajući Bademino nemirenje s vlastitom pozicijom, kutija *Milde Sorte* i žuti upaljač utjelovljuju njezinu histeriju kroz cijeli film (vidimo ih i na svadbenoj proslavi, ispred Bademe na stolu, u sjeni svadbene torte). No, to nisu jedini objekti takve vrste. Bademinu histeriju najspektakularnije utjelovljuju fotografije iz njezine mladosti, koje razotkrivaju Bademinu želju koja, takoreći, ostaje izvan Bećirovog domašaja.

U tom pogledu ključna je scena posjete Kuduzovih Bademinoj sestri i njezinom mužu u Sarajevu. Posjeti prethodi odlazak Kuduzovih kod fotografa koji pravi njihovu prvu porodičnu fotografiju. Svjestan je da će to biti njezina prva porodična slika, Bećir daje sve od sebe, smiješi se i grli Bademu i Amelu. Pa ipak, njegovo držanje odati nelagodu i nesnalaženje, trapavost i izvještačenost (slike 3a–3c). U sestrinom domu, na večernjem druženju s gostima iz komšiluka, Badema moli zeta: “Hajd’, za moju dušu, da pustimo slike!” Riječ je o slajdovima sa slikama Bademine porodice, među kojima su i fotografije Bademe kao djevojke, dok još nije imala kćer (ovo je i eksplicitno istaknuto), kao i njezine slike iz Njemačke gdje je kratko boravila i radila u nečemu što izgleda kao *fast food* štand.¹⁶

Iako nude samo banalne prizore sirotinjske svakodnevice, slajdovi u toj sceni imaju auru spektakla i raspiruju

želju kod prisutnih – s izuzetkom jednog. Dok ostali u sobi komentiraju slajdove, Bećir je potpuno nijem. On gleda u fotografije, ali i u ostale osobe dok ih gledaju, kao da pokušava odgonetnuti šta ih to fascinira u tom prizoru (slika 4). Očiju prikovanih za slike, potpuno opčinjena prizorom, Badema ga uzima za ruku – on reagira nelagodom, gledajući jesu li ostali primijetili taj trenutak intimnosti – i govori mu koja joj je slika najdraža. No, Bećir ostaje nijem. S razlogom. Užitek koji vidi na



slika 3a



slika 3b



slika 3c

¹⁶ Čini se da je štand smješten u nekakvoj prikolici. Kamp prikolica – suprotnost tradicionalno zamišljenom domu – još je jedan histerički objekt u filmu: nakon što napusti Bećira, Badema živi u prikolici koju joj je dao njezin ljubavnik, i u kojoj će je napušteni muž ubiti.



slika 4



slika 5

tim slikama, kao i Bademina opčinjenost njima, stavljaju mu do znanja da njegova žena – njezina želja i zadovoljstvo – ne ovisi o njemu. Ona može uživati i željeti bez njega, na način koji je njemu nepoznat. Ta spoznaja zadaje težak udarac Bećirovoj slici idealnog braka i porodice – slici prema kojoj bi Badema ispunjenje svih svojih želja morala naći u odanosti i privrženosti njemu, savršenom mužu koji se ne misli dvaput ženiti. Ako ga je fotografiranje s Bademom i Amelom za prvu porodičnu sliku nakratko potvrdilo njegovu investituru muža-oca koji se nadvija nad sretnom porodicom, projekcija ju je smjesta poljuljala. Zasula ga je cijela galerija dokaza da Bademin svijet nije i njegov svijet, te da on nema ključ za Bademin užitak.

Ovu spoznaju podvlači još jedan element spektakla Bademine želje. Čekajući na početak projekcije, Badema na kasetofonu pušta *Tango-Habaneru* Kurta Weilla, koja preplavljuje mračnu sobu prošaranu svjetlom projektora i traje cijelo vrijeme projekcije, na čijem kraju Badema pušta Bećirovu ruku i zove svog zeta na ples, u kome im se pridružuje i par komšija. Bećir i na taj način ostaje isključen iz Bademinog užitka i ostaje gledati kako se ona raduje plešući s drugim muškarcem. Štoviše, taj je čista suprotnost Kuduzovoj postojanoj, nijemoj muževnosti: u pitanju je sićušni, ćelavi tersonja kojega glumi Boro Stjepanović. Badema kao da zna da i s takvim komičnim tipom može uživati više u plesu i muzici, nego s asketskim Bećirom (slika 5). Muzika i ples na taj način samo dodatno učvršćuju granicu između Bećirove psihotičke čahure i Bademinog histeričkog spektakla.

Weill je *Tango-Habaneru* komponirao za predstavu *Marie Galante* (1934), koju je Jacques Deval napisao prema vlastitom istoimenom romanu (1931). Iako je kompozicija postala popularna kao *Youkali Tango*, pjesma čije je stihove napisao Roger Fernay, u *Kuduzu* čujemo instrumentalni original, čiji gudački aranžman nudi radikalno drugačiji, *tuđi* zvuk koji je u antagonizmu s *našim* narodnjacima koji dominiraju ostatkom dijegetske muzičke kulise. Taj zvuk Drugoga ili Drugosti svojevrsni je *soundtrack* nezaustavljive i neuhvatljive histeričke želje koju, čini se, može zaustaviti jedino smrt. Marie Galante je siromašna djevojka koja dospijeva u bijelo roblje u Južnoj Americi, odakle se pokušava vratiti kući. Idući od jednog do drugog muškarca, upliće se u političku intrigu u kojoj je naposljetku ubijaju. Iako obje histeričarke, Marie i Badema razlikuju se u važnom detalju: Francuskinja čezne za domovinom, Bosanka žudi za tuđinom. Dok čežnja za domajom omogućava da Marie u sebi objedini

bludnicu i sveticu (njezino ime je galicizirana verzija imena Svete Marije), Badema je zbog svog otvorenog prezira za rodnu grudu – “Šta će mi škola kad trunem ovdje! Jebo KV u Vojkovićima! Da mi daš doktorat u Vojkovićima, jebi ga!” –, samo bludnica. Svetački atributi, vidjet ćemo, rezervirani su za njezinog ubicu.

Weillova kompozicija nije jedini dio *Kuduzovog soundtracka* koji možemo tumačiti kao histeričku melodiju. Isto vrijedi i za sevdalinku *Žute dunje* koju čujemo dok na početku filmu gledamo kako se Bećir iz zatvora vraća u rodno mjesto. Na prvi pogled čini se da *Žute dunje* također potvrđuju tragičko čitanje *Kuduza*. Nije li to balada o ljubavnicima koje razdvaja viša sila: “dušmani im ne dadoše” da se uzmu, zbog čega se ljepotica Fatma razboli nasmr? Ovo tumačenje odgovara poimanju sevdaha kao ljubavnog jada u zdravorazumskom smislu: neko je zaljubljen, ljubav nije uzvraćena, te otud “nije rana od bolesti već od tuge i žalosti”. No, psihoanaliza nam otvara put i za jedno nelagodnije tumačenje sevdaha. Čak i kada je uzvraćena, ljubav nije svemoćna, čak i kada je uzajamna ne može iscijeliti temeljni manjak u ljudskoj egzistenciji. Otud sevdah nije naprosto pjesma koja lijek za duševnu bol vidi u nezapriječenoj ljubavi. Suprotno od toga, sevdah je prije patnja zbog slutnje ili saznanja da nas Eros ne može učiniti cijelim, da ne može za-cijeliti naš konstitutivni manjak.

Jedan od avatara tog konstitutivnog manjka jeste želja, a *Žute dunje* upozoravaju da putevi želje nisu i putevi ljubavi. Ono što Fatmu čini histeričarkom jeste intuitivna spoznaja da želja ne haje za ljubav: iako se ponekad mogu preklapati, ove dvije kategorije mogu biti i suprotstavljene jedna drugoj. Fatma ljubi svog dragog, ali želi nešto drugo; u trenutku kada bismo očekivali da ga pozove da s njom provede njezine posljednje dane, ona ga šalje daleko od sebe; je li Fatmina želja za dunjama posljedica njezine bolesti (ona ih želi kao lijek, ili pak kao posljednju želju), ili je bolest posljedica (simptom) njezine nesvjesne želje koju ljubav ne može zadovoljiti? Paradoksi i nedoumice poput ovih čine *Žute dunje* tekstom čija “histerička” dimenzija zaslužuje opširnu analizu, no ovdje imam mjesta tek za jednu poentu. Rascjep između želje i ljubavi kakav se otvara u Fatminom zahtjevu, neopozivo vodi u smjeru Lacanovog kontroverznog diktuma prema kome “nema seksualnog odnosa/odnosa spolova [*Il n’y a pas de rapport sexuel*]”.¹⁷ Fatmina smrt i draganovo kašnjenje dramatično pokazuju zašto sevdah možemo definirati kao patnju usljed spoznaje/slutnje nemogućnosti nekog prirodno pretpostavljenog sklada među spolovima, čak i onda kada je ljubav uzajamna.

Iako psihoanaliza u histeriji vidi određenu dinamiku, ne postoje dvije iste histeričarke. Dok se Fatma našla u procjepu između želje i ljubavi, Bademina želja nije umrljana ljubavlju, to je želja u čistom obliku koju ne može zadovoljiti nijedan objekt. Osoba koju to najviše frustrira nije Bećir, nego njezin ljubavnik: “Hej, majke ti, šta hoćeš ti? [...] Jesi htjela osnovnu, jesi dobila? Kvalifikaciju? Dobila! Pa šta hoćeš više, da mu jebem mater!” Bećira ne zanima objekt Bademine želje koga ljubavnik očajnički pokušava dokučiti. Njega Bademina želja frustrira iz sasvim drugog razloga:

¹⁷ Nemogućnost spolnog odnosa noseći je leitmotiv Lacanovog XX seminara. Vidi Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge, Book XX: Encore 1972–1973*, uredio Jacques–Alain Miller, prevod i komentari Bruce Fink (New York: Norton).



slika 6



slika 7

jer remeti njegovu iluziju da je ljubavni sklad moguć (da “postoji nešto kao seksualni odnos/odnos spolova”), te da njegov brak mora utjeloviti taj sklad. Ako histeričarka ne pristane na taj scenarij, psihotičar će u njoj prepoznati uljeza koji napada samu srž njegovog univerzuma. Histeričarka to strukturalno i jeste: ona uvijek pokušava razgraditi Drugog, čak i kada njegovu poziciju zauzima psihotičar.

Muškarac s krajolikom

Analiza celuloidnog bosanskog rata spolova mora uključiti još jedan element sukoba, bojište samo: divljinu u kakvu bježi i Bećir nakon ubistva Bademe. Važnost ovog ambijenta nije promakla ni Tirnaniću,¹⁸ no dok ga on objašnjava melodramatskim trijumfom Bećirovog osjećaja nad stvarnošću, psihoanalitičko čitanje upozorava da taj trijumf nad stvarnošću možemo tumačiti i kao Bećirov potpuni pad u psihozu, u deluziju o svemoći i cjelovitosti vlastite muškosti. Bosanska muška mistika jeste mistika brđanina. Bećirova muževnost buja u dodiru s prirodom: od muža postaje mužjak, bijesni čovjek-kurjak (slike 6–9). Sve osobine koje su Bećira u prvom dijelu filma izdvajale od ostalih – ne pije, ne puši, škrt na riječima – sada postaju jasne. On je uvijek bio komad neukroćene prirode, postojana gromada divljine koja nikad nije popustila pred modernim i na-stranim. Njegova bukolička muževnost dokazuje da ga nije iskvarila dekadentna modernost, i da je njegov prirodni ambijent divljina kao metonimija rajskog vrta. I progongjen, on je tu na svome: hvataju ga tek kada se pri-makne rubu civilizacije (kad se iz šume spusti u selo da vidi pastorku).

U romantiziranju Bećirove vezanosti s bosanskom divljinom, autori *Kuduza* svjesno su zanemarili jednu od ključnih historijskih činjenica iz slučaja Kečo: progongjeni ubica *nije* bio antejski vezan za rodni kraj. Dok je milicija češljala bosanske šume, on je otišao na crnogorsko primorje gdje je nastavio raditi na crno kao građevinar. Uspostavljajući svojevrsnu simetriju, film zanemaruje činjenice i dok

¹⁸ On opisuje kako se nakon scene zločina “i ‘svetlost pejzaža’ menja: umesto izvornih ulica selendre ‘on the half way to nowhere’, sumračnih drumskih mehana i sivih prostorija ‘funkcionisanja sistema’, kamera sada prati Kuduza kroz prozirne prizore šuma i katuna, koji, razume se, teško da ‘u stvarnosti’ mogu postojati. Međutim, ovde stvarnosti zapravo više i nema” (Tirnanić, “Kečo od Bosne”, str. 45).



slika 8



slika 9

podebljava Bademinu izdaju tradicionalnog bosanskog doma i porodice. Ona mijenja Bećirov dom za kamp-prikolicu, mjesto neuslovno za život na bosanskoj zimi, ugrožavajući na taj način i kćerkicu koju odvodi sa sobom. U stvarnosti, pak, Rase-ma Fazlibašić jednostavno se preselila kod svog rođaka.¹⁹ U opoziciji tradicionalno-moderno, Bećirova veza s prirodom kao onim najautentičnijim i najosnovnijim služi kao ključni argument u njegovu korist. Oženiti se samo jednom i biti savršen muž – patrijarhalne deluzije kojima Bećir sebe ovlašćuje da odlučuje o Bademinom životu i smrti – postaju prave, iskonske, prirodne vrijednosti, “naši” običaji koji imaju veću težinu od bilo kakvih modernih shvatanja i običaja, poput onih kojima se Badema zarazila u Njemačkoj, ali i socijalističkih zakona. U varijaciji onog “bolje da propadne selo, nego običaji”, patrijarhalna psihoza nalaže da je bolje ubiti jednu stvarnu ženu, nego dopustiti da propadne tradicionalni ideal Žene-Majke.

Upravo nam neobuzdana i hipertrofirana celuloidna divljina omogućava da izvedemo – ili barem skiciramo, obzirom na obim teksta – genealogiju bosanskog rata spolova. Pojedine elemente dihotomije psihotičar/divljina vs. histeričarka/modernost u bosanskom filmu uočavamo od *Stojana Mutikaše* (1954, Fedor Hanžeković) i *Hanke* (1955, Slavko Vorkapić), preko *Moje strane svijeta* (1969, Vlatko Filipović), do *Ovčara* (1971, Bakir Tanović) i *Slika iz života udarnika* (1972, Bato Čengić). Pa ipak, psihotički “brđanin” i histerična “moderna djevojka” po prvi put se sučeljavaju u djelima bosanskog sineasta Ivice Matića sredinom 1970-ih, oblikujući prototip koji će svoj tipski izraz dosegnuti kod Kenovića. Imam na umu tv-filmove (“tv-drame”) *Žena s krajolikom* (1976) koji je Matić napisao i režirao, i *Nevjeste dolaze* (1978), koji je po njegovom scenariju režirao Emir Kusturica.

U *Ženi s krajolikom* novi šumar (Stojan Arandelović) dolazi u zabačeno, nerazvijeno selo u bosanskoj divljini, te se sukobljava s mještanima. Šumar se strogo pridržava slova zakona i ne dozvoljava seljacima da krađu šumu kako su to radili prije njegovog dolaska. Osim toga, on je i slikar naivac koji slika seoske pejzaže ali i aktove seljanki, što će dodatno razbjesniti njihove muževe. Seljaci dogovaraju brak Šumara

¹⁹ U prvoj, Sidranovoj verziji, scenarij je vjerniji stvarnosti: zločin se ne dešava u prikolici, nego u rođakovom stanu, a milicija Bećira hvata na Jadranu. Vidi Abdulah Sidran, *Kuduz* (Zenica: Vrijeme, 2003).

i Lucije (Božidarka Frajt), udovice s kojom inače spavaju svi muškarci iz sela. Prve bračne noći Lucija ne dozvoljava Šumaru da spava s njom i tjera ga iz kuće. Šumarevo probodeno tijelo kasnije nalaze pored Lucijinog bika, inače jedinog bika u selu.

Šumara kao psihotičara možemo opisati parafrazom Lacanove dosjetke o prosjaku i kralju: psihotičar je ne samo šumar koji misli da je slikar, nego i šumar koji misli da je šumar. On ne uviđa da je nosilac simboličkog mandata šumara i umjetnika, nego sebe vidi kao utjelovljenje Zakona i Umjetnosti u njihovoj neupitnosti, cjelovitosti i uzvišenosti. Na poslu Šumar nepristrano i hladno primjenjuje zakon o zaštiti šume, bez ikakvih ličnih interesa i dobitka (ne dozvoljava mito). Isto vrijedi i za slikanje: kada od seljanki traži da mu poziraju gole, on u njima zaista vidi jedino modele (ne uzbuđuju ga seksualno). Ukratko, Šumar sebe uvijek vidi kao ispravnog, poštenog i bezgrešnog, te je lišen i sumnje i krivnje. Pogađa ga i kada ga seljaci pokušavaju podmititi kako bi dopustio sjeću, i kada se ljute na njega što slika njihove žene: ta zar iko može i pomisliti da bi on na bilo koji način umrljao svetost Zakona i Umjetnosti!

Psihoanalitički najzanimljiviji aspekt Šumarovog profila jesu zvučne halucinacije kao specifični simptom psihoze.²⁰ Kada ostane sam sa svojim slikama, Šumar iz njih čuje zvučnu kulisu prizora koje je naslikao: glasove ljudi, glasanje stoke, zvuke ambijenta... Svi ti zvuci kulminiraju u zaglušujućoj kakofoniji koju Šumar ne može podnijeti. On panično okreće slike prema zidu, jer samo na taj način može zaustaviti kuljanje tih zastrašujućih zvukova. Kako da protumačimo tu Šumarovu halucinaciju? Nijedno umjetničko djelo nikad nije sasvim cjelovito u smislu zaokruženog, potpunog značenja; upravo zato umjetnička djela proizvode različite dojmove i interpretacije. Ali, kako psihotičar ne poznaje manjak, ne vidi ga ni u umjetnosti. Svojom naivom Šumar želi prikazati stvarnost kao takvu. Da je slike koncipirao kao alegorije, metafore, ili simbole, one bi, takoreći, ostale nijeme ali bi proizvele brojna značenja. Val zvuka je cijena koju Šumar plaća za slikanje slika koje “znače” samo jedno: doslovno ono što prikazuju.

Ali, gdje je u *Ženi s krajolikom* histeričarka koja donosi modernost u bosansku zabit? Njezin je lik toliko marginalan da u telegrafskom sažetku filma za nju i nema mjesta. Riječ je o seoskoj bolničarki koja je najistaknutija referenca na savremenost i tuđinu. Šumar je šeretski pita je li ona “gradska cura”, no to je više nego očigledno: našminkana, u *jeansu*, raspuštene duge plave kose, ona je u oštrou kontrastu ženama sa sela, nenašminkanima, u tradicionalnim nošnjama, s maramama; njezina tuđost je istaknuta i stranim akcentom (igra je slovenska glumica Špela Rozin). Profesija, izgled, govor: sve to bolničarku čini stranim tijelom i agentom modernog znanja u rustičnom ambijentu određenom prirodom i tradicijom. Iako u filmu ne dolazi do konfrontacije između Šumara i nje, veza između njih je nemoguća i pored toga što je ona jedina žena koja Šumara erotski privlači.²¹

²⁰ Auditivne halucinacije progone i Bećira u *Kuduzu*, u vidu glasa pastorke.

²¹ Deset godine prije *Žene s krajolikom*, Arandelović je glumio lugara koji se zaljubljuje u gradsku curu u filmu *Klakson* (1965, Kokan Rakonjac). I u toj ulozi bio je utjelovljenje blage naravi i pristojnosti, ali je imao daleko divljačniji izgled nego kod Matića: razdrljen, bradat, čupav, lunja šumom sa sjekirom od koje se ne odvaja čak ni kada stavi kravatu (da bi impresionirao djevojku, naravno).

No, ključni podatak o ovom ženskom liku objelodanjen je tek nedavno, u *Slatkoj strasti periferije*, izvanrednoj monografiji Amira Muratovića o Matiću. Detaljno prateći genezu scenarija, Muratović otkriva da je u prvoj verziji scenarija, “gradska cura” bila ništa manje značajan protagonista od Šumara. U njemu ona nije bila bolničarka, nego nasmrtna bolesna Glumica koja odluči provesti svoje posljednje dane daleko od gradske vreve te dolazi u planinu. Tu upoznaje Šumara koji se u nju zaljubljuje, ali mu ona ne uzvraća ljubav. Šumar naposljetku umire, a priča se završava prizorom Glumice kako se ljulja na ljuljašci koju joj je on napravio: “Sa Špelom je film počeo, s njom se i završava. Kao da je riječ o njenoj priči”.²² U svjetlu ovih činjenica, geneza *Žene s krajolikom* se zapravo pretvara u postepeno brisanje histeričarke iz priče koja je trebala biti (i) njezina.

U usporedbi sa *Ženom s krajolikom*, *Nevjeste dolaze* dramatično potcrtavaju registar psihoze. Dok je Šumar kroz cijeli film prikazan kao blag i dobrohotan čovo koji i nakon psihotičkog sloma svoju agresivnost usmjerava na sebe (takoreći, počini samobistvo pomoću bika), Martin (Miodrag Krstović), psihotički protagonista drugog filma, nesputani je sadista čija muževnost utjelovljuje čistu, ogoljenu brutalnost. On i njegova porodica – nevjesta Kata, majka Jelena (Milka Kokotović-Podrug) i mlađi brat Jakov (Bogdan Diklić) – žive duboko u šumi, u krčmi pored puta gdje se zaustavljaju jedino kamondžije i drvosječe. Iznad krčme su samo dvije ložnice: u jednoj su Martin i Kata, dok u drugoj postelju dijele majka i mlađi sin. Martin Katu preko dana maltretira, noću siluje i tuče. Jakov je zaljubljen u snahu, ali se ne uspijeva suprotaviti bratu i majci, te jedne noći napušta “kuću užasa”, kako sam kaže. Kata, konačno slomljena, naredno jutro osvane mrtva, a Martin dolazi u majčinu postelji zamijeniti odbjeglog brata. Ipak, sin i majka uskoro nalaze Katin grob otkopan i prazan, a istodobno djevojka u modernoj odjeći (oskudna haljinica, sandale, torbica, bez ikakvog prtljaga) iskače iz jednog kamiona ispred kafane. Uprkos majčinom protivljenju, Martin prostitutku odluči zaposliti u krčmi i oženiti. U fantazmagoričnom finalu filma, gosti u krčmi siluju novu nevjestu na Martinove oči, dok se on pokušava probiti u krug silovatelja i zaustaviti napastvovanje. Jutro zatiče njegovo beživotno tijelo u rasturenoj krčmi. Istodobno, vidimo kako Martinova nesuđena nevjesta silazi s nekog drugog kamiona i, lutajući po šumi, nailazi na Jakova s kojim ostaje.

Martin i Jakov jasno utjelovljuju razliku između psihoze i neuroze. Tu razlika možemo opisati različitim odnosom koji braća imaju prema ocu koji “presijeca” njihov odnos s majkom kao prvotnom izvoru užitka (*jouissance*).²³ Neurotičar usvaja očinsku zabranu i ne pristaje da zamijeni očevo mjesto u majčinoj postelji (odakle Jakov bježi). Na drugoj strani, u psihozi je otac isključen, te kod psihotičara simbolička kastracija izostaje: za psihotičara majka ostaje izvor *jouissance*, te se Martin nakon Katine smrti bez imalo krzmanja upušta u incest s Jelenom. Također ne čudi da se Martinov otac (Zaim Muzaferija) vraća Jeleni i s njom vodi ljubav iste

²² Amir Muratović, *Slatka strast periferije: Enciklopedija Ivice Matića*, preveo sa slovenskog Juraj Martinović (Fojnica: Štamparija Fojnica, 2011), str. 137.

²³ Vidi Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis*, str. 90–94, i 175–179.

noći dok Martin, u prizemlju ispod njih, umire u psihotičkom deliriju. U gradu ne može biti mjesta za obojicu, i psihotičara i oca.

No, kao što potcrtavaju psihozu, *Nevjeste dolaze* potcrtavaju i histeriju. Za razliku od cenzurirane moderne žene u Matićevom prvjencu, reprezentacija histerije u Kusturičinom filmu jedna je od najspektakularnijih u bosanskom filmu, i to zahvaljujući jednom formalnom zahvatu: Katu i novu nevjestu igra ista glumica, Slovenka Tanja Poberžnik, koja, poput Rozinove u *Žene s krajolikom*, opet donosi neobičan akcent. Pojava nepoznate prostitutke nakon iščeznuća Katinog tijela otud funkcionira kao svojevrsni povratak potisnutog. Ona koju je tradicija podvrgavala imperativu rađanja i majčinstva, vraća se kao moderna žena koja više nije određena svojim plodnošću. Histeriju, dakle, ne nalazimo na planu psihologije, kao dio profila neke junakinje, nego u ravni reprezentacije ženskosti kao takve. Kao što sam pojam histerije dolazi od riječi za matericu, prema Hipokratovoj pretpostavci da histeriju uzrokuje materica koja luta po ženskom tijelu,²⁴ u *Nevjeste dolaze* luta sama žena. Ona nezaustavljivo prelazi granice života i smrti, tradicije i modernosti, nevinosti i promiskuiteta. Pri tome ona ima određenu sublimnu kvalitetu sadeovske žrtve: mrcvare je, tuku, siluju, ubijaju, ali nju kao da sve to samo pročišćava i čini jačom. Naravno, cijena koju za to “plaća” jeste sam status njezinog lika. Za razliku od ostalih protagonista filma, ona nije karakter s pretpostavljenom psihologijom, nego svojevrsni koncept, ne žena sama koliko ideja Žene.

Jalovina

Matićevi radovi su važni i zato što otkrivaju šta je zapravo glavni ulog rata spolova u bosanskoj divljini. U *Ženi s krajolikom* Lucija ne dopušta Šumaru da legne s njom u bračnu postelju jer je, kako mu prezirno prigovara, jalov. U *Nevjeste dolaze* Jelena odobrava izživljavanje nad Katom jer u snahi vidi “jalovu rospiju”: “Za pet godina ni pašće da rodi! Pored onakvog muškarca!” Jezgru oba filma, dakle, čini muška neplodnost kao središnji tabu patrijarhalne psihoze. Kako je neupitnost muške plodnosti svojevrsni kamen temeljac tradicionalno-patrijarhalne deluzije o muškoj svemoći, patrijarhalna psihoza mora zanijekati muški sterilitet po svaku cijenu ili psihotičara dovesti do samouništenja. Izravno suočen s optužbom za vlastitu jalovost, Šumar diže ruku na sebe. Okićen gorostasnom, divljačnom muževnošću, Martin se dugo izbjegava pomiriti s mogućnošću da je on taj koji neplodan, te kinji i ubija Katu kao neposrednu svjedokinju svoje nemoći. Tek kada se pojavi histerična neznanka, moderna djevojka koja se ne uklapa u tradicionalnu ulogu nevjeste, Martinova će psihoza poprimiti suicidalnu dimenziju. Bosanski rat spolova otud možemo čitati kao dvostruku strategiju negiranja muške neplodnosti. Prvo, ona se prikriva kroz njegovo uvezivanje s prirodom/divljinom, pri čemu se muškost muškarca-za-kojeg-se-pretpostavlja-da-je-jalov napumpava u brđansku, divljačnu alfa-muževnost. Istodobno, odgovornost za neplodnost prebacuje se na

²⁴ Vidi Helen King, “Once upon a text: Hysteria from Hyppocrates”, u Sandra Gilman *et al.*, *Hysteria Beyond Freud* (Berkeley, Los Angeles i London: University of California Press, 1993), str. 3–90.

histeričarku i njezinu razvratnost, promiskuitetnost, nesposobnost da bude (dobra) majka.

Jalovost muškarca čini i traumatično jezgro *Kuduza*. Nigdje eksplicitno spomenuta, ona je mogućnost koja se sablasno ukazuje na rubovima priče, kao u sceni na početku filma koja pokazuje da – za razliku od Bademe koju na slajdovima vidimo u porodičnom okruženju – Bećir kao i da nema porodicu. Po povratku iz zatvora, on zatiče prazan, poharan dom. Nikakve fotografije ne svjedoče o njegovim roditeljima, ne znamo jesu li živi, kakav je bio njihov odnos prema sinu. Ugaslo ognjište Kuduzovih signalizira nepostojanje simboličkog zavjeta da se porodična loza nastavi: ukleti nasljednik zatrtog doma, Bećir i ne može stvoriti novi život. Moglo bi se reći da ga upravo taj kolosalni familijalni ponor potiče da stvori fantaziju o savršenoj porodici koju će stvoriti *ex nihilo*. Kako se Badema opire tom scenariju, Bećir se u potpunosti okreće njezinoj kćeri Ameli. Film potcrtava Bećirovu privrženost djevojčici, nauštrb odnosa majke i kćeri, te implicira da ubistvom Bademe Bećir zapravo spašava Amelu od beskrupulozne majke koja je ugrožava ne samo fizički i psihički, nego i moralno (kamp-prikolica u koju je Badema odводи služila je Aliji za švaleraciju). No, u ovom tumačenju Badema mora umrijeti kao najbliža svjedokinja glavnog manjka svog muža – njegove impotencije i neplodnosti. Odvođeci djevojčicu ona Bećiru oduzima mogućnost da se dokaže kao savršeni otac, i tjera ga u novi brak koji sa sobom nosi i novu mogućnost da se razotkrije njegova jalovost.

Ova dimenzija bosanskog rata spolova omogućava nam da njegovu genealogiju pratimo do danas, odnosno do filma *Na putu* (2010) Jasmile Žbanić, koji varira isti scenarij, s nekoliko važnih obrata. Mladi bračni par Luna (Zrinka Cvitešić) i Amar (Leon Lučev) pokušavaju dobiti dijete. Kada sazna da problem nije u Luni, nego u nedovoljnoj pokretljivosti njegove sperme, Amar se okreće religiji i odlazi u selefije.²⁵ Najvažniji dio njegovog preobražaja podrazumijeva odlazak u selefijski kamp na obalu Jablaničkog jezera. “Oдох ja malo u prirodu”, kaže Amar Luni, ne znajući da će pravim vjernikom postati tek u divljini koju film, u skladu s tehnološkim dobom, lucidno definira kao područje bez signala mobilne telefonije. Amarova vezanost za zemlju, tlo, istaknuta je i ranije u filmu, kada iz njegove samosažalne ispovijedi saznajemo da je htio biti pilot, ali je završio kao kontrolor leta. Dijagnoza neplodnosti otud je konačna potvrda tog prethodnog naznačenog manjka muškosti, na koji upućuje i njegova sklonost alkoholu. Ulazak u selefije treba nadopuniti taj manjak: zaustaviti rastuću ovisnost o alkoholu i dati neki smisao jalovosti. Na drugoj strani, Luna kao stjuardesa utjelovljuje mnogo od onoga što je Amar želio ali nije uspio postići: ona je mobilna, nije vezana za zemlju, i živi “zapadnjačkim” načinom života, kojim na početku filma živi i Amar da bi ga, saznajući za svoju neplodnost, napustio i prezreo. Odlazak Amara u selefije zaoštrava polarnost u kojoj muškarac završava na strani religijski određene tradicije, a žena na strani sekularne modernosti.

²⁵ Iako se na kraju filma ispostavi da Amar ipak nije neplodan, ovdje nas – kao i prethodnim slučajevima, uostalom – zanima upravo muškarčeva reakcija na mogućnost ili slutnju neplodnosti.

Rat spolova i kraj socijalističke epohe

Na putu nas uvodi u završnu fazu analize, u kojoj ćemo bosanskom ratu spolova na filmu pristupiti kao ideologemi koja od jednog do drugog historijskog trenutka artikulira određene društveno-ideološke proturječnosti. Imamo li to u vidu, uviđamo da svi ovdje spomenuti filmovi artikuliraju proturječnosti u vezi sa socijalističkom modernošću, njezinim usponom, padom i ostavštinom.

Štoviše, genealogija bosanskog rata spolova na filmu posjeduje svojevrsnu dijalektiku. Filmovi kasnih 1970-ih završavaju smrću (samoubistvom) psihotičara, u *Kuduzovoj* antitezi psihotičar ubija histeričarku, a *Na putu* njihov sukob okončava svojevrsnom sintezom: psihotičar i histeričarka priznaju svoju uzajamnu nekompatibilnost i razilaze se, ali u miru, jer ih ipak veže plod njihove ljubavi. Slična dijalektika odlikuje i odnos tradicije i modernosti. Iako filmovi 1970-ih nisu hvalospjevi socijalističkoj modernosti, oni ne ostavljaju sumnju da ona dolazi, polako ali neminovno mijenjajući tradiciju, reprezentiranu krajolikom koji nije zahvaćen intenzivnom urbanizacijom i industrijalizacijom. Registar u kojem se događa ta promjena kod Matića predstavlja umjetnost: seljaci koji u prvom dijelu filma pišaju po Šumarovim slikama, na kraju ih nose na njegovom pogrebu, a siledžiju Martina nadživljava pjesnik Jakov.

Kuduz pak prikazuje propast socijalizma kao sistema koga je proždrla vlastita poročnost. Film ne prikazuje tamno, zahrđalo, blatnjavo naličje socijalizma – socijalizam za Bećira *jeste* tama, hrđa i blato. Privreda, obrazovanje, milicija, sudstvo: sve temeljne društvene institucije prikazane su kao nekompetentne i suodgovorne za Bećirovu “tragediju”. Film kao da retorički pita: u sistemu koji Bećiru nije dao mogućnost da se školuje, u kome, kao bivšeg zatvorenika, ne žele da ga zaposle, u kome ga lokalni policajac progoni zbog starog spora, a direktor osnovne škole ga pravi rogonjom – šta je, dakle, u takvom poretku Bećir i mogao postati nego zločinac? No, upravo dojam da se protiv Bećira urotio cijeli sistem, najlucidnije razotkriva paranoidnu jezgru Bećirove psihoze.

Teško je precijeniti udio roda u Bećirovim nevoljama. Socijalistička modernost slama ga kao muškarca, i to ne bilo kakvog. Film nudi cijelu galeriju muških likova koje možemo uzeti za repertoar tipova muškosti – Bademin švaler kao provincijalni paun, Salem kao prpošni “privatnik”, policajac s kompleksom više vrijednosti, komični zet, temperamentni brat, podrugljivi konobar i sl. –, koji se sasvim dobro snalaze u istim okolnostima u kojima Bećir propada. No, njegova bukolička muškost ipak je privilegirana. Dok su sve ostale muškosti u filmu izvor komičnog, jedino se ona nudi u tragičkom registru; ostale su obojene nekim manjkom, dok se njegova nudi kao apsolutna. Ukratko, u gomili muškaraca u *Kuduzu*, Bećir je jedino Muško, odnosno muškarac koji vjeruje da je Muškarac. Opasnost socijalizma, dakle, ogleda se i u tome što je proizveo mnogo običnih, podsmijeha vrijednih muškaraca, slamajući i zatočavajući istinskog Muškarca. Iz tog razloga, kada tradicija počne osvajati mjesto ispražnjeno propašću socijalističke modernosti, povratak i uspon Muškarca postaje njezin imperativ.

Ilustrira to već prva scena *Kuduza*, koja precizno određuje i registar u kome se ta tradicija reartikulira. Na provincijalnoj željezničkoj stanici, stariji skretničar (epizoda koscenariste Abdulaha Sidrana) počinje priču o glavnom junaku filma:

Niko nije poznao Bećira Kuduza. Ima jedan čovjek u Faletićima, sto i šesta mu godina, sve zna... On veli da Bećir Kuduz nikad nije ni postojao. A more l' se, bolan, vidjet ono čega nema? Kažu da su u Kiseljaku sedamnaestorica ljudi potpisali u SUP-u izjavu da s u ga vidjeli u dućanu onog Mije Klarića uzima pogače... A more l' se sanjat ono čega nema? Ona udovica s Ilidže, Behka Sokolović, kaže da ga je trinest puta sanjala. Kaže da ima krila, ovako mu se ispod pazuha sastavilo. Kaže ne leti nego kad ga duša zaboli, ovdje, ovako... Onda onaj naučnik Fikret Selimbašić, iz Zenice, vazda tašnu nosa, on je u Sarajevu u SUP-u potpisao da ga je vidio u autobusu Zenica – Sarajevo i da mu je ovaj naš Bećo, ko doja, na uho šapno: Ljudi su zaboravili, kaže, plakat. Ako su meni lagali, lažem i ja tebi. A volio bi ga vidjet neg se hljeba najest.

Poučno je usporediti prolog *Kuduza* s prologom Kenovićevog prethodnog filma, prvenca *Ovo malo duše* (1986). Pedesetih godina prošlog vijeka, na željezničkoj stanici u bosanskoj provinciji, tom ključnom hronotopu bosanskohercegovačkog filma, sedamdesettrogodišnji Jusuf (Zaim Muzaferija) jada se poznanicima da mu je život prošao brzo, te se prisjeća priče o tome kako je čovjek, prema naumu Stvoritelja, trebao živjeti hiljadu godina.

JUSUF: To je bilo kad je Bog prvog čovjeka stvorio, Adema... [...] Sve mu pružio, vas rahatluk, i pojest, i popit, i ženu mu stvorio... Samo u nekake jabuke da ne diraju, eto, biva, to su ko Božje jabuke... To da ne dira, a drugo je sve njegovo... [...] Al ta ženetina navrati Adema da trgaju jabuke. Bog to vidio – đe neće, je li – naljutio se i – kapak! Nesta rahatluka, nesta svega. I otada se čovjek pati, živi i mre ko i svako drugo hajvanče... Sve zbog ote žene!

DRUGI SELJAK: O, jebo joj ja mater!

Registar u kome oba prologa artikuliraju poziciju muškarca jeste religijski. Dok *Ovo malo duše* podsjeća da je jugoslavenski socijalizam u svom inicijalnom poletu nastojao srušiti i dogmu o ženinoj krivici za čovjekov pad iz božanskog,²⁶ *Kuduz* pokazuje da se, četiri decenije kasnije, u sumrak socijalizma, religija vratila da naplati dug. Kako vidimo, skretničar prešućuje kako je u tom povratku u raj prošla žena optužena krivom za istočni grijeh. To će, uostalom, pokazati ostatak filma: “ota ženetina” mora biti ubijena da bi se muškarac mogao vratiti u raj, dok ona sama može ući tamo jedino kroz njegovu deluziju u savršenom, rajskom paru. U Bećirovoj halucinaciji, Badema ga oslobađa odgovornosti za ubistvo: “Neka si me,

²⁶ Nakon što je čuo priču, poštar upozorava Jusufa: “A to što ti pričaš... To je religija. Toga se treba paziti. To je opasno za narod.”

vala, ubio...”, govori ona, tradicionalno pokrivena maramom, iako je stvarna Badera, razgovarajući s Bećinom o braku, istakla: “A znaš ti da ja neću dimija?” I dok muškarac dokazuje svoju pravovjernost i postaje anđeo ubijajući ženu, njezina pravovjernost će biti dokazana samo kada je, u vjerskom ritualu, spuste u zemlju. Pad socijalizma, sistema koji ženu nije krivio za izgon iz raja, otud koincidira sa smrću te žene. Ona mora umrijeti da bi se lokalna zajednica, nakon propasti sekularnog socijalizma, reartikulirala kao tradicionalna etnička zajednica u kojoj je religija ključni identitarni marker (Lakanovski kazano, religija je ono čega u naciji ima više od nacije same).

Tamo gdje *Kuduz* oštro suprotstavlja socijalističke modernosti i etno-religijske tradicije, *Na putu* nudi njihovu sintezu: ono što se danas obično smatra tradicionalnim življenjem u islamu u BiH – “biti musliman na bosanski način”²⁷ – zapravo je (i) rezultat socijalističke modernosti. Tu sintezu ne utjelovljuje toliko Luna, koliko njezina nena (Marija Kohn), koja priređuje proslavu Bajrama za mnogobrojnu familiju. Za bajramskom sofrim Amar, nezadovoljan time što vidi alkohol, tvrdi da je komunizam izvitoperio prakticiranje islama u Bosni – “Nigdje u svijetu muslimani ne slave Bajram uz rakiju, kao u Bosni. Nama se od komunizma svašta pomiješalo.” – te da su bosanskohercegovački muslimani tu izdaju islama platili nastradavši u genocidu. Nena presijeca njegovu zelotsku tiradu: “Kuš tamo! I ne pametuj ti meni kako da slavim Bajram, i jesam li dobra muslimanka ili nisam! [...] A tebi, ako se ne sviđa – sikter! Ovdje ja držim ders, ni hodža, ni reis! Jasno?” Nena ne pobija Amara detaljnim ili promišljenim protuargumentima: sama njezina pozicija *jest* ključni protuargument. Porodični matrijarh koja odbija da muški autoriteti posreduju između nje i Boga, da definiraju njezin doživljaj vjere, nena je žena koja je iskoristila socijalističku modernost za vlastitu emancipaciju, iz čije perspektive postsocijalistički selafizam izgleda kao regresija u kojoj žene ostaju bez prava stečenih u socijalizmu. Na taj način *Na putu* istodobno pravi sintezu modernosti i tradicije, ali i uvodi novi antagonizam – onaj između dva tipa modernosti: inkluzivne “bosanske” modernosti, koja uključuje i ostavštinu jugoslavenskog socijalizma, i ekskluzivne “islamističke”, koja ne pristaje na bilo šta što se prepoznaje nekompatibilno s “fundamentalističkim” tumačenjima islama. Film je očigledno na strani one prve, i to upravo zbog “ženskog pitanja” (kada je razbjesni šerijatsko vjenčanje maloljetnice u selafijskoj zajednici, Luna napušta početni tolerantni stav prema selefijama i prekida vezu s Amarom), i bit će zanimljivo vidjeti hoće li mu se u dogledno vrijeme pojaviti radikalna filmska antiteza.

U posljednjoj godini socijalizma na evropskom istoku, *Kuduz* je bio upravo takva antiteza, i to ne samo ovdje analiziranim filmovima iz kasnih 1970-ih, nego i glavnoj struji bosanskohercegovačke kinematografije u 1980-im. Kusturićini *Sjećaj li se Dolly Bell* (1981) i *Otac na službenom putu* (1985), *Pismo-glava* (1983, Bato Čengić), *Posljednji skretničar uzanog kolosijeka* (1986, Vesna Ljubić), *Strategiju švrake* (1987, Zlatko Lavanić), *Život radnika* (1987, Miroslav Mandić): svi su

²⁷ Vidi Tone Bringa, *Biti musliman na bosanski način: Identitet i zajednica u jednom srednjobosanskom selu*, prevela Senada Kreso (Sarajevo: Dani, 1997).

oni kritizirali jugoslavenski socijalizam i upozoravali na njegove antagonizme, ali i priznavali dosege njegove modernosti.²⁸ Jedino je *Kuduz* u toj kritici skliznuo u antisocijalistički resentiman. Za to je ključna upravo završnica filma, s već spomenutim citatom Junuza Keće o višoj sili. Tom kadru, inače, prethodi posljednja igrana scena u kojoj se, nakon što se Bećir vratio u zatvor, vraćamo dvojici skretničara na željezničkoj stanici. Stariji je, očigledno, završio svoju



slika 10

priču, tj. sve što smo u filmu vidjeli nakon prologa nudi se kao *njegova* priča, nakon čega njegov mladi pomoćnik (Davor Janjić), poslije kraće pauze, izgovara posljednju riječ koju čujemo u filmu: “Lažeš!” (slika 10). Pomoćnik ne vjeruje u priču o zloj Ženi koja je zaslužila da bude ubijena i njezinom dobrom ubici, Brđaninu koji brani “našu” stvar te postaje anđeo za njega je laž. No, Kećin citat koji dolazi nakon tog kadra funkcionira kao završni “prošivni bod”. On svojom autentičnošću odnosi prevagu nad fiktivnim pomoćnikom, te tragičko-mitsko čitanje i fetiš divljeg Muškarca odnose prevagu nad nevjericom mladog pomoćnika.

I zaista, praiskonskom muškarcu koji ubija modernu ženu da bi bio proglašen za pravednika, pripala je postsocijalistička budućnost. Priča o bijesnom anđelu koji ubija bludnicu–izdajnicu nije bila samo priča o, kako se tada pisalo, našem posljednjem hajduku. Bila je to i priča o logici koja će pobijediti u postjugoslavenskim ratovima 1990-ih godina: oni koji ubijaju za našu stvar, u ime naše tradicije i zajednice, jesu heroji a ne zločinci.

²⁸ Ne moramo ostati u okviru bosanskog filma: emancipacija žene u *Lepoti poroka* (1986, Živko Nikolić) može se čitati kao negativ Kenovićevog filma.

Marija Grujić

Beli rendžer na čelu Dragojevićeve *Parade*



I.

Ubrzo nakon doseljenja u mirni, uredni Stepford, Džoana uviđa da sa ženama u tom gradiću *nešto nije u redu*. Ta konstatacija, međutim, lebdi tek kao slutnja, i neizmerljiv utisak. Džoana, naime, počinje da primećuje da su njene sugrađanke besomučno posvećene vođenju domaćinstva, a deca uložiti primernih potomaka, tako da sav život protiče u beživotnoj i surrealnoj harmoniji. Jedino joj muškarci izgledaju isti kao i oduvek – oni upražnjavaju svoje rituale, od kojih mnogi teku mimo porodične strukture. Iz perspektive muškaraca, njihove žene i deca su savršeni – onakvi kakve su ih oduvek želeli: zaokupljeni odanošću muževima i očevima, i zadovoljni tom misijom.

U Džoaninoj percepciji, međutim, ovaj pejzaž poziva na uzbunu. U njenoj svesti postoji iskustvo koje kaže da žene ne teže nužno pokoravanju muškarcu kao svom vrhunskom ostvarenju, već da naprotiv, rado iskoriste svaku priliku da stupe u pregovore sa muškarcima ne bi li dobile neku priliku za sebe koja ni najmanje ne spada u kućne poslove, niti isključivo ulogu majke. Sa stepfordskim ženama to pak nije slučaj: one su onakve kakvima su njihovi muškarci pretežno pokušavali da ih učine: ograničene na nekoliko funkcija, koje se svode na kućne poslove i poslušnost muškarcima. Kako je došlo do toga? Glavni zaplet ove priče ne pretapa se u dramski konflikt u kome pravednik/pravednica vodi rat ne bi li neutralisao/la nekakvog opipljivog neprijatelja. Kompletno uzbuđenje pretapa se u Džoaninu potragu da utvrdi ne *zašto*, već *kako* je došlo do toga da stepfordske žene imaju samo nekoliko funkcija koje upravo predstavljaju ostvarenje tradicionalnog muškog sna o *funkcionalnoj ženi*.

Veliko je pitanje da li je ovaj mračni zaplet filma *Stepfordske žene* (*The Stepford Wives*) u režiji Brajana Forbsa (Bryan Forbes), snimljen davne 1975. godine, baš tako “mračan” svim gledaocima. Njegov pesimizam ogleda se u traumatičnoj ideji da je možda moguće ljudskom biću preraditi mozak i učiniti ga robotom. Ali zanimljiva preraspodela snaga, u kojoj je jasno ogoljen muški arhetipski san – da potpuno upravlja ženom – ipak pre svega postavlja pitanje nasilja i to rodno klasifikovanog nasilja. Žene i deca su u tom arhetipskom snu - problem, oni su ti koji bi trebalo

da budu “prerađeni“. Muškarci su, pak, ideolozi društva, građani prvog reda i oni, u tako zamišljenom obrascu, samo treba da pronađu način da tu svoju prirodnu prednost sprovedu do kranjih granica, da je prilagode, i odstrane mogućnost konflikta. Junakinja je potpuno osuđena na neuspeh. Poslednja scena, u kojoj gledalac uviđa da i ona na kraju biva reprogramirana i pretvorena u stepfordsku ženu, sugerise da Džoana nije ni imala šansu da toj situaciji umakne. Jer, stepfordske žene, zapravo, nisu ni monstuozni izuzetak od savremenog sveta, ni nekakva devijacija: one su samo uzorni primerci nečega što je u podtekstu svakog ugovora među nejednakim stranama, u kome se utopistički očekuje da će ona jača strana, ukoliko nekada i zavlada potpuno svojim partnerom, ipak umeti da vlada takvom zajednicom, te joj se zato tako velika moć i daje na poverenje. Stepfordske žene su priča o tome kako je čovečanstvo, nažalost, prožeto uverenjem da oni “jači“ imaju pravo da preuređuju život svojih slabijih saputnika, kad god je to organizaciono izvodljivo¹. Takvu sliku često proizvodi kultura sama, veličanjem nasilja i društvenih ideologija, dok različite industrije kulture reprezentuju i strukturisu fantazije o kontroli i dominaciji. Jedan manji deo kulture, one kojoj pripada i Forbsov film, kritički ukazuje na takvu proizvodnju snova, i pokušava da je dekonstruiše.

Naučno-fantastična Forbsova priča, drugim rečima, ukazuje i na to koliko je hijerarhijska struktura i poslušnost jedne grupe drugoj – sablasna i monstuozna, iako se svekolika institucionalna istorija upinje da nas uveri da je prirodna. Kad se Džoana, koja takođe nije izbegla sudbinu ostalih stepfordskih žena, na kraju filma pojavi među dugim rafovima supermarketa, sa savršenom frizurom, mirno obavljajući svoje kućanske poslove, gledalac/gledateljka doživljava efekat apsolutnog užasa na nivou horor žanra. Razlog je jednostavan – scena sugerise da Džoanin um više ne stanuje tu, i da je Džoana postala nešto dehumanizovano, mašinoidno i jezivo. Drugi važan efekat je više nego jasna aluzija scenarija i režije ovog filma na političku prirodu poruke: savršeno poslušan građanin, koji se savršeno uklapa u okolinu i u većinski obrazac, nije ljudsko biće već nehumani programirani uređaj, kome su pročeprkali po mozgu i zamenili ga programom. *Stepfordske žene* sadrže upozorenje: individua ili grupa koja se ne bori za svoju slobodu, i ne suprotstavlja zauzdanju, samo je mašina koju je sagradio neko drugi. Ako se ne borite, oni “jači“ će vas već oblikovati, kao stepfordske žene, po svojoj meri, drugim rečima, neki muškarci iz Stepforda će preuzeti kontrolu.

¹ Trideset godina kasnije, Holivud će proizvesti neku vrstu reinterpretacije ovog filma. U rimejku iz 2004. u režiji Frenka Oza (Frank Oz), sa glamuroznom rolom Nikol Kidman (Nicole Kidman), reprogramirana je sama priča, jer glavna junakinja *pobeđuje*, to jest ostaje živa i nepromenjena, a pokazuje se da iza monstuoznog projekta stoji takođe žena (u ostvarenju Meril Strip), koja kao i svaki negativni lik, biva osujećena u svojim planovima. Naizgled pobeđnička priča, na kraju, postaje politički neutralna i beznačajna, pa se prvobitna ubojita poruka o diskriminaciji razvodnjava, i, naposljetku, okončava u bledoj burlesci. Ta burleska, doduše, može značiti i jednu zanimljivu poruku na kraju: svet kakav primamo iz fabrike snova, ne dopušta ideju o ženskoj dominaciji (kad bismo je zamišljali kao održivu, možda mehanizam muške agresivnosti i nasilja ne bi pronalazio u tolikoj meri na celuloidnom platnu svoje herojsko ovaploćenje, i globalno nasilje ne bi pronalazilo ideološki okvir ili platformu za objašnjenje svog višeg cilja!).

II.

Uprkos svemu, popularna kultura uglavnom prezentuje filmove i druge sadržaje koji ne zauzimaju ovakvu ironičku distancu prema temi dominacije jedne grupe nad drugom. Naprotiv, većina ostvarenja sa celuloidne trake demonstriraju napor da se razne vrste diskriminacija jedne grupe od strane drugih prikažu prirodnim, i potpuno prihvaćenim od strane onih podređenih. Pritom, majstorstvo filmske iluzije je da uvek isfabrikuje ubedljive i razložne motive za takav razvoj događaja, praćen odgovarajućim predstavljačkim strategijama. Manje suptilni postupci posežu za prikazivanjem jedne grupe kao pravednije i ispravnije, i pritom promovšu tačku gledišta pomenute “ispravne grupe”. Druge, suptilnije, i u novije vreme čak i češće strategije, koristeći takođe, uglavnom, tačku gledišta dominantne grupe, grade njenu dominaciju tako što je prikazuju kao zaštitnički orijentisanu prema nekakvoj drugoj, podređenoj grupi. Na ekranu, teksaški rendžer postaje, zajedno sa svojim saradnicima, sveprisutni zaštitnik emigrantske dece, ili pripadnika manjinskih veroispovesti, uspostavljajući tako svoj celuloidni neprikosnoveni ideološki tron, i pribavljajući sebi herojsku vrednost u odnosu na sve ostale likove i pojave u seriji². U drugom nekom filmu, ogrubeli, beli krijumčari sa srednjeg zapada Amerike, žrtvovali sve što imaju za spasavanje afričke dece. U trećem, čitava policijska stanica poremetiće svoj poredak da bi dovela u obećanu zemlju jedno emigrantsko dete ne bi li se ono sjedinilo sa svojim roditeljima, i tako dalje. Emigranti, deca iz Afrike, siromašni slojevi, na ovaj način, iako ostaju “živi” u filmskoj priči, jasno bivaju simbolički podređeni belim, maskuliniziranim herojima koji se zauzimaju za njih, i koji su time ultimativni junaci filmske predstave, jer su zaštitili obespravljene od sistema koji su sami stvorili.

Na taj način – društvo biva zaštićeno jer je prikazano kao “dovoljno pravedno” da se posveti borbi protiv zlikovaca, u cilju zaštite neke ugrožene grupe koja se jos nije u to isto društvo sasvim uklopila. Takva obespravljena grupa je stavljena u poziciju objekta; jer, pravi aktivizam odvija se među onima koji su dominantni, i koji su pravi heroji jer su u poziciji da biraju kako će da upotrebe moć koju imaju. Gledalište kome se ova produkcija namenjuje, se, naravno, u većini, identifikuje s njima, a ne sa zgrćenim, preplašenim i izbezumljenim imigrantima i ostalim “drugima”. Takvi “podređeni” se vrlo često, u ovakvim filmovima i serijama prikazuju i vizuelno kao mali rastom, neugledni, nerazumni, neobrazovani, obično govore loš engleski jezik, a glas im je tanak, uplašen i molećiv. Iako su oni na “pravednoj” strani, i glavni junaci saosećaju sa njima, i iako su oni, barem prema scenariju, cilj čitave akcije, njihovim karakterima se ne dopušta da zasene one glavne likove koji predstavljaju lepšu i glamurozniju stranu sistema, te tako ne mogu čak ni vizuelno da ispadnu viši, lepši, šarmantniji ni snažniji od svojih zaštitnika. Svrha ovakvog predstavljanja podređenih grupa koje pate je, u najboljem slučaju da izazovu saža-

² Ovde se najviše aludira na TV seriju *Voker, teksaški rendžer* (*Walker, Texas Ranger*) u kojoj se naročito, u ulozi rendžera kao zaštitnika zakona, ističe beli rendžer (predstavnik zakona) koga tumači popularni američki glumac poznat po svojim borilačkim sposobnostima, Čak Noris (Chuck Norris).

ljenje, a ne divljenje, te se ne predviđa scenario po kome bi se gledalište pre identifikovalo s njima nego sa dominantnim, belim, detektivima, advokatima, doktorima, doktoricama i slično.

Dolazimo i do činjenice da je, po sličnom principu, jedna manjinska grupa godinama i decenijama prikazivana u popularnoj kulturi kroz različite imidže i interpretacije. S jedne strane, nameće se utisak da se istorijat predstavljanja seksualnih manjina može posmatrati kao vrsta razvoja, od potpuno negativnog publiciteta, do velikog stepena oslobođenosti i afirmacije. S druge strane, jasno je da i danas osobe gej, lezbejske, transrodne i druge manjinske seksualne orijentacije, doživljavaju najsurovije oblike diskriminacije širom sveta, i da sama ta činjenica ukazuje na ironičnu nevidljivost afirmativnog prisustva gej identiteta u popularnoj kulturi, jer je svakodnevna mržnja jača od uticaja razuma i kulturne produkcije. Jedan od najznačajnijih priloga na tu temu je dokumentarni film *Celulodni klozet* (Celluloid Closet) autora Roba Epštajna (Rob Epstein) i Džefrija Fridmana (Jeffrey Friedman), koji, oslanjajući se na istoimenu knjigu Vita Rusoa (Vito Russo) komentariše istorijat predstavljanja seksualnih manjina u holivudskom filmu. Ovi autori zastupaju stav da postoji jedan linearan razvoj prihvaćenosti i "normalizacije" prisustva gej karaktera i gej tema na filmu, od potpune nevidljivosti, preko marginalnosti i podsmeha, zatim postepenog razvoja vidljivosti, do prvih oblika "unormljavanja" ove teme, predstavljanja gej likova kao subjekata, pa čak i subjekata za divljenje. Krunska završnica koja ilustruje pozitivno tezu o razvoju je apostrofiranje filma *Filadelfija* (Philadelphia) Džonatana Demea (Jonathan Demme) iz 1995. godine, sa glumačkim zvezdama Tomom Henksom (Tom Hanks) u glavnoj, a Denzelom Vošingtonom (Denzel Washington) i Antonijem Banderasom (Antonio Banderas) u sporednim ulogama, u kojoj se tema gej identiteta i borbe protiv side objedinjuju u filmsku priču koja pronalazi put do naklonosti širokog gledališta.

Skeptičan pogled na temu *Filadelfije* otvorio bi niz kritičkih komentara, uočavajući, nepogrešivo, da je gej karakter u ovoj priči, da bi pridobio simpatije, "morao" biti prikazan kao uspešan, inteligentan, obrazovan, vredan mladi čovek, uspešan u advokaturi i privatnom životu, a s druge strane i kao pravedno pobunjen, umiruća žrtva, da bi se gledalištu takva situacija ponudila kao afirmativna. Čini se, ipak, da je i tu potpuna identifikacija sa likom vešto izbegnuta uvođenjem lika heteroseksualnog, zdravo-razumskog, mladog i ambicioznog crnog advokata koji zastupa umirućeg gej lika, a koji pobira, čini se, još više simpatija od protagonista, time što – iz perspektive konzervativnih - ipak postaje Henksov prijatelj i borac za njegova prava. Otklon je napravljen prilično vešto, gledaoci i filmska javnost su pozdravili *gej temu*, a ponuđen im je i "zdrav" lik, koji će umanjiti šok identifikacije sa "pederom" i "sidašem".

Tu se hronološka priča dokumentarnog filma *Celuloidni klozet* završava, jer film datira iz 1995. godine, te se u njemu nisu mogli naći *Planina Broukbek* (Brokeback Mountain, Ang Lee), niti serije *Queer as Folk*, *L Word* (čiji su naslovi kod nas teško prevodivi), pojedine španske serije i filmovi sa gej karakterima, i druge TV i filmske priče u kojima su glavni junaci osobe gej i lezbejske orijentacije. Uz produk-

ciju koja je nastala nakon devedesetih, diskusija o holivudskoj reprezentaciji bila bi mnogo zanimljivija, jer su ova kasnija ostvarenja prikazala mnoge slojeve kontekstualizacije gej života, koji daleko prevazilaze puko pitanje: is gay OK?

Planina Broukbeek je smeštena u srce ruralne Amerike, i prati život dva obična momka, koja ni sama nisu sigurna šta im se dešava, i da li su to što misle da jesu, ili nisu. Autohomofobija, mržnja, nasilje, usamljenost, degradacija, razoren porodični život, transeksualnost, samomarginalizacija... Sve su to problemi koji otvaraju posebno autohtono polje razmišljanja o LGBT egzistencijama, i gde više nije najvažnije pitanje ono da li LGBT osobe postoje, da li imaju pravo da *budu*, ili ne, da li ih treba pustiti u škole, na poslove, među druge ljude, i da li treba da strahuju da će ih svakog momenta neko fizički ugroziti zato što postoje. Verovatno bi se heteroseksualna većinska populacija iznenadila kad bi odgledala sve ove filmove i shvatila da njihovo odobrenje "gejevima" da postoje, nije jedino od čega zavisi sreća LGBT ljudi. Činjenica da LGBT individue, kao i svi drugi ljudi, imaju beskraj privatnih i profesionalnih životnih pitanja pred sobom, tek je nedavno dospela na svetske ekrane. U većem delu istorijata svetske kinematografije, neosporno prevladava tačka gledišta heteronormativne kulture. Drugim rečima, u većem delu dosadašnje holivudske istorije, gledalac za koga se piše priča zamišljen je kao heteroseksista koga treba ubediti da bude velikodušan, i prizna gej stvorenjima pravo da postoje u svojim getoima, u svojim perverznm svetovima, i izbegavaju da provociraju druge svojim postojanjem.

III.

Da li je film *Parada* (2011) Srđana Dragojevića – srpska verzija *Filadelfije*? Osoba koja piše ove redove upravo se duboko zamislila nad tim. Naravno, bila bi to "turbo-folk Filadelfija", jer, u svom srpskom kontekstu i srpsko-afirmativnoj perspektivi, komediografska bizarna burlesknost filma predstavlja bezbedonosni jastučić za ideološko opravdavanje prikazanog. Taj bezbedonosni otklon je sasvim drugačiji nego u pomenutom američkom filmu. Dok je u *Filadelfiji* taj mehanizam "umirenja gledalaca" predstavljen kroz aktivizam za borbu protiv side, u *Paradi* je pak zasnovan na gomili etničko-motivisanih burlesknih skečeva. Dragojevićev "jastučić" je ona vrsta humora koju Srbi, čini se, vole najviše, a to je humor na račun etničkih i regionalnih podela, ublažen emotivno-turbo-pink-folk mini scenama nekakvog apstraktnog *pomirenja*. Sudeći prema velikoj gledanosti i u drugim bivšim republikama, a i u nekim drugim evropskim zemljama reklo bi se da to nije ukus samo srpske publike³. Očito je humor na račun etničkih podela i razlika bio uspešna strategija zasmejavanja ljudi još u vreme jugoslovenske zabavljačke

³ Film *Parada* je doživeo veliku gledanost u bioskopima u svim delovima bivše Jugoslavije, a i u nekim drugim zemljama, kao na primer u Nemačkoj, a pritom je pobrao I nekoliko međunarodnih filmskih nagrada (među kojima su najznačajnija festivalima u Berlin International Film Festival 2012 i Torino International Gay and Lesbian Festival 2012). Takođe je po njemu stvorena i TV serija za emitovanje na TV Prva u jesen 2012.

industrije⁴. Zvučalo bi bezazleno i ohrabrujuće kad bismo samo mogli da zaboravimo na krvave etničke ratove i grobove koji se još nisu ohladili. Kad se, pak, prisetimo toga, shvatamo da Dragojevićev jastučić nije ni najmanje ideološki benevolentan. Slično time, ni turbo-folk kultura bivše Jugoslavije, ne donosi osećaj lakoće i pročišćenja; njena pokretačka snaga je beskonačno samopodsećanje na ideološke hijerarhije i manipulativnu emotivnu uskraćenost života ovih prostora.

Parada svakako, nije prvi film na Balkanu, pa čak ni u Srbiji, koji se bavi LGBT temom. Istina je međutim, da su retki filmovi u kojima se, zaista, gej likovi pojavljuju u bilo kakvom razvijenijem obliku, a da nisu samo šematski, ili anegdotski prikazani. Još su ređi filmovi u kojima se gej likovi pojavljuju kao istovremeno i glavni, ili koji stavljaju u središte radnje izvesnu gej ljubavnu priču. Dosada su, tako reći, prepoznata kao nesumnjivo takva, tri filma: *Fine mrtve djevojke* (Dalibor Matanić, 2002) u Hrvatskoj, *Go West* (Ahmed Imamović, 2005) u BiH i *Diši duboko* (Dragan Marinković, 2004) u Srbiji⁵. No, čini se da *Parada* odudara od ovih filmova koji su pretežno zamišljeni kao filmske drame sa elementima trilera u pojedinim momentima, jer se *Parada* od samog početka preporučuje gledaocima kao komedija, uz tek poneke ozbiljne akcente, iako od samog početka ukazuje na teme rata, nasilja, diskriminacije, i ostalog. Dok bi se za *Diši duboko* moglo reći da je prvi ambiciozniji film u Srbiji, sa kvalitetnom glumačkom postavkom, u kome se jedna homoerotska ljubav prikazuje kao emotivna vrednost, istovremeno se mora reći i da je kompletna prezentacija i reklama ovog filma preko medija protekla prigušeno, uz naznake da je to prosto jedan film koji se “ne bavi ratovima”. Glavne uloge poverene su, kao što to biva i drugde u pionirskim filmovima na LGBT temu, dvema do tada nepoznatim glumicama, koje takođe nije bilo moguće pre toga denotirati u nekom srpkom miljeu⁶. Drugim rečima, afirmativni kvaliteti filma, koji zaslužuje izvesne pohvale, ostali su prikriveni i poznati relativno malom krugu ljudi, zainteresovanih za ovu problematiku.

Parada, naprotiv, odiše namerom da skrene što veću pažnju na svoj sadržaj. Pojavljuje se u vremenskom segmentu kad srpska javnost ključa povodom pitanja da li nećije seksualno opredeljenje sme da se javno deklarise u Srbiji, i da li gej parada treba da se održi jednom godišnje u Beogradu ili ne. Jedno pitanje koje se već

⁴ Gotovo svaka komedija u kojoj su postojale scene velikih okupljanja eksploatisala je u komičkom smislu temu etničkih i regionalnih razlika, unoseći u taj humor karnevalski doživljaj razlika koje jesu izvor svadja i sukoba, ali se uvek okončavaju bez posledica, usled sveopšteg drugarstva i pripadnosti jugoslovenskom identitetu, a ponajčešće zbog toga što pitanje etničke ili nacionalne pripadnosti nije prikazivano kao vredno ozbiljnog socijalnog sukoba (primera radi, pogledati film *Prekobrojna* (Branko Bauer, 1960), ili Štefica Cvek u raljama života (Rajko Grlić, 1984),

⁵ O poređenju između ova tri filmska ostvarenja pogledati tekst Mime Simić “Tako se kalio queer: celuloidna (r)evolucija na području bivše Jugoslavije”. Mima Simić, između ostalog, zastupa mišljenje da ovi filmovi ne prikazuju homoseksualnost kao kompleksnu i značajnu pojavu, u društvenom, političkom ili individualnom smislu (Simić 2008: 428). Ova ocena je, u celini, tačna i teško ju je osporiti; moglo bi se samo dodati da film *Diši duboko*, u poređenju sa druga dva filma, pruža malo više u smislu pokušaja postavljanja teme homoseksualnosti u kontekst porodične i lične drame, ili, drugim rečima, svakodnevnog života.

⁶ Reč je o Ani Franić i Jeleni Dokić, koje su kasnije postale kao glumice poznatije u javnosti.

dugo postavlja, na ovaj način se, na konkretnom lokalnom filmskom i političkom tržištu sublimira u prepoznatljivom vrhuncu, a Dragojevićev film se pojavljuje na talasu ove uzavrelosti, sa jasnim ciljem da, naglašavanjem ovakve pogonske snage, pobere što veći publicitet.

Dragojević je, očito, kao autor, dobro promislio o tome kakvu perspektivu i tačku gledišta želi da zauzme, a da pritom ne povredi i ne dekonstruiše svoje masovno (što masovnije) gledalačko telo. Jer, publika će najviše, ipak, voleti junaka koji, iako može jednim udarom pesnice da zdrobi onog “predstavnik manjina” u svom prisustvu, ipak odlučuje da to ne uradi, nego ga, prosto neverovatno, još i uzima u zaštitu. Veličina tog junaka postaje neizmerna, a sami štićenici, lako zaboravljivi, i zamenjivi. U filmu *Parada*, beli, heteroseksualni junak, Srbin, bivši ratnik, sadašnji sumnjivi obavljatelj nekih bezbedonosnih poslova, jednom rečju, deo sistema - rešava da napravi presedan, i uzme u zaštitu “nezaštitive”. Činilo se da je Dragojevićev film postavio sebi vrlo težak zadatak, jer kako bi, inače, za srpsku publiku konstruisao glavnog junaka i opravdao zaštitu homoseksualaca kao dobro delo, koristeći uobičajene žanrovske strategije? Dragojević se međutim, školski predano, poslušio uobičajenim svetskim strategijama građenja dinamike između dominantnih i podređenih grupa, ali uz varijaciju na temu Balkan. Oba cilja su postignuta: s jedne strane, oni slabi bivaju zaštićeni, s druge strane potvrđuje se veličina i snaga heteroseksualnog principa nad onim drugim. I to ne bilo kakvog heteroseksualnog principa: u pitanju je omaž heteroseksualnom bivšem kriminalcu, ratnom plaćeniku, i sve u svemu, siledžiji koji svoju maskulinu dominaciju često sprovodi s one strane zakona.

Ali, da li je *Parada* usamljeni primer razumevanja i simpatisanja siledžija i zlikovaca u srpskom filmu? Ni izbliza. Postupak privođenja glavnog junaka koji je negativac velikom stepenu identifikacije sa publikom poznat je odvajkada, čak i mnogo pre pronalaska filmske tehnike – još je i u evropskom romanu s kraja 17. i početkom 18. veka bila poznata strategija prikazivanja prestupnika kao simpatičnog i zavodljivog⁷. U mainstream filmskoj produkciji takvi filmovi poznati su još iz zlatnog doba Holivuda (iako je cenzura često intervenisala ne bi li se nekako autori filma ogradili od optužbe da promovišu kriminal kao životni stil)⁸. U novije vreme, od devedesetih godina prošlog veka, čitav žanr prikazivanja gangstera kao simpatičnih čudaka sa osobinama običnih ljudi proslavio se filmom *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994). Ovakvi junaci ne pojavljuju se kao veliki “ispravljači nepravdi”, već kao smrtni i obični ljudi čiji se prestupi ne mogu opravdati, ali se po strukturi postupaka i motivacija koji ljude u svakodnevnom životu vode u greške, predstav-

⁷ Setimo se samo *Mol Flandrs* (Moll Flanders) Danijela Defoa (Daniel Defoe) ili *Opasnih veza* (Les Liaisons Dangereuses) Šoderlo de Lakloa (Choderlos de Laclos).

⁸ Ovdje se misli na “uputstva” koja su isticana u uvodnim kadrovima filmova u kojima je protagonista “žestok momak s one strane zakona”, kao što je *Javni neprijatelj* (The Public Enemy) iz 1931. godine, u kojima je filmska industrija na početku filma obavestavala da je u pitanju film o prestupniku i izrodu, sugerišući da joj nikako nije namera da promoviše takve oblike ponašanja. Ovakva ogradaivanja su bila podržana i samim scenarijem filma u kome bi protagonista-prestupnik na kraju redovno bivao kažnjen.

ljaju kao filmski konzistentne i, samim tim, publici prihvatljive. Srpski filmski autori su oberučke prihvatili ovakav princip - setimo se filmova Đorđa Milosavljevića *Točkovi* (1999) i *Mehanizam* (2000) ili *Do koske* (Slobodan Skerlić, 1997). Međutim, slika ovakvih junaka u srpskom kontestu neizbežno postaje prožeta i temom rata i ratnih i političkih praksi u bivšoj Jugoslaviji. Nasilje koje čine junaci prikazani u mnogim filmovima više nije samo nasilje u međusobnim obračunima bandi, već i nasilje prema drugim grupacijama, bazirano na političkoj ili etničkoj razlici. Negativci novijeg srpskog filma čine nasilje ne samo prema drugim gangsterima, već i etničkim manjinama, ženama, homoseksualcima, deci, itd. Uprkos tome, u balkanskom kontekstu, postoji značajan napor da se filmskom naracijom čak i takav negativac prikaže kao karakteran i častan.

Dragojevićevi filmovi su pokazali sklonost ka takvom prikazivanju, kao na primer, *Lepa sela lepo gore* (1996), i *Rane* (1998), ali i u *Mi nismo anđeli II* (2005), u kome je opet jasno sugerisano da harizmatičan junak srednjih godina a iz srpskog miljea može biti samo neko ko stoji “s one strane zakona“, i služi se raznim zloupotrebama, kao da nema drugog načina da se publici prikaže kao uspešan i uticajan muškarac.

Nasilje, zloupotreba, kriminal postaju nešto što se samo po sebi podrazumeva kao sastavni deo imidža moćnog muškarca u Srbiji od devedesetih pa naovamo. Ipak, uočljivo je da se, naročito u periodu posle 2000. u srpskoj kinematografiji pojavila težnja da se takav lik prikaže i kao neko ko je sposoban da evoluira u pravcu prilagođavanja propisima politički korektnog društva. Jedan od prvih takvih filmova bio je *Jagoda u supermarketu* (Dušan Milić, 2003) u kome se prikazuje kako se susreću na istom slučaju nekoliko različitih vrsta “policajaca“, i kako svi na kraju uspeju da se “izmire“ i prihvate nova vremena, ostavljajući za sobom to što su neki od njih ranije tukli ljude. Bez ikakvog učešća onih koji su te batine dobijali, pomicanje se odvija među samim pripadnicima organa vlasti, dakle samo između zlostavljača, dok je žrtva potpuno odsutna iz ovakve slike. Godine 2010. jedan prilično različit film o zlostavljačima, privući će veliku pažnju i čak osvojiti zapažene nagrade – iako je u samom njegovom centru jedan mladi nasilnik i ubica na rasnoj osnovi, kojeg autorska pozicija filma takođe pokušava da “razume“. Film *Šišanje* Stefana Filipovića prikazuje pretvaranje dečaka iz elitne beogradske sredine u ekstremnog nacionalistu, rasistu i ubicu, sa najotvorenijom željom da ubija Rome, Jevreje i homoseksualce. Dok je s jedne strane otvoren prostor za osudu koju gledalac treba da doživi gledajući monstruoznog rasistu, s druge strane, strukturalna i strategijska rešenja filmske naracije, ostavljaju i mnogo prostora da se formiranje ovog momka i njegova strast prema promeni i prema radikalnom delovanju i otporu nekakvom policijskom sistemu doživljava i sa simpatijama. Sama tehnika naracije, po mnogo čemu analogna onoj primenjenoj u francuskom filmu *Mržnja* (La Haine) iz 1995. godine reditelja Matjea Kasovica (Mathieu Kassowitz), uvodi ovakvu mogućnost, što jeste ironija, imajući u vidu sve ideološke, rasne, socijalne i druge razlike koje postoje između konteksta na koji se odnosi *Mržnja* i onoga na koji se odnosi *Šišanje*. Junak *Šišanja* na kraju, čudovišno, i ne ispada “toliko loš“ u poređenju sa profesorima, policajcima i političarima, pa i politički alternativnom omladinom prikazanom

u filmu. Mladi ekstremni nacionalista (i ubica) predstavljen je kao samorazumljivi deo srpskog društva, neko ko je manje zao, a više iskren od ostalih. Počinilac direktnog nasilja prikazan je, dakle, kao neko koga je *moгуće razumeti*. Jedini lik koji je mogao ukazivati da je junak neopravdano izabrao put uličnog nasilja, njegov profesor iz škole, prikazan je, ambivalentno i nejasno, kao potencijalno intimno zainteresovan za junaka, ostavljajući publici da se pita da li je profesor stvarno imao gej pobude ili ne, sugerišući da, ako jeste, onda bi, po toj logici “trebalo razumeti” zašto mladi ubica prebija i profesora u svom zločinačkom pohodu.

Tako je i glavni junak filma *Parada*, iako je jasno ukazano da ima prošlost ratnog plaćenika, i da i u sadašnjosti obavlja prljave poslove za policiju, prikazan kao moralniji i duševniji od ostalih likova. Njegov “zanat” prikazuje se kao časna klasika starih revolveraša – za osudu prostora i nema. Gledalac je gotovo potpuno pozvan da razume dželata, a ultimativni put ka spoznaji njegove veličine je činjenica da će on, koji za novac “čisti” manjinske beskućnike sa gradskih deponija, iz moralnih pobuda zaštititi jednu prezrenu i potpuno tabuiziranu manjinu. Uloga LGBT manjine u *Paradi* pojavljuje se, u smislu motivacije, kao efikasan povod da se prikaže moralna veličina nekoga kome bi inače, vrlo verovatno, sledovala etiketa ratnog zločinca.

IV.

Paradoksalno, čini se da *Parada*, po nekakvom komediografskom rukopisu značajno podseća na prvi Dragojevićev film *Mi nismo anđeli* (1991), i to ne samo zbog glavne uloge poverene Nikoli Koju u oba filma. Glavni junak u *Anđelima* vozi “ajkulu” iste fabulozne pink boje kao što je i auto glavnog “gej” lika u *Paradi*. Oba scenarija se uglavnom dešavaju u urbanom pejzažu Beograda, uz slične jedno-rečenične epizodne pojave čitavog niza likova. Likovi gej junaka iz *Parade* podsećaju po svom scenskom nastupu na glamurozne uloge Sonje Savić i Vesne Trivalić iz *Anđela* – kao da se transvestitski šarm ovih glumica iz *Anđela* u *Paradi* konačno prelio na prave muške “kraljice drame”. Ipak, za razliku od *Anđela* koji su više nego uspešno izbegli da budu upleteni u temu rata koji je bio pred vratima, *Parada* je potpuno u duhu “vijetnamskog sindroma”, što, po autorki ovog teksta, značajno opredeljuje karakter ovog filma, i neizbežno ga svrstava u dela posleratnog miljea. Srbija posle ratova više nikad neće biti kao što je bila, te čak ni Dragojevićev film ne može da je prikaže kao uvek istovetnu samoj sebi.

Ipak, dragojevićevski žanr ostaje veran samom sebi. Struktura filma, koja se sastoji od kratkih scena od kojih svaka mala, zasebna “fora”, zanovana na polu-internoj anegdoti, ili nekakvom kulturološkom lokalnom gafu, obezbeđuje njegovim filmovima odobravanje publike, koje na ovaj način uspešno potiskuje glavnu temu filma, i njenu ozbiljnost. Ti mali komediografski skečevi po pravilu su vezani za harizmu samog glumca – bilo da je u pitanju talentovani glas Branke Katić, ili zabezegnuta mimika lica Nikole Koja, ili pak neki potpuno lokalni, prepoznatljiv smešan karakter, kakav će svako iz publike prepoznati kao smešan jer dolazi iz najsvakodnevnijeg života. Kult urbaniteta je tu dominantan: gledalac sa kojim Dragojević ko-

municira je neko ko se poistovećuje sa okom gradskog “blejača”, koji jako dobro oseća nijanse mikroklimе Kalemegdana, Zelenog venca, Dorćola, Vračara, Novog Beograda, i drugih beogradskih “krajeva”. Čini se da ovaj efekat ni najmanje nije ugrožen činjenicom da Beograd ne predstavlja čitavu Srbiju. Imajući u vidu do koje granice je u realnom životu dospela kulturna i institucionalna politika centralizacije post-socijalističkih društava, ovaj postupak ne umanjuje, već doprinosi komičkom zadovoljstvu velike većine publike.

Poigravanja sa komičkim aspektima maskuliniteta sastavni su deo ovog humora iz perspektive “urbanog”, ležernog, gradskog lika. *Anđeli* su, svojom podelom ljudske prirode na đavola i anđela, postavili zanimljivu komediografsku situaciju za koju kasnije u srpskom filmu, po svemu sudeći, nije bilo mesta. Dragojevićeva gotovo psihoanalitički zasnovana metonimija nije više nikad profunkcionisala, pa čak ni u *Anđelima 2*. Kao da u Srbiji od početka devedesetih više nije bilo mesta razmišljanju i analiziranju kroz popularnu kulturu, rekla bi autorka ovog teksta. Tako se i Dragojević u svojim filmovima vraća samo svojim skečevima, maskulinitetu koji se samo prikazuje, ali ne objašnjava. Takvu liniju reprezentacije možemo da pratimo i u drugim Dragojevićevim filmovima. Na primer, u filmu *Lepa sela lepo gore* (1996) samo je “prikazano” kako lik kojeg igra Nikola Kojo dospeva u rat da bi zaštitio brata, iako je to u suprotnosti sa njegovim celokupnim životom pre i posle tog čina. Takođe, u filmu *Rane* (1998), samo je šematski, jednom jedinom scenom pokazano kako jedan od junaka, nasilni tinejdžer, u jednom momentu svog odrastanja postaje fizički jači od svog oca. Elaboracije nijansi razvoja maskuliniteta nema. Određeni oblik maskuliniteta se, prema Dragojevićevim filmovima, samo našao u određenom vremenu i prostoru i prema njima se samodefinisao. Iako se u *Ranama* govori o odrastanju jedne generacije u Beogradu, ozbiljnog studioznog razvoja ličnosti nema, on je anegdotalni, i izrečen je kroz nekakvu parodiju konvencije razvoja. Razvoj je kod Dragojevića predočen kao stripoidni, groteskni izvor komike. Likovi su takvi tu i sada, pred nama, a njihova geneza je besmislena. Takvi su jer drugačiji ne mogu biti, oni su predstavnici svog tipa, i samim tim su izvor komike ili tragike, već kako nalaže tema.

Sličnost postupaka u filmovima *Parada* i *Mi nismo anđeli*, dakle, jeste sledeća: u oba su vrlo ambiciozno sprovedena najbolja moguća kontekstualna scenarijska rešenja, koja će obezbediti simpatije i komediografsko uživanje većinske publike, u društvenim kontekstima za koje su stvarani. A priča je, više nego što bi se reklo, analogna receptima uspešnih holivudskih filmova, samo posrbljena, za regionalnu upotrebu. Ostareli i odbačeni, ali ipak dostojanstveni ratni veteran iz Vijetnama sa američkog platna, u srpskoj verziji, odnosno, u filmu *Parada*, pojavljuje se kao bivši ratni dobrovoljac, i bez ikakvih prikrivanja, jedan od onih koji su kriminal iz rata zamenili nekakvim polukriminalom u miru. To što njegovi poslovi iz posleratnog doba deluju legalno objašnjava se ne toliko promenom njegovog karaktera, nego promenom okolnosti. Ne može se biti istinski, klasični “krimos” u državi koja je postepeno polulegalizovala kriminalce. Lik kojeg glumi Nikola Kojo jeste srpska verzija veterana kriminalca koji i dalje obučava ljude za “samoodbranu” i uklanja “ne-

legalizovane“ manjine⁹, te na banalan način biva upleten u veze sa ljudima koji ga ni najmanje ne zanimaju, homoseksualcima, pa čak biva komično primoran da radi za njih kao najamnik. Seksualizovana priroda patriotizma, da se poslužimo izrazom Džoan Nejdžel (Nagel 2000: 108), u naše doba nameće heteroseksualnost kao normu, te je upravo groteskno što neko ko je odrađivao “patriotske poslove“ dolazi u situaciju da tako blisko komunicira sa ne-heteroseksualnim svetom. “Siroti“ ratni kriminalac je na mnogo većim iskušenjima nego lik koga tumači Tom Henks u *Filadelfiji*: kao prvo, srpski junak je homofob koji posredno treba da učini gej karaktere zanimljive filmskoj publici, i približi nam priču o ljudskim pravima. Kao drugo, dok je Henks kao gej nesimpatičan samo institucijama i gazdama, a ostalim likovima i samom gledaocu jeste dopadljiv, gej protagonisti u srpskom filmu nisu simpatični nikome osim luckastoj ženi srpskog veterana tj. kriminalca koja voli pištolje. Sve to opet postavlja mnogo kompleksnije zahteve pred scenaristu zaduženog za osmišljavanje psihološke motivacije pomenutog veterana.

Tako se Dragojević poduhvatio apsurdnog ali za publiku u Srbiji nimalo neverljivog zapleta: ljudi van zakona postaju oni koji se bore za poštovanje zakona o ljudskim pravima. Jedno je to izreći, ali drugo je smestiti u filmsku priču, i tu dolazi do izražaja Dragojevićeva zanatska umešnost stvaranja komičnog na kontrastima i dihotomijama, već viđena u filmu *Mi nismo anđeli*. Apsurdna priča *Anđela*, u kojoj nekakva “ljubav a la briljantin“ postaje parodijska motivacija za spajanje nespojivog, analogna je zapletu *Parade* u kome dolazi do susreta nasilnog i destruktivnog maskuliniteta sa gej maskulinitetom. Postoje razne vrste homofobija, uperene protiv raznih vrsta ne-heteroseksualnih identiteta (o tome videti: Stein 2005). No, ipak, čini se da se u srpskom kontekstu tradicionalno najdramatičnijom smatra homofobija povezana sa ratničkim oblicima ponašanja u kojima određena grupa ili pojedinci uzimaju sebi za pravo da ugrožavaju druge ljudske života. Upravo zato, parodijsko-bajkovita matrica funkcioniše na ovom primeru po principu apsurdna, umešana u druge hiper-realistične momente. Urnebesna ljubav srpskog kriminalca Limuna prema ženskom liku, njegovoj verenici, Biserki (koju glumi Hristina Popović), a koja je oličenje svih maskulinih i transvestitskih oblika srpskih turbo-folk pevačica, postaje motivacija za Limunovo udruživanje sa najgorim od najgorog: “pederima“. Kad su turbo-folk motivi u pitanju, raznovrsne okolnosti mogu doći u vezu jedne s drugima: a što ne bi moglo¹⁰. Tako turbo-folk, pištolj, buldog i ratne zastave postaju jedini zaštitnici gejeva i lezbejki u Beogradu.

Ovde očito govorimo o dva nivoa filmske strategije. S jedne strane, gej osobe su u očima homofoba prihvatljiviji ako se predstave kao podređeni štitenici dominantnih muških likova, čitaj revolveraša, koji sasvim sigurno “nisu pederi“. S druge strane, sugerise se da revolveraši i batinaši, unatoč onima koji ih osuđuju, mogu biti borci za nečija prava, jer eto, zalažu se za one za koje niko neće. To veliko, kolektiv-

⁹ Ovde se aludira na scenu u *Paradi* u kojoj glavni junak i njegova “agencija“, obavljaju posao za državu koji se sastoji u prilisilnom uklanjanju divljih naselja i preseljavanju njihovog stanovništva.

¹⁰ Aluzija na popularnu emisiju sa turbo-folk muzikom koja se emitovala devedesetih godina na srpskoj televiziji TV Palma, u kojoj su se izvodile muzičke želje gledalaca, pod nazivom “A što ne bi moglo“.

no “niko“ u Srbiji ispada čitavo društvo, sa svojom intelektualnom elitom, i svima ostalima. Dragojević tu i jeste i nije rekao istinu iz realnog života: srpska društvena elita ne uzima fizičku palicu u ruke da eliminiše manjine. Ali takođe ne čini gotovo ništa kako bi sprečila druge da uzmu te palice. Dragojević je, na jedan način, rekao istinu, ali je uvođenjem kriminalca koji se bori za gej prava napravio takav “twist“ u ideološkoj implikaciji ovog filma, da samo onaj već pomenuti etnički burleskni humor može da, kao dimna zavesa, odvuče pažnju gledalaca, i pomogne im da u slast progutaju ovaj apsurd. Ideološka naslaga *Filadelfije* je mnogo jednostavnija. Borba protiv korporacije je jasna. Borba protiv čitavog društva nije. Dragojević je pak, uspeo da hipnotiše publiku. Sudeći po svedočenjima mnogih heteroseksualnih osoba koje su pogledale ovaj film, veći deo publike na svakoj projekciji biva uspešno naveden da se smeje homofobiji i nasilju (u kome inače svakodnevno na neki način učestvuje), a da nakon svega toga ipak ne razume baš najjasnije: ko je koga u filmu tukao, ko je koga ubio, ko učestvuje u paradama i zašto. Ostaje samo slika dva muškarca u paradi od kojih jedan nosi urnu s pepelom, i na kraju filma sugestivn epilog u kome se naglašava da je 10. oktobra 2010. godine za vreme povorke ponosa, povređeno oko dve stotine osoba. Motivacija po matrici *Andela*, i u *Paradi* postiže svoje. Gledaoci izlaze iz bioskopa maksimalno tronuti, ali zapravo, ne znaju zašto, i čemu sve to, niti se sećaju većine motiva i događaja iz filma. Smejali su se, plakali, ljutili se, i aplaudirali, a na kraju su samo videli taj snimak parade, koja je “isprovocirala“ nasilje u kome je veliki broj osoba povređen. Umesto završne scene pokorenih stepfordskih žena, ovde gledamo marš stepfordskih muškaraca koji simbolišu nekakvo međusobno “pomirenje“, iako se neki od njih već nalaze u urni, a neki su i vinovnici samog nasilja (ako ne ovog sada onda nekog nasilja od ranije) koje su, pak, ovaj put oprostili svojim žrtvama. Ali, karta je već kupljena, emocije probudene, vreme je utrošeno, zašto bismo se pitali šta sve ovo znači. Kao već mnogo puta do sada, i ovde popularna kultura doprinosi svakodnevnoj reprodukciji svojevrsnog doživljaja nacionalnog identiteta (videti: Edensor 2002). Kao što je već rečeno, u srpskim intelektualnim i bilo kojim krugovima već odavno gotovo da nema mesta za istorijsku, psihološku, filozofsku analizu: sve je to pojava dnevna politika.

V.

Gonji redovi su se bavili time šta je tipično dragojevićevski način upošljavanja apsurda u stvaranju komičnog, i “izbegavanja ozbiljnosti“, ali se pri tom nismo pozabavili pitanjima: kako je autor pristupio samoj anatomiji prikazivanja “gejstva“ i gej maskuliniteta u svom ostvarenju, to jest, kako se njegova tačka gledišta “približila“ pitanju manjine (i to kakve manjine), kako je on tu manjinu obukao, našminkao, i prilagodio domaćem oku i uhu; dalje, kako je on tu manjinu uobličio tako da ona bude i smešna i umiljata, i bezopasna, i da nikada po harizmi ne zaseni srpskog belog rendžera, to jest kriminalca Limuna. Jedna od najboljih strategija je već pomenuta, turbo-folk metoda: pomešaj razne simbole, pa će publika lakše progutati neki prizor koji im može biti stran i čudan. Nadenuvši glavnom junaku ime Limun, autor na komičan način umekšava njegov robusni maskulinitet, a dodelivši buldogu ubi-

ci ime Šećer, ponovo stremi ka relativizaciji podele između mačo-heteroseksualnog i gej sveta. Robusni lik Limunove verenice, koja čini se, po reakcijama publike nadvladava čak i njegovu slavu, a koja objedinjuje razne kontraste maskuliniteta i preterane feminiziranosti, doprinosi značajno takvoj relativizaciji. Bioskopska publika se, nedvosmisleno, prekrasno identifikuje sa tim likom koji bi svuda bio doživljavan kao nešto groteskno osim na Balkanu, gde se, pak, smatra delom opštepoznate i prihvaćene svakodnevice, jer sve vrvi od takvih pojava u medijskoj sferi, ili karaktera u svakodnevnom životu koji tu sferu oponašaju. No, ovaj lik uverljivo funkcioniše u ideološkom smislu u dva pravca: s jedne strane, publika može da se psihološki opusti, jer je njena (ili njegova?) groteskna priroda u Srbiji previše poznata da bi ulivala ikakvu nelagodu, a drugo, uspešno vodi i ka rađanju simpatije ka gej “siročićima i imigrantima” koje treba zaštititi, jer su i u svakodnevnom životu turbo-folk pevačice gotovo jedine koje u medijima povremeno pripomenu da poznaju neke gej ljude, to jest da su njihovi frizeri i šminkeri gej orijentacije. Tako se kod publike, manje više sve uspešno složi u skladu sa horizontom očekivanja Nema neočekivanih gej imidža koji mogu da uznemire publiku, a da publika već nije, u nekoj turbo-folk formi, već imala priliku da se susretne sa njima.

Tu dolazimo i do jednog od, čini se, ključnog zapažanja - da je Dragojević morao dobro da promisli kako će da za najšire mase prikaže gej maskulinitet tako da mu pribavi one već pominjane “imigrantske” simpatije, a da pritom ti likovi slučajno ne nadrastu rendžera Limuna, ni njegovu turbo-folk verenicu. Da bi se to postiglo, trebalo je prikazati nešto toliko različito i dosad neobjašnjavano, istovremeno i simpatično, što ne pokazuje nikakve znake agresivnosti, i što ostaje *negde daleko*, izvan života gledalaca, kako nikome ne bi palo na pamet da takva osoba možda živi do vas, radi za stolom do vašeg, leči vas u bolnici ili obrazuje vaše dete. Ovom prilikom nećemo se osvrutati na već viđene stereotipe o gej muškarcima kao plačljivim, slabim, sklonim flertu, odanim pink boji, i tome slično. Svega toga ima u Dragojevićevom filmu, ali to nisu njegove najubojitije metode kojima on predstavlja razliku između “pravog” i gej maskuliniteta, između strejt i gej ljudi. Bitan momenat tog stvaranja gvozdene zavese između strejt i gej ljudi, i sprečavanja da se publika uznemiri i pomisli : a šta ako su gejevi *stvarno* među nama, jeste, na primer, okolnost da je glavni gej karakter *veterinar*, a ne doktor koji umesto životinja leči ljude. Njemu je, dakle, po logici filma, dopušteno da dodiruje i spašava životinje, a ne i ljude. On radi u osami neke veterinarske klinike, u nekakvim mengeleovskim uslovima. U sceni u kojoj ukazuje prvu pomoć svom ljubavniku nakon dobijenih batina, ukazuje se čistačica u izdanju glumice Eve Ras, i kaže “izvinite doktor, ja mislila vi radite kera”, što je dragojevićevski dijabolični “input” ironične aluzije na to koliko je heteroseksistima nezamislivo da taj gej medicinski radnik ustvari ukazuje pomoć i ljudima. Autorka ovog teksta mora priznati da ju je upravo ovo komformističko popuštanje Srđana Dragojevića pred uklapanjem u horizont *netalasanja publike* najviše i razočaralo: da je umesto veterinarskog svom gej junaku dodelio doktorski mantil, priznala bi mu malu revoluciju u predstavljanju gej identiteta u Srbiji i možda oprostila ostatak oportunitizma. Ovako, jasno je da će još mnogo celuloida proteći dok se gej doktor i doktorka, učitelj i učiteljica, konobar i kuvarica probiju na

platno u Srbiji, a još će veće revolucije biti kad se sve to bude sprovelo uz što manje već-opisane turbo-folk metode relativizacije.

Epizoda u kojoj likovi gledaju film *Ben Hur* (1959, William Wyler) i scenu koja implicira homoerotsku ljubav između Ben Hura i Mesale, verovatno bi bila najgenijalnije otkriće ovog filma, da nije već predstavljena i analizirana u pomenutom dokumentarnom filmu *Celuloidni klozet*. Ovako je scena iz Ben Hura verovatno pravo otkrovenje za publiku koja *Celuloidni klozet* nije videla, ali za autorku ovog teksta predstavlja pozajmicu, iako opet, vešto izabranu: prikladno je to što se u njoj, pak, nisu našli domaći protagonisti, ni domaći istorijski motivi, već oni "strani" od pre 2000 godina, sa danas prilično nezanimljivim figurama kao što je glumac Charlton Heston (Charlton Heston) o kome današnja publika ne zna skoro ništa (a o Hristu i Rimljanima tek možda nešto više). U suprotnom, ako bi film upućivao na reference sa domaćeg tla, došlo bi se do preosetljivih pitanja: pobratimskih odnosa iz stare književnosti, kulturnih filmova iz osamdesetih, muzičkih zvezda iz dvehiljaditih. Za heteroseksualnu publiku, bolje je držati se Ben Hura, jer sve ostalo što je bliže, može opasno ugroziti granicu između njih i onih "različitih".

VI.

I tako, na kraju, gej junak, dizajner, onaj koji hoće da maršira na čelu parade, gine u tuči sa homofobima, a ostaje njegov gej partner, veterinar, koji nema potrebu za tim, i koji je, inače, zadovoljan u svojoj klinici sa životinjama, radeći nešto što je "korisno" čak i homofobima, tako da se publika ne mora plašiti neke nove parade. Iako u samoj logici priče veterinar treba da odigra ulogu "muževnijeg" partnera u gej vezi, on je bliži isprogramiranom identitetu stepfordske žene, i svakako ne predstavlja nikakvu opasnost da će postati gej-vidljiv. S druge strane, Limun je u fazi ženidbe, reprodukujući izgleda mitsku ljubavnu matricu "opasan muškarac/ turbo-folk dama". Šta će se desiti sa preživelim gej likom ne znamo, a i šta bismo mogli da zamislimo o njemu: da li tu ima neke perspektive u pomenutom kontekstu, osim povratka u *underground* i stanje nevidljivosti, u kome se njegov otac ponaša kao da sina i nema, i kakvi su zaista gej životi u limbu jednog homofobičnog društva.

O kome je zaista bio ovaj film, i kome je zaista namenjen? Da li je ovaj film, za srpski kontekst, nešto više od prvog holivudskog filma koji je neke Indijance prikazao kao ne baš tako loše, nakon čega su se pojedini odvažili da kažu kako nisu baš svi kauboji uvek u pravu, već da su poneki kauboji nasilnici, to jest pohlepne siledžije? Pa i ne baš, rekla bi autorka ovog teksta. Konstituisan iz ideološke perspektive homofobične kulture, film, pre svega, eksploatiše jednu osetljivu temu kao zgodan predložak za uspešnu komediju, i, pri tom ostaje komformistički orijentisan prema pitanju društvene ideologizacije i filmske identifikacije sa likovima i vrednostima. U ovom filmu nema čak ni nevaljalih kauboja nasilnika – Indijanci su možda žrtve, ali nekako, po logici filma, niko nije kriv za to. Pošto je sve poslove svršio, Limun je opet sve druge likove, izuzev sebe, programirao da klize pored rafova kao stepfordske žene, što kao da i jeste bio krajnji cilj čitave akcije. Autorki ovog teksta je potajno čak pomalo i drago što je tako ispalo u *ovom filmu*: teško bi joj palo da su

ratni kriminalci i turbo-folk pevačice, ponikli iz kulture eksploatacije i razvijanja heteroseksističkih matrica, zaista u ovom filmu definisani kao nekakvo autentično, jedino utočište LGBT zajednice.

Parada ne predstavlja film za LGBT populaciju, niti predstavlja glas LGBT populacije, već film za heteroseksualnu većinu koja ne viđa često gejeve i lezbejke na filmu, i koja čak može, ako samo hoće, i da se "sažali" nad prikazom njihovih patnji. U centru zbivanja je heteroseksualni muškarac, predstavnik sile, čija je prošlost okaljana nagoveštajima istorije ratnog plaćenika u najjezivijem sukobu u najnovijoj evropskoj istoriji. Njegov susret sa pripadnicima manjine u filmskoj radnji biva iskorišćen da bi se razotkrilo njegovo "nežno srce" koje kuca u srcima onih koji su ubijali druge, jer su, u krajnjoj sumi, oni prikazani kao "pozitivniji" junaci od običnog građanina, a pogotovo od predstavnika zakona. Zlikovac na filmu, i u svetskom kontekstu, neretko ima svoju priču koja biva bliska gledaocu, ali zlikovci iz novije srpske istorije sve češće u medijima i u popularnoj kulturi postaju predvodnici društva ka nekakvom boljitku, iskoračavaju ispred ostalih, odjednom postaju moćni rendžeri, ugledni muževi i biznismeni i zaštitnici slabih.

Da li ovakva politika reprezentacije poručuje da Srbija nije i neće nikad biti društvo u kome će se izvor stabilnosti tražiti u zakonima, nekakvoj uređenoj konstelaciji društva? Da li siledžije koji rešava da zaštiti jednu manjinu ima za cilj da spere krvavu odgovornost za ubijanje drugih manjina? U *Paradi* su LGBT likovi prikazani kao nesrećna, mučna manjina, šačica koja nema nikakve šanse u svetu bez velikodušnosti siledžija i pevačica. *Parada* učvršćuje sliku o tome da se ne zna ko se pita za suštinski red i stabilnost u srpskom društvu – pokazuje se da je to onaj ko je spreman da fizički povredi drugo ljudsko biće, ili da se, pak, ako hoće, smiluje i odustane od toga. Da li to znači da je krajnji cilj uspostavljanje stepfordskog reda pod kontrolom onih koji su u poziciji da odlučuju hoće li ili neće fizički nasrnuti na one koji ne mogu da se brane?

Parada nije film manjine, već film o sili koja jedne neprijatelje zamenjuje drugim, a usput rešava da gejevi i lezbejke, (ovoga puta) nisu najveći neprijatelji, te će ih zato zaštititi. Publika dakle treba da se osloni na to da i siledžije ponekad imaju dušu. Srbija, prema tome, treba samo da sačeka, da se u njenom društvu pojave neki drugi neprijatelji pa će gej parade u Srbiji biti sigurne. Apsurdna, ali ipak uverljiva činjenica da su ratni plaćenici iz raznih delova bivše Jugoslavije međusobno slični, i da principi njihove međusobne saradnje nemaju veze ni sa kakvom politikom ni ideologijom, po svemu sudeći, predstavljala je najveći izvor komičkog zadovoljstva kod publike u regionu, ali i u međunarodnom kontekstu. Ratni zlikovci sa suprotstavljenih strana mogu da se ujedine po principu nečega sto je svetlosnim miljama daleko od bilo kakvog istorijskog povoda za rat ili mir – pitanja jedne gej parade. Biće da je nemačkoj ili francuskoj publici ovaj zaplet urnebesno komičan, poput filmova u kojima se zaplet temelji na apsurdu ugovorenih brakova, ili običajnog prava da se ljudi ne mogu venčavati sa nekim iz druge vere, za neke kulture savršeno ozbiljan, a za neke izvor urnebesnog smeha. Pitanje je zašto je problem reprezentacije neheteronormativnog identiteta u takvoj sprezi sa tragičnim istorijskim zbivanjima međuetničkog sukoba u bivšoj Jugoslaviji? Zašto je film o gejevima i lezbejkama

zapravo film o onima koji su im glavna pretnja? Zašto priča o LGBT populaciji ne može biti ispričana iz pozicije žrtve, već iz pozicije nasilnika? Da li je to zato što još uvek nemamo snage da u priči o sukobima u bivšoj Jugoslaviji damo glas žrtvi, već i dalje pokušavamo da razumemo, pre svega, zlostavljače?

Sva ova gorka zabrinutost ne ubija verovanje da će jednog dana razne zlostavljane grupe na Balkanu dobiti svoje kultne filmove, koje će prepoznavati kao svoje, i kroz koje će se obraćati nekome. Pre ili kasnije, neka će sila morati osloboditi energiju predstavljanja manjinskog identiteta, koja će jasno, bez podsmeha i ironije, ukloniti tu gvozdenu zavesu u reprezentaciji između gej i strejt identiteta. Do tog razvoja na filmskom platnu će doći na neki način koji je zasad teško predvideti; ali nadajmo se da će ti filmovi manje grohotom zasmejavati heteroseksualnu publiku, a više buditi osećaje o priznavanju različitosti ljudi koju treba slaviti. U Srbiji se pokazalo da nisu samo vlasnici borilačkih klubova i ratni kriminalci oni koje treba učiti da je različitost dozvoljena: kao i u Stepfordu, osnovni problem obično potiče iz onog što se u društvu smatra "pristojnim" i "normalnim". Autorka teksta zamišlja film o kontrastima i različitostima u Srbiji bez dragojevićevske komičke relativizacije i većinsko-ideološke eksploatacije istog. Zasad smo dobili film sa porukom: "Oprostite manjinama, kad su ih već njihovi dželati pomilovali". Možda ćemo ubuduće smoći snage da iz mraka pogledamo i film u kojima će žrtve biti u poziciji da odluče hoće li oprostiti dželatu.

Bibliografske reference:

- Defoe, Daniel. 1994. *Moll Flanders*. Penguin Popular Classics.
- Edensor, Tim. 2002. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford-New York: Berg.
- Laclos, Choderlos de. 1958. *Les Liaisons dangereuses*. Paris: Le Livre de poche.
- Nagel, Joane. 2000. Ethnicity and Sexuality. *Annul Review of Sociology*, No.26, 107-133.
- Stein, Arlene. 2000. Make Room for Daddy: Anxious Masculinity and Emergent Homophobias in Neopatriarchal Politics. *Gender and Society*, Vol.19, No.5, 601-620.
- Russo, Vito. 1987. *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. New York: Harper & Row.
- Simić, Mima. 2008. "Tako se kalio queer: celuloidna (r)evolucija na području bivše Jugoslavije", u: *Teorije i politike roda: rodni identiteti u književnostima i kulturama jugoistočne Evrope*, Tatjana Rosić (urednica), Institut za književnost i umetnost, Beograd, 2008, str. 419-429.

Filmovi i serije:

- Ben Hur, William Wyler (režija), 1959, USA
- Brokeback Mountain, Ang Lee (režija), 2005, USA
- Celluloid Closet, Rob Epstein, Jeffrey Friedman, 1995, USA

- Diši duboko, Dragan Marinković (režija), 2004, Srbija
- Do koske, Slobodan Skerlić (režija), 1997, Srbija
- Fine mrtve djevojke, Dalibor Matanić (režija), 2002, Hrvatska
- Go West, Ahmed Imamović (režija), 2005, Bosna i Hercegovina
- Jagoda u supermarketu, Dušan Milić, 2003, Srbija
- L word, serija, 2004-2009, USA
- La Haine, Mathieu Kassowitz (režija), 1995, France
- Lepa sela lepo gore, Srđan Dragojević (režija), 1996, Srbija
- Mehanizam, Đorđe Milosavljević (režija), 2000, Srbija
- Mi nismo anđeli 2, Srđan Dragojević (režija), 2005, Srbija
- Mi nismo anđeli, Srđan Dragojević (režija), 1991, Srbija
- Parada, Srđan Dragojević (režija), 2011, Srbija
- Philadelphia, Jonathan Demme (režija), 1995, USA
- Prekobrojna, Branko Bauer (režija), 1960, Jugoslavija
- Public Enemy, William A. Wellman (režija), 1931, USA
- Pulp Fiction, Quentin Tarantino (režija), 1994, USA
- Queer as Folk, serija, 2000-2005, USA
- Rane, Srđan Dragojević (režija), 1998, Srbija
- Šišanje, Stefan Filipović (režija), 2010, Srbija
- Štefica Cvek u raljama života, Rajko Grlić (režija), 1984, Jugoslavija
- *The Stepford Wives*, Bryan Forbes (režija), 1975, USA
- *The Stepford Wives*, Frank Oz (režija), 2004, USA
- Točkovi, Đorđe Milosavljević (režija), 1999, Srbija
- Walker, Texas Ranger, serija, 1993-2001, USA



Mima Simić

Podderani maskuliniteti, celuloidne zakrpe: neke tendencije ženskog filmskog pisma u regiji

Romi, pederi... i žene

U svojoj često citiranoj studiji prikaza Roma na “balkanskom” filmu Dina Iordanova primjećuje da su ovi filmovi “prepuni Cigana, no ne snimaju ih Cigani za Cigane, nego dominantne skupine za dominantne skupine” (Iordanova 2001:215). U analizi *mainstream* filmskog prikaza LGBT populacije na području Istočne Europe američki teoretičar Kevin Moss pokazuje da je jednaku reprezentacijsku sudbinu u ovim krajevima doživjela i homoseksualna populacija - filmove o homoseksualcima i lezbijkama ne snimaju homoseksualci ili lezbijke, nego afirmirani i privilegirani (implicitno heteroseksualni) autori kojima ove egzotične “seksualne manjine” služe kao *metafora* pri obračunu s “važnijim” društvenim pitanjima.¹ Homoseksualci i lezbijke u tim su obračunima najčešće i kolateralne žrtve - bilo da jedna polovica

¹ “Queer as Metaphor: Representations of LGBT People in Central and Eastern European Film”, u Kuhar, Roman i Judit Takacs, ur. 2006. *Beyond the Pink Curtain: Everyday Life of LGBT People in Eastern Europe*. Mirovni institut (Politike Symposion): Ljubljana, 249-267.

homoseksualnog para smrtno stradava ili je nemogućnost ostvarenja homoseksualnog odnosa eksplicitno naglašena.²

Osvrnemo li se na tren na stoljetnu povijest igranoga filma, ili barem na par desetljeća nacionalnih kinematografija nastalih raspadom Jugoslavije, vrlo će brzo postati jasno da su, premda brojčano ravnopravne, identičnom “manjinskom” celuloidnom tretmanu bivale podvrgnute i žene. Uistinu, kao skupina kroz povijest (pa i danas u većini društava, u različitoj mjeri) izložena političkoj, ekonomskoj i kulturnoj diskriminaciji, u sociološkom i psihološkom smislu i žene funkcioniraju kao manjina. Tijekom ratova iz devedesetih i neposredno nakon njih repatrijarhalizacijskim manevrom uprezane u plug simbolizacije teritorija i uspostave „novih“ nacionalnih maskuliniteta i feminiteta, celuloidne “žene” najizraženije su djelovale na razini nacionalne metafore (žensko tijelo kao nacionalni teritorij; žena kao (re)produktorica nacionalnog identiteta; žena kao simbolička “valuta” u muškoj razmjeni itd.), a u “tranzicijskom” i “globalizacijskom” periodu posljednjeg desetljeća nerijetko su narativno marginalizirane, dok se (filmsko) društvo bavi prijetnjom EU-ropske demaskulinizacije nacije³.

I premda još uvijek ne znamo kako bi točno na ovom teritoriju izgledali igrani filmovi koje bi Romi snimali za Rome, ili pak lezbijke za lezbijke, u posljednjih se desetak godina na području nekadašnje Jugoslavije akumulirao mali, no relevantan korpus cjelovečernjih igranih filmova⁴ koje su režirale žene, a koji su nerijetko zapaženi i/ili nagrađivani na najprestižnijim filmskim festivalima. U tom je smislu zanimljivo promotriti na koji način ova metaforička manjina promatra i (re)konstruira samu sebe u kontekstu rodniha relacija i odnosa moći, odnosno pruža li otpor i/ili alternativu prevalentnoj proizvodnji maskuliniteta i feminiteta. Budući da mi prostor ne dopušta da se upustim u analizu svakog pojedinačnog ostvarenja i njegove refleksije (odraza, ali i promišljanja) ovih kategorija, odlučila sam se usredotočiti na nekoliko recentnih naslova preko kojih se može promatrati proces “ženskog” autorskog pregovaranja s dominantnim matricama proizvodnje rodniha ideologija.

² Vidi: *Go West* Ahmeda Imamovića; *Čuvar granice* Maje Weiss; *Fine mrtve djevojke* Dalibora Matanića; *Diši duboko* Dragana Marinkovića; *Parada* Srđana Dragojevića.

³ Za detaljniju analizu rodne problematike na primjeru hrvatskog filma vidjeti Mima Simić: “Gender in Contemporary Croatian Film” u izdanju *KinoKulture* posvećenom hrvatskoj kinematografiji - <http://www.kinokultura.com/specials/11/simic.shtml>

⁴ Ovaj tekst bavi se isključivo dugometražnim igranim filmom kao najmoćnijim i najpopularnijim filmskim sredstvom konstrukcije i diseminacije identiteta, žanrom koji je redateljicama na području bivše Jugoslavije još uvijek rijetko dostupan. U svakoj od država bivše Jugoslavije redateljice koje se kontinuirano bave ovim najskupljem od celuloidnih sportova mogu se nabrojati na prste jedne ruke. U Hrvatskoj je samo Snježana Tribuson snimila više od jednog cjelovečernjeg igranog filma, dok su njezine kolegice poput Biljane Čakić-Veselić, Irene Škorić i Vlatke Vorkapić (nakon mnogo dokumentaraca i kratkiša) tek jednom kročile u taj zabran. U ostalim državama situacija nije mnogo drugačija: u BiH dugi metar je nakon Zlatnim medvjedom nagrađene *Grbavice* redovito na raspolaganju Jasmili Žbanić, kao i Aidi Begić nakon u Cannesu nagrađenog *Snijega*. U Makedoniji redovito (čitaj: snimila je više od jednog) radi Teona Strugar Mitevska, u Crnoj Gori Marija Perović, u Sloveniji Maja Weiss i Hana Slak. U Srbiji su se dugog metra u posljednjih godina laćale samo Andrijana Stojković i - trenutačno najrezonantnije - Maja Miloš.

Celuloidne rane - celuloid na ranu

“Najisturenije”, odnosno najpoznatije redateljice iz regije nagrade i priznanja na velikim festivalima osvojile su post-ratnim dramama *Grbavica* (Jasmila Žbanić, 2006) i *Snijeg* (Aida Begić, 2008). Ova dva filma u fokus naracije smještaju protagonistkinje koje se nose s ratnim traumama - što fizičkim (silovanje), što psihičkim (gubitak najmilijih). I premda se na razini priče bave autentičnim pojedinačnim i kolektivnim iskustvima (ratna silovanja, genocid), na simboličkoj, metafilmskoj razini ove filmove možemo iščitavati (i) kao odgovor na “žensku” šutnju/neprikladnost u prostoru filmske proizvodnje. Esma Jasmile Žbanić svoju tajnu (u europsku distribuciju film je znakovito pušten kao *Esmina tajna*) čuva do kraja filma, privlačeći pozornost upravo na prostor (traume) neizgovorenog, neiskazanog - ali, očito je, iskazivog. Međutim, da bi ženski (Esmin, Jasmilin) glas uopće dobio prostor za artikulaciju, on mora uspostaviti vezu s postojećim matricama proizvodnje feminiteta, on mora govoriti “službenim”, dobro poznatim simboličkim jezikom. Žensko tijelo koje je u ratu služilo (kako u političkoj stvarnosti, tako i na filmu) za obilježavanje ili osvajanje teritorija, u *Grbavici* je servirano kao (samo)razumljiv politički orijentir, kao lokacija identifikacije i empatije. Žbanić, dakle, u pregovorima s dominantnom filmskom proizvodnjom “ženskosti” pristaje preuzeti protagonistkinju s tipskom traumom - eda bi se ženska šutnja u završnici mogla katarzički “poroditi” u plač, kao neka vrsta prijelazne faze do (političkog) govora. A njega će, daje se naslutiti, proizvoditi nova ženska generacija. Iz traumatičnog i nasilnog “spajanja” s neprijateljem (prvenstveno muškarcem, tek onda etničkim Drugim) nastaje osviješten i informiran subjekt: nakon “objave” tajne i simboličke deaktivacije traume, uspostavlja se (autorska) linija između Esme i kćeri Sare, koja postaje potencijalna re-kreatorica (filmskog) feminiteta; režući kosu ona odbacuje kako silom usađeno “očinstvo”, tako i ultimativni simbol (također uvijek nužno nametnute) “ženskosti”.

Na sličan način, putem traume, žene dobivaju prostor za artikulaciju i u *Snijegu* Aide Begić. Seoska zajednica mjesta ironično-nostalgičnog imena Slavno savstavljena je isključivo od žena, nakon što su svi muškarci odvedeni i, pretpostavlja se, pobijeni (osim starog Mehmeda Dede koji vrši funkciju imama, i traumom emaskulirana dječaka, kojemu svaku noć iznova izraste *kosa*). Kao i u slučaju Drugog svjetskog rata, traumatičnog političkog događaja, no ključnog za žensku emancipaciju zbog “nestanka” milijuna regrutiranih muškaraca s ekonomske i mikropolitike scene, tako i u *Snijegu* žene, paradoksalno, stupaju na (filmsku) scenu tek u trenutku kad su svi (seksualno) “djelatni” muškarci s nje odstranjeni. Ipak, neizvjesnost povratka maskulinog elementa centrifugira radnju upravo oko ovog *ispražnjelog* centra, “fantomskog uda” dokinutog maskuliniteta, koji i u odsustvu biva središtem predstavljenih narativa. I jedina stanovnica sela koja ne živi u prošlosti, nego sanjari o boljoj budućnosti na zapadu (kojem stremi odjećom, glazbom, nesudjelovanjem u grupnim radnim akcijama), mlada Sabrina, svoju fantaziju o bijegu u Švedsku projicira na (narativno) nevidljivog muškarca, svog virtualnog dečka Magnusa - no, baš kao i fantazmi ostalih žena, i njezine se u raspletu radnje na platnu realnosti raspadaju.

Za ovaj de-maskulinizirani univerzum koji se, jasno je, sâm ne može reproducirati, otvaraju se dvije mogućnosti: jedna je prodaja (doslovna i simbolička) zapadnom kapitalu, koji k tome posreduje Srbin, dojučerašnji ratni neprijatelj i zločinac - no njome će zajednica tek nakratko osigurati egzistenciju, ne i opstanak; druga je čekanje da se pojavi muški "sunarodnjak" (tj. musliman) koji je čudom preživio rat, i čijom će se vezom (s mladom udovicom, protagonistkinjom Almom), život zajednice moći produžiti. Najzanimljiviji moment "novog" ženskog ideološkog pozicioniranja događa se u pregovaranju sa "zapadom"; odnosno kapitalizmom i globalizacijom koju predstavlja građevinski investitor. Žene su ovdje u rijetkoj poziciji da donose ekonomske (i implicitno političke) odluke - no one u procesu globalizacije ne prepoznaju emancipacijski uzgon, nego demoliranje sjećanja - pa i "sравnjivanja" ratnih odgovornosti koje utjelovljuje lik posrednika, Srbina Mira - brisanje povijesti koja je ključna za održanje (nacionalnog) identiteta. U nedostatku muškaraca, ženska se "reproduktivna" uloga svodi na reprodukciju tradicije - o tome najzornije govori repetitivna sekvenca u kojoj se glavnoj junakinji Almi, dok žuri na molitvu, neprestano odvezuje marama, a ona je uporno "kroti", vraća na njezino mjesto. U kontekstu (poslije)ratne traume, odbacivanje tradicije (vjere, patrijarhata) i prihvaćanje novog sustava za žene Slavnoga nedvojbeno bi značilo i svojevrsnu izdaju; u tom im se smislu modificirani tradicionalni model (patrijarhat bez muškaraca!) ukazuje kao daleko poželjnija opcija, naspram alternative "modernizacije" poduprte etički ravnodušnim zapadnim kapitalom. Upravo se na toj noti film završava, a krug zatvara; pronalaskom grobnice sahranjen je i fantom tradicionalnog maskuliniteta, a ženska zajednica - uz integraciju sunarodnjaka koji je ispunio obećanje i vratio se - kreće u akciju obnove i izgradnje, možda i nekog drugačijeg sustava.

Najrecentnije ostvarenje Aide Begić, film *Djeca* (Children of Sarajevo, 2012)⁵ na sličan se način, no u urbanom kontekstu, bavi ratnim, a implicitno i rodnim traumama. Protagonistkinja Rahima radi u restoranu u iznimno lošim uvjetima i pokušava skrbiti o bratu Nedimu, tinejdžeru kojega je izvukla iz doma kad su joj financijski uvjeti to dopustili. Ova ratna siročad žive na rubu egzistencije, a otkad se Rahima "zamotala" izgubili su i "zaštitu" lokalnih dilera i ovisnika s kojima se Rahima nekoć družila, pa su pored ekonomskog izloženi i šikaniranju i nasilju lokalnih moćnika (poslodavac; političar). I u ovom filmu rodna je dinamika poremećena ratom, a žena je dobila ulogu ultimativne skrbnice i donositeljice odluka. Kao "glavni" muški lik, odnosno pandan Rahimi, njezin brat Nedim simbolički je (opet!) višestruko kastriran: maloljetan je, i kao takav potpuno ovisan o sestri (to je naglašeno i narativnom linijom koja se plete oko službenice socijalne skrbi: ako Rahima ne bude zarađivala dovoljno i kvalitetno skrbila o bratu, vratit će ga u dom). Povrh toga, Nedim je i dijabetičar (vjerojatno kao posljedica ratne traume). Nedim se tijekom radnje filma pokušava "maskulinizirati" nabavivši pištolj i upetljavajući se sa sitnim kriminalcem; ovaj pokušaj ultimativno utjelovljuje njegova rekonstrukcija slavne sekvence iz Scorseseova *Taksista* u kojoj se De Niro obraća svome odrazu u

⁵ Film je u Cannesu 2012. osvojio posebno priznanje žirija u programu *Un Certain Regard*.

zrcalu. Nedimov pokušaj kanaliziranja kanonske muške rodne/filmske uloge (neuspjeh - jer Rahima vrlo brzo pronalazi i odstranjuje ovaj njegov simbolički "falus") dvostruka je refleksija kastrirane muškosti: ne samo u "stvarnom" životu poslijeratnog Sarajeva, nego i na filmu. Čak ni u prostoru fantazije, čini se, rekonstrukcija maskuliniteta nije moguća.

Premda film završava paušalnom pomirbom dvaju protagonista i nekim "novim" početkom u Novoj godini - rodna dinamika ostaje trajno "poremećena" (dok god je Nedim ovisan o uvijek-starijoj sestri, a dijabetes neizlječiv). I baš kao Alma u *Snijegu*, i Rahima u *Djeci* poremećaj rodne tektonike pokušava amortizirati, pa i "zaliječiti" melemom tradicije - u oba filma protagonistkinje spiritualno sidro nalaze u islamu, pa čak i kad im to na neki način šteti - u oba filma voljne su ući u vezu s muškarcima koje jedva poznaju, pod uvjetom da su ovi iste vjere (i nacionalnosti). Ovaj manevar vraćanja rodnog balansa kroz najtradicionalnije od tradicije prikazan je kao refleksan, i iracionalan - u *Snijegu* se "pokrivenost" (kao najvizualniji čin posvećenosti vjeri/tradiciji) verbalno ne propituje, jer je prirodan dio narativnog univerzuma, no naglašava se impresionističkim kadrovima marame-koja-se-odmata; u *Djeci* se - zbog urbane sredine u kojoj je takav čin prepoznat kao radikalniji - ovo pitanje uistinu i postavlja, no Rahima na nj ne pruža odgovor; nakon kratke i izuzetno površne rasprave sa susjedom poziva je da se "mane politike" i da zapale. "Politička" motivacija upisana u čin pokrivanja ostaje, dakle, prostor gledateljske projekcije. Rahima se mogla pokriti iz bilo kojeg razloga, pri čemu je ključno - u smislu potvrđivanja subjektivne moći protagonistkinje - da se ona *ne mora nikome opravdavati*. Ipak, s obzirom na kontekst (poslije)ratne traume, koja se u protagonistkinji neprestano aktivira zvukovima svakodnevice, valja zaključiti da vjera ovdje funkcionira kao stabilizator očito destabiliziranog univerzuma. "Ljubavna priča", tj. priča o rekonstrukciji sustava, identična je onoj u *Snijegu* - veza se uspostavlja preko zajedničke vjere, radije nego preko "kemije" kakva se neprestano servira kroz mit o romansi (pri čemu je jedan od glavnih diseminatora ovoga mita upravo film).

Ženski subjekt kod Aide Begić, dakle, javni je i ponosni agent repatrijarhalizacije - no njezin je pokušaj ipak, i evidentno, osuđen na neuspjeh. "Repovi" rodne traume predugi su da bi se mogli pomesti pod tepih priče i jasno se vuku za filmovima - u *Snijegu* su muškarci "neizlječivo" i neumitno odstranjeni iz narativnog univerzuma, pa je povratak u rodnu ravnotežu zapravo nemoguć; u *Djeci* je ta neizlječivost implicirana u Nedimovom abortiranom pokušaju emancipacije te dijabetesu, "invalidnosti" koja će ga pratiti do kraja života. Pokrivena ili ne, nova celuloidna žena - zbog spleta povijesnih okolnosti, radije no vlastitom voljom - tako je dobila moć i mnogo veći prostor za kreaciju.

Neke druge priče?

Sva tri analizirana filma istovremeno podilaze i opiru se dominantnim diskursima o femininosti u ratu; podilaze im obrađujući "tipične" ženske teme (žena kao žrtva; žena fatalno traumatizirana gubitkom supruga/sina; žena koja šutke trpi traumu i/

ili opresiju), a opiru im se u podtekstu, u samim svršecima (i u zamišljenom vremenu koje im slijedi) otvarajući simbolički novi prostor de-traumatizirane kreacije; bilo u obliku nove generacije žena (Esmina Sara), dominantnog ženskog subjekta iz *Djece*, ili novog većinskog “ženskog” kolektiva, poput onoga u Slavnome koji će, možda, upravo zbog maskuliniteta slabog naboja moći ostvariti istinsku - ekonomsku i političku - neovisnost, i početi pričati - i snimati - neke druge i drugačije priče.

Upravo s takvom idejom na umu krenuo je srpski producent Nenad Dukić u prikupljanje novca za omnibus *Neke druge priče* (2010) u kojem bi pet redateljica mlađeg naraštaja s prostora bivše Jugoslavije (Hrvatska, Srbija, BiH, Makedonija i Slovenija) dale “ženski pogled na svet”, nudeći autoricama “retku priliku da se izraze i da pruže svoje viđenje svakodnevnog savremenog života i budućnosti. One obrađuju sopstvene teme, ali je zajednički lajtmotiv: trudnoća, rađanje i pojava novog života.”⁶ I najpovršnije znanje o filmskoj produkciji dovoljno je da se ovako upakiran projekt prepozna kao atraktivan potencijalnim domaćim i stranim financerima, bez kojih, uostalom, ne bi bilo ni filmova kao što su *Grbavica* i *Snijeg*.⁷ S jedne strane bavi se prostorom bivše Jugoslavije, što je još uvijek zanimljiva tema, pogotovo kad se sve države opet, barem unutar filma, nađu na okupu; s druge strane se - kao u kakvoj humanitarnoj akciji - poklanja kreativni prostor metaforičkoj manjini, ženama (kad se već same za nj nisu uspjele izboriti). Redateljice, kaže producent, smiju snimati o čemu god žele, dok god je to (ponovimo) “trudnoća, rađanje i pojava novog života”. I dok bi netko ovaj okvir mogao dobrohotno shvatiti kao kreativni izazov, neke druge bi ga vrlo lako mogle protumačiti kao simboličko silovanje, odnosno silovanje konceptom. Ideja ovog omnibusa, koji je “na marketima i pičinzima raznih festivala (...) naišao na odobravanje i podršku” a poslije dobio i podršku svih zemalja uključenih u nj, kao i fondacije *Eurimages* - višestruko je problematična. Kao prvo, i najočitije, produkcijsko ograničavanje ženskog “pogleda na svet” i stvaralaštva trudnoćom i majčinstvom gotovo je cinična replika stereotipa primarne biološke uloge žene; ovdje se taj imperativ samo prenosi na područje filmskog stvaralaštva i dodatno “naturalizira”. Drugi problem jest naputak prikaza “savremenog života i budućnosti” - kao jasna odrednica da prošlost (čitaj: rat) valja za ovu priliku izbrisati i okrenuti se budućnosti. U produkcijsko-političkom smislu logika je jasna: omnibus u kojem bi moguće supostojala kratkometražna verzija *Grbavice* ili *Snijega* i srpska, pa onda i hrvatska verzija “ženskog” iskustva/iskustava rata proizvela bi kod neupućenog gledatelja u najmanju ruku efekt shizofrenije, a vjerojatno i zabranu spomenutog filma u svim zemljama bivše Jugoslavije, kao i pridruženim dijasporama. Usmjeravajući objektiv kamere prema “sigurnom” i “civiliziranom” teritoriju (europske) budućnosti, producent ovim “nježnim” setom naputaka djeluje upravo kao onaj zapadnjački poduzetnik koji ženama pred očima

⁶ Nenad Dukić na okruglom stolu *Rediteljke Jugoistočne Evrope* u sklopu 37. FEST-a, 26. veljače 2009. Str. 35 (FEST, Biblioteka SEE CINEMA, knjiga 1), priredio Slobodan Šijan

⁷ *Grbavica* je bila koprodukcija BiH, Hrvatske, Njemačke i Austrije, a *Snijeg* BiH, Njemačke, Francuske i Irana; *Djeca* BiH, Njemačke, Francuske i Turske; sva tri su filma pritom dobila i potporu fonda Vijeća Europe za podršku kinematografiji *Eurimages*.

maše silno isplativim ugovorom, no u svrhu napretka civilizacije (euro-kapitalizma) Slavno kani srazniti sa zemljom.

Autorice, od kojih je većini ovo prva prilika da im kreacija zabljesne u prestižnoj formi cjelovečernjeg igranog filma⁸, ovakvu ponudu teško će odbiti, i različitim strategijama pokušat će ovaj okvir proširiti, izobličiti, ili prebojiti - no ni u jednom trenutku, razumljivo, neće ga uspjeti nadići. Već na razini gore nabrojanih naputaka, teško je zamisliti da će neka od priča umaći standardu klasične naracije - i na taj način barem pokušati koketirati s praksama feminističkog avangardnog, odnosno kontra-filma. Kad tendencija i postoji, kao u slučaju hrvatske predstavnice, Ivone Juke, forma je u nelagodnoj opoziciji sadržaju.

Premda je Jukina priča, prva u omnibusu, oblikovana fragmentarno, alinearno, vremenski ispremiješana u zagonetku kojoj tek na kraju otkrivamo smisao, ovom antinaturalističkom i anti-linearnom (pa tako i a-maskulinom) formalnom manevru suprotstavljena je karakterizacija protagonistkinje kao mentalno poremećene slikarice čiji histerični ispadi prema (smirenom i stabilnom, racionalnom) muškarcu gone radnju sve do spoznaje da je njezino bipolarno ponašanje (od ekstaze do depresije, od seksualnog nasrtaja na supruga do dezorijentiranog bauljanja po groblju) zapravo odraz stanja njezine utrobe u kojem se ugnijezdio par mentalno "rasparenih" blizanaca - jedan "normalan", drugi s Downovim sindromom. Žena je, dakle, nestabilan subjekt - a uzrok toj nestabilnosti je biologija (muškarac ni u jednom trenutku ne gubi kontrolu, ni razum). Dakle, čak i kad je žena umjetnica koja očito uspješno vlada *kulturom*, ona u trenutku krize *tijela* (koje nadvlada *razum*) ipak ne može uteći prokletstvu *prirode*. Tako se potvrđuju fundamentalne rodne dihotomije (žena/muškarac; tijelo/um; priroda/kultura), a njihove hijerarhije ostaju nepoljuljane.

Gubitak kontrole i zarobljenost protagonistkinje vlastitom trudnoćom istinski su zanimljivi i subverzivni samo ako se iščitavaju kao komentar na redateljsko-roditeljsku ulogu same Juke u ovom projektu: "implantirana" tema u autorici-vizualnoj umjetnici proizvodi osjećaj podvojenosti i frustracije - njezino je dijete/film napola zdravo (jer ipak ima određen manevarski prostor), ali ga koncept ograničava u razvoju pa je napola "zaostalo". Svršetak filma je otvoren: protagonistkinja iz bolničke klaustrofobije očajnički gleda u komadić neba, komadić slobode - i još uvijek ne zna što bi s djetetom.

Od ostalih filmskih epizoda⁹ bosanska priča najznakovitija je u svojoj kritici europske de-tradicionalizacije i implicitno neprirodne inverzije rodni uloga kao posljedice ideološkog kolonijalizma kojemu je Bosna, zbog brojnih međunarodnih "intervencija" najviše bila izložena. Hedder (Nina Violić) je Nizozemka, službenica UN-a s mandatom u poslijeratnom Sarajevu, koja se spetljava (i neplanirano za-

⁸ Redateljice su Ivona Juka (Hrvatska), Ana Marija Rosi (Srbija), Ines Tanović (BiH), Marija Džidževa (Makedonija) i Hana Slak (Slovenija)

⁹ Srpska je priča o osvetti žene za slučajnu smrt supruga; makedonska je o "propalaj majci", narkomanki kojoj "politika" kani oduzeti tek rođeno dijete; slovenska je pak bizarna parabola o časnoj sestri koja se bezgrešno samo-oplodi, a potom traži oca djetetu u anti-utopijskoj Sloveniji Europske Unije.

trudni) sa studentom i novinarom Harisom. Hedder Harisu ni na trenutak ne daje priliku da sudjeluje, pa ni izrazi svoje mišljenje, u odlučivanju oko sudbine djeteta (implicitirano je da će, zbog karijere, najvjerojatnije pobačiti). Za razliku od Hedder koju vidimo u samo nekoliko kratkih prizora u uredu, Harisova topla i dirljiva obiteljska pozadina dočarana je u detalje, iz kojih se iščitava ratom modificirani, “kastriрани”, odnosno smečkani patrijarhat (majka pretipkava ratne dnevnike oca ratnog invalida; jedva spajaju kraj s krajem, Haris živi s njima i pomaže im). Tradicionalna bosanska zajednica prikazana je kao prirodna i humana, naspram emocionalne frigidnosti i etičke ravnodušnosti zapada; tako je i plod veze ekonomski emaskuliranog Harisa i ambiciozne, dominantne, (pa tako i defeminizirane) Hedder unaprijed osuđen na pobačaj. Europski kolonizator (koji je nadmoćan i kad ga utjelovljuje žena) na kraju je filma odstranjen iz narativnog svijeta, a Haris u završnici amputira sve repove bivše ljubavi - novac koji mu je Hedder ostavila (premda joj ga ne može vratiti, a obitelj mu je na rubu gladi) ponosno odbacuje. Novcem se ne može iskupiti izdaja i očistiti savjest, kao da kaže njegov čin - i ta trauma dokida svaki potencijalni zajednički nazivnik između Bosne i “Zapada”. I u ovoj priči, dakle, odzvanja trauma maskuliniteta već naznačena u *Snijegu*: a ovdje je problemu simboličke kastracije (otac invalid; Haris ekonomski impotentan) dodana prijetnja “maskuliniziranog” ženskog principa sa zapada koji je dodatno podtekstualno demoniziran poveznicom s nizozemskim UN-om, posredno odgovornim za srebrenički genocid (ovdje je na mikrorazini to Hedderin planirani pobačaj) - koji, opet, leži i u temelju *Snijega*. Za proces oporavka, tj. remaskulinizacije bitno je, dakle, odvojiti se od Zapada - odbaciti njegov kapital i distancirati se od njegove (rodne) ideologije. No, je li oporavak od kastracije i obnova demaskuliniziranog patrijarhata uopće moguća i koje su joj (filmske) nuspojave?

Seks i laži, to se traži

Razmotrimo li “žensku” filmsku proizvodnju u regiji, uočiti ćemo još jednu znakovitu reprezentacijsku prazninu. Dok su filmovi dominantnih skupina (muškaraca) uvijek rado obrađivali tajni vrt ženske seksualnosti, žene su u svojim filmovima subjektivno/aktivno seksualno žensko tijelo najčešće zaobilazile u težnji da artikuliraju neke važnije teme, neke hitnije i bitnije socijalne ili umjetničke istine. No, nije li upravo inovativno filmsko promišljanje ženske (ali i muške) seksualnosti u društvu spektakla potencijalno najefektnije oruđe za dekonstrukciju rodne identiteta? Nadalje, čak i ako takav revolucionarni scenarij autoricama nije na kraj pameti, neće li spontano, u okviru erotskog ili pornografskog, ili bilo kojeg žanra koji poseže za ovim elementima, proizvesti alternativno tijelo, alternativnu žudnju, drugačiju rodnu dinamiku?

Za takav tip analize na raspolaganju trenutačno imamo samo dva (stilski i žanrovski radikalno različita) ostvarenja: *7 seX 7* Irene Škorić (2011) i *Klip* Maje Miloš (2012). Dok prvi (niz od “sedam erotskih novela” povezanih isključivo temom seksa) nije osobito potpirio (celuloidni) libido domaće publike i kritike, drugi je dobio više od trideset nagrada i još uvijek hara međunarodnim filmskim festivalima; u

Rotterdamu je osvojio glavnu nagradu, kao i nagradu kritike, a u Motovunu mu je ove godine dodijeljena nagrada Bauer za najbolji film u regiji. Glavna zajednička točka ovim dvama filmovima jest kontroverza koja se uz njih vezivala, i to kontroverza vezana upravo uz eksplicitan prikaz seksualnosti. Kontroverza je uvijek, svakako, svojevrsna reklama za film, no valja promotriti koje rodne politike sami filmovi (svjesno ili nesvjesno) reklamiraju, i zašto.

Film Irene Škorić *7 seX 7* nepretenciozna je omnibus komedija (seksualnih) situacija od kojih su pet heteroseksualne, jedna (muške) homoseksualne, i jedna lez-biseksualno-tripartitne prirode. Sve epizode snimljene su u jednome kadru, a omnibus je snimljen u neovisnoj (redateljici) produkciji pri čemu je cjelokupna ekipa radila besplatno, što svakako valja uzeti u obzir pri iscertavanju socio-filmskih okvira produkcije. Ovo je ujedno bio i prvi redateljičin dugometražni igrani film, a u medijima je svoj poduhvat popratila tvrdnjom da je “film uopće, a pogotovo hrvatski film, stanovita (...) vrsta muškog kluba i rezervata u kojima je ženama pristup gotovo zabranjen. Lakše će žena postati predsjednica Hrvatske vlade, nego režiserka hrvatskog filma”.¹⁰ I baš kao što je ovo prvo uspjelo konzervativnoj političarki Jadranki Kosor, tako je i Irena Škorić zagazila u “muški rezervat” i ondje ostavila gotovo identičan trag. Prije no što se upustimo u analizu prikazanih “tranzicijskih” (neokonzervativnih?) rodni i seksualni dinamika, valja pripomenuti da je komedija žanr koji se više od svih utječe stereotipovima, iz njih crpi efekt humora. U tom smislu valja analizirati pomak u rodnoj dinamici kroz pomake u stereotipovima.

Kad je riječ o heteroseksualnoj dinamici, koja u omnibusu, logično, prevladava - ona je *identično* postavljena u svih pet epizoda. U svakoj epizodi žena uspijeva nekom vrstom manipulacije (verbalnom ili tjelesnom) doći do željenoga cilja (najčešće seksa, a jednom i role *filma*). Ženska se moć uspostavlja putem *glume* - ona je osvijestila performativnost vlastite rodne uloge i voljno *performira* feminitet, da bi se nasuprot njemu mogao formirati/opstati maskulinitet, nužno ugrožen ovim osvještavanjem. Kao kod prethodno analiziranih (dramskih) filmova i ovdje se osjeća kriza maskuliniteta - no ona ovdje nije evidentna posljedica rata, nego poslijeratne tranzicije koju simboliziraju *tehnološki* pomaci. U čak tri epizode muškarci su tehnološki “zaostali” (jedan je strastveno vezan za VHS format; drugi fotografira samo analognim aparatom; treći je ljubitelj ploča i sl.), njihov je maskulinitet ukorijenjen u pred-tranzicijskoj prošlosti, i u novom dobu oni su dezorijentirani i nezainteresirani za seks, simbolički impotentni. Zato ih žena (koja je *onkraj* tehnologije, odnosno raskrinkala je njezine mehanizme) mora vratiti/zavesti u područje stabilnosti - a to je područje žustrog penetrativnog seksa trajanja do *deset sekundi*!; pri čemu je žensko seksualno zadovoljstvo irelevantno (njezinim se užitkom muškarac uopće ne bavi) i upisano u uspješan *performans femininosti* radije no sam seksualni čin.

Samo je u jednoj heteroseksualnoj epizodi naznačeno da je žena u odnosu zbog vlastitog i trajnog seksualnog užitka. Ova je epizoda možda najsubverzivnija u

¹⁰ <http://dnevnik.hr/showbizz/celebrity/ne-znam-zasto-hrvatska-ne-bi-bila-spremna-za-erotski-film.html> (posljednji put stranici je pristupljeno 20. 10. 2012.)

¹¹ Istraživanja su pokazala da prosječna žena u tom periodu zna doživjeti i do sedam orgazama.

omnibusu jer u potpunosti obrće rodne uloge, a pritom ne traži njihovu “restauraciju” - protagonistkinja se prema muškarcu ponaša u skladu s “muškim” stereotipom - seksa se s njim, bez osobitih emocija, i na kraju ga priče ostavlja frustriranog u krevetu i odlazi na posao. Ovaj segment najjasnije dočarava poremećaj rodne dinamike u poslijeratnoj stvarnosti - kad se ekonomski, politički i filmski prostor sve više otvara ženama. U političkom smislu zanimljiva je i posljednja epizoda omnibusa u kojoj Srpkinja (opet!) glumi nevjestost i naivnost da bi od Hrvata dobila ono što želi (deset sekundi penetracije uz drvo). Podrugivanje nacionalnim opsesijama “osvajanja” tuđeg seksualnog teritorija pritom je od muškarca skriveno; on živi u (nužnoj) iluziji vlastitog ratničkog i osvajačkog maskuliniteta, premda se osvajanje/zavođenje dogodilo s druge, ženske, strane. Žena je, dakle, čuvarica i proizvođačica iluzije jasnih i čvrstih rodnih uloga, jer je ona neophodna da bi muškarac mogao spolno “djelovati”, odnosno da bi se društvo moglo reproducirati. Ovaj jednostrani rodni ugovor kojim odzvanja većina epizoda u omnibusu temelj je, kao da tvrdi Škorić, post-tranzicijskog balkanskog društva.

Usprkos “cenzuri” koju je *trailer* filma doživio¹², malo je toga u njemu istinski šokantno; nesimuliranog seksa nema (nešto golih grudi, jedna muška stražnjica i tračak ženskog pubičnog pokrova) - ali Škorićkina indignacija zbog zabrane *trailera* poziva na analizu njezinog vlastitog (auto)cenzorskog impulsa u nejednakom tretmanu homoseksualnosti. Dok svi ostali segmenti sadrže ili simuliranu penetraciju, ili golotinju, ili oboje, u muško-muškoj epizodi vrhunac seksualnog čina francuski je poljubac dvojice protagonista, kojemu slijedi polijeganje na kauč i prigodno zamaćenje. Premda su neki (Damir Radić) ovaj segment proglasili revolucionarnim već time što prikazuje do sad na hrvatskom (pa i jugoslavenskom) filmu neprikazano (dugotrajni muški poljubac s jezicima), a izostanak penetracije opravdali (pretpostavljenom) nevoljkošću hrvatskih glumaca da se (još i besplatno!) upuštaju u tako kontroverzne činove, ovu (auto)cenzuru možda ponajbolje objašnjavati i sam žanr. U državi u kojoj su (pogotovo muške) homoseksualce spremni linčovati zbog šetnje gradom, odnosno skretanja pozornosti na vlastito *postojanje* (vidi Split Pride 2011) film koji *prikazuje* ono što veći dio javnosti još uvijek ne želi ni *zamisliti* ozbiljno bi izašao iz okvira lepršave seksi-komedije i postao angažirani, pa i politički film. U tom smislu ni ova homoseksualna epizoda ne ide do kraja u dekonstrukciji “novog” maskuliniteta, a odlazeći u *fade out* umjesto u *close up* muške gole stražnjice sama Irena Škorić postaje nevidljiva protagonistkinja nalik onima iz drugih epizoda, koja ukazuje na novonastale promjene seksualnih i rodnih dinamika, ali na kraju ih ipak na vrijeme i efikasno anestetizira.

Konačno, možda najkonzervativnija epizoda omnibusa ona je koja se bavi lezbijskim parom i koja ultimativnu destabilizaciju maskuliniteta i rodne dihotomije (lezbijstvo) smješta u okvir patologije i destrukcije. Protagonistički djevojački par nalazi se u trojcu s muškarcem (po želji jedne od njih, no ne i druge, ljubomorne - na muškarca i penis). Muškarca su svezale za krevet i tako mu oduzele moć (od-

¹² <http://www.vecernji.hr/scena/irena-skoric-sokirana-mijesanjem-umjetnosti-prave-pornografije-clanak-307927> (posljednji put pristupljeno 20. 10. 2012.)

lučivanja). Za razliku od svih ostalih epizoda u kojima likovi nemaju prošlost niti se njihovo seksualno ponašanje na bilo koji način objašnjava (jer je, pretpostavlja se, prirodno), ovdje doznajemo da je jednu od lezbijki u formativnoj dobi (1987., u vrijeme Univerzijade) napustio otac, a podsjetnik na tu traumu još joj uvijek visi na zidu, u liku plakata sa Zagijem (na kojeg je njezina djevojka također ljubomorna, jer je muško!). Obuzeta ljubomorom i zavišću, ona odlazi u drugu prostoriju i ubija muškarca koji je njezinoj djevojci pružio ono što ona nema (*pravu stvar, penis*). Dok su sve ostale epizode orkestrirane u šaljivom ili barem ne pretjerano uznemirujućem tonu, ovaj segment na tragu Demmejevih *Jaganjaca* poremećaj rodne dinamike izjednačava s prvostupanjskim ubojstvom (nema muškarca, nema reprodukcije), a korijen mu nalazi u obiteljskoj (mikrosocijalnoj) traumi. Ovaj konzervativni i radikalno drugačiji tretman homoseksualnosti (i muške i ženske) u omnibusu upućuje na prijetnju sustavu rodne binarnosti upisanu u homoseksualni odnos - no sama (gotovo 30%-tna!) prisutnost lezbijki i homoseksualaca u filmu svjedoči o tome da je u tranzicijskom vremenu i prostoru ne-heteroseksualnost prepoznata i priznata i kao socijalna i kao filmska činjenica.

Seks i seksualnost u komediji Irene Škorić poligon su, očito, za (svjesno ili ne-svjesno) promišljanje suvremenih rodnih (urbanih) dinamika¹³. Premda je u prvom planu seks, kako naslovom tako i promidžbom i kontroverzom, film mnogo više govori o novim rodnim politikama (ne)moći koje seksualni čin (kao vizualno najupečatljiviji i potencijalno publici najatraktivniji) ovdje samo utjelovljuje. Također, kao što je rečeno, omnibus 'tradicionalni' maskulinitet vezuje uz "zastarjele" tehnologije, kojima i sama Irena Škorić izmiče snimajući produkcijski jeftin, gotovo besplatan film - za razliku od "muške" 35-ice, skupe tehnologije ženama još uvijek rijetko dostupne. Iste teme, jeftine tehnologije u službi svjedočenja društvenim (i rodnim) turbulencijama, dotiče se i *Klip* Maje Miloš.

Neki novi klinici

Seksualno najradikalniji filmovi posljednjih godina dolaze iz Srbije, na krilima tzv. "novog srpskog filma", čiji su predstavnici Mladen Đorđević (*Život i smrt porno bande*, 2009) i Srđan Spasojević (Srpski film, 2010) svojim radovima ponajviše uznemirili duhove i tijela u zemlji i inozemstvu. Oba filma snažno su svjesna vlastitoga medija i neprestano se na nj referiraju - bilo putem protagonista, koji su redatelji ili glumci; ili sadržaja - film unutar filma; *snuuff* i sl. Oba filma seks usko povezuju s najbrutalnijim oblicima nasilja i zlostavljanja; premlaćivanja, silovanja i ubijanja - žena, novorođenčadi, vlastite djece, protagonista, samog redatelja, itd. Seks, dakle, za razliku od već analiziranih filmova, ovdje nema reproduktivnu nego iznad svega destruktivnu funkciju, simbol je uništenja, ili ga proizvodi. Kriza maskuliniteta upisana u poslijeratno srpsko društvo ratnim porazom, ekonomskom i teritorijalnom krizom (Crna Gora, Kosovo) u ovim filmovima odražava se kroz

¹³ U tekstu u *Večernjem listu* redateljica epizode opisuje kao "krokije ljudskih odnosa koji posjeduju erotski naboj"; tumačeći tako vlastiti film kao realistični odraz dinamike ljudskih odnosa.

njegovu grotesknu hipertrofiju - u *Srpskom filmu* protagonist je ultimativni jebač, porno zvijezda na zalasku karijere, koji se u pokušaju da obnovi i vrati nekadašnji seksualni i ekonomski status, tj. obnovi vlastitu muškost, pretvara u demona uništenja upravo putem filmske industrije. Ovaj film, koji se nerijetko etiketira kao horor, mnogo se snažnije nudi na čitanje kao socijalna drama o potpunom rastakanju (balkanskog) maskuliniteta u pokušaju njegove obnove. Na sličan način djeluje i *Porno banda*; skupina umjetničkih, seksualnih *izroda* u suvremenoj Srbiji pokušava kroz seks progovarati o društvenim problemima - no njihovi pokušaji osuđeni su na propast i najrazličitije oblike zlostavljanja od strane kako publike, tako i vlasti te filmske "industrije". *Porno banda* također je odjek poslijeratnog raspada svih stabilnih identiteta i kaosa koji u ovom "prijelaznom" periodu (do čega?) vlada. Kao i u *Srpskom filmu*, protagonisti ovog razdoblja u njemu ne mogu opstati - preživljava samo jedan, koji odlazi u manastir, prostor vječne i okamenjene tradicije i neupitnih vrijednosti i uloga.

Vizualni užitak i narativni *Klip*

Maja Miloš bila je asistentica redatelja na *Porno bandi*, a film koji je sama iznjedrila nekoliko godina poslije obilježava slična beskompromisnost (kako i sama redateljica često voli naglasiti) u pristupu i obradi teme. U svom se dugometražnom igranom prvijencu Miloš bavi tinejdžericom Jasnom koja živi u obitelji niže-ga sloja, u sumornom beogradskom predgrađu, ima bolesnog oca, tulumari, sluša turbofolk, opija se, drogira, eksplicitno seksa i sve to snima mobitelom. Već sam sinopsis prilično je radikalan u kontekstu "balkanske" (pa i šire) kinematografije, no vrijedi razmotriti na koji način problematizira nove (?) rodne identitete u kontekstu razvoja novih tehnologija (samo)prezentacije i gledanja.

Sam naslov filma jasno zaziva vlastiti medij, kao i njegovu proizvoljnu fragmentarnost (*slice of life*). Protagonisti filma klinci su koji se neprestano snimaju mobitelima i svemu što čine - od masturbacije, do tulumara, opijanja, demoliranja škole, nasilja nad vršnjacima, obiteljske svakodnevice, pa čak i vlastite depresije i tuge, koja bi trebala biti prostor šutnje i nevidljivosti. Da bi postigla efekt autentičnosti svijeta koji opisuje, Miloš "dvostruko" dokumentira narativni svijet: otvara ga kadrom mobitelskog snimka (glavni muški lik, Đole, snima Jasnu, koja pozira i zavodi - i kameru i kamermana - dok preko nje znakovito pada Đoletova sjena) - da bi se cjelovečernja audiovizualna slagalica nastavila graditi izmjenom sekvenci snimanih Majinom "objektivnom" kamerom (također dokumentarističkom) i mobitelskih klipova kojima je autorica (najčešće) Jasna. Poput spomenutih "novih" srpskih filmova, i u ovome protagonisti znaju da ih se gleda, da ih se snima, no oni to žele i prizivaju; oni svoju objektivnost prisvajaju, svjesni da ne postoje osim na videosnimci, svjesni da je skopofilija ključ (re)produkcije u društvu spektakla.

Međutim, u potkožju ovog auto-objektivizacijskog impulsa performansa za kameru leži golemu glad za "istinskom" intimom i ljubavlju - koja se tijekom filma (opet!) pokušava utoliti putem (ženskog) seksualnog i rodnog performansa, naučenog iz turbo-folk kulture i pornografskih filmova. Baš poput heteroseksualnih

junakinja Irene Škorić, Jasna do svog cilja (Đoletova srca) pokušava doći podčinjavajući mu se. Njihov je seksualni odnos veliki dio filma vezan isključivo uz njegov seksualni užitak - ona njega više puta oralno zadovoljava, on nju nikad; on po njoj ejakulira (i zabranjuje joj da se dira); ona pristaje na analni seks tijekom kojega joj on govori da je samo zato i dobra; ona si navlači remen oko vrata poput povodca i glumi psa za njega, itd. Ovo apsolutno podčinjavanje (u kojem Jasnin užitak nije nužno isključen, no nikad nije izravan *cilj* spolnog čina) s vremenom dovodi i do Đoletovog “vezivanja” za Jasnu, rađa se ljubav, čemu je konačni dokaz (konačno!) vaginalna penetracija, a u efektnoj završnici i Đoletovo ljubomorno premlaćivanje Jasne kao ultimativni čin privrženosti.

Problematična dimenzija ovog paralelnog *teen* svemira jest, dakako, njegovo jasno klasno markiranje. Ta djeca iz radničkih obitelji nemaju akademskih ambicija ni drugih orijentira u životu već su žrtve vlastitih animalnih poriva (seks, nasilje) i samo kroz njih mogu ostvariti komunikaciju - pri čemu se ljubav manifestira ženskim podčinjavanjem i muškom agresijom. Valja primijetiti da ovaj poslijeratni radikalni repatrijarhalizacijski moment pritom proizvode generacije rođene nakon rata, koje mu nisu mogle svjedočiti (za razliku od junaka *Srpskog filma* i *Porno bande*, kolateralnih žrtava pokušaja restauracije ratom podrivenog maskuliniteta, ili Jasninog oca koji je pripadnik istog naraštaja i jednako emaskuliran *pater familias*), koje se opiru obrazovanju (markiraju i demoliraju školu), i koje su od novog svijeta prigrllile samo голу tehnologiju, ali ne i “civilizacijski skok” koji bi ona trebala implicirati. (U izvanfilmskoj suvremenosti tomu bi, primjerice, svjedočio visok postotak građana Srbije s negativnim stavom prema EU¹⁴, kao i izostanak političke volje, usprkos izvanjskim pritiscima, da se kroz osiguranje manifestacije Povorke ponosa zaštite “seksualne manjine”.) Premda ženama dostupnija no ikad (a Jasni je neprestano pri i u ruci) tehnologija, baš kao kod Irene Škorić, ipak ne postaje oruđe emancipacije ni revolucije, nego još jedno sredstvo rodne kontrole. “Sretan” svršetak ljubavne priče između Đoleta i Jasne zapravo je naznaka produžetka tehnopatrijarhalne vrste, u kojoj žena “postfeministički” svjesno performira svoju rodnu i socijalnu ulogu za muškarca-kameru, i ne osjeća se pritom žrtvom pogleda, već se kroza nj ostvaruje.

Umjesto zaključka

Kao što svjedoči ovaj osvrt, premda izrazito raznolikih pristupa, stilova i ideologija, novost koju su balkanske redateljice unijele na bojno polje dugometražnog igranog filma bavljenje je - ne toliko “ženskim pitanjima” (trudnoća, porod, majčinstvo!) - koliko utjecajem i rasponom ženskog *djelovanja*¹⁵ na filmu, i posljedično

¹⁴ <http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/125/Dru%C5%A1tvo/1196888/Evropa+i+mi,+koliko+smo+daleko.html>

¹⁵ Zato sam iz ove analize ispustila inače iznimno zanimljivu *Kutiju* (The Box, 2011) Andrijane Stojković, koja se također bavi pitanjem roda u tranziciji, tj. dezintegracijom i ‘prepakiranjem’ srpskog/-ih maskuliniteta 1990-ih u Beogradu pod sankcijama.

izvan njega. Tektonski poremećaji u konstrukciji rodnih identiteta izazvani ratom i intervencijama “zapada” (bilo kao pomagača/odmagača u ratu ili pak zainteresiranog kapitala) ostavili su traga na čitavoj kinematografiji regije, a redateljice i njihove protagonistkinje na ovom su trusnom posttraumatskom terenu pokušale biti kohezivni i reparativni, radije no revolucionarni faktor narušenog sustava. Uistinu, vratimo li se pitanju s početka teksta - kakve bi to filmove snimale žene za žene - iz ove analize može se zaključiti da je rekonstrukcija rodne dihotomije daleko urgentnije pitanje za opstanak kategorije i identiteta “žene” od bilo kojeg “specifično” ženskog problema. U toj dramskoj “univerzalnosti” problematike možda leži i dio uspjeha većine ovih filmova, čija je subverzivnost slabog naboja; suptilna i ispisana bijelom tintom izvan narativnih rubova.

Preostaje nam stoga samo nadati se da je ova “nježna” generacija filmskih autorica tek prethodnica nekim radikalnijim strujama koje će, umjesto da sveudilj šivaju celuloidne zakrpe na poderanim maskulinitetima, kamerom otkrivati neke nove, bezdomne i bezrodne horizonte.



Dario Bevanda i Dinko Kreho

Everything's coming up roses? Nevolje s *Balkanskim muškarcem* Harisa Pašovića

Pašović revisited

Budući da je Balkan neslavno poznat po notornim mačoističkim stavovima, bilo je nekako normalno da mi baš tu, u tom vulkanu tog mačoizma, ispitamo šta je to muškarac 21. stoljeća¹.

Ovako bosanskohercegovački redatelj Haris Pašović sumira suštinu svog autorskog projekta *Ruže za Anu Terezu/Fudbalske priče* (dalje u tekstu *Ruže*) – koreodramskog ostvarenja realiziranog u suradnji s koreografom Edwardom Clugom². U Pašovićevoj izjavi pojavljuju se dva ključna toposa koje njegova predstava ima ambiciju da ispita: s jedne strane suvremeni koncept muškosti, a s druge koncept Balkana. U skladu s ovim, rakurs iz kojeg on uzima u razmatranje “muškarca 21.

¹ Nevena Vržina, “Kafana kao odgovor na pitanja o životu”, Nezavisne novine, URL: <http://www.nezavisne.com/umjetost-zabava/pozornica/Kafana-kao-odgovor-na-pitanja-o-zivotu-107468.html> (23.09.2011, pristup 26.02.2012)

² Predstava je nastala u koprodukciji sarajevskog East West Centra i Bosanskog narodnog pozorišta u Zenici, gdje je premijerno izvedena 22.09.2011. Za svoj rad na predstavi, Edward Clug dobio je Specijalno priznanje za koreografiju na 51. Internacionalnom teatarskom festivalu MESS u Sarajevu 2011.

stoljeća” navodno je specifična “balkanska” optika: “vulkan mačoizma” predstavljao bi mjesto s kojeg bi fenomene poput konstituiranja roda i rodnih odnosa u suvremenom svijetu bilo moguće ispitati “iskosa”. Prema Pašoviću, postoji vrlo određen prostor unutar kojeg treba tražiti takvu perspektivu: prostor kafane. Preciznije, on imenuje dva ključna popratna fenomena kroz čije bi se manifestacije jasno očitavala veza između maskuliniteta i “Balkana”: pop-folk muziku (Pašović odbija upotrebu oznake “turbo-folk” kao pejorativne) i nogomet:

Pritisnut posljedicama loše politike, siromašan i ponižen, Balkanac u pop-folk pjesmama prepoznaje svoj život – nesretnu ljubav, loš brak, potrebu da ga neko voli, potrebu za slobodom... (...) Sve im to pop-folk omogućuje za razliku od ideologije. Politika, kapitalizam i religija mu kažu da mora biti poslušan i stvarati profit svojim šefovima. (...) Tako Balkancu ostaju pop-folk kao medij za njegovu intimu i fudbal kao prostor njegove slobode.³

U tekstu koji slijedi namjeravamo ponuditi našu problematizaciju Pašovićevog projekta – kako redateljeva zacrtanog cilja i pretpostavki od kojih polazi, tako i njihove kapitalizacije i realizacije unutar teatarskog medija. Kao što smo već sugerirali ovakvim uvodom, “izvanscenski” okvir *Ruža* – redateljeve izjave, eksplikacije i tumačenja – tretirat ćemo ravnopravno samome teatarskom događaju, odnosno semiotičkim materijalom predstave. Interpretativno-analičko niveliranje ovih razina, sve do bavljenja neslavnom kategorijom “autorove namjere”, smatramo tim više opravdanim što se u slučaju *Ruža* radi o predstavi s minimalnim narativnim elementom, te samim time ovisnijom o “parateatarskom” okviru.

Haris Pašović⁴ jedan je od, u lokalnim i evropskim okvirima, najeksponiranijih autora i kulturnih radnika u BiH – njegovo ime nezaobilazno je kad se govori o bosanskohercegovačkom teatru. U Pašovićevim projektima, redovno popraćenim bombastičnim marketinškim kampanjama, obrće se značajan kapital (ne samo onaj simbolički). S druge strane, kritičkih prikaza Pašovićevog rada iznimno je malo – zadnjih godina oni su gotovo nepostojeći, uz jedva poneku iznimku iz osiromaše-

³ Haris Pašović, “Balkanac u pop-folk pjesmama prepoznaje svoj život, a fudbal je prostor njegove slobode” (razgovarao Samir Karić), Bportal, URL: http://www.bportal.ba/index.php?option=com_content&view=article&id=1404:intervjuharis-paovi-balkanac-u-pop-folk-pjesmama-prepoznaje-svoj-ivot-a-fudbal-je-prostor-njegove-slobode&catid=52:kolumne&Itemid=70 (05.10.2011, pristup 26.02.2012)

⁴ Diplomirao režiju na Akademiji scenskih umjetnosti u Novom Sadu, u klasi Bore Draškovića. Krajem osamdesetih, u Jugoslovenskom dramskom pozorištu režirao antologijske predstave *Buđenje proljeća* (Wedekind) i *Dozivanje ptica* (po motivima Aristofanovih *Ptica*). Devedesetih se vraća u Sarajevo, gdje tokom opsade grada režira niz predstava, te kao producent saraduje sa Susan Sontag na jednoj od najpoznatijih inscenacija Beckettovog *Godota*. Nakon višegodišnje pauze, dvijehiljaditih se vraća pozorištu s predstavama *Romeo i Julija*, *Pobuna u Narodnom pozorištu*, *Hamlet*, *Faust*, *Viktor ili djeca na vlasti* (Vitrac), *Klasni neprijatelj* (N. Williams), *Nora*, *Fudbal, fudbal*, *Evropa danas* i *Ruže za Anu Terezu/Fudbalske priče*. Redovni profesor na sarajevskoj Akademiji scenskih umjetnosti, direktor i osnivač teatarske kompanije East West Centar. Dobitnik MESSovog *Zlatnog lovorovog vijenca*, BITEFove nagrade za režiju, nagrade *Bojan Stupica* za najbolju jugoslovensku režiju, nagrade UCHIMURA...

nog područja tekuće bosanskohercegovačke novinske kritike⁵; medijska recepcija njegovih projekata uglavnom ostaje ograničena na šablonske novinske izvještaje o “gromoglasnim ovacijama”⁶ publike i “međunarodnom uspjehu”⁷ ansambla. Eto za nas posebno važnog razloga da *Ruže* – najrecentniju Pašovićevu senzaciju – pokušamo razmotriti u svjetlu određenih teorijskih koncepata i pretpostavki.

Balkan TM

Fabularna sekvenca koju možemo pratiti u *Ružama* izgleda otprilike ovako: u arhetipskoj *kafani na Balkanu* družina znojnih, grubih i bučnih muškaraca opija se slušajući svoju omiljenu pjevaljaku; potom je pijani maltretiraju, tuku i seksualno napastvuju; zatim ih muči savjest, padaju pred njom na koljena, izvinjavaju se i daruju je, jedan po jedan, ružama iz naslova; svi osim jednoga koji, baš u trenutku kad im je ganuta diva spremna pokloniti oprost, vadi revolver i na mjestu je ubija. U intermezzu između scena zlostavljanja i dramske završnice, uprizoren je nogometni show: petorica glumaca (Thomas Steyaert, Ulisse Romano, Ibrahim Outtara, Aydar Valeev, Ayberk Esen) simuliraju fudbalske poteze i akrobacije, te popratne sportske rituale. Tako se na sceni pojavljuje smjesa kafane, narodnjačke muzike i fudbala – od koje je zamiješana Pašovićeva vizija “balkanskog muškarca 21. stoljeća”.

U ulozi kafanske pjevaljke, sopranistica Opere sarajevskog Narodnog pozorišta Aida Čorbadžić prelazi repertoar sastavljen uglavnom od hitova Cece i Severine, nadograđujući ih virtuoznom izvedbom. Singapurski kompozitor i izvođač multiinstrumentalist Philip Tan, zaslužan je pak za uzbudljivu i dinamičnu muzičku podlogu. Valja reći da upravo ovaj dvojac, više nego ikakav pozadinski koncept, osigurava *Ružama* scensku formu i kakvu-takvu dramaturgiju, noseći predstavu od početnih molskih akorda do *guns'n'roses* završnice. No, kako je izvođačko umijeće jedna, a kritika autorske zamisli i njene realizacije posve druga kategorija, pogledajmo šta je s Pašovićevim projektom problematično već na razini bazičnoga koncepta i pripadajućih pretpostavki.

Prvo otkrovenje s kojim nas suočava gledanje *Ruža* jest to da je jedan od središnjih pojmova s kojima redatelj operira u svojim intervjuima i komentarima – označitelj “Balkan” – kod njega uzet *bez trunke ironije*. Naprotiv, sablast “Balkana” koju proizvodi kolonijalno-rasistička eurocentrična ideologija kod Pašovića se pojavljuje kao legitiman i samorazumljiv *kulturni pojam*. Radi se o nekritičkom usvajanju ključnih postavki *balkanizma*, koji u svojoj klasičnoj studiji Maria Todorova opisuje kao specifični diskurs [koji] oblikuje stavove i radnje prema Balkanu, i može se smatrati najustrajnijim oblikom “mentalne mape” u koju se smještaju informacije o Balkanu, prije svega u novinarskoj, političkoj i književnoj produkciji⁸

⁵ V. npr. Dijala Hasanbegović, “Šizofrenija domaće saponice”, *Dani*, 30.01.2009.

⁶ V. npr. A. Gajević, “Frenetične ovacije za Pašovićevu predstavu”, *Dnevni Avaz*, 18.02.2011.

⁷ V. npr. Ma. Radević, “Priznanja publike, kritičara i autora”, *Oslobodjenje*, 09.09.2008.

⁸ Maria Todorova, *Imagining the Balkans*, New York: Oxford University Press, 2009. (1997), 192 (prijevod naš)

U parametrima balkanističkog diskursa, kakav analizira Todorova, “Balkan” je, jednostavno rečeno, ime mračnog naličja civilizirane Europe – gdje divljaju čudne i nepojmljive strasti, gdje je nasilje urođeni dio čovjekove naravi, a umjesto mogućnosti racionalne spoznaje vladaju zakoni mentaliteta.⁹ Središnji učinak balkanističkoga, kao i drugih srodnih diskursa, sadržan je u ideološkoj operaciji zamjene politike kulturom: geopolitički ili geoekonomska pojam Balkana prevodi se u kulturni pojam, njegov realni ideološki sadržaj biva potisnut imperativom “kulturne razlike”. Rezultat ovog procesa – predodžbu Balkana kao “kulturnog prostora” obilježenog trajnim i imanentnim zakonitostima, Pašović preuzima kao gotovu činjenicu, iz koje ekstrahira vlastitu figuru “balkanskog muškaraca”. No, Pašovićeva verzija balkanizma, u odnosu na to kako ga opisuje Todorova, sadrži specifičan *twist*. Naime, treba reći da Todorova fenomen balkanizma uvelike analizira u kontrastu spram srodnog, ali ipak jasno različitog diskursa *orijentalizma*. Jedna od temeljnih značajki orijentalizma, piše Todorova, jest ambivalentnost same predodžbe “Ori-jenta” koju proizvodi: “Ori-jent” je tu sinonim za strano, nasilno i iracionalno, ali i za senzualno, erotsko i čulno.

Zamišljeni Orijent služio je ne samo kao utočište pred alijenacijom Zapada koji je prolazio ubrzanu industrijalizaciju, nego i kao metafora za zabranjeno. (...) Uz “istočnjačku okrutnost”, jednu od glavnih tema u orijentalističkim opisima i slikama, još je jedna komponenta imala snažnu privlačnost – strast.¹⁰

Takvu dvosmislenost ne susrećemo kad je posrijedi generički balkanizam:

Balkan, s druge strane, sa svojom nemaštovitom konkretnošću i gotovo posvemašnjim nedostatkom izobilja, inducirao je neposredan stav, obično negativan, ali rijetko kad nijansiran. Postojale su određene iznimke u doba romantičnog nacionalizma, u riječima i djelima filhelaena i slavofila, no ta su nastojanja bila krajnje kratkovječna i obično su se doticala komponente slobode, posve lišena misterije egzotike¹¹.

Upravo ovdje Pašović ide korak dalje: balkanistički koncept on suštinski *orijentalizira* – tako što “Balkanu” pripisuje dimenziju senzualnosti, erotike i egzo-

⁹ Spomenimo ovom prilikom i BBC-jev izvještaj o Pašovićevoj predstavi *Klasni neprijatelj*, koja tematizira adolescentsku delinkvenciju. U izvještaju se sastav mlade glumačke ekipe propituje iz perspektive predodžbe o *zaraćenim plemenima*: “Svi su odrasli za vrijeme sukoba, ali činjenica njihovih raznolikih etničkih porijekala, bosanskomuslimanskog, srpskog i hrvatskog, znači da oni unose različita iskustva u rad, i imaju jako različite priče za ispričati.”; CNN and BBC on Class Enemy by East West Sarajevo, *Youtube*, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=NYAz2s1OPEc> (14.11.2011, pristup 20.03.2012.); (prijevod naš)

¹⁰ Todorova, *Imagining the Balkans*, 13-14

¹¹ Isto, 14

tike krucijalnu za eurocentričnu predodžbu Orijenta.¹² Njegova verzija “Balkana” određena je nizom ambivalentnosti čija se sinteza javlja u vidu “balkanskog muškarca”: ovaj je istodobno beskrajno senzualan i iracionalno nasilan, lirski duša i pomahnitali revolveraš.

Na vrlo srodan način nailazimo, međutim, u jednom dijelu filmskog stvaralaštva Emira Kusturice. Scene neobuzdanih ba(l)kanalija u *Ružama*, gdje se usponi erotskog zanosa i provale nasilja izmjenjuju u alkoholnoj izmaglici, nepogrešivo asociraju na one iz Kusturičinog *Undergrounda* – otvarajući mogućnost da se radi o svjesnoj posveti. U tom bi slučaju koreografija u kojoj jedan od glumaca “lebdí” nadnesen nad pjevačicom bila direktan citat rokokoovski raskošne scene svadbe, u kojoj mlada levitira iznad svečanog stola, raširenih ruku, da bi potom sletjela k mladoženji. I u *Ružama* se vizija Balkana materijalizira kroz, kako to povodom Kusturice piše Pavle Levi, “koreografije libidinalnog utroška”:

U osnovi filmske estetike Emira Kusturice leži, apstraktno govoreći, prikaz erupcije uživanja u društveno polje. Po definiciji, moglo bi se reći, ovo uživanje – u srži Kusturičine umetničke vizije – jeste jedno ekscesivno, preterano uživanje: teško ga je obuzdati, često je destruktivno, čak i ubistveno; no, isto tako ono je i oslobađajuće – izraz nesputanog duha, njegove neuslovljene slobode. (...) Apoteozu ovog usmerenja nalazimo upravo u filmu koji nas ovde najviše zanima: u epskom (i kontroverznom) “Undergroundu” (1995); u njegovim maratonskim orgijastičnim proslavama, obeleženim stalnim prisustvom trubača; u frenetičnom igranju; konstantnoj intoksikaciji; prenaplašenju i erotizovanoj mimici i govoru; najzad, u (auto)destruktivnosti. (...) suština jugoslovenske kulture, njen razbarušen i polimorfni duh gradi se upravo naglašenim investiranjem u nesputanost libida. Ljudsko telo – učinjeno ekstatičnim i nekad eksplisitno, nekad implicitno erotizovano – predstavlja, u tom svetlu, polazište za jednu viziju nacionalne kulture (...) Jednostavno rečeno, jugoslovenski identitet koji Kusturica smatra vrednim promocije jeste onaj njegov oblik okarakterisan neobuzdanim uživanjem (...)¹³

¹² Pašovićev scenski spektakl *Hamlet* (2005), u kojem je radnja priče o danskom kraljeviću premještena na osmanski dvor, izrazit je primjer orijentalizma. Jedan od glavnih redateljskih zahvata u ovoj inscenaciji eksplicitna je erotizacija određenih scena iz Shakespearove drame – otud npr. scena u kojoj uslijed razmjene nježnosti umalo dolazi do *ménage á trois* između Hamleta, Horacija i Ofelije. Prizori dvorskih kvazi-orgija, umjesto potencijalnog subvertiranja “klasičnih” režijskih “čitanja” *Hamleta*, ispostavljaju se kao diktat nametnut orijentalističkim okvirom predstave, tj. njenim režijskim konceptom. Dakle, *Hamlet* je premješten u kontekst “senzualnog Orijenta” da bi uopće mogao biti erotiziran.

¹³ Pavle Levi, “Underground: jedna estetika etno-nacionalističkog uživanja”, *Republika* 270-271, URL: http://www.yuope.com/zines/republika/arhiva/2001/270-271/270-271_25.html (pristup 27.03.2012)

To što se Levijeva analiza bavi Kusturićinim tretiranjem Jugoslavije, ne bi trebalo štetiti našoj usporedbi. Štoviše, tek u raspadu SFRJ – koji *Underground* tematizira – koncept Balkana “dolazi do pojma”; balkanistički diskurs tek se s jugoslavenskim ratovima obrazuje u obliku u kojem se danas nastavlja proizvoditi unutar velikog dijela kulturno-umjetničke produkcije.

No, preko koje to instance Pašovićev balkanski muškarac osvještava svoje balkanstvo, svoju pretpostavljenu kulturnu specifičnost? Taj medij je, dakako, suvremena folk muzika. Pritom, Pašović insistira kako *Ruže* ne predstavljaju parodiju, pa ni kritiku ovoga fenomena:

Nije, iz više razloga. Mi iz ekipe predstave, to ne nazivamo turbofolkom, već tu pojavu karakterišemo kao pop-folk. To nije subkultura, već mejnstrim, to je zapravo kultura na Balkanu, zbog milionske publike koju ima. U tom muzičkom pravcu ima izvrsnih, a isto tako i vrlo loših stvari, baš kao i u pozorištu na Balkanu. Ne znam zašto stih Marine Tucaković “ime mi loše zvuči na tvojim usnama”, nije umjetnost, a Lakin tekst “ti si se upiščila” jeste umjetnost.¹⁴

Pašovićevo opredjeljenje da pomamu za “turbo-folkom” shvati ozbiljno doista je hvalevrijedno. Takav poduhvat nesumnjivo je već u svojim polazištima beskrajno produktivniji od kulturpesimističkih dumanja o “pošasti turbofolk kulture”, kakva predstavljaju opće mjesto na sarajevskoj kulturnoj sceni.¹⁵ I doista, Pašović ne ismijava “turbo-folk” – ne pristupa mu kao elitistički intelektualac zgrožen nad degeneracijom autentičnih kulturnih vrijednosti i prizemnim strastima lumpenproletarijata¹⁶. Međutim, ovo još uvijek ne znači da je autorov/redateljev pristup ovome fenomenu (ili skupu fenomena) neposredovan, tj. čist od svakog ideološkog uloga. Naprotiv, Pašovićevo nako demokratično i širokogrudno prihvaćanje narodnjačke kulture ishodište ima u nje-govoj promociji fenomena “turbo-folka” u *brand balkanske autentičnosti*.

¹⁴ “Intervju sa Harisom Pašovićem, rediteljem predstave *Ruže* za Anu Terezu/Fudbalske priče”, MESS.ba, URL: <http://www.mess.ba/2011/bs/home/update/336/-intervju-sa-harisom-pasovicem-rediteljem-predstave-ruze-za-anu-terezufudbalske-price> (03.10.2011, pristup 10.03.2012.)

¹⁵ Ovakvu vizuru najjezgovitije ilustrira presuda Sulejmana Boste, profesora Filozofskog fakulteta u Sarajevu: “Puno je bolje imati bilo koji oblik teatra, nego ovu propast masovne turbo folk kulture, ovu pošast i propast vrijednosti.” V. “U teatru se prelamaju sjene društvene krize” (razgovarao Budo Vukobrat) *Radio Slobodna Evropa*, URL: <http://www.slobodnaevropa.org/content/article/1140780.html> (20.06.2008, pristup 25.03.2012)

¹⁶ Paradoksalno, ali ovakva perspektiva karakteristična je za jednu predstavu otvoreno populističkih tendencija: *Ženski turbofolk bend* Sulejmana Kupusovića. U nedavno objavljenom intervjuu, Kupusović se osvrće i na *Ruže*, te ovako uspostavlja paralelu između svoje i Pašovićeve predstave: “Čitava javnost zna da su me neke kolege htjele staviti na stub srama zbog moje postavke hit-predstave *Ženski turbofolk bend* u Kamernom teatru 55, u kojoj žestoko ismijavam tu pošast uvezenu preko Drine i govorim o ponižavajućem položaju umjetnika, koji bi htjeli da se bave klasičnom muzikom na Balkanu. Sada smo svjedoci da jedan od mojih glavnih glavosječa pravi predstavu koju žestoko reklamira ‘kao turbospektakl za one koji vole kafanu i koji je daleko više od pozorišta’ (!!). Da čovjek crkne od smijeha!”. “Našoj političkoj vrhuški jedino je bliska gastrokultura; reditelj Sulejman Kupusović bez dlake na jeziku za Avaz” [M. Čustović], *Dnevni avaz* [*Nedjeljna Panorama*], 30.10.2011.

Drugim riječima, autora-redatelja ne zanima materijalna geneza fenomena i trendova kojima se uzeo baviti, njihovo mjesto i funkcija u društveno-političkoj konstelaciji – nego isključivo njihovo prevođenje u kulturnu marku: “kafana na Balkanu” postaje sinegdoha za “kulturu na Balkanu”.¹⁷ Ovakav pristup posve je u skladu s parametrima globalno hegemonne ideologije multikulturalizma, koja je, kako piše Slavoj Žižek¹⁸, od koncepta “kulturnog identiteta” načinila najutrziviju robu, ali ga je i promovirala u “prirodni” okvir pojedinčeva djelovanja. Tačnije, Pašović *pripitomljava* koncept Balkana tako što u staru rasističku predoždbu upisuje dimenziju ambivalentnosti, tako što ga egzotizira i orijentalizira: “Balkan” od europskog *tamnog vilajeta* u Pašovićevoj izvedbi avanzira u ravnopravan brand u globalnom multikulturnom *disneylandu*.

Otud njegov autorski postupak, daleko od toga da razotkriva stvari “kakve doista jesu”, u temelju ima dobrovoljnu suradnju s okvirom globalno hegemonne ideologije. Pašovićevo brendiranje Balkana utoliko je srodno muzičkome trendu “balkanskog melosa”, koji se već odavno uspješno uključuje u kolaž *world musica*. Trend etna Ivan Čolović opisuje ovako:

(...) u središtu tog pripovedanja [je] traganje za autentičnošću muzike, kulture i samog čoveka, koja se skriva u etničkom identitetu, u etnu, kao nekoj vrsti primordijalne supstance. I kad je to pripovedanje o muzičarima koji odvažno prelaze preko granica između muzičkih žanrova i nacionalnih tradicija, da bi praktikovali raznolika i višestruka ukrštanja, postojanost primordijalnog etno zvuka se ne dovodi u pitanje.¹⁹

“Primordijalna supstanca” koja nam se u *Ružama* nudi jest, dakako, dah “Balkana”²⁰. Štoviše, medij kroz koji nas Pašović želi dovesti u dodir s tom tamnom, a tako primamljivom materijom, upravo je muzički: “turbo-folk”, paradoksalno, koliko god bio postmoderan fenomen – ako uopće možemo govoriti o homogenom fenomenu! – imao bi tako ulogu “primordijalnog zvuka”.

¹⁷ Kao zanimljiv kontraprimjer, vrijedilo bi spomenuti recentnu predstavu *Radnici umiru pevajući*, rađenu po dramskom tekstu Olge Dimitrijević, u režiji Anđelke Nikolić i koprodukciji Hartefakt fonda i Bitef teatra. Tematizirajući radnički štrajk, predstava propituje i heterogene socijalne aspekte folk muzike: ona može biti sredstvo pomoću kojeg se održava klasna i patrijarhalna represija, ali također može biti i medij kako klasne borbe, tako i ženske emancipacije.

¹⁸ V. npr. Slavoj Žižek, *Multiculturalism, or the Cultural Logic of Multinational Capitalism*, LibCom. URL: <http://libcom.org/library/multiculturalism-or-the-cultural-logic-of-multinational-capitalism-zizek> (pristup 01.03.2012)

¹⁹ Ivan Čolović, *Etno: Priče o muzici sveta na Internetu*, Beograd: XX vek, 2006, 7

²⁰ Još jedna karika koja povezuje *Underground* i *Ruže* jest činjenica da je upravo Goran Bregović, najveći hit-maker *balkanskog melosa*, autor kako muzike u Kusturičinom filmu, tako i Severininih pjesama izvođenih u Pašovićevoj predstavi.

“Balkan boys” između klase i kulture

Prema Pašovićevom viđenju, tema muškosti, tj. bivanja-muškarcem, nedovoljno je razmatrana i tematizirana – kako na teatarskoj sceni, tako i na širem planu:

Feministički pokret je u proteklih 50 godina značajno unaprijedio poziciju žene u društvu. Iako je to daleko od onoga kako bi trebalo da bude, žene se sada osjećaju sigurnije, imaju prava koja im pripadaju i mnogo snažniji javni glas nego prije. Istovremeno, slika muškarca u tih proteklih pola stoljeća je reducirana do karikature. Muškarac je, po feminističkim interpretacijama, ili nasilnik ili feminizirana tetka. Istina je da su muškarci također doživjeli značajnu evoluciju u proteklih 50 godina. Savremeni muškarac je u procesu redefinicije²¹.

Razmotrimo nakratko temeljne pretpostavke s kojima Pašović ovdje istupa. Izrazito heterogeno polje feminističkih teorijskih i političkih pozicija on svodi na njegove militantne i biologističke ogranke: u njegovoj izjavi feminizam kao takav predstavljen je kroz šovinistički stereotip o ženama koje preziru muškarce i smatraju ih nižim bićima.

Pojašnjavajući dalje svoju autorsku koncepciju, Pašović kaže:

To nisu stereotipi. Iznijeli smo ono što u stvari jeste muškarac 21. vijeka na Balkanu. Smatram da je jako izazovno razmišljati o tom muškarcu kao pripadniku radničke klase, u nekom malom provincijskom gradu, koji je po meni, generalno, više predstavnik savremenog muškarca, nego recimo, Džastin Biber.²²

I doista, u pojedinim trenucima predstave dobijamo uvid u svakodnevni, izvan-kafanski život ovih muškaraca, gdje nam se oni ukazuju kao “pripadnici radničke klase”: fotografije oronulih fabrika projicirane na pozornicu, ritualno podražavanje nogometne igre, monolozi u kojima se oni ispovjedaju. Kroz potonje elemente otkrivamo da ti najsiromašniji pripadnici društva nose balast obiteljskog nasilja, da su neki od njih ostali bez posla uslijed “tranzicijske” propasti industrijskih pogona, da im fudbal svima predstavlja svetinju, itd. Ipak, unutar konstelacije *poso-fudbal-birtija* ono ključno nam otkriva, dakako, birtija. Pritom, izabравši kafanski prostor za mjesto radnje, Pašović se priklonio dugoj tradiciji eksploatacije toposa kafane u jugoslavenskom umjetničkom stvaralaštvu, od Krleže naovamo, osobito u drami i pozorištu: *Čudo u Šarganu* Ljubomira Simovića, *To Alije Isakovića*, *Bure Baruta* Dejana Dukovskog – samo su neke od drama u kojima prostor krčme ili birtije igra ključno mjesto. Muškarci-radnici koji posjećuju kafanu u *Ružama* predstavljeni su kao teški alkoholičari koji se bez zadržke upuštaju u mačističko nadmetanje, nasilne sukobe, maltretiranje i ponižavanje žena, mjestimice i rasističke ispade (“Ubij Cigana! Ubij Crnca!” više jedan od njih). S druge strane, oni također padaju u di-

²¹ Pašović, “Balkanac u pop-folk pjesmama...”

²² “Intervju sa Harisom Pašovićem...”

onizijski zanos, u sevdah, oplakuju *neprežaljene ljubavi* i *gorko se kaju* zbog svojih postupaka. Ako bismo, dakle, od *Ruža* očekivali “balkansku” verziju *Angry Boysa*, ostali bismo razočarani.²³ Sporna opća mjesta, naime, kod Pašovića nisu ni na koji način subvertirana, čak ni ironizirana: primjerice, u sceni kad jedan od glumaca pjeva hit Ace Lukasa *Lična karta*, on stihove “a ja čaše bacam po kafani, krvarim/ tražim zid da glavom udarim” interpretira bezostatno se poistovjećujući s njima, dok ostali glumci kroz bespredmetnu radnju simuliraju kafanski trans.²⁴

Ovakav je pristup dvostruko stereotipizirajući. S jedne strane, siromašnom se radniku kao fatum pripisuje socijalna devijantnost; s druge strane, međutim, njegov *lifestyle* romantizira se i egzotizira: pretpostavlja se kako on u odnosu na “otuđenost” viših klasa živi uzbudljivijim, slobodnijim, autentičnijim, punijim životom. Naš radnik tako uopće više nije određen nekim materijalnim okolnostima – njegovo “radništvo” ne tiče se položaja koji zauzima unutar određene društveno-ekonomske konstelacije, nego je ono uspostavljeno kao *kulturna specifičnost*. Društim riječima, klasa je prevedena u kulturni identitet, u konačnici i u “rasu”. Kako piše Alenka Župančič:

Najsiromašniji i najjadniji više se ne shvaćaju kao društveno-ekonomska klasa, nego gotovo kao zasebna rasa, kao poseban oblik života. Mi uistinu svjedočimo spektakularnom usponu rasizma, odnosno točnije rečeno, “rasizacije”. U tom smislu više nemamo posla s rasizmom u tradicional-

²³ *Angry Boys*, australska televizijska *mockumentary* serija Chrisa Lilleya jedan je od zanimljivijih skorašnjih primjera propitivanja maskuliniteta. Posrijedi je problematizacija ustaljene slike muškaraca koji pripadaju generaciji tzv. milenijalaca: Lilley, koji glumi većinu likova u seriji, sa izrazitom političkom nekorektnošću subvertira difamatorske narative o “degeneraciji generacija”. To čini ironiziranjem stereotipa, njihovim izvrtanjem, te, u konačnici, specifičnim ludičkim poistovjećivanjem sa najgorima od njih. Na sličan pristup nailazimo u kulturnom sarajevskom serijalu *Top Lista Nadrealista*. Kao što primjećuje Slavoj Žižek, *Nadrealisti* su “odvažno mobilizirali sve klišeje o ‘glupim Bosancima’ koji su bili uobičajeni u Jugoslaviji” tako što su se “u potpunosti identificirali s njima”; pouka koju otud izvlačimo jest da “put do istinske solidarnosti vodi kroz razigranu identifikaciju s opscenim rasističkim fantazijama koje su kružile simboličkim prostorom Bosne, a ne kroz poricanje ovih opscenosti za račun toga toga ‘kakvi su doista ljudi’ “. Slavoj Žižek, *In defense of lost causes*, London and New York: Verso, 2008, 330 (prijevod naš)

²⁴ Čak i kod samog Lukasa je ovakva slika maskuliniteta u pojedinim pjesmama parodirana i auto-ironizirana. Npr. u pjesmi *Istina je da te lažem* (Ljiljana Jorgovanović i Marina Tucaković koautorice su, pored ovog, također i teksta *Lične karte*) nepoznata djevojka, “lepa k'o iz sna”, prilazi misterioznom muškarcu, lirskom subjektu pjesme, koji “pije sam, u kafani ceo dan”. Ovdje pjesma aludira na jednu od glavnih praksi reprodukcije maskuliniteta, onu intenzivnog konzumiranja alkohola – često u uzročno-posljedičnoj vezi s nasiljem i neobaveznim heteroseksualnim polnim opštenjem. Ta strategija neočekivano je iznevjerena u nastavku strofe, u kojem se otkriva da ovaj muškarac samotnjak u stvari pije “kiselu vodu, kiselu vodu”. Odbijajući djevojično flertovanje riječima: “nije ovo stol za dvoje”; on ruši njenu fantazmu, istovremeno iznevjeravajući naša očekivanja – umjesto “strastvenog balkanskog muškarčine” lirski subjekt razotkriva samog sebe kao alkoholičara-apstinenta, koji “voli viski i rado ga se seća”. On pije samo “ovu otmenu kiselu vodu, kiselu vodu”, pazeći da ne recidivira, svjestan toga da “ni kelneri, ni devojkice, ne vole takve momke”. Takvim “raspletom”, na početku pjesme nagoviještena seksualna tenzija ostaje nekonzumirana – ono što je subjekta pjesme definiralo kao potentnog “mačo” muškarca, kroz ironični *twist* razotkriva ga kao impotentnog alkoholičara.

nom smislu mržnje prema drugim rasama, nego također i prije svega s proizvodnjom (novih) rasa uspostavljenih na ekonomskim, političkim i klasnim razlikama i čimbenicima, kao i sa segregacijom utemeljenoj na tim razlikama. Ako je tradicionalni rasizam težio socijaliziranju bioloških obilježja – dakle, izravno ih je prevodio u kulturne i simboličke točke u zadanom društvenom poretku – suvremeni rasizam radi u suprotnom smjeru. On teži “naturaliziranju” razlika i obilježja koje proizvodi određeni sociosimbolički poredak.²⁵

Prvi pokušaji da se predodžba siromaštva kao *lifestylea* teorijski legitimira datiraju iz druge polovine prošloga stoljeća, kad američki antropolog Oscar Lewis razvija koncept *kulture (subkulture) siromaštva*²⁶. U Lewisovoj teoriji “siromašni” čine zasebnu kulturnu zajednicu, koja raspolaže specifičnim osobinama, ritualima, te samosvojnim sistemom vrijednosti koji se prenosi s koljena na koljeno – onim, dakle, što bismo danas “spontano” zvali “kulturnim idenitetom”. Dugo vremena široko osporavan – među ostalima u radovima Michaela Harringtona, Herberta Gansa i Pierrea Bourdieua – Lewisov pristup zadnjih godina doživljava svojevrsni *revival*²⁷; to obnovljeno zanimanje predstavlja upravo simptom ideologije kulturalizacije i rasizacije.

Kako se pak fudbal uklapa u sve to? Pašovićeva fascinacija nogometnom kulturom redovno je prisutna u intervjuima s njim²⁸, a prvi scenski oblik dobila je još s predstavom *Fudbal, fudbal* iz 2010. (pritom, Pašović već neko vrijeme najavljuje svoje dokumentarne filmove o najvećim fudbalskim zvijezdama iz BiH, Zvezdanu Misimoviću i Edinu Džeki²⁹). Proces nastanka predstave *Fudbal, fudbal* Pašović je svojedobno opisao ovako:

Posjetili smo malu fudbalsku školu koju su Ferrara i Cannavaro napravili u Scampiji, ozloglašenoj napuljskoj četvrti kojom vlada Camorra, druga najmoćnija mafija u Italiji. Oružje, nasilje, droga, sirotinja i robija svakodnevnica su za 80.000 stanovnika Scampije. Posmatrajući oštri kontrast između male fudbalske škole gdje djeca živahno igraju fudbal i strašnog okruženja u kojem žive, razmišljao sam šta fudbal znači životima ljudi koji se rađaju i odrastaju u bijedi i patnji.³⁰

²⁵ Alenka Župančič, *Ubaci uljeza: O komediji*, preveo Miloš Đurđević, Zagreb: Meandarmedia, 2011, 13-14.

²⁶ V. Oscar Lewis, *Five Families: Mexican Case Studies in the Culture of Poverty*, New York: Basic Books, 1975. (1959)

²⁷ Za kritički osvrt na taj trend v. Patricia Cohen, ‘Culture of Poverty’ Makes a Comeback, *The New York Times*, 17.10.2010, URL: http://www.nytimes.com/2010/10/18/us/18poverty.html?_r=1 (pristup 20.03.2012.)

²⁸ V. npr. Haris Pašović, “Nisam dobar fudbaler i očajan sam zbog toga!” (razgovarala M. Čustović), *Dnevni Avaz*, 02.10.2011.

²⁹ A.G.; “Pašović snima filmove o Džeki i Misimoviću”, *Dnevni Avaz*, 05.02.2009.

³⁰ Maja Radević, “Fudbal u teatru ili teatar u fudbalu”, *Slobodna Bosna*, 17.06.2010.

Doista, i u spomenutoj predstavi fudbal se pojavljuje kao jedini mogući izlaz iz bijede za djecu iz nižih slojeva, koja sanjaju da će postati novi Iniesta, Balotelli, Ibrahimović ili Džeko. Ali, gore izneseni Pašovićevi dojmovi prije svega prizivaju zaključke Pierrea Bourdieua iz njegove studije o sociološkim aspektima nogometnog fenomena:

(...) sportska karijera, koja je praktički isključena iz polja dopustivih putanja za dijete iz buržoaskog okruženja – osim ako je posrijedi tenis ili golf – predstavlja jedan od rijetkih puteva za *upward mobility* djece iz dominiranih klasa (...) kult sportaša radničkog porijekla prisutan u radničkoj klasi bez sumnje se djelomično može objasniti činjenicom da ove ‘priče o uspjehu’ simboliziraju jedini priznat put ka bogatstvu i slavi³¹

Prema Bourdieu, jedan od glavnih ideoloških učinaka sportske industrije sastoji se upravo u proizvodnji “priča o uspjehu”:

Ukratko, sportovi, nastali od uistinu popularnih igara, tj. igara nastalih u narodu (populusu), vraćaju se narodu, poput ‘narodne muzike’, u formi spektakla proi-zvedenog za taj isti narod³²

Eto mjesta na kojem se ukazuje ne-tako-tajna veza između fudbala i “turbo-folka” u univerzumu Pašovićevog “balkanskog muškarca”. Naime, ove dvije komponente u *Ružama* na okupu drži upravo *klasni kontekst prekodiran u kulturni habitus* – radnička svakodnevica uprizorena kao životni stil. Kao dvije suštinske odrednice pretpostavljenog balkansko-muško-radničko-siromašnog pojavljuju se nogomet i “turbo-folk”.

Balkan danas?

Dakle, prije nego i sa kakvom društveno-ekonomskom formacijom, kod Pašovića imamo posla sa *subkulturom lumpenproletarijata*: to je društvo siromašnih, ali vitalnih, beskrajno surovih ali ujedno i beskrajno nježnih tipova. Pašovićev “balkanski muškarac” zamiješen je od egzoticiziranog balkanističkog diskursa: scenski spektakl *Ruža* postojeće stereotype *apdejtira* za novo doba. Autor-redatelj nije iskoristio priliku da iz politički osviještene perspektive problematizira život radničke klase u nehumanim uvjetima “demokratske tranzicije”, niti da propita ili subvertira ustaljene medijske i umjetničke reprezentacije “balkanskog maskuliniteta”; naprotiv, on ovaj milje višestruko *kulturalizira*, pretvara ga u etno-atrakciju određenu od konkretnih materijalnih uvjeta koji su ga oblikovali. Naposljetku, i ubojstvo kafanske pjevačice pojavljuje se kao posljedica *identitetskog nasilja*: ispaljeni metak tu dolazi iz samog centra identiteta Balkanca-muškarca-radnika.

³¹ Pierre Bourdieu, “How can one be a sports fan?”, u: Simon During (ur), *The Cultural Studies Reader*, London and New York: Routledge, 1999. (1993), 435 (s francuskog preveo Richard Nice, prijevod s engleskog naš)

³² Isto, 433

Inače, Pašovićovo okretanje “Balkanu”, ima vrlo osobenu predhistoriju. Naime, Pašović je svojevremeno u svojim medijskim nastupima propagirao ideal “Europe” – nekritički poistovjećen s Europskom unijom – kao nešto prema čemu, općedruštvenim konsenzusom, Bosna i Hercegovina treba bezuvjetno težiti. Štoviše, on je svojedobno bio jedan od pokretača inicijative “Evropa sada”, čiju orijentaciju je obrazlagao ovim riječima:

Inicijativa je nastala kao jedna potreba nas devetero da u javnosti otvrimo pitanje ubrzanja procesa uključivanja u EU. (...) Očekivao sam da se jave nevladine organizacije, udruženja, političke partije koje će reći da je to put kojim žele ići. (...) Nije inicijativa prestala, ona će trajati sve dok ne uđemo u Evropsku uniju³³.

U onodobnom Pašovićevom svjetonazoru, europska “normalnost”, “funktionalnost” i “red” bili su upravo kontrapuktirani bosanskohercegovačkoj – pa, implicitno, i “balkanskoj” uopće – nefunktionalnosti, nerazvijenosti i društvenom haosu³⁴. Međutim, s predstavom *Evropa danas* iz 2011, adaptacijom Krležine istoimene *non-fiction* zbirke, dolazi do suštinskog preokreta. Najavljujući ovaj projekt, redatelj će ustvrditi kako je Krležina vizija Europe kao degenerirane, fašističke i u svakom smislu korumpirane tvorevine – danas itekako aktualna:

Zastrašujuće je da 75 godina kasnije mi taj tekst doslovce prepoznajemo kao analizu današnje Evrope. Svi naši političari govore kako je to jedini put kojim trebamo ići. (...) Ja ne kažem da ne treba da idemo u Evropu, ali kažem da razmislimo o tome. Mislim da je podvala da se stalno govori kako mi nemamo alternative osim evropske budućnosti³⁵.

Nakon što je svoje razočaranje Europom pretočio u multimedijalni spektakl (jedna od najzapaženijih komponenata *Evrope danas* bila je muzika Laibacha), Pašović se – iste godine! – prihvatio “Balkana” kao novog izvora inspiracije. Drugim riječima, nakon što je konstatirao kako je vitalnost “Europe” možda i nepovratno ishlapjela, on je za ovim izgubljenim elanom posegnuo u balkansko-orijentalističku riznicu. Otud upravo i fokus na “balkanskog *muškarca*”: ako je poslovični sredovječni bijeli mužjak, sinegdoha europejstva, razotkriven kao impotentan, potraga za izvorištem primordijalne životne snage mora se okrenuti nekom drugom fantazmatskom prostoru. *Fraternité* bijelih Europejaca valja zamijeniti balkanskom

³³ “Naše poznate ličnosti se slikaju, a sto metara dalje od njih žive mladi ljudi u očaju” (razgovarala Anila Gajević), *Dnevni avaz*, 16.02.2008.

³⁴ “(...) ekonomija u ovoj zemlji, način razmišljanja u ovoj zemlji, njena kultura, sve što se u ovoj zemlji događa, ne događa se onako kako bi trebalo i onako kako zaslužujemo da živimo u 21. stoljeću, kao jedna evropska zemlja.” “Vlasti se prema kulturi odnose antikosmopolitski” (razgovarala Mirsada Lingo), *Nezavisne novine*, 17.07.2004.

³⁵ “Ne trebamo nasjedati na ideološke podvale Brisela” (razgovarala Anila Gajević), *Dnevni avaz*, 29.01.2011.

krčmom, istočnjačkim haremom, ili nečim trećim, svejedno: čista, ničim ugrožena potencija uvijek leži “tamo negdje”.³⁶

Pop-folk revisited

“Ovo je prvi put ikad da se savremeni ples igra na pop-folk muziku”³⁷, jedan je od aspekata *Ruža* koje je njihov autor posebno isticao. Uistinu, ovom scensko-izvedbenom rješenju ne možemo poreći inovativnost. Ali, koliko god forma *Ruža* pretendirala na inovaciju, toliko svjetonazor koji ona ispostavlja ostaje ideološki konzervativan. Jer, bilo da razmatramo pojedine komponente Pašovićeve projekta, ili autorski koncept u široj perspektivi, njegov pristup odabranoj tematici – daleko od toga da djeluje subverzivno – ukazuje se kao posve usklađen s globalnim trendovima današnjice. Ili, riječima dramskog pisca Artura Adamova: “Revolucionarna forma koja nema revolucionarni sadržaj ostaje po obimu mala buržoaska avantura.”³⁸

Literatura:

- “Intervju sa Harisom Pašovićem, rediteljem predstave Ruže za Anu Terezu/Fudbalske priče”, *MESS.ba*, URL: <http://www.mess.ba/2011/bs/home/update/336/-intervju-sa-harisom-pasovicem-rediteljem-predstave-ruze-za-anu-terezufudbalske-price> (03.10.2011, pristup 10.03.2012.)
- “CNN and BBC on Class Enemy by East West Sarajevo”, *Youtube*, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=NYAz2s1OPEc> (14.11.2011, pristup 20.03.2012.)
- A. G; “Pašović snima filmove o Džeki i Misimoviću”, *Dnevni Avaz*, 05.02.2009.
- Adamov, Artur, “Revolucionarna forma...” (monolog zabilježio Živojin Kara-Pešić), *NIN*, 23.08.1964.
- Bosto, Sulejman, “U teatru se prelamaju sjene društvene krize” (razgovarao Budo Vukobrat) *Radio Slobodna Evropa*, URL: <http://www.slobodnaevropa.org/content/article/1140780.html> (20.06.2008, pristup 25.03.2012)
- Bourdieu, Pierre, “How can one be a sports fan?”, u: Simon During (ur), *The Cultural Studies Reader*, London and New York: Routledge, 1999. (1993), (prijevod naš, s engleskog prijevoda Richarda Nicea)

³⁶ Iako je recentna bosanskohercegovačka teatarska produkcija bogata ovakvim reprezentacijama maskuliniteta, tj. “potentnim” muškim likovima, od Ali-paše Lepira u Kupusovićevoj adaptaciji romana Envera Čolakovića, do Žana iz Strindbergove *Gospođice Julije* u režiji Gradimira Gojera, ovdje je bitno spomenuti barem jednu iznimku od tog “pravila”. Npr. u predstavi *Mortal Kombajn* Dine Mustafića i sama pretpostavka o potentnosti balkanskog muškarca dovedena je u pitanje (dramski tekst poljskog pisca Paweła Sale prekodiran je u lokalni kontekst uglavnom putem pojedinih “regionalnih” referenci i korištenjem protestnih songova repa Frenkija). U ovoj dramskoj problematizaciji, sav agresivni maskulinitet muških protagonista razotkriva se kao očajnička strategija otpora kapitalističkom barbarstvu. Predstavljena “kriza maskuliniteta” kulminira u *queer* momentu kad patrijarh obitelji koja je u središtu dramskog narativa, u svojoj krizi identiteta oblači žensku odjeću i počinje se “feminizirano” ponašati.

³⁷ Haris Pašović, “U posljednjih nekoliko godina u Sarajevu se skupilo toliko arogancije, samovažnosti, hysterije i lažne pameti, daje to već jako opasno” (razgovarao Dino Bajramović), *Slobodna Bosna*, 29.09.2011.

³⁸ Artur Adamov, “Revolucionarna forma...” (monolog zabilježio Živojin Kara-Pešić), *NIN*, 23.08.1964.

- Cohen, Patricia, “ ‘Culture of Poverty’ Makes a Comeback”, *The New York Times*, 17.10.2010, URL: http://www.nytimes.com/2010/10/18/us/18poverty.html?_r=1 (pristup 20.03.2012.)
- Čolović, Ivan, *Etno: Priče o muzici sveta na Internetu*, Beograd: XX vek, 2006.
- Gajević, A., “Frenetične ovacije za Pašovićevu predstavu”, *Dnevni Avaz*, 18.02.2011.
- Hasanbegović, Dijala, “Šizofrenija domaće sapunice”, *Dani*, 30.01.2009.
- Kupusović, Sulejman, “Našoj političkoj vrhuški jedino je bliska gastrokultura; reditelj Sulejman Kupusović bez dlake na jeziku za Avaz” [M. Čustović], *Dnevni avaz [Nedjeljna Panorama]*, 30.10.2011.
- Levi, Pavle, “Underground: jedna estetika etno-nacionalističkog uživanja”, *Republika* 270-271, URL: http://www.yuorpe.com/zines/republika/arhiva/2001/270-271/270-271_25.html (pristup 27.03.2012)
- Lewis, Oscar, *Five Families: Mexican Case Studies in the Culture of Poverty*, New York: Basic Books, 1975. (1959)
- Pašović, Haris, “Balkanac u pop-folk pjesmama prepoznaje svoj život, a fudbal je prostor njegove slobode” (razgovarao Samir Karić), *Bportal*, URL: http://www.bportal.ba/index.php?option=com_content&view=article&id=1404:intervjuharis-paovibalkanac-u-pop-folk-pjesmama-prepoznaje-svoj-ivot-a-fudbal-je-prostor-njegove-slobode&catid=52:kolumne&Itemid=70 (05.10.2011, pristup 26.02.2012)
- Pašović, Haris, “Naše poznate ličnosti se slikaju a sto metara dalje od njih žive mladi ljudi u očaju” (razgovarala Anila Gajević), *Dnevni avaz*, 16.02.2008.
- Pašović, Haris, “Ne trebamo nasjedati na ideološke podvale Brisela” (razgovarala Anila Gajević), *Dnevni avaz*, 29.01.2011.
- Pašović, Haris, “Nisam dobar fudbaler i očajan sam zbog toga!” (razgovarala M. Čustović), *Dnevni avaz*, 02.10.2011.
- Pašović, Haris, “U posljednjih nekoliko godina u Sarajevu se skupilo toliko arogancije, samovažnosti, histerije i lažne pameti, da je to već jako opasno” (razgovarao Dino Bajramović), *Slobodna Bosna*, 29.09.2011.
- Pašović, Haris, “Vlasti se prema kulturi odnose antikosmopolitski” (razgovarala Mirsada Lingo), *Nezavisne novine*, 17.07.2004.
- Radević, Ma., “Priznanja publike i autora”, *Oslobođenje*, 09.09.2008.
- Radević, Maja, “Fudbal u teatru ili teatar u fudbalu”, *Slobodna Bosna*, 17.06.2010.
- Todorova, Maria, *Imagining the Balkans*, New York: Oxford University Press, 2009. (1997), (prijevod odlomaka naš)
- Vržina, Nevena, “Kafana kao odgovor na pitanja o životu”, *Nezavisne novine*, URL: <http://www.nezavisne.com/umjetost-zabava/pozornica/Kafana-kao-odgovor-na-pitanja-o-zivotu-107468.html> (23.09.2011, pristup 26.02.2012)
- Žižek, Slavoj, *In defense of lost causes*, London and New York: Verso, 2008, (prijevod naš)
- Žižek, Slavoj, “Multiculturalism, or the Cultural Logic of Multinational Capitalism”, *LibCom*. URL: <http://libcom.org/library/multiculturalism-or-the-cultural-logic-of-multinational-capitalism-zizek> (pristup 01.03.2012, prijevod naš)
- Župančić, Alenka, *Ubaci uljeza: O komediji*, preveo Miloš Đurđević, Zagreb: Meandar-media, 2011.



Tatjana Greif

Nemoćni alfa mužjaci

prevela sa slovenačkog: Ana Ristović

O fenomenu maskuliniteta na “brdovitom” Balkanu, u državama i državicama koje su izrasle na zgarištu nekad zajedničke domovine Jugoslavije, mogli bismo pisati do u nedogled. Kulturno, istorijski, folklorno, etnološki, sociološki i politički to je i inače neiscrpna zona. Maskulinitet i njen ekstremni aspekt mačizam, “pravi”, prirodom dat muškarac i njegova uloga, sveta misija potentnog alfa mužjaka, badže, semenosejača i oplodioca, osvajača “pravih” žena. Glave arhaične porodice, sve-snog patrijarhaliste, pristaše obilne mesožderske hrane i oštarih pića. I – strasnog navijača lokalnog sportskog kluba, po svoj verovatnoći fudbalskog. Pojam tradicionalne balkanske maskuliniteta i njenog mačističkog ogranka je takoreći neopisiv, nemoguće je obuhvatiti ga jednom ili bilo kakvom definicijom uopšte. Zato ćemo ka mačo maskuliniteta proviriti samo kroz jednu pukotinu – kroz sport, tu relikvijuu ekskluzivnog, čistog mačizma.

Kao i mačizam, i sport na ovim prostorima ima večno pravo na prebivalište. Što je mužjačkiji, grublji i neotesaniji, tim bolje. Sportu se daje neobično mnogo prostora u medijima. Sportske strane u dnevnim novinama po svom broju daleko prevazilaze stranice kulture. Novinska izdanja ponedeljkom sadrže skoro samo

sport. Na srednjim stranicama dnevne štampe šepure se obimne sportske rubrike, praćene masom fotografija u boji, radijske i televizijske vesti uvek i u svim terminima sadrže rubriku "sport", dok rubrika "kultura" nastupa u izuzetnim slučajevima, recimo, u glavnim vestima. Svedoci smo opšte poplave elektronskih medija i sadržina namenjenih sportu, proizvode se preopširne sportske emisije u kojima zna da se do u nedogled diskutuje o jednom jedinom голу, ili o tome zbog čega se taj gol nije dogodio iako je trebalo da se dogodi.

Sportski novinari, koji se zovu komentatori, karakteristično vulgarnim, militantnim žargonom zagrejanog sportskog bojišta koje podseća na večno ratno stanje, predano i istrajno zaglupljuju narod. Sport je rat u mirno doba. To dokazuje već i sama sportska terminologija. Ne samo da je u pitanju militantni diskurs koji vodi poreklo iz vojničkog arsenala – napad, juriš, sukob, ofanziva, manevar, sastav, proboj, odbrana, pobeda, poraz, protivnik, neprijatelj, rival, boj, invazija, opsada itd. – i suočavanje dve sile, pri čemu jedna nužno pobeđuje drugu, dok ova druga ostaje pobeđena i poražena, već i čitava paleta rasističkih, nacionalističkih, ksenofobičnih i homofobičnih praksi u kontekstu sporta i navijaštva.

Uzmimo za primer fudbal. Navijački klubovi imaju karakteristično zastrašujuća imena: *Grobari, Južni Front, Delije, Bad Blue Boys, Armada, Varvari, Torcida, Green Dragons...*

Sportska okupacija medijskog i javnog prostora, naravno, ima svoj cilj. Sport je nacionalna svetinja koja se sistematično upotrebljava kao sredstvo za odvlačenje pažnje *populusa* sa važnih političkih i životnih tema, sredstvo za depolitizaciju i demagnetizaciju uma. U mas-medijima i sferi pop-kulture sport postaje instrument za sistemske potrebe po receptu "hleba i igara" ili "zavadi pa vladaj". Pomoću sporta se veoma lako potpaljuju niske strasti, nacionalizam, netolerancija, rasizam, ksenofobija, homofobija. Orkansko zavijanje fudbalskih hordi i dimne bombe na stadionima, molotovljevi kokteli, baklje, pijano razbuktavanje nacionalističkih strasti na tribinama, nacionalno slavljenje "naših heroja", naše momčadi sa medaljom oko vrata, uvek iznova i svuda. Javni mitinzi dobrodošlice, kada se "naši momci" vrate iz inostranstva. Jeste li ikada na aerodromu doživeli masovni svečani doček nacije za kakvog naučnika ili umetnicu? Ne, niste.

Hirurzi mišljenja dobro znaju kako lako mogu da se rasplamsaju niske, skrivene sportske strasti, i uz njih afektirane predrasude kada su u pitanju one najslabije, najpotisnutije, rubne grupe, kao što su gejevi i lezbejke. Kako lako mogu da se manifestuju kao masovna grupna katarza homofobije i mržnje. Upravo sportski huligani su oni koji veoma rado, veoma često i veoma vidljivo manifestuju nasilje nad gejevima i lezbejkama, oni koji pišu grafite "Smrt pederima!"; fudbalsko nasilje redovno prati parade ponosa po celom Balkanu i Istočnoj Evropi. Potrebni su čitavi bataljoni policije, koji učesnike parada čuvaju od mržnjom zadojenih ekstremista, fudbalskih i klerofašističkih, što je često jedno te isto. Setimo se samo krvavih parada ponosa iz Zagreba ili Beograda; na Balkanu svaka parada ponosa već u svoje svitanje dobija "sportsku prognozu" pretećih poruka, najavljenju porciju nasilja koje će se dogoditi ukoliko pederi budu slučajno razljutili prave muškarce, uzorne hetero-momke, te mamine sinčice.

Veštački travnjaci nisu samo prepuni pesticida, tu su i ostale kontaminirane stvari i dubre. Austrijska nobelovka Elfriede Jelinek šarenoliki militarizam u “zdravom sportskom duhu” lepo obuhvati mišlju koja glasi: “Sport, ta tvrđava malog čoveka iz koje može da puca.”¹

“Multikulturalnost je beli genocid”²

Slovenija – ne znam tačno iz kojih razloga – u širokoj narodnoj tradiciji važi za skromnu, u svemu umerenu i kultivisanu državu kojoj su južnjački temperament, afekti i ekstremizam tuđi. Međutim, to sasvim sigurno nije moguće reći za njen sport i sportske privrženike kao i za njihovu politiku prema strancima ili manjinama. Kada je sport u pitanju, Slovenija je ekstremistička – s jedne strane imamo neverovatnu inspiraciju individualnih ekstremnih sportista koji vole da se upuštaju u najegzotičnije, ponekad često i lude svetske rekorde i pri tom ne žale ni vlastite živote; a s druge strane se ravnopravno meri sa ostalim narodima ne samo u regionu već i šire, po pitanju sejanja sportske netrpeljivosti, ksenofobije, rasizma, homofobije, nacionalizma i drugih oblika mržnje.

Februara ove godine mariborski navijači su na rukometnoj utakmici između klubova Branik Maribor i Gradačca iz Bosne skandirali: “Nož, žica, Srebrenica!” Gostujuća bosanska ekipa je na to neopisivo uvredljivo dranje morala da se zvanično prituži, i tek onda su lokalni preduzeli mere. Navijače su potom “ljubazno upozorili” da prestanu da uzvikuju uvredljive parole. Tako mlako upozorenje, naravno, nije imalo nikakvog efekta, navijači su i dalje uzvikivali prostačke parole i ponižavali žrtve genocida u Srebrenici. Šestoricu najzagriženijih odvela je policija. Mediji su potom objavili izjavu direktora kluba Branik Maribor, Andreja Baumana, koji je povodom tog incidenta izjavio: “Navijanju navijača koji nisu naši, ne bih pridavao toliki značaj. U pitanju je bilo nekoliko pojedinaca koji su neprimerenim verbalnim ispadima pokušavali da isprovociraju osamdeset ili devedeset njihovih navijača koji su došli da sasvim kulturno navijaju za svoju ekipu. Svi u našem klubu ćemo veoma ozbiljno pristupiti ovom problemu i već danas mogu da vam zagarantujem da ćemo momcima koji su navijali na neprimeren način protiv Gradačca, svakako zabraniti ulazak u dvoranu na budućim utakmicama.”³

Kako je mlaka i bleđa, a naizgled korektna ta izjava gospodina direktora, koji, dakle, događaju ne pridaje “previše važanosti”. Sportski ekstremizam i nasilje se kamuflira i pokušava da omekša oznakom “nekoliko nevaspitanih momaka”. Ali, tu nije reč o nekoj maloj, sporednoj pojavi, to nisu neki simpatični “nevaljali momci”, već neko ko krši zakon, počinioci kažnjivog dela.

Maja 2011, na fudbalskoj tekmi između Olimpije i Triglava članovi grupe *Green Dragons* su mahali transparentom *Za porodicu, Stop gay paradil!*. A onda su mahali zastavom u duginim bojama, precrtanom znakom “stop” i potom je i zapalili. Tek

¹ Elfriede Jelinek, *Naslada*, 2005.

² Ljubljanski grafit.

³ Nekaj nevzgojenih fantov pokvarilo tekmo v Mariboru. MMC RTV Slovenija, 13. 2. 2012.

septembra meseca je policija podnela krivičnu prijavu protiv pet osoba, starih između 19 i 23 godine, zbog sumnje da su počinili kažnjivo delo javnog izazivanja mržnje i netolerancije na fudbalskoj utakmici.

Fudbalski huligani države Slovenije su i inače poznati po bolesnoj averziji prema svemu što nije heteroseksualno. Tu averziju izražavaju povremenim prebijanjem gej aktivista ili napadima na LGBT lokacije... *Cafe Open* u Ljubljani malo malo pa zaspu molotovljevim koktelima, porazbijaju stakla na prozorima, fasadu izvrļaju grafitima s neprijateljskom sadržinom. Ta bolesna averzija prema homoseksualnosti je neverovatno čudna stvar, s obzirom na to da, po insajderskim podacima sa homo scene, među najzagriženijim navijačima, zakletim mrziteljima LGBT populacije, priličan broj je i onih koji su i sami gejevi. Prikriveni homoseksualci, ili, što se kaže, u *ormaru*.

Slovenački mediji su početak svetskog prvenstva u fudbalu 2010. godine iznad svega pompezno najavili sloganom na travnjacima Johannesburga: "Rat je počeo!", slovenačka reprezentacija je "nacionalna svetinja". Fudbalom, kao i arhivom Trećeg Rajha je – kako se čini – nadahnuta i tv reklama za mobilnu telefoniju, na kojoj možemo videti plavokosog, belog momka u fudbalskom dresu nacionalne reprezentacije, kako na praznom, megalomanskom stadionu, pod snopom bele reflektorske svetlosti, uspravljen, himnično peva *Kekecovu pesmu* i pri tom zanosno zuri nekuda u tamne visine. Kekec Josipa Vandota, taj vedri alpski pastirčić, doduše je lep primer književnosti za decu koja je prožeta rasizmom i ksenofobijom. Ko vesele pesme peva ide po svetu lakonog... Kekecova pesma je postala prava himna subalpskih sportskih podviga.

Kekecova fudbalska himna, uzgred budi rečeno, snimljena je na bečkom stadionu i bila bi dobra konkurencija propagandnim nacifilmovima tipa "zdrav duh u zdravom arijevsom telu", kakve je za berlinsku olimpijadu tridesetih godina snimala Rifenštalova. Arijevska rasa dece – fudbalera u reklamnom spotu je rasa dečaka. Dečaka, koji izrastaju u muškarce, u "prave" muškarce.

Fudbalsko nasilje je, između ostalog, dobilo spomenik u umetničkom projektu koji je deo zvaničnog programa *Evropske prestolnice kulture Maribor 2012*. Prestonica evropske kulture Maribor je nasilje prikazala kao estetski i umetnički fenomen u obliku stripa ozloglašene, nasilne i tuči sklone *Viole*, lokalni navijački klub. Autor ovog stripa, Zdravko Duša, bio je izložen brojnim kritikama građana Maribora kao i šireg zaleda, koji mu prebacuju da je brutalnim *Violama* podigao spomenik, mada se autor na te kritike nije osvrtao, kao što se nije osvrtao ni umetničko vođstvo *Evropske prestolnice kulture*. Tako smo u Mariboru, ove godine, između ostalog, "kulturno proslavili" i fenomen nasilništva lokalnih navijača.

"Fudbal je grub sport"

Ljubitelji fudbala su uglavnom bili i među ekstremistima koji su opkolili i iz zasede napali učesnike parade ponosa u Splitu. Prva splitska parada ponosa krenula je 11. juna 2011. na svoj kratki put; mala i mirna povorka od oko dvestotinak učesnika.

Uz veliko interesovanje medija, krenula je iz Đardina Marmontovom ulicom – gde su Splitsani već izjutra, do poslednjeg ćoška zauzeli položaje u kafićima i na terasama, ne bi li mogli da odgledaju tu nečuvenu paradu – ka Rivi, gde je šaćicu šetača sačekala masovna zaseda – hiljadoglava rulja fudbalskih huligana, nacionalista, klerika i drugih netrpeljivaca koji su ih napali suzavcem, molotovljevim koktelima, dimnim bombama, petardama, kamenjem, flašama; iz okolnih lokala su letele pepeljare, čaše, cigle, kamenice, vazne, iščupani oleanderi... Opkoljeni sa svih strana, našli smo se u unakrsnoj vatri letećih predmeta, dima i urlajućih povika: “Ubij pedera!”, “Ubij Srbina!”, “Cigani!”, “Ubij, ubij, ubij”... Policija je, na kraju ipak uspela da zadrži nasilnike iza metalnih ograda i da evakuise aktiviste sa prizorišta napada. Grafiti, koji pozivaju na nasilje nad gejevima i lezbejkama i dalje prekrivaju ceo Split. Niko nije bio kažnjen, niko nije bio kriv. Prilikom ovogodišnje najave druge parade ponosa, koja je trebalo da se dogodi 9. juna 2012, Split su preplavili novi, sveži grafiti i transparenti, koji pozivaju na prolivanje krvi i linč homoseksualaca. Na Lovrencu...

Ali, takvi su, naime, impulsi koji dolaze iz fudbalskog generalštaba. Izvršni potpredsednik hrvatskog kluba *Dinamo*, Zdravko Mamić, izjavio je novembra 2010-e, da za hrvatsku državnu reprezentaciju nikako ne može da igra neko ko je gej. Sud u Zagrebu, na čelu sa sudinicom Jadrankom Travaš, potom je, 2011. godine, fudbalskog funkcionera Dinama, Zdrava Mamića, optuženog za diskriminaciju na osnovu seksualnog opredeljenja, jednostavno pomilovao. Nevladine organizacije, koje su Mamića tužile, ovakav rezultat suđenja su okarakterisale kao sudsku sramotu. Mamić je na to izjavio: “Znao sam da ću zbog te izjave imati problema. A ipak sam htio samo da objasnim, da je fudbal grub sport i da ne mogu da zamislim da homoseksualac ide glavom na kopačku. Takve osobe vidim kao baletane, tekstopisce ili novinare”.⁴ Dodao je još i to da ne zna da li u svlačionicama *Dinama* ima uopšte homoseksualaca.

Negde u isto vreme, predsednik fudbalskog saveza Vlatko Marković je tvrdio da “nogomet igraju samo zdravi ljudi”.⁵ Sve dok on bude predsednik fudbalskog saveza, nijedan gej neće igrati za hrvatsku prezentaciju. I on se zbog te izjave našao na sudu. Na isti način se kunuo i bivši selektor Otto Barić, i zato ga je Uefa oglobila kaznom od 3.000 švajcarskih franaka. Ta ista Uefa je tom istom Bariću prethodno uručila časno odlikovanje za njegove zasluge.

Februara 2010, zagrebački *Bijeli anđeli* tokom prvog poluvremena utakmice u Zagrebu između Zagreba i Rijeke razvili su džinovsku zastavu duginih boja i transparent *Nogometom protiv homofobije*. *Armada* im je na taj gest odgovorila transparent *Loptanjem protiv fobije od žena*. *Idite lečite se!*⁶

“Vojsku” iz *Armade* je možda odgojila tamošnja katolička crkva; a o tome kako plodotvorno se prepliću zdrav sportski duh i zdrava klerikalna propaganda, lepo

⁴ Sud: Mamić nije diskriminirao gej populaciju izjavom »da ne mogu igrati za reprezentaciju«. Jutarnji list, 24. 3. 2011.

⁵ Marković: Homoseksualci ne mogu u reprezentaciju; Sud: To nije diskriminacija. Jutarnji list, 2. 5. 2011.

⁶ Matko Breber, Bijeli Anđeli: nogometom protiv homofobije, Jutarnji list, 26. 2. 2010.

nam govori primer riječkog župnika Franja Jurčevića, koji je odmah nakon teškog nasilja do kojeg je došlo na beogradskoj paradi ponosa 2010-e, na sav glas javno pozivao na nasilje nad gejevima i lezbejkama: “Bravo za normalne Beograđane! Tako i treba sa tim bolesnicima koji okupiraju ulice!” Župnik je pozvao srpsku policiju da ne štiti učesnike parade, već da pusti huligane da se obračunaju s njima. Gospodin župnik je potom bio osuđen na zatvorsku kaznu, doduše uslovnu.⁷

Na fudbalskoj utakmici između reprezentacija Hrvatske i Izraela 2011. godine, hrvatski navijači su svoj klub bodrili povicima “Igrajte ustaše, igrajte pederi!”. Skandirali su ustaškim pozdravom *Za dom spremni!*, pevali ustaške koračnice i uzvikivali imena ustaških vođa. Svaki put kada bi se kraj lopte pojavio tamnoputi igrač Izraela, navijači su glasno huknuli. Niko od političke elite i fudbalskih funkcionera na utakmici nije osudio to ponašanje, protestovao je samo hrvatski Helsinški odbor. Selektor hrvatske reprezentacije Slaven Bilić je nakon utakmice razočarano izjavio: “Igrači bi poginuli za Hrvatsku, a oni im skandiraju sa ‘igrajte pederi’”.⁸

Vatrenoj fudbalskoj homofobiji organizatori jedne od zagrebačkih parada ponosa hteli su da postave ogledalo. U seriji plakata, koji je trebalo da imaju za cilj “izazivački preokret”, prikazali su plakat sa slikom dva zagrljena mladića, koji se ljube u fudbalskim dresovima sa motivom crveno-bele šahovnice.

“Pederi sektaši Crveni zvezdaši”⁹

Lezbejska grupa ŠKUC-LL iz Ljubljane je davne 2005-e Ambasadi Srbije i Crne Gore u Sloveniji poslala protestno pismo zbog napada huliganskih navijača fudbalskog kluba *Budućnost* na gej aktivistu Atilu Kovača iz Novog Sada. Bio je napadnut ispred zgrade televizije u Podgorici, gde se pojavio kao gost u nekoj emisiji. A danas, koliko mogu da primetim u medijima, javlja se dilema, ko u Srbiji ima veću gledanost, “fudbaleri” ili “pederi”. Dakle, da li Bjelogrićev *Montevideo*, *bog te video* ili Dragojevićeva *Parada*.¹⁰ Producentske kuće su zagovarale svaka svoje i takmičile se u rekordnom broju gledalaca. Na kraju je *Montevideo* prešišao *Paradu* zbog činjenice da su ga širom Srbije puštali i na stadionima i drugim sportskim objektima.

Nakon napada srpskih huligana na francuske navijače pred utakmicu Partizana i Tuluzu septembra 2009. u Beogradu, kada je bio ubijen Francuz Bris Tatun, tužilac je od Ministarstva unutrašnjih poslova zahtevao dokumentaciju o navijačkim grupama, smatrajući da ih treba zabraniti.¹¹ Uefa je *Partizan* više puta oglobila i čak isključila iz takmičenja zbog nasilništva. Partizanovi *Grobari* su 2009. na utakmici Partizan-Tuluz raširili transparent *Gej parada, sramota Beograda*.¹² Naravno, ni te godine, kao ni prethodnih, parada ponosa se u Beogradu nije dogodila – iz bezbednosnih razloga. Dakle, zbog pretnji ultradesničarskih i navijačkih ekstremista.

⁷ Kastavski župnik Franjo Jurčević osuđen na tri mjeseca zatvora uvjetno. Moja Rijeka, 23. 3. 2011.

⁸ Igrajte ustaše, igrajte pederi. Nacional, 9. 9. 2011.

⁹ Naziv facebook grupe.

¹⁰ Tko je gledaniji u Srbiji – pederi ili fudbaleri? Ziher.hr, 6. 2. 2012.

¹¹ Pretepeni Francoz umrl, v Beogradu pripreve na protest. 24UR.COM, 29. 9. 2009.

¹² Pretnje ekstremista bez kazne, Politika, 19. 9. 2009.

Svaki pokušaj održavanja parade ponosa u Beogradu bio je već unapred meta opsesivnih pretnji nasiljem od strane sportskih huligana i klerofašista. Prva Parada ponosa u Beogradu 2001, bila je meta teškog nasilja. Oktobra 2010. u Beogradu se dogodila druga Parada, koja je bila izvedena uz izuzetno stroge bezbednosne mere pod nadzorom specijalnih i antiterorističkih jedinica policije, ali, uprkos tome, bilo je ranjeno više stotina policajaca i obavljeno je dvesto aretacija. Divljanje, u kojem su alfa-mušjaci razrušili centar Beograda, palili autobuse i automobile, razbijali izloge i pljačkali prodavnice, po izveštavanju medija prouzrokovalo je štetu od milion evra. Onda je *Politika.com* objavila vest, da su “pederi rasturili Beograd.”¹³

Vođa *Obraza*, Mladen Obradović, ove godine je bio osuđen na deset meseci zatvorske kazne zbog širenja mržnje pred otkazanu Paradu ponosa 2009-e.¹⁴ Osuđeni je javno huškao na nasilje, pisao grafitu poput: *Čekamo vas! i Beogradom krv će liti, gej parade neće biti*. Sudinica je zaključila da je optuženi u LGBT populaciji budio strah i osećaj ugroženosti, a tužilaštvo je nakon zaključenog govora navelo da je svojim delima javno izražavao ideje koje promovišu nasilje i diskriminaciju na osnovu seksualnog opredeljenja. Nevladine organizacije su izrazile razočaranje, jer je kazna previše blaga.

Zavod za ravnopravnost polova iz Vojvodine je u razdoblju 2009. – 2010. u Novom Sadu evidentirao 224 grafita koji su sadržali govor mržnje.¹⁵ Od toga se više od polovine, čak 56 procentata tih grafita, odnosi na LGBT manjinu. Poruke na zidovima su jasne: “Smrt pederu”, “Ovo nije zemlja pедера”, “Nećemo paradu, srušićemo vladu”, “Srbija bez pедера”, “Ubij pедера”, “Smrt pederima”, “Pedere u logore”, “Anti-LGBT”, “Sramota Srbije, gay nije OK”, “Samo mrtav peder je dobar peder”. Preostali grafiti su bili neprijateljski usmereni ka Romima, Mađarima, Hrvatima i Kinezima.

Iz Novog Sada su protiv parade ponosa pozivali preko fejsbuka i to krajnje militantnim parolama kao što su: “Krv nek’ lije, nož nek’ bode, peder ode, peder ode. Smrt pederima!” i “Ubi pederčinu!”¹⁶. U tom istom Novom Sadu su januara, na ovogodišnjem Evropskom prvenstvu u rukometu, zamaskirani huligani napali hrvatske navijače sekirama, kamenjem, čeličnim polugama, noževima, i palili automobile sa hrvatskom registracijom.

Srpski gej aktivisti su za medije rekli da je “srpski fudbal pun pедера”, ali da ne žele da navode imena, jer neće da im unište porodice i karijere. “Mnogi između njih izgledaju veoma muževno i poželjno... Za porodične časopise vole da se slikaju sa svojim devojkaama u idiličnim kućama. Kunu se u to da vole svoje žene. To je samo maska. Kada se pogase svetla i odu u ilegalu, mnogi sportisti dolaze kod nas. Najviše homoseksualaca je upravo među fudbalerima i vaterpolistima... Veoma dobro se skrivaju od javnosti, brojni među njima traže svoje partnere u inostranstvu...”

¹³ *Politika.com*, 11. 10. 1020.

¹⁴ Srbija: Zaporna kaznen za nasilje nad geji. *Delo*, 28. 3. 2012.

¹⁵ Spisak grafita. Pokrajinski ombudsman Autonomna pokrajina Vojvodina, Republika Srbija. Novi Sad 2011.

¹⁶ Gordana Raković, Traže krv za vreme gej parade. *Kurir*, 25. 10. 2010.

A ipak, gejevi fudbalere veoma cene i obožavaju, jer je sve što čine veoma erotično, poput “pljeskanja po zadnjici, znojenja, valjanja i grljenja na travi, zaskakivanja prilikom svakog gola...”.¹⁷

Gore naveden sočni komentar Ognjen Koroman iz *Crvene zvezde* je komentarisao u smislu da nikada nije igrao sa gejevima niti je razmišljao o tome kako bi se ponašao kada bi u ekipi imali homoseksualca i dodao, da verovatno ne najlepše. Fudbaler Marko Perović je izjavio, da misli, da u Srbiji nešto poput toga ne postoji. Kada bi neki homoseksualac došao da igra za njegov klub, s njim se sigurno ne bi družio. Fudbaler Pavle Ninkov je izjavio, da se začuvši izjave gej aktivista prilično naježio. Tvrdi, da ne može da veruje da iko može da tvrdi da u fudbalu postoje pederi, do sada nije upoznao nijednog i ne daj bože da mu se to desi. To je, ipak, Srbija i za takve tu nema mesta, dodao je. Vateropolo reprezentativac Nikola Rađen izjave aktivista nije hteo da komentariše, u smislu da nije raspoložen za tu neukusnu temu i da u vaterpolu toga, jednostavno nema.

Na ivici

U religijski obnovljenom društvu, tranzicijski demokratizovanom i u neoliberalno kapitalistički prezrenoj atmosferi naizgled pluralističke medijske politike u središtu medijske javnosti su one koje zabavljaju i opuštaju. I, među njima glavno mesto zauzima upravo sport.

Sport nije sporedna, minorna stvar. On je i ideologija i doktrina i javno mnjenje. On je mašinerija političke propagande. Mašinerija za društvenu katarzu netolerancije, mržnje, nacionalizma i rasizma, za globalizaciju ksenofobije, homofobije, mizoginije.

Zbog čega horde odraslih muškaraca prebijaju gejeve? Da li je tu, u suštini, reč o traženju i potvrđivanju razlike između njih, pravih muškarčina i pедера, feminiziranih slabića? Po kom mačističkom principu, po kom nagonu muške moći, gejeve treba tući, šutirati do krvi, dati im lekciju iz muškosti, “pravog” muškog ponašanja. Ako pri ruci nije peder, onda ionako kod kuće mogu da tuku svoje žene.

Afroamerički gej pisac Džems Boldvin jednom prilikom je zapisao: “Zovu nas pederi, jer je ostalim muškarcima to potrebno.”¹⁸ Gejevi u suštini održavaju društveni imidž muževnosti hetero muškaraca. Služe im kao model svega što pravom mačo muškarcu ne pristaje, što im se nikada ne sme dogoditi, čega se smrtno plaše. Zato su hetero muškarcima gejevi u suštini potrebni kao njihov antipod, jer ne mogu bez njih. Potrebni su im jer pomoću njih utvrđuju svoju sopstvenu, privilegovanu polnu i seksualnu matricu. Potrebni su im zato da bi mogli da gaje visoko mišljenje o samima sebi kao o čvrstim, neumljivim alfa mužjacima, čija ekskluziva su muškost, muževnost, snaga, agresija, moć, sirovost. Utisnuto u kodove ruralno klerikalnog patrijarhata, u balkanski mentalni rentgen koji zrači fobijom prema svemu što odstupa od okoštale, zarđale matrice “normalnosti”.

¹⁷ Bojan M. Đorđević, Srpski fudbal pun pедера. Gazeta, 29. 2. 2008.

¹⁸ James Baldwin, Drugič ogenj, 1964.

Destilacija, sintetizacija odstupanja od normalnosti se neprestano odvija. Duštvo prihvata samo ono što vlast i dalje lansira kao “normalno”. Ono što može da lako svari i proda kao “društveno prihvatljivo”. Tako vlast povlači oštru podjelu između hetero normalnih i homo nenormalnih državljana. Normalni zaslužuju više prava od ostalih, koji predstavljaju razliku, odklon, opasnost, pretnju ustaljenom redu. Distanca prema svakom odklonu od “normalne” većine, od svake drugosti, konstitutivni je element svih konzervativnih politika, onih koje se grade na podelama i oštrom razdvajanju. Bezbednu razdaljinu od društvenih razlika treba brižno čuvati i održavati: razdaljina između većina i manjine je nužna za očuvanje sistema političke ekonomije heteroseksualnosti. I, ukoliko je potrebno, razlike se održavaju i na silu. Pesnicama, šutiranjem, prolivanjem krvi. Na tom mestu agenti netolerancije ulaze na velika vrata. Čuvari ognjišta, otadžbine čiji deo su i huliganska pelemena, navijačke horde pustošenja svake drugosti.

Britanski fudbalski savez je letos lansirao nacionalnu kampanju pod nazivom *Opening doors and joining in*, pomoću koje pokušava da obuzda homofobiju u fudbalu. Antihomofobične parole su odštampali na ulaznicama, programima, lecima, reklamnim panoima, njima osvetljavaju stadionske džinovske ekrane. Tog tvrdog oraha latili su se nakon što su više od decenije LGBT aktivisti pokušavali da ubede javnost, da protiv homofobičnog nasilja u fudbalu nešto treba preduzeti. Ne mogu da zamislim da jugo-fudbalska scena učini nešto slično. Zatrese bi im se gaće. I u tome i jeste glavni problem, problem nemoćnih alfa mužjaka.



Barbara Matejčić

Živila pička

Kada je Teni* doletjela šaka u leđa, nije stala, nije se osvrnula, nije se ni pre-pala. Samo je u pola glasa Lei rekla: “Evo opet, Kralju” i nastavile su hodati. Bilo je 4. 30 ujutro, 17. juna 2012. godine. Noć je postajala sve tanja, svjetlo se probijalo bljededeći nijanse tamnomodre, kao da je netko daleko iza neba upalio lampu. Plaža Bačvice u Splitu je mirovala, poneke su grupice ljudi sjedile na klupama, možda je i s mirne površine mora dopirao prigušen smijeh noćnog kupanja.

Tena se s prijateljicama vraćala kući. Slavile su rođendan jedne od njih uz more na Marjanu i onda otišle na Bačvice, popile koje piće u nekom od gomile nezapamtljivih kafića za glušljive muzike. Nije im bilo naročito zanimljivo pa su odlučile otići. Osam ih je krenulo plažom pa put grada preko željezničke pruge, tamo gdje ih se godinama znalo skupljati i po tridesetak nazivajući to mjesto “Živila pička”. Zato

što su sve žene, zato što vole žene ili samo zato što su tako nazdravljale, svejedno. Tena je s Leom išla na kraju te male, razlomljene kolone. Sjeća se da su prošle porred skupine mladih muškaraca. Čula je neko žamorenje i promislila: "Sad će nešto dobacit."

"To mi je već automatizirana misao", kaže. Nije prošao ni jedan dan od njene šesnaeste, kada je prvi put obrijala glavu i otkada više nikada nije pustila kosu, a ima tome sedam godina, da joj netko nešto u prolazu nije rekao ili komentirao dovoljno glasno da to čuje.

"Lezbačo, pogledaj se na šta ličiš!", bilo je prvo što je to rano jutro čula nakon što ju je čvrsta šaka pogodila u kariranu zeleno-crveno-bijelu košulju. Kratka smeđa kosa, naprijed dugi plavi pramenovi stilizirano dignuti visoko poviše čela, veliki, crni okviri naočala, tamnosmeđe hlače do koljena, na nogama crne vansice, zakopčana do zadnjeg dugmeta na košulji. Sjeća se da je na sebi imala ružičaste gaćice s likom Hello Kitty.

Tena je odrasla u malom mjestu na jugu Hrvatske. Na fotografijama iz ranog djetinjstva ima jednostavnu frizuru s kojom su mnoge djevojčice odrastale: ravna kosa do ispod uha i guste šiške. Odjevena je u šarene majice i hlače. Kaže da je haljine pristajala obući samo ako bi joj mama obećala nešto zauzvrat. Najčešće je to bilo kinder jaje. Bila je jedina curica u vrtiću koja je koristila plavi tanjur jer iz ružičastog nije htjela jesti. Tata je zvao nju, ali ne i stariju sestru: "Sine", družila se s dječacima jer je voljela igrati nogomet i zabijati golove. Nikada nije htjela biti muško. "U djetinjstvu sam žalila što sam cura jedino zbog toga da mogu na miru igrati nogomet i da me niko ne pita šta sa mnom nije u redu." Radi srednje škole je otišla u Dubrovnik. U đaćkom domu je upoznala curu za koju se govorilo da je lezba, što je svima, pa i njoj bilo strano i odbojno. Ipak su se počele družiti, slušale su muziku, gledale lezbijsku seriju "L Word", i jednom su se, nekako već, poljubile. Tena je imala 16 godina i danima poslije tog poljupca nije mogla spavati. Nije jela, nije išla u školu, nikome ništa nije rekla. U maloj đaćkoj sobi se ispružila na krevetu, plakala i pitala se što se s njom događa, je li sada monstrum, je li poremećena, može li se to ispraviti. "Mislila sam da me treba ubiti jer sam iznevirila roditelje i sve šta sam trebala biti. Odgajali su me tako da se treba udati i imat dicu, da su pederi i lezbe bolesni. A meni se s tim poljupcem sve posložilo. Sitila sam se da sam s osam godina gledala s prijateljicom 'Marisol', ne zato što me interesirala glupa serija, nego da mogu buljiti u nju. I da sam išla na ples zato što mi se sviđala voditeljica grupe i da sam se tila družiti sa sestrom samo zbog toga što su me zanimale njene prijateljice. Postalo mi je jasno da sam gej, da sam oduvijek bila, i da ne znam šta ću s tim."

Kada su se nakon prvog udarca Tena i Lea ipak usudile okrenuti, vidjele su da šestorica, sedmorica idu prema njima. Sljedećeg trenutka je jedan od njih, sasvim mlad, u kratkim hlačama i gol do struka, Tenu tresnuo šakom u glavu. Srušila se na pod. Sjeća se da se našla u moru, da ju je netko odvalio koljenom u glavu, da su joj se naočale razletjele, da ih je tražila u mokrom pijesku i da su odjednom trojica bila oko nje. Jedan ju je mlatio nogom, drugi šakom, za trećeg nije sigurna. Pokušavala se pridignuti, ali su je udarci vraćali u pijesak. "U glavi mi je bubnjalo: 'Digni ruku, zamahni, napravi nešto'. I zamišljala sam kako dižem ruku, kako ga udaram, znam

se obranit, nisam nesposobna, ali nisam mogla, samo sam stala ka lutka i pustila da me tuku.” I onda joj se sjećanje gubi.

Lea je tog dana, 16. juna, pred kompjuterom pratila *live streaming gay pridea* u Zagrebu istovremeno na chatu s prijateljicama komentirajući cure koje su prolazile, transparente, govore, dobru atmosferu. Euforija ju je držala već danima, otkako je u Splitu bila na prvom *prideu* u životu. Na prošlogodišnji, prvi splitski *pride* nije išla jer je tako obećala mami, a onda je sebi obećala da više ni jedan u svom gradu neće propustiti. U sedmom razredu osnovne škole se prvi put zaljubila i nije je to mučilo. “Bile smo zajedno, bilo nam je lipo i to mi je bilo dovoljno”, kaže. Samopuzdana je, govori glasno, ne pazi hoće li je tko čuti. Kroz srednju je školu s curama s kojima je bila u vezi bila mali gej svijet za sebe, druge, “kao što su one”, nisu poznavale. Onda je s 18 godina preko internetskih foruma saznala da se u Splitu organizira *gay party* i otišla je. Sama. Tako je upoznala cure s kojima će šest godina kasnije tu večer biti na Bačvicama. Prethodnu subotu, 9. juna, noću su prošle istim putem – preko plaže – zviždeći i vičući slavile su *pride* na kojem su tog dana bile. Većina njih prvi put, nakon što su slomile strahove u sebi. Strah da ne povrijede bližnje, strah da će biti napadnute, strah da će ih netko vidjeti. Tena je baš u vrijeme *pridea* igrala malonogometni turnir u Zagrebu i umjesto da ostane na dodjeli medalja, jer je njen tim pobijedio, žurila je nazad u Split da navečer slavi s curama. Ta pobjeda nije bila ona koju je mogla propustiti.

“Nakon splitskog *pridea* sve smo se nekako uzdigle. Bile smo ponosne šta smo imale muda ić na Rivu nakon onog šta se prošle godine tamo dogodilo. Noću nisam mogla zaspat od ushićenja. Dolazilo mi je da s balkona vičen na sav glas: ‘Ja sam lezba i odjebite svi kojima to smeta!’ To je šarenilo u mojoj glavi trajalo točno tjedan dana. Dok nas nisu spustili na zemlju na Bačvicama”, kaže Lea.

Tenu su tukli šakama po glavi, cipelarili je dok je bila na podu, beživotno tijelo joj je letjelo plažom. “Onaj tip koji ju je prvi udrija govori je da smo sve bolesne, beštima nam boga i mater. Žile su mu iskočile na vratu koliko je urla, ima je sumanut pogled i krenija je na nju ka da će je ubit. Ja san njega tila ubit, ali san umisto toga samo plakala i ponavljala ‘Šta mi radiš prijateljici, šta smo ti napravile, jesi ti normalan?’ “, prepričava Lea jedne od noći koju smo samljele razgovarajući do jutra, u Splitu, mjesec dana poslije napada. Na treskavoj mobitelskoj snimci koju je jedna od njih, Filomena, zabilježila vidi se Leina duga blajhana kosa i čuje povišen glas kojim mahnito viče: “Jel’ je tučeš zato što nema dugu kosu?”, Vanda koja pokušava sve smiriti i obraća se napadaču s: “Prijatelju, mir, mir...”, mršavi tip koji ide za Tenom i govori: “Ubit ću vas sve!” Šaka koja dolijeće Filomeni u glavu prekida njenu snimku.

“Samo sam čekala kad će me u Splitu pretuć. Stalno me neki gadni tipovi odmjeravaju, stalno neko nešto komentira, gledaju me u oči i klade se jesan li muško ili žensko. Ali ja se dobro osjećam u svojoj koži i neću se minjat. Neću nosit suknje, neću se šminkat, neću pustit kosu. Neka mi ispale metak u čelo, ali ne dam da me promine”, kaže Tena.

Metak u čelo nije samo metafora. Već joj je jednom bila prislonjena cijev na sljepoočnicu. U splitskom klubu *Dubai* nepoznati je tip njenu curu hvatao za dupe.

Tena se umiješala, a on je izvadio pištolj. Imao je drvenu nogu pa mu je uspjela nekako pobjeći. Zavukla se pod auto i čekala da ode.

“Najučestalije pitanje koje sam u životu čula je: ‘Momak, imaš li 18?’ U studentskoj menzi sam jedanput morala dignit majicu da mi poviruju da sam ja cura s moje iksice. Ne kužim koji je problem sa mnom. Jel’ ja stvarno izgledam ka muško?”

“Ne izgledaš, Lave. Prekul si, ništa nemoj minjat”, odgovara joj Lea.

Tena sjedi raširenih nogu, unatoč vrućini ne skida mali sivi šešir na vrhu glave, umanjenu verziju onih kakve su nekoć nosila gospoda, s nisko spuštenih kratkih hlaća od svijetlog *jeansa* vise tregeri, u običnoj je, pamučnoj majici. Nema ni malo šminke na osunčanom, ovalnom licu, pravilnog nosa i punih usta. Oči su joj krupne, prodorne, vojnički zelene. Lako je zamisliti u nekoj hipsterskoj reklamnoj kampa-nji. Lijepa je.

Mlatili su je desetak minuta na Bačvicama kada je došla policija. Filomena ih je pozvala mada im nitko od cura ne vjeruje. Neke od njih su već bile napadnute i policija im nije pomogla. Ali nisu mogle otići spavati kao da se ništa nije dogodilo, ohrabrene *prideom*, nisu htjele šutjeti. Prije nego što su došla dvojica policajaca napadači su se razbježali. Ostao je jedan, onaj koji je najviše tukao Tenu. Stariji, sijedi policajac ga je oslovio imenom i pitao radi li to opet probleme. Poslije će se pokazati da ima 17 godina, da je navijač Hajduka, na *facebooku* ima puno prijatelja, na profil stavlja nacističke simbole i fotografije *Ku Klux Klana*, član je grupa *Svi su muški svinje. Jel tako, kurve?* i *Ako knjiga ne dira mene, neću ni ja nju!* Pred splitski *pride* je stavio snimku užasnog napada na Povorku ponosa u Beogradu 2001. godine i uz puno uskliknika komentirao: “Ovo oču u Splitu! Ubij pедера!”

Kada su policajcima rekle da su napadnute zato što su lezbijke, podsmijeh se uvukao u njihov pogled i glas. Tinejdžer je ponavljao: “Tukli smo vas i prošle godine, tuć ćemo vas opet” i preko policajčevog ramena zamahnuo prema Teni. Jedna od cura je tražila da ga privedu, a policajac, onaj stariji, ju je odgurnuo tako da je pala. Tena, Lea i Filomena su odlučile otići s policijom u postaju kako bi prijavile napad. Rekli su im da će drugim autom privesti napadače. Drugog auta nije bilo. U postaji su ostali policajci izmilili iz svojih kancelarija i okupili se oko njih. “Došli su nas gledat. Bilo im je zanimljivo, vjerojatno su prvi put vidili lezbe”, kaže Lea. Među njima je ugledala mladu zapisničarku i pomislila da će ipak imati nekoga na njihovoj strani. Pokušavala je uhvatiti njen pogled ne bi li se uspostavila neka solidarnost među nama, ali ona je držala glavu u papirima, nije joj mogla vidjeti oči. Sve dok nije Tenu pitala dokumente, a ona joj je kroz plač odgovorila da ih zajedno s naočalama nađu u pijesku na Bačvicama, tamo gdje su je tukli. Zapisničarka je konačno digla glavu i rekla: “Slušaj ti, mala, prestani se bahatit.” Filomena je tražila da joj kažu ime policajca koji joj je gurnuo prijateljicu, na što se taj isti, sijedi policajac nadvio nad nju i s otvorenim dlanom zaustavljenim u zraku rekao: “Hoćeš da ti sada opalim trisku?” Teni je desna strana glave naočigled naticala, tijelo joj se savijalo na stolici i tiho je govorila Lei: “Kralju, manta mi se, past ću u nesvist, ne mogu više stat ovde.” Nitko ih nije pitao treba li ih odvesti u bolnicu. Obavili su im alkotest, nisu im pokazali nikakav zapisnik, jer ga nije ni bilo, i nakon sat vremena su otišle. Uputile su se pješke do hitne pomoći. Tenu je boljela noga pa se oslanjala na Leu, uskim, ispu-

calim trotoarom zakrčenim automobilima ispred njih je išla Filomena, povremeno se bezglasno osvrćući prema njima. Nisu razgovarale, samo su plakale. U rano nedjeljno jutro ulice su bile prazne. "Grad mi je u svom uobičajenom ritmu djelova nestvarno, ka i danima kasnije. Bilo mi je jasno šta se dogodilo, ali ne i da se meni to dogodilo", kaže Tena. Ne sjeća se da su putem ikog srele. Dok su oko 6. 15 prolazile pored samostana Sv. Klare, omeđenog visokim zidom izvan kojeg redovnice već cijelo stoljeće ne izlaze vani, možda su se tek čula zvona jutarnje Zdravo Marijo.

Tek kada ju je mama nazvala nakon nekoliko dana, Teni je postalo stvarnim ono što se dogodilo. Policija joj je obavijestila roditelje. Sama im nije rekla jer je znala da će odmah doputovati, a nije htjela da je vide pretučenu. Isti dan su došli u Split. Mama joj je donijela sarme, omiljeno obiteljsko jelo sa sirom i kulenom, kašete voća i povrća i kolače. "Stalno me grlila i ljubila od čega me cilo lice bolilo, a tata gotovo da nije progovoriya, nije zna kako bi. Na odlasku sam ga zagrlila, a on je staja ka stablo, ka stup."

Teni roditelji ne znaju da je gej. Odnosno, ona će reći, pretpostavljaju, ali im nikad nije potvrdila. Kaže da je mama često pita za dečke, kupuje joj haljine i suknje, dok se s ocem prešutno razumije. "Uvijek sam bila povezaniya s ocem, mada mi je žaj mame jer je trpila razna njegova sranja i cila je očeva familija ne voli. Baka i očeve sestre su uvijek govorile protiv nje, smatrali su je seljankom iz Bosne, di je rodena, iako je studirala u Zagrebu i preselila se zbog oca iz Beča u njegovu pripizdinu."

U bolnici su im rekli da se vrate kasnije jer se dogodila velika prometna nesreća i očekivali su gužvu. Razišle su se. Tena je došla kući, uzela bicikl i išla kupiti cigarete. Na cesti je auto zamalo naletjelo na nju, vozač je izbacio glavu kroz prozor i zavikao: "Kako to voziš, pederčino, ubit ću te!" Panično je počela vrtjet pedale i popela se na trotoar da se skloni. Kada je došla kući, nije mogla zaspati pa se uhvatila čišćenja podstanarskog stana. U glavi joj je tutnjala bol, plakala je i ribala podove, kuhinjske stalaže, kupaonicu, sve dok više nije ostalo ništa za očistiti.

"Inače ne plačem ni pred kim. Ne zato šta to skrivam, nego ne mogu plakat pred drugima, a nakon ovoga plačem na sve, čim neko povisi ton, počnem se trest. Već misec i po dana nisam normalno spavala, od onda. Sanjam tog tipa koji me tuka, sanjam da ima nož i da nas ubija. Tako bi i bilo da ga je ima. I to sve zbog mene, ni zbog koga drugog, samo sam mu ja smetala. Cilo vrime mislim na to. Da smo mogli nastradati zbog mene. Bojim se gledat nepoznate ljude u oči. Čim me neki muški pogleda, mislim da će me prokinut nogon. Stalno držim prst na mobitelu, spreman za poziv ako se nešto dogodi", Teni se oči pune suzama, ali joj se ne prenose na glas. U glasu joj je ljutnja. Počinje sve jače tresti noge.

"Ne mogu više. Ne da mi se više trpiti sva ta sranja, sva ta omalovažavanja, ne da mi se više odgovarat na pitanja jesam li muško ili žensko, lezbača ili šta već. Stvarno ne mogu. Neka me nazivaju kako hoće, samo da ne moram to slušati. Šta koga boli kurac šta sam ja? Možda bi mi bilo lakše da sam se rodila s kurcem, ali sviđa mi se šta sam žena i šta jebeno volim žene. Tu sam, kakva god da jesam, i neka me puste na miru. Želim jedan jebeni dan proći kroz grad i da mi nitko ništa ne dobaci. Samo jedan dan", Tena čvrstim pokretom zapešćima miče suze, kao da ih tjera od sebe. Noge tako silovito i brzo širi pa skuplja da joj gola koljena zvučno lupaju jedno o drugo.

Dvadesetak dana nakon napada Tena je otišla kod psihijatra. Psihijatrica je zapisala: "T. T., rođ. 1989., neudana, studentica, živi u Splitu. Do sada nikada nije bila u tretmanu psihijatra. Sadašnje tegobe su se pojavile neposredno nakon navodnog fizičkog napada više nepoznatih osoba dana 17. 06. 2012. Od tada se pacijentica osjeća izmijenjeno. Uplašena je, psihomotorno napeta, izrazito tjeskobna, plačljiva. Ima izražene smetnje usnivanja i prosnivanja uz košmarne snove iz kojih se budi u strahu, uplakana te ne može ponovno usnuti. Strah ju je iziđ iz kuće sama. U nekoliko navrata je imala paničnu ataku."

"Jebeno ćemo popušit. Jedino šta će se dogodit je da će me opet neko istuć, uvjerena sam u to", kaže Tena.

"Prestani to govorit, kako možeš to mislit?!", odgovara joj Lea.

"Mogu, Kralju. Ako izađem na ulicu i čujem kako govore 'Pogledaj ove lezbačetine, tribalo bi je ubit', šta da mislim? Reci mi šta mogu očekivat?"

Lea šuti neko vrijeme i onda joj kaže: "Šta ćemo, Lave?"

"Nemam ti pojma, Kralju. Prominit ćemo svit. Ili ćemo priznat poraz i otić odavde." Prstima poklapa oči.

Irena i Darija su pravile višnjevaču kada su im cure u nedjelju ujutro javile da su napadnute. Jedine su u društvu u dugogodišnjoj vezi, žive zajedno u malom, lijepo uređenom stanu u kojem je Darija provela cijeli život. Mama joj je umrla, oca slabo viđa, nije nikada živio s njima. Okupile su se kod njih i smišljale što će. Irena je Teni miksala hranu i tjerala je da pije, vilica ju je previše boljela da bi mogla jesti išta drugo. Kaže da Tena ništa nije razumjela. Pila je tablete protiv boli, lice joj je oteklo i poljubičastilo, na mahove joj se slika gubila, kao da joj se resetirao vid. Odučile su alarmirati medije i potraže pomoć od LGBT udruga, unatoč strahu od toga da im imena budu objavljena. Ni jednoj, osim Lee, njene mame, roditelji ne znaju da su gej. Popodne su otišle s Tenom ponovno u bolnicu. Medicinska sestra joj je rekla: "Momak, ajde na rendgen" mada je imala njene dokumente u ruci. Kada ju je Irena ispravila, samo je dodala: "Ma vidi ti to, cura pa se tukla."

Tu su večer oko ponoći išle na spavanje. Irena i Darija u svom, bračnom krevetu, Tena, Filomena i Vanda skupljene na ležaju u dnevnom boravku. Tena cijelu noć nije mogla zaspati, razmišljala je hoće li joj roditelji saznati, kako će reagirati, zbog čega baš ona, što s njom ne valja, treba li ipak nešto promijeniti na sebi, hoće li bit drugačije ako pusti kosu i odijeva se ženstvenije. Gledala je modrice na usnulom Filomeninom licu i bilo joj je užasno. Mislila je da je pretučena samo zbog nje i da se ništa nikome ne bi dogodilo da tu večer nije bila s njima. Zaspala je oko 6. 30 ujutro i probudila se pola sata kasnije.

*

Krajem augusta sam zadnji put vidjela cure. Višnjevača je sazrijela, Irena ju je dijelila u kvartovskom kafiću u kojem radi Filomena, muzika je bila glasna i dobra, Lea je uzbuđeno govorila o tome kako će organizirati *queer party* u Splitu. Spustile smo se do kluba *O'Hara*, dogovor je bio da tu večer idemo plesati. Tena pleše s cigaretom u ruci i bocom piva u džepu, prilazi čovjeku u kolicima i vrti ga po podiju. Katarinu,

za koju Tena misli da je izbjegava otkako su ih napali na Bačvicama i krivi sebe zbog toga što joj se prijatelji boje ići s njom gradom, u gužvi netko hvata za dupe, ona se okreće i kaže: “Jebi mater!”, Darija kratko ljubi Irenu, cure skaču, okružene drugim curama koje se uvijaju u uskim haljinama i ogledavaju u pogledima muškaraca. Klub se zatvara i netko predlaže da se noć produlji u obližnjem, vanjskom bazenu kluba *Pošk*. Preskaćemo ogradu, uskaćemo u još toplu vodu, utrkujemo se na pedeset metara, odmjeravamo kako tko pliva delfin, ronimo u mraku. Jedan od tipova koji su tu došli nakon nas se presvlači, gol je okrenut prema nama i Katarina mu kaže: “Molim te, okreni se, povratit ću” i ne čuje se uvreda u njenom glasu, djeluje sasvim iskreno, kao da joj stvarno nije dobro od tog što vidi. Tena odlazi s Darijom i Irenom, kod njih živi zadnjih mjesec dana, kaže da se s njima osjeća zaštićenom, da su joj kao mame. Pokušala je ljeto provesti kod roditelja, ali nije išlo, svuda su je pratili pogledi i šuškanja iza leđa.

Dan postaje sve veći i s Leom odlazim na kavu u *Žbirac*, kafić udaljen dvadesetak metara od mjesta gdje su napadnute. Pijesak plaže Bačvice prekriven je žutim suncobranima s reklamnim natpisima za Ožujsko pivo i plastičnim, bijelim ležalj-kama. Starije žene s rukama na kukovima, okrećući leđa suncu da ih ugrije, sporo prošetavaju usijanim pličakom između majki s malom djecom i grupa bezvremen-skih muškaraca koji igraju picigin.

“Legendo, sve ti je to za kurac”, kaže mi Tea, žmireći prozirnoplavim, haskijev-skim očima negdje prema pučini.

Nisam sigurna na što misli. Ne pitam je, znam da će sutra tvrditi da to nije mogla reći. Jer ništa nije za kurac.

*Imena likova su izmijenjena.

Milan Miljković

Muška poezija u *Kulturnom dodatku* Politike 1989 - 2001¹



Mada je odbacivana kao “najmanje politična, odveć apstraktna i najmanje društveno angažirana od svih književnih žanrova” (Arsenijević: 140) poezija ipak predstavlja tekst koji, slično Ostinovim performativima, aktivno konstituše “realna” značenja u društvenopolitičkom prostoru (Warwick Slinn 1999). Kako u slučaju performativa ne postoji referencijalna stvarnost koja mu neposredno i čisto prethodi, već se pri svakom njegovom izvođenju citira set normi koje su ga omogućile, tako se i poezija može smatrati iskazom koji svoje kulturno značenje crpi i obnavlja iz onih diskursa kulture koji ga omogućavaju. Autoritet norme, čije citiranje proizvodi niz estetskih, političkih i ideoloških posledica, ne podrazumeva samo sferu književnih tradicija i poetika već i brojne društvenokulturne institucije (škole, državu, medije, univerzitet, književna društva i udruženja i dr.) koje takođe determinišu produkciju i percepciju poezije. Teorija performativa može, u kontekstu istorijskog razvoja i statusa (savremene) srpske poezije, poslužiti kao izazov onoj kritičkoj paradigmi koja lirsku poeziju razume kao samoreferencijalni poetski svet; shodno tom tradicionalističkom shvatanju, materijalni tragovi društvenih i političkih praksi suspendovani su zarad aktuelizacije transcendentálnih i, samo naizgled, univerzalističkih vrednosti (nadličnih, nadnacionalnih i nadornih). A s obzirom na to da se “hegemonija uspostavlja tamo gde postoje korespondencija na relaciji kulturni ideal-institucionalna moć i pozivanje na autoritet a ne samo na nasilje” (Connell 2005: 77), shvatanje poezije kao performativa iskoristili bismo za osvetljavanje “onih rodnihi praksi koje su otelotvoravale društveno prihvatljive odgovore na problem legitimnosti patrijarhata koji je garantovao dominantnu poziciju muškaraca i subordinaciju žena” (Connell 2005: 77).

* Želim da se zahvalim Milici Iličić, studentkinji Filološkog fakulteta u Beogradu, koja mi je pomogla na klasifikaciji i obradi časopisne građe za 1991. godinu.

¹ Rad predstavlja skraćenu verziju dužeg rada i obimnijeg istraživanja, realizovanog na projektu “Uloga srpske periodike u formiranju književnih, kulturnih i nacionalnih obrazaca” (ON 178024) koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

Pored pitanja semantičke i ideološke učinkovitosti srpske poezije, njene patrijarhalne i paternalističke aspekte možemo povezati i sa Blumovim shvatanjem pesništva i pesničkih kvaliteta. Kod Harolda Bluma pesnički kvalitet izjednačava se sa muškim vrlinama, a u drami pregovaranja pesnika i njegovog poetičkog oca “književni tekst, u poetičkom i jezičkom smislu, uvek funkcioniše kao testament koji nalaže zamenjivanje uloga mrtvih i živih, predaka i potomaka, očeva i sinova” (Rosić 2008: 58). I dok se ta dramatična nužnost nasleđivanja, odnosno imanja oca u zapadnoj kulturnoj tradiciji odvija u vidu “strašnog terora vezanog za uslove pripropredaje prava na javni (književni) govor”, u slučaju savremene srpske poezije na prelazu iz XX u XXI vek trebalo bi uvesti dodatnu korekciju koja se odnosi na slabo razvijenu kulturu individualizma, nerazvijenu ideju o primatu slobodne volje pojedinca i nepotpunu ili amorfnu socijalnu stratifikaciju srpskog društva. Zbog toga, ali i zbog naglašenog prisustva diskursa nacionalizma tokom protekle dve decenije, poetički testamenti srpskih pesnika (Jovana Dučića) ne stvaraju kod pesničkih potomaka nužno strah od uticaja; štaviše, u patrijarhalno parohijalnom pogledu na svet čin nasleđivanja doživljava se kao potvrda pripadnosti zajednici.

Stoga će se uvek morati postavljati pitanje da li i kako poezija može da inicira ili onemogućiti kritiku kulture, u kojoj meri dekonstruiše ili reprodukuje dominantne kulturne ideologije (Warwick Slinn 1999: 58) jer, nije dovoljno da poezija markira nepoželjna represivna polja kulture budući da markiranje ne vodi nužno i njihovom osporavanju ili promeni. Ukoliko želi da podrije hegemoni autoritet rod-nih ili maskulinih paradigmi, poetski iskaz mora da “naseli pomenute paradigme” i “progovori iz njih” (Warwick Slinn 1999: 70); taj novi jezik ili jezik razlike, prema rečima Damira Arsenijevića, mora da bude “*jezik postajanja subjektom* kritike a ne mimetička refleksija unaprijed određenog političkog stava” (133). A ako poezija ne osigura takav jezik, ona najverovatnije ostaje ili na rubovima borbe unutar društvenog i književnog polja, poput dekorativne vinjete, ili se aktivira kao propo-nent monoloških etnonacionalnih i patrijarhalnih diskursa.

Iako treba imati u vidu njenu autoreferencijalnost i osobenost uslova njene produkcije i recepcije, srpska poezija druge polovine dvadesetog veka predstavlja pogodan prostor za analizu političkih i ideoloških učinaka na polju konstituisanja maskuliniteta, zato što je reč o stvaralaštvu koje je u sedamdesetim i osamdesetim godinama “imalo snažno prisutnu socijalnu funkciju, što se kasnije nastavilo na istorijsko kodifikovana očekivanja društvene zajednice da poezija, i šire uzev, književnost govore u ime nekog, ne samo u ime pesničke privatnosti” (Božović 2007: 91).

Takođe, polazeći od teze o odsustvu novije srpske poezije na stranicama dnevnih, nedeljnih ili mesečnih časopisa i novina (Božović 2007:), u radu ćemo se posebno posvetiti uzorku pesama objavljenih upravo na stranicama dnevnog lista, odnosno *Politikinog* dodatka *Kultura Umetnost Nauka* (u daljem tekstu *Kulturni dodatak*), u periodima 1989-1991. i 2000-2001. godine, verujući da proučavanjem poezije iz i unutar konteksta periodike možemo potpunije osvetliti procedure kojima se poetski govor opire ili podrjava dominantnim političkim i ideološkim diskursima.

Za razliku od antologija i pojedinačnih zbirki pesama, koje impliciraju privatnu sferu recepcije, poezija objavljena u periodici, a posebno u onoj koja je usko

vezana za dnevnoinformativnu štampu, ne samo da dobija poroznije granice kao pojedinačni književni tekst već i zbog specifičnosti periodičkog formata aktivnije deluje u javnom prostoru. *Kulturni dodatak* izlazi jednom nedeljno i time omogućava stalnost, ujednačenost i ravnomernost u doživljaju vremena i strukturiranju društvenog života kod čitalaca (Beetham 1989: 98) a budući da izlazi subotom, *Dodatak* se vezuje za simbolički odsečak vremena posvećen odmoru i zadovoljstvu, ali i svojevrsnoj rekapitulaciji radne nedelje.

1989-1991

Politikin dodatak počeo je da izlazi krajem 1957. godine, kao sedmični podlistak u kom su objavljivani raznovrsni prilozi posvećeni naučnoj, kulturnoj i književnoj produkciji u SFRJ i svetu. Autorski članci, kraći ogledi i eseji, prikazi i recenzije, intervjui sa savremenima ili transkripti različitih govora i predavanja predstavljali su tekstualno težište *Dodatka* dok su poezija i njena funkcija, zbog promenljivog grafičkog položaja na stranicama (poezija u *Dodatku* nije imala fiksirano mesto, posebnu rubriku ili stranicu), varirale od estetsko jezičkih ukrasa, preko poetskih vinjeta pa sve do reklamno propagandnih, političkih performativa.

Kada govorimo o *Kulturnom dodatku* na početku devedesetih godina XX veka, treba napomenuti da je u tom trenutku *Politika* najtiražniji i najuticajniji dnevnik u Srbiji, budući da su štampani mediji bili jedan od glavnih izvora informacija, i da još uvek nije bilo snažnijih opozicionih listova niti nezavisnih televizijskih stanica, što je uslovljeno i činjenicom da je SFRJ početkom 1990. zvanično i dalje bila zajednička država.

Početak i tokom devedesetih godina, najveći broj priloga u *Dodatku* predstavljaju kritički osvrti, recenzije knjige i razgovori sa savremenima posvećeni pitanjima krize jugoslovenstva, rehabilitacije nacionalnog identiteta i "povratka zaboravljenim osnovama" autentične srpske kulture mada je 1990. godine jedan od dominantnih diskursa u *Kulturnom dodatku* i diskurs jugoslovenstva i zajedničke države čije je ugrožene vrednosti trebalo, sudeći po novinskim člancima, braniti od sve snažnijih nacionalističkih aspiracija u Sloveniji i Hrvatskoj.

Polazeći od tematike, žanrovskih i jezičkostilskih postupaka kao primarnih kriterijuma klasifikacije, obiman pesnički materijal iz perioda 1989-1991 (samo 1990. u *Kulturnom dodatku* objavljeno je oko trista pesama) mogli bismo uslovno podeliti na tri dominantne pesničke struje, bitno povezane i sa pitanjima identiteta nacionalne kulture i nacionalnog pamćenja: a) retorika mučenštva i martirološki kompleks, b) glorifikacija prošlosti, kultovi ličnosti i mesta kulturnog pamćenja c) meditativna, urbana i visoko individualizovana poezija².

Pesme iz prve grupe zasnovane su uglavnom na srpskom martirološkom kompleksu Drugog svetskog rata, čije naličje predstavljaju slike neprijatelja kao Drugosti koja je etnički često neodređena. Neprijateljeva Drugost se konstituiše kao

² Ovom grupom tekstova nećemo se detaljnije baviti zbog obima rada, ali i zbog toga što su, gledano u celini, bile slabije zastupljene i ređe su se nalazile na naslovnim stranicama *Dodatka*.

uvek preteća, metafizička i istorijska sila koja se pojavljuje u vidu mračnih destruktivnih, nadljudskih i natprirodnih pojava, a njihov dolazak i razornu snagu najavljuju motivi gavranova, crnih glasnika ili apokaliptičkih kiša.

Egzemplarni tekst u ovoj grupi predstavlja pesma *Pas* Matije Bečkovića, objavljena u novogodišnjem trobroju *Politike* za 1990, gde *Kulturni dodatak* nije bio fizički izdvojen pa su pesme “rasute” na stranicama različitih rubrika (od političkih i društvenih do kulturnih). Pesma *Pas* grafički je umetnuta u političko informativni članak pod naslovom *Jelka sa jednobojnim ukrasima*. Članak govori o novoformiranim političkim partijama u Hrvatskoj, njihovim nacionalnim programima i biračima. Pišući o etnički “jednobojnim” programima (obraćaju se skoro isključivo biračima hrvatske nacionalnosti) na novoj političkoj sceni Hrvatske, autor teksta izražava zabrinutost zbog marginalizacije srpskog biračkog tela. I upravo zabrinutost autora članka, intonirana njegovom, čini se, pseudojugoslovenskom orijentacijom, kao i najava radikalnog političkog polarizovanja u Hrvatskoj, predstavljaju tekstovnu pozadinu za resemantizovanje Bečkovićeve pesme u čijem središtu je, takođe, pitanje sukoba.

Pesma je konstruisana u vidu monološkog obraćanja lirskog subjekta neimenovanom adresatu čiji je identitet određen jedino oblicima ličnih zamenica *ti* i *vi*. Dok se drugim licem jednine uspostavlja familijaran odnos između lirskog subjekta i adresata, kao odnos dugogodišnjih poznanika, oblikom *vi* njihov sukob premešta se sa lične na kolektivnu ravan. Iz strofe u strofu gradacijski se evociraju motivi razaranja, ubijanja, patnje i mučenja. Većina slika odnosi se na prostor kuće i porodice, a sam lirski subjekat kao da razume ili opravdava postupke neprijatelja: “Oca ste mi ubili / ...I ovako vam hvala”, ili “Majku ste mi na nosila / U zatvor poneli / I to sam pregoreo”. Međutim, u poslednjoj strofi uvođenjem motiva psa, jedinog koji se “u našu parnicu nije mešao”, kao oličenja potpune nevinosti, Matija Bečković vraća u prvi plan surovost i bezočnost konflikta.

S obzirom na to da pesma ne sadrži eksplicitne naznake o etničkoj pozadini ili istorijskom trenutku pomenutog sukoba, a da su lirski subjekat i adresat ostali neimenovani, može se reći da Bečkovićev tekst tematizuje opštije iskustvo i načelo ljudskog postojanja - načelo neminovnog sukoba u kom se kao u zatvorenom krugu prepliću aspekti susedskog, bratskog i opšteljudskog odnosa. Kontrast između stravičnih asocijacija na zločine i familijarnog tona obraćanja deo je Bečkovićevog napora da se unutar teksta uspostavlja ironična distanca koju upotpunjuje izraz *naša parnica*. Ova sintagma, na pozadini društvenog iskustva čitalačke publike, upućuje na beskonačno suđenje kome se ne nazire kraj zbog čega se i sami učesnici posle određenog vremena naviknu na stalno stanje napetosti i nerazrešenog konflikta, odnosno nesporazuma. Takođe, pravnička definicija parnice ukazuje na spor manjih razmera čime Bečković depatetizuje slike straha, ubijanja i mučenja.

Međutim, kada se iznutra dijalogizovana značenja pesme pročitaju na pozadini političkog članka, novinski prilog može postati interpretativni ključ u kom se opštost pesme i njena mesta neodređenosti zamenjuju jasnije definisanim detaljima. Pozicioniranjem pesme u centar članka, njena primarna poetska dimenzija pomera se ka ideološkim i političkim značenjima; a ono što je prvobitno bila metafora sukoba, postaje u procesu recepcije alegorija nerešivog nacionalnog raskola,

dok se ironični potencijal pesme neutralizuje na fonu emocionalizovanog govora strepnje u novinskom članku. Iako sami autori/autorke ne mogu da “kontrolišu” semantičke učinke objavljenih ili “montiranih” psama u *Kulturnom dodatku* (budući da su tehnička rešenja izbor urednika), ipak, za konstrukciju političkih značenja i čitalačko razumevanje, kao i za efekat određene pesme nije nimalo nevažno ko je autor književnog teksta. Ime Matije Bečkovića, paratekstovni okvir pesme *Pas*, istovremeno je i poznato, odnosno priznato javno ime na društvenoj i kulturnoj sceni Srbije tokom devedesetih. Stoga ono može da posuđuje ili oduzima autoritet i vrednost određenom poetskom ili novinskom tekstu, zazivajući kako druge tekstove istog autora tako i njegovu medijsku i ideološku auru.

Pored pesama posvećenih temama mučeništva i neminovnog konflikta, veliki broj tekstova sadrži motive herojske tradicije srpskih ustanaka i mitske matrice usmene poezije kojima se potcrtava ideja o autentičnim načelima nacionalnog identiteta zajednice. Sve je više motiva iz srednjevekovne prošlosti Srbije a lirski subjekti se sve češće obraćaju isključivo muškim figurama: Svetome Savi, Njegošu, Stefanu Lazareviću, Milošu Obiliću i drugima.

Od njih se, konvencionalnim repertoarom slika i melodramskom retorikom, traži savet kako da se odgovori na nove društvenopolitičke izazove, ili kako da se iznova obnovi zaboravljeni kolektivni identitet; poetski simbolično ćutanje “otaca” srpske kulture može se shvatiti s jedne strane kao postupak intenziviranja osećanja strepnje i očajanja u lirskim subjektima, dok sa druge strane njihove neme figure potvrđuju nediskurzivni univerzalni karakter nacionalne prošlosti i patrijarhalne kulture. Zazivajući slike potpune identifikacije pojedinca i kolektiva, lirski glasovi često klize duž gramatičkih lica (*ja, ti, mi*), uvodeći u čitalački horizont romantičarsku i poznoromantičarsku predstavu o narodnom pesniku čiji autoritet dolazi iz tradicije na koju se oslanja i iz koje progovara, kao u pesmi *Zdravica narodu srpskom za Novu 1990*. Ljubivoja Ršumovića, inače poznatog i kritički priznatog autora književnosti za decu.

U ovom dvostruko prigodnom tekstu (žanrovska oznaka *zdravice* i 1990-ta kao neposredan povod pevanja) nalazimo čitav kompleks romantizovanih patrijarhalnih slika, a u osnovi svake od njih leži centralna tema i želja lirskog subjekta - rađanje dece. Vrednost i značaj svih segmenata čovekovog života samerava se iz perspektive neupitne vrednosti rađanja dece, na prvom mestu sinova, pa se ideja zajednice naturalizuje isticanjem biološke, “prirodne” osnove heteronormativnog obrasca porodice.

Imajući u vidu žanrovske odlike zdravice, njenu komunikativnost i performativni karakter (u zdravici se izgovora ono što govornik želi da se dogodi) Ršumovićevu pesmu je nemoguće čitati, u okvirima *Kulturnog dodatka* kao estetski autonoman tekst. U vremenu sve izraženijih diskursa nacionalne samobitnosti, ova pesma korespondira sa publicističkim profilom *Kulturnog dodatka* ali i drugih rubrika u *Politici*, profilisajući se više kao poetizovani zapis javnog govora, nego kao pesnički iskaz. Lirski subjekat se obraća “narodu” kao jedinstvenom entitetu koji sudeluje u komunikaciji, a koji je zapravo projektovana mitska slika organskog tela.

Na pozadini empirijske stvarnosti devedesetih, tranzicijskih procesa i bitno drugačijeg ruralnog pejzaža, slike prirode i života u Ršumovićevoj pesmi otkri-

vaju antimoderni koncept nacije pošto u budućnost nostalgично projektuju vrednosti svojstvene ideologizovanoj prošlosti; arhaizovanom leksikom i sintaksom, povišenim tonom i estradnim patosom, Ršumovićeva pesma, kao medijski govor na granici novogodišnje reklame, promovise zamisao o kolektivu kao neizdiferenciranoj etničkoj sumi pojedinaca, u kojoj se ukidaju sve druge kategorije razlike (klasne, obrazovne, starosne, polne, rodne, konfesionalne...).

Kada je u pitanju prizivanje nacije posredstvom maskuline figure pesnika, koji govori za sve i u ime svih, posebnu pažnju treba obratiti na pesme posvećene Jovanu Dučiću, koje se intenzivnije promovisu na stranicama *Politike* u sklopu novoprobudjenog interesovanja za Dučićev život i delo. Konstituisanju kulta Jovana Dučića početkom devedesetih doprinelo je i pokretanje inicijative za prenos njegovih posmrtnih ostataka iz SAD u Trebinje. U *Politici* se 1990. godine, pored pesama o Dučiću, objavljuje i feljton koji čine Dučićevi tekstovi o nacionalnom pitanju, srpstvu i hrvatstvu, a koji pripadaju poznom dobu Dučićevog života. "Slučaj" Jovana Dučića govori u prilog tezi da časopisi a posebno dnevni informativni listovi sa svojim kulturnim rubrikama veoma intenzivno i delotvorno uspevaju da pokrenu ili perpetuiraju nova čitanja i interpretacije. A pošto je reč o novinskom žanru, učinak ovakvih feljtona ili prigodnih pesama ne ogleda se toliko u inovativnom razumevanju književnih vrednosti, već u pretvaranju figure pisca u simbolički moćan medijski komoditet, čije ime povratno "posuđuje" auru i autoritet svim drugim tekstovima posvećenim Dučiću.

2000-2011

S obzirom na dominantno prisustvo diskursa nacionalizma, herojske kulture, povratka autentičnim kulturnim i političkim "korenima", i na njihov naglašeno maskulini karakter na početku devedesetih godina, nastojaćemo da sada, u nužno svedenom pregledu reprezentativnih pesama, objavljenih tokom 2000-2001. godine, preispitamo da li je u *Kulturnom dodatku* došlo do pomeranja u artikulaciji mnogostrukih vidova maskuliniteta, odnosno da li se postepeno ili naglo otvorao prostor za afirmaciju pesničkih praksi koje su devedesetih bile isključene iz *Dodatka* a koje su, noseći u sebi subverzivni potencijal *razlike*, možda mogle da pomere kategoriju muškosti u polje diskurzivnog promišljanja i kritičkog dekonstruisanja.

Podemo li od statističkog preseka pesama i uporedimo zastupljenost autora i autorki u *Kulturnom dodatku* sa panoramskim pregledom savremene srpske poezije Tihomira Brajovića - koji formuliše tri osnovna poetička toka: *rekuperativna poezija*, *poezija pesničke emancipacije* i *poezija inovacije*³ (2009: 12-52) - možemo za-

³ *Rekuperativna poezija ili pesnička rekuperacija* podrazumeva "dominantno tematizovanje i poetičko evociranje pretežno kolektivne i nacionalne tradicije", *poezija pesničke emancipacije* obuhvata "pokušaj poetičkog usaglašavanja tradicije tzv. visokog modernizma i nastupajućeg postmodernizma", i nastojanje da se poezija oslobodi zavisnosti u odnosu na "moguće 'naručioce' i uzurpatore njene samosvojnosti i autonomnosti". Na kraju, *poezija pesničke inovacije* podrazumeva "dominantno poetičko problematizovanje neoavangardizma i (post)modernizma". Vidi: Tihomir Brajović, *Kratka istorija preobilja*, Agora, Zrenjanin, 2009.

ključiti sledeće: najveći broj autorskih imena pripada muškarcima (žene čine samo šestinu), elemenata ženske poezije i poezije razlike gotovo i da nema u pesmama, a većina autora/autorki pripada ili se može svrstati u pesničku struju tradicionalizma, komunitarnog sopstva i nacionalnih identiteta. Nešto manji broj uključuje se u poetiku pesničke emancipacije, dok su autori i autorke koje Brajović uključuje u struju pesničke inovacije potpuno nevidljivi zbog čega se *Kulturni dodatak* može smatrati medijskim nosiocem *kulturnog fokalizma* “koji podrazumeva usredsređenost oficijelne književne javnosti, gotovo bez izuzetka i više nego što je uobičajeno, na produkciju koja pripada tzv. glavnoj struji, odnosno приметnu nezainteresovanost ili čak ignorantski odnos [...] za ono što se zbiva na literarnoj margini, ma kako ona bila shvaćena i (samo)određena” (Brajović 2009: 45).

U periodu od januara do oktobra 2000. godine, prilozi *Kulturnog dodatka* izlaze u znaku perpetuiranja psiho-vizuelne i verbalne nacionalne agitacije, poslednjih pokušaja oživljavanja herojske kulture, ali i maskulinizacije političkog života, uz obavezno rekonstituisanje kulta Oca/Otaca - simbolički moćnih figura istorijskih ličnosti kao što su Sveti Sava, Stefan Nemanja i knez Lazar.

Diskursi nacionalizma u poetskim tekstovima postaju posebno vidljivi nekoliko meseci pred pad režima Slobodana Miloševića, u avgustu i septembru 2000. godine kada se pojačano radi na etničkoj homogenizaciji a kada izlazi i antologija *Pevaj, narode moj*, u izdanju NIP *Turistička štampa* iz Beograda, *Bagdale* iz Kruševca i *Udruženja pisaca iz dijaspore*, čiji se značaj i zanimljivost ogledaju u nekoliko važnim činjenicama: u pitanju je izbor tekstova srpskih pesnika i pesnikinja dijaspore, odnosno autora/autorki koji nisu značajnije uticali na savremenu pesničku produkciju u Srbiji. Takođe, reč je o umetnički slabijim tekstovima, a sama antologija nije naišla na širi odjek među književnim kritičarima/kama u Srbiji.

Antologiju izdvaja i činjenica da u *Kulturnom dodatku* pesme iz drugih antologijskih izbora⁴ obično nisu preštampane, a posebno ne u nekoliko vezanih brojeva. Serijalnost preštampanja pesama iz pomenute antologije doprinosila je ne samo većoj vidljivosti antologije, već je u skladu sa temama, pesničkim slikama i jezikom pojedinačnih pesama, *Kulturni dodatak* održavao kontinuitet medijske interpelacije svojih čitalaca na lojalnost “jedinstvenom i homogenom nacionalnom telu”.

Formulisan u obliku imperativa *Pevaj, narode moj*, naslov antologije sadrži osnovnu strukturu samozadovoljnog poziva na samo-konstituisanje i zajedničko delovanje nacije. Upotreba imperativa uspostavlja neposrednu komunikaciju između ti i ja, čin obraćanja za koji se sa pravom možemo upitati ko se tu i kome obraća, i ko koga identifikuje kao narod. Imajući u vidu da je reč o autorima/autor-kama koji/koje žive i stvaraju u inostranstvu, čini se da poziv na pevanje (ali ne i na pisanje; poezija se, dakle, i dalje definiše kao čin usmenosti) predstavlja preokret u postuliranju paradigmi nacionalnog identiteta. On se više ne konstituiše iznutra, iz matice kao centra, već spolja budući da je matica u stanju dezintegracije, a poziv

⁴ Primera radi, *Mačke ne idu u raj*, antologija savremene ženske poezije koju je uredila Radmila Lazić, objavljena je 2000. godine ali pesme iz antologije nisu preštampane u *Kulturnom dodatku* ni 2000, ni 2001.

dijaspore treba da joj afirmacijom kolektivnog subjektiviteta (*narode moj*) povrati homogenost. Međutim, iako deluje kao da dolazi spolja, poziv dijaspore nema za cilj da promoviše nove mogućnosti stvaranja već treba da “zatvori krug obmanjujućeg poretka” (Branka Arsić 2003: 331) u kom su i individualni autori/autorke i narod deo jednog istog totaliteta, u kom je svako individualno Ja progutano do neprepoznavanja, odnosno svako pravo na partikularitet je poreknuto. Naslov antologije ima tu pogodno amorfnu (a ne ambivalentnu ili višeglasnu) formulu u kojoj se jedan isti poziv odnosi i na pesnike dijaspore, na njih kao narod koji peva. U svetlu tako postavljene amorfnosti identiteta nacije, narod je svuda i izvan njega ne postoji ništa: on sam sebe poziva proizvodeći unutar sebe jednu fiktivnu instancu drugosti, onog *ti* adresata iz imperativa u naslovu antologije. A izbor pesama preštampanih u *Kulturnom dodatku* korespondira sa, i štaviše, intenzivira taj proces stalnog konstituisanja ili pozivanja na kolektivnost, zajedništvo u kom lirski subjekti pesama često ni u gramatičkoj ravni ne zadržavaju singularnost.

I mada se u mesecima nakon 5. oktobra otvorenije odbacuju društvene i kulturne politike, iz perioda vladavine Slobodana Miloševića, tematske i poetičke konstante u pesmama objavljenim posle 5. oktobra i dalje pokazuju da nema ozbiljnijeg zaokreta u autorskom/uređivačkom odnosu prema konceptima nacionalne tradicije, kolektivnog identiteta i kulturnog pamćenja, a samim tim ni promene u modelima reprezentacije rodnih identiteta i paradigmi muškosti. Poezija *Kulturnog dodatka* se i dalje oslanja na postupak “folklorizacije književnosti kao osnovice svih formativnih postupaka” (Kazaz 2011:170) mada treba napomenuti da se na tematsko-motivskom planu tekstovi ipak pomeraju sa ruralnih pesničkih prizora ka slikama ličnog života i gradske svakodnevnice. Sa druge strane, opet se obnavlja testamentarni kult Jovana Dučića, a ženska poezija ili poezija žena prihvata se samo u onoj meri u kojoj svoju poetiku artikuliše u skladu sa pseudouniverzalističkim idejama o estetskoj i umetničkoj autonomiji pesničkog jezika.

Kada govorimo o pesničkoj produkciji žena, samo šesti deo objavljenih pesama u *Kulturnom dodatku* pripada pesnikinjama, a gotovo sve trasiraju patrijarhalno viđenije ženskog iskustva. Stalnim isticanjem tradicije, prošlosti i njenih očinsko vladarskih likova (svetitelja i knezova), autorke postavljaju pitanje ženske razlike i mnogostrukih ženskih identiteta najčešće u relaciji sa hegemonom muškosti nacionalnog kolektiva ili rodoljubivim pesništvom Desanke Maksimović čiji se lirski glasovi resemantizuju i stavljaju u funkciju afirmisanja poetičkog rekuperativnog opredeljenja i evociranja kolektivne uglavnom muški determinisane herojske tradicije. U celini gledano, ime Desanke Maksimović je česta referenca u pesmama *Kulturnog dodatka*, ali se ne pojavljuje u funkciji ginokritičkog aktiviranja aspekata rodne razlike ili iskustva marginalnosti (kakvo poseduju pojedine pesme iz ciklusa *Tražim pomilovanje*). Kada se javi kao jedno od imena iz paralelne ženske tradicije kontemplativno religioznog pesništva, Desanka Maksimović ne dobija status poetičke “majke” koja progovara svojom drugošću već se zatvara u granice patrijarhalno shvaćene majke čija drugost potvrđuje “univerzalnost” muške paradigme u poeziji.

Ekspanzivnu moć maskuline paradigme u srpskoj poeziji i kulturi (medijskoj kulturi u slučaju *Kulturnog dodatka*) koja neutralizuje čak i najslabije subverzivne

performative, možda najbolje ilustruje slučaj pesme *Ljubav* Radmile Lazić, autorke čije pesničke zbirke, prema rečima Tihomira Brajovića, predstavljaju “trijumf zanatski zaokruženog i imaginativno raskošnog, na momente spektakularnog ili čak egzibicionistički atraktivnog, feminističkog i rodno inspirativnog pesništva” (2009: 43).

U pitanju je kraća, rodno prigušena pesma, objavljena 30. septembra 2000⁵, čiji stihovi imaju skoro kolokvijalnu intonaciju, lišeni su rime, a kompleks stilskih figura zasnovan je na upotrebi nekoliko jednostavnih poređenja, koja su u funkciji izražavanja melanholijske, potištenosti i osećanja beskućništva lirskog subjekta, iza zvanog odumiranjem ljubavi. Poredeći svoje emotivno i psihološko stanje sa prizorom “siromaška koji svako jutro pred kućom / prebira po kontejneru”, subjekat pesme na nenametljiv način depatetizuje potencijalno melodramatičnu temu - sećanje na nekadašnju ljubav - upravo zato što uvodi sliku socijalne bede a potencijalnu banalnost te slike suspenduje deminutivom “siromašak”. Pesma nije eksplicitno feministički angažovana, ali kada je čitamo izvan *Kulturnog dodatka*, u njenom višeglasju prepoznajemo elemente marginalizovanog ženskog iskustva, u koje se pored rodnog upisuje i socijalni identitet.

Međutim, semantičke posledice poetskog performativa Radmile Lazić bitno su uslovljene neverbalnim kodovima reprodukcije slike Armana Rasenfosa, pod nazivom *Posle kupanja*. Reprodukcija je grafički umetnuta između naslova pesme i stihova, što nije bilo uobičajeno u *Kulturnom dodatku* pošto su po pravilu reprodukcije štampane pored pesme (sa strane, iznad ili ispod) uz očuvanje tekstualne granice. Međutim, u pesmi Radmile Lazić ilustracija sledi odmah nakon naslova, pa Rasenfosa slika kao integralni a vizuelno upečatljiv deo pesme prerasta u nadređeni sistem razumevanja stihova koji, budući štampani kurzivom, ostavljaju utisak da je reč o elementu koji likovno a ne tekstovno prati eterična značenja Rasenfosove slike.

Na slici je prikazana figura mlade devojkice, obučene u prozirnu belu haljinu. Ona sedi na stolici, belim platnom briše nadlanicu leve ruke, i pažljivim ali odsutnim pogledom prati sopstvenu kretnju, dok blago pognuta glava ne dopušta da posmatrač susretne njen pogled. Lirsko sentimentalni štimung slike menja osnovnu atmosferu pesme Radmile Lazić, s obzirom na to da se nasuprot depatetizovanom prizoru čoveka koji prebira po kontejneru postavlja socijalno drugačije kodirana slika. Kamerni građanski enterijer Rasenfosove slike prigušuje socijalnu komponentu pesničke slike u pesmi, a eteričnost i prozračnost devojčinog lika zapravo pojačava sentimentalnost, osećajnost i lirski štimung koji su suptilno naznačeni u izvornom tekstu pesmi ali nikako nisu dominantni. A zahvaljujući strukturaciji pogleda u Rasenfosovoj slici, gde je devojkica polutajnovito zatvorena u sebe i time “predata” voajerskom oku posmatrača, onda se i žensko iskustvo odbačenosti iz pesme pacifikuje kao iskustvo koje ne može da ugrozi subjekatsku poziciju čitaoca muškaraca.

⁵ Pesma će krajem iste godine biti objavljena pod naslovom “Jutarnja pesma”. U elektronskoj prepisici sa autorkom, nismo uspeali da sa sigurnošću utvrdimo da li je razlika u naslovu autorkin izbor ili eventualno urednikova intervencija.

S obzirom na to da mali broj pesama u *Kulturnom dodatku* pripada ženama i da nalazimo samo nekoliko rodno samosvesnih tekstova (poput pesama Radmile Lazić), možemo tvrditi da *Kulturni dodatak* predstavlja polje “vladavine muškaraca” o čemu svedoči i poezija na temu odnosa Otac/Sin ili prisustvo figure Oca/Otaca, a nju su pisali muškarci. Pored pesama koje na tradicionalistički način oživljavaju idilično patrijarhalne slike kuće i ognjišta, gde se figura oca pojavljuje u ulozi zaštitničke potpore porodičnog identiteta, važnu funkciju imaju i oni tekstovi u kojima, unutar naglašeno ispovednog tona, figura oca obezbeđuje identitet istosti sinu. Bilo da je reč o simboličkom ocu kulture i duhovnosti (Sveti Sava), čija pojava treba da srpskom nacionalnom identitetu vrati kontinuitet a lirskom subjektu omogućiti samoprepoznavanje unutar tog kontinuiteta, ili je reč o singularizovanoj figuri umrlog oca, sin se uvek konstituiše ogledanjem sopstvene vrednosti u odnosu na neupitni autoritet oca.

Međutim, bez obzira na tvrdnju da je neophodno razlikovati “oca kao psihološku individuu (i/ili književni lik) i oca kao simboličku funkciju (figuru koja obeležava određeno kulturološko i književno polje obiljem svojih značenja)” (Rosić 2008: 42), većina pesama na temu Oca/oca ne sadrži diskurse ambivalentne napetosti u odnosu sin/otac, niti na bilo koji način sin izražava mogućnost otpora tradicionalnim konceptima kulture i svog identiteta, što potvrđuje tezu da ni početkom 2000. godine u pesničkim priložima *Dodatka* maskulinitet nema diskurzivni karakter. Odsustvo otpora ili napetosti u odnosu sina prema ocu, uočava se i u procesu uspostavljanja kulta Jovana Dučića, započetog devedesetih godina XX veka simbolično zaokruženog u oktobru 2000. godine kada su njegovi posmrtni ostaci preneti iz Libertvila u Trebinje.

Sam čin prenosa predstavljao je kompleksan kulturnopolitički ritual apropijacije mrtvog pesnika, čije su implikacije prevazilazile kulturne i društvene okvire hercegovačkog regiona, budući da su na svom putu do Trebinja, posmrtni ostaci “zastali” i u Beogradu gde su im brojni građani i građanke odali počast. Proces apropijacije Jovana Dučića dobija svoj klimaks u govoru Matije Bečkovića⁶ nad pesnikovim grobom. U tom estradno epskom obraćanju, u kom su se preplitala gramatička lica (*ja, mi, on*) ime Jovana Dučića poslužilo je ponovnom ucrtavanju virtuelnih, a zapravo veoma zgodno fluidnih granica srpske kulturnopolitičke geografije⁷. Revitalizacija kulta i elementi idolatrijskog odnosa prema Dučiću kao jednom od Otaca srpske kulture, treba da posluže obnovi u kojoj svaka individualna smrt predstavlja, u skladu sa parohijalnim duhom, produžetak života zajednice što implicitno saopštava i sam Bečković: “kost nije kost, pokojnik nije pokojnik i grob nije grob”.

Selektivno naglašavanje nacionalne retorike u Dučićevoj poeziji i esejistike da se posebno uočiti na primeru preštampavanja Dučićeve *Pesme*⁸. Zauzima-

⁶ “Ave Jovanu Dučiću”, Matija Bečković, *Politika*, 28. oktobar 2000.

⁷ Trebinje se tako upisuje ne samo na mapu Republike Srpske, odnosno Bosne i Hercegovine, već i na mapu simboličke Srbije

⁸ *Politika*, 18. novembar 2000 godine

jući poziciju stranca, onoga ko je u egzilu⁹, lirski subjekat se u pesmi familijarno ali paternalistički obraća narodu sa “moj dobri rode”, nabrajajući poznate topose nacionalne retorike i političke mitologije: demonski svemoćan neprijatelj, lakoveran narod skoro infantilne čistote i čednosti, motivi prevare, izdaje i nacionalnog (samo)žrtvovanja. Pjesma je, inače, umetnički slaba pa se njenim preštampavanjem ne rasvetljavaju poetički aspekti poezije Jovana Dučića, ali se zato semantička transparentnost Dučićevih stihova, posredovana novinskim diskursima *Kulturnog dodatka*, stavlja u funkciju ideološki prozirnog teksta koji potvrđuje Dučićevu pripadnost “rodu”. Takođe, naglašeno apelativna struktura Dučićevih stihova (drugo lice jednine) omogućava prelaženja tekstualne granice između poetskog teksta i njegovog novinskog okruženja, tako da se adresat pesme i čitaoci *Kulturnog dodatka* poistovećuju. Autoritativnu snagu Dučićevih posmrtnih ostataka, čijim sahranjivanjem kao simboličnim oceubistvom kolektiv prihvata Dučića kao Oca, pojačava i indikativna fusnota u kojoj se navodi da je pjesma prvi put objavljena 1943. u časopisu *Amerikanski Srbobran*, a da “u knjigama nikada nije preštampavana. Ovo je njeno prvo objavljivanje kod nas, u integralnoj verziji”.

Iznad Dučićeve pesme nalazi se reprodukcija slike *MOST-WANTED* savremenog autora Vladimira Markoskog, koja predstavlja postmodernistički pastiš Munkovog *Krika*. Umesto izobličene ljudske figure Markoski predstavlja lik Vlade Divca, obučenog u košarkaški dres koji je Divac kao reprezentativac SFRJ nosio na utakmici protiv SSSR 1990. godine u finalu svetskog prvenstva u Argentini, kada je neposredno po završetku utakmice oteo i na parket bacio zastavu sa šahovnicom. S obzirom na tadašnji kontekst gest treba pre razumeti kao projugoslovenski protest i upozorenje: političke i etničke tenzije bile su sve intenzivnije u jugoslovenskim republikama, nijedna od njih još uvek nije imala status nezavisne države, a u košarkaškom timu bili su reprezentativci iz različitih repulika. Sam Vlade Divac izjavio je 2010. godine da zastava, koju je nakon prepirke oteo navijaču, “nije bila hrvatska, nego ustaška zastava koja je trebala završiti na terenu, u toj našoj proslavi svjetskog zlata”¹⁰. Međutim, sa početkom ratova u jugoslovenskom republikama, i tokom devedesetih godina, postupak Vlade Divca biće u javnosti retroaktivno interpretiran kao gest srpskog nacionalizma.

U pozadini slike, duž horizonta pruža se zastava SFRJ, iznad koje se skupljaju tamni oblaci, dok su ispod naslikani vatra i groblje sa belim krstovima; lik Vlade Divca nalazi se u na mostu, u prednjem planu i u levom uglu slike, desno od njega pojavljuje se hiperbolizovana slika crnog luka, dok u dnu mosta stoje dve utvarne figure u crnim odelima a njihova lica podsećaju na mrtvačke glave. Na pločniku mosta nacrtan je ambivalentni spoj latiničnog slova m (zaštitni znak Mekdonalds restorana) trozupca i saobraćajnog znaka za pravac kretanja vozila. Mimo konteksta *Kulturnog dodatka*, slika Vladimira Markoskog može se čitati kao dijaloški koncipiran kritika prošlosti i kolektivnog pamćenja, u kojoj se područja oficijelne i

⁹ Što odgovara i istorijskoj realnosti. Jovan Dučić je u vreme pisanja *Pesme* već živio u Americi.

¹⁰ “Dražen mi je bio idol i bilo što nismo obnovili naše prijateljstvo”, *Večernji list*, 4. 2. 2010, <http://www.vecernji.hr> <10. Maj 2012>

popularne kulture SFRJ blisko dodiruju i mešaju sa elementima savremene globalizovane kulture, ali u verbalno-vizuelnom kolažu na stranici *Dodatka* Dučićeva pesma zauzima centralno mesto te stoga *MOST-WANTED* gubi inicijalno višeglasje.

Amblemi jugoslovenskog državnog i kulturnog identiteta sada se iz perspektive Dučićevog lirskog diskursa o ugroženosti srpske nacije i roda čitaju kao mesta istorijski tragičnih i dijaboličnih iluzija srpskog naroda. Diskretno neutralni beli krstovi groblja mogu se dekodirati kao grobovi “Dučićevog (srpskog) roda” kog su svi varali, lagali “i u pričest otrov sipali”, prizivajući asocijacije na srpsko vojničko groblje na Zejtinliku. Divčeve podignute ruke i krik ne referišu više na njegov prvobitni projugoslovenski gest cepanja hrvatske zastave i podizanja jugoslovenske sa petokrakom, već dobijaju čvršće nacionalističko utemeljenje. Premda ni u kom smislu ne dominira slikom, i znak Mekdonalds restorana proizvodi drugačija značenja u novom semiotičkom okruženju: povezan sa paranoidnom mešavinom straha i očajanja (u pesmi se za neprijatelja neprestano upotrebljavaju zamenice *svi*, *svako*, *svaki*) Dučićevog lirskog subjekta, Mekdonalds postaje metonimija globalizacije koja razara “jedinstveno tkivo nacionalnog tela” i to u trenutku veoma dramatičnih promena pa se čitav Dučićev opus u *Kulturnom dodatku* počinje predstavljati kao neprikosnoveni književni testament.

* * *

U ovom nužno redukovanom pregledu *Kulturnog dodatka Politike* nismo mogli ni da rekonstruišemo niti da skiciramo razvojne procese u savremenoj srpskoj poeziji, ali smo nastojali da na rubovima dramatičnog društvenoistorijskog perioda, mapiramo neke poetičke i ideološke konstanti u pesmama objavljenim na stranicama jednog od najuticajnijih dnevnih listova u Srbiji.

Posebnu pažnju posvetili smo različitim modusima upisivanja maskulinih identiteta čiji se nediskurzivni karakter najčešće pojavljivao u pesničkim tekstovima posvećenim pitanju kolektiva, herojske kulture pamćenja kao i rekonstituisanju simboličke, heteronormativne i patrijarhalne figure Oca; njegova testamentarna snaga trebalo je da oglasi heteronormativni poredak zajednice i da afirmacijom načela istosti (između poetičkih potomaka i predaka) onemoguću artikulisanje jezika *razlike*. U tom kontekstu, ni malobrojna poezija žena nije bila prostor delovanja eruptivne ili subverzivne Drugosti koja bi mogla da naseli patrijarhalni pesnički govor, već su ženski glasovi uglavnom potvrđivali tradicionalnu ekonomiju ženskosti i muškosti, povezujući ih sa binarnom opozicijom kulture i prirode, racionalnosti i intuitivnosti, reda i nereda.

I mada su nakon 5. oktobra u *Kulturnom dodatku* autorski glasovi pesničke emancipacije dobijali sve više prostora, a elementi epske ratničke kulture slabili i povlačili se na marginu, model nacionalno definisane kulture ostao je i dalje veoma čvrsto ukorenjen kako u poetskim tako i u drugim novinskim priložima, dok se rasprava o potrebi za novom artikulacijom nacionalnog identiteta polako premeštala iz poezije u eseje, oglede, intervjuje i članke.

Literatura:

- Arsenijević, Damir. 2007. "Bosna pharmakos – ka političkoj kritici kulture", Sarajevske sveske, 15/16, 115–141.
- Arsić, Branka. 2003. "Srbi pederi", u: Balkan kao metafora: između globalizacije i fragmentacije, priredili Dušan I. Bijelić i Obrad Savić, Beograd: Beogradski krug.
- Beetham, Margaret. 1989. "Open and Closed: The Periodical as a Publishing Genre", Victorian Periodicals Review, vol. 22, no. 3, 96–100.
- Božović, Gojko. "Nova srpska poezija: između tišine i ruba", Sarajevske sveske, 15/16, 85–114.
- Brajović, Tihomir. 2009. Kratka istorija preobilja. Zrenjanin: Agora.
- Conell, R. W. 2005. Masculinities. Berkeley Los Angeles: University of California Press.
- "Dražan mi je bio idol i boli što nismo obnovili naše prijateljstvo", Večernji list, 4. 2. 2010, <http://www.vecernji.hr> <10. Maj 2012>
- Kazaz, Enver. 2011. "Tradicija i tradicije u bosanskohercegovačkoj literarnoj zajednici", Sarajevske sveske, 32/33, 167–181.
- Rosić, Tatjana. 2008. Mit o savršenoj biografiji. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Warwick Slinn, E. 1999. "Poetry and Culture: Performativity and Critique", New Literary History, Vol 3, No. 1, 57–74.

Goce Smilevski

Književne horde u eri visokog tehnološkog razvoja

prevela s makedonskog: Biljana Andonovska



U nasilju, možda čak više nego u tuzi i radosti, ljudi su najbližnji drugim životinjskim vrstama; u nasilju ljudi su najbližnji jedni drugima. Rene Žirar ovako govori o tome u svom delu *Nasilje i sveto*: “Novije studije pokazuju da se psihološki mehanizam nasilja vrlo malo razlikuje od individue do individue, čak od jedne kulture do druge. Entoni Stor u svom delu *Human Agression* kaže da ljutoj mački ništa nije sličnije od druge ljute mačke, kao ni ljutom čoveku drugi ljut čovek. (...) Za nasilje se obično kaže da je ‘bezrazložno’. Međutim, ima ono svoje razloge; čak nađe vrlo jake kada dobije volju da se raspomami. Samo, ma koliko da su mu razlozi jaki, nikada ne zaslužuju da ih shvatimo ozbiljno. Nasilje će ih takođe zaboraviti čim mu se objekat na koje se prvobitno ustremilo bude uporno izmicao i suprotstavljao. Nezadovoljno nasilje traži, i uvek nalazi, rezervnu žrtvu. Spodobu koja je podstakla gnev lako zameni neka druga koja ničim posebno nije zaslužila drvlje i kamenje, osim što je ranjiva i što je pod rukom.”¹ Nasilje, kada se raspomami, traži žrtvu, ali i bez tog raspomamljivanja članovi zajednice umnožavaju, šire, dele među sobom grubost, agresiju, kao da time održavaju kondiciju, ili kao da ne umeju drugačije. Kao da je to njihov *modus vivendi*.

Nasilja i grubosti, svojstvenih *homo sapiensu*, ima u svim formama ljudskog postojanja i delovanja, pa su tako i deo onoga što se naziva *književni život*. Ali, izgleda da što je sredina u kojoj se književni život odvija manja, što su mogućnosti neznatnije, utoliko i surovost u odnosima između pisaca raste. To akcentuje Dubravka Ugrešić u jednom od eseja iz *Zabranjenog čitanja*, u kom kaže da “zabačene južnoevropske književne provincije vode život, štoviše on je žešći, pogubniji i teži od života književnih metropola.” Ta se žestina književnog života ogleda i u životinjskoj formi organizovanja i delovanja balkanskih pisaca: “U tim književnim provin-

¹ Žirar, Rene. *Nasilje i sveto*. Prev. Svetlana Stojanović. Književna zajednica Novog Sada: Novi Sad, 1990, str. 10.

cijama nitko ne opstaje sam, tamo se opstaje u stadima, krdima, čoporima, jatima, tamo književnička vrsta živi u zajednici.” Pisci objedinjeni u ovim životinjskim formacijama uvek imaju potrebu za bliskošću sa vrhovnim alfa mužjakom u društvu – sa Vladaocem lično i sa njegovim bliskim saradnicima. Prema tome ko vlada oni i grade svoje političko mišljenje – oni ideologiju ne biraju iz ličnog uverenja, već zato zato što će im taj i takav izbor pomoći, preko vladajućih struktura, da zadrže svoju poziciju: “Zajedno, zakvačeni jedni za druge, čine zvijezdu, girlandu, kukasti križ, već prema potrebi historijskog trenutka i želji trenutnog gospodara.” Svest ovih pisaca o bezvrednosti njihovih dela – svejedno što je ta svest, ponekad i za njih same, prekrivena oklopom vlastite nadmenosti, ponižavanja drugih i sebeveličanja – razlog je što se oni priklanjaju vladajućim režimima, uz sve svoje licemerje, prevrtljivost, pri čemu kameleonskim talentom kompenzuju nedostatak književnog: “Nitko se od njih nije prehranio golim talentom, sami ga nisu imali, ni drugima nisu dali. Žive u brlozima koje su za književničke zasluge izborili od bivšeg režima, tog režima po kojemu sada pljuju, ali se brloga ipak ne odriču. Uostalom, sve su svoje ratove vodili za brloge, za uredničko mjesto, za književnu nagradu, za funkciju, za sliku na zidu, to im je domet, dalje od toga ne idu. Svi su nekome nešto udijelili da bi nešto dobili, svi su nekome nešto uskratili, jer je i njima bilo uskraćeno.” Književni život u ovom, “našem” delu sveta, Ugrešićka opisuje kao kanibalski pir i savez kanibala: “Mrže jedni druge, rovare jedni protiv drugih, puštaju jedni drugima krv, bjelasaju očnjacima, grizu, reže, toroču, laju, pište, sikću, ali ostaju zajedno, jer se trebaju, jer samo zajedno preživljavaju.” Mržnja-na-smrt i nasušna potreba da se bude zajedno s onim ko se na smrt mrzi, čine da književni život na Balkanu izgleda kao farsa. U toj farsu likovi pisaca koji se bore da postanu nacionalne veličine vešto se koriste verbalnim trikovima koji treba da dokažu njihovu tobožnju zabrinutost za naciju: “Objavljuju svoje knjige i knjižuljke, guraju se na policama svojih nacionalnih književnosti, na drugima, čini se, i ne mogu. Izolirani su, ponose se time, samo izolirani mogu se nesmetano baviti svojim aktivnostima. (...) Rado izgovaraju velike riječi, brinu tobože za ‘nacionalnu stvar’, za nacionalnu kulturu, za nacionalnu književnost, za nacionalnu umjetnost.” I pored izdizanja od figura od nacionalnog značaja, oni nastavljaju da liče na nešto između zveri i krpelja, a posedujući uvek i osobinu koja nije bliska ni zveri, ni krpelju, već samo čoveku – podmuklost: “Pokazuju zavidan vitalitet, drže se krpeljskom upornošću. Ni jedan ih vjetar još nije otpuhnuo. Žilavi su, naduveni od krvi, ne propuštaju priliku da zariju rilo. Posjeduju zavidan elasticitet, mogu se transformirati učas, preživljavanje im je važnije od života. U ime preživljavanja snižavaju moralne standarde, lažu, mimikiraju se, mutiraju, maskiraju se. Denuncijanti su i sluge po prirodi. (...) Njihove intelektualne aktivnosti svode se na arbitražu: ovo ćemo izbaciti, ovo skratiti, ovoga uništiti, onoga zatrijeti. Množe se, primaju u svoje redove lošije, samo zato da bi sami mogli biti boljima. Lakomi su, nikad im nije dosta.”²

Voleo bih da dopunim ovo fascinantno sagledavanje Dubravke Ugrešić, zato što nisam sasvim siguran da “U tim književnim provincijama nitko ne opstaje sam”. Ima

² Ugrešić, Dubravka. *Zabranjeno čitanje*. Zagreb: Konzor; Beograd: Samizdat B92, 2002, str. 107-108.

i takvih, iako, istina, retkih životinjskih primeraka, koji su izvan književnih krda, stada, čopora, jata, hordi, takvih koji nisu deo horde, koji osećaju gađenje, ili pak paničan strah, da ne budu primorani da postanu deo te horde, nikad se ne vezuju za neku ideologiju, gade se ideologija, a ako neku i brane, biće to suprotna onoj koja vlada, jer oni znaju: kad jedna ideologija stupa na vlast, ona se nužno pretvara u mašinu za manipulaciju i prinudu. Ponekad, pod prinudom, uz grubu i svima jasno vidljivu, ili pak suptilnu, poznatu samo ucenjivaču i ucenjenom, ponekad čak i prećutanu uce- nu, morali su da uđu, makar na trenutak, a ponekad i mučno dugo, morali su da se odreknu svojih ideala i da uđu u hordu, da počnu da galopiraju sa ostalima, da počnu i sami da laju i da grizu. Kada su van horde, pripadnici te književno-životinjske vrste sa strane gledaju kako se oni u hordi gone i grizu u trku za što višim položajem na književnoj sceni, gledaju to sa strahom, jer znaju da je to što se dešava u hordi, iako krvavo, ipak samo igra u poređenju sa onim što horda može da učini ako nasrne na njih, one koji su ostali sa strane, one koji nisu želeli, ili nisu uspeali, da se usaglase sa hordom. Znaju da se, u kriznim trenucima nakupljene agresije, u okviru književnog života može pojaviti potreba za prinošenjem žrtve, tako nalik žrtvovanju životinje u religioznim ritualima: “čovjek, kada životinju prinosi na žrtvu, odvraća nasilje od nekih bića koja želi da zaštiti, i usmerava ga na druga bića čija je smrt manje važna ili uopšte nije važna.”³ Prema Žiraru, nasilje, i potreba za njegovim kanalisanjem, čime bi se izbegao pogubni efekat koje bi ono imalo po zajednicu, zajednički su motiv za žrtvovanje: “Taj zajednički imenitelj je unutrašnje nasilje; prinošenje žrtve u prvom redu teži da otkloni razdore, suparništva, ljubomoru i kavgu među bliskima, da uspostavi sklad u zajednici i povrati jedinstvo društva.”⁴ Svesni da su van horde, i da će horda, u kriznom trenutku, svoje nasilje okrenuti ka njima, kako to isto nasilje ne bi uništilo samu hordu, književni osamljenici pokušavaju da ostanu što više po strani, pokušavaju da budu što dalje od pogleda onih koji su se grupisali u horde, obaraju svoj pogled, ostaju bezglasni, a zatečeni onima najglasnijima iz hordi kada u svojim intervjuima, javnim govorima, kolumnama, govore o svojoj pravednosti, o svojim vi- sokim idealima, o svojoj posvećenosti književnosti, neki od njih predstavljaju se kao subverzivni, drugi kao oni koji bdiju nad nacijom, a svi su isti, svi igraju istu igru, igru pri kojoj i kojom, kao što kaže Ugrešićka, “snižavaju moralne standarde, lažu, mimi- kriraju se, mutiraju, maskiraju se”. Slušaju te povike u ime vrednosti, i sami se čude, šta bi rekli ako bi ih neko pitao o pravdi i nepravdi, o njihovim idealima, o njihovoj posvećenosti – neće li njihove reči, iako iskrene, zazvučati lažno, nakon što su tako istinito zazvučale reči onih koji su gazili i nikada se nisu dvoumili između pravde i nepravde, onih koji nikada nisu imali ideale, onih koji o posvećenosti nisu znali ni- šta. Ponekad ih, zagledane u horde, obuzima nekakva čudna tuga, jer shvataju da u funkcionisanju grupa ima nekakve bliskosti, nekakvog zajedništva, bez obzira što se to zajedništvo održava iz potrebe da se otme, da se svoje pokaže kao najbolje, da se stupi na što viši stepenik, bez obzira što u tom zajedništvu nema ničeg povezanog sa književnošću, iako se sve, navodno, čini u ime književnosti. Ali ipak, znaju oni koji

³ Žirar, Rene. *Nasilje i sveto*. Književna zajednica Novog Sada: Novi Sad, 1990, str. 11.

⁴ Isto, str. 16.

su ostali izvan horde, to je zajedništvo, jer su ti u hordi našli nešto srodno, makar i bestijalno. Ponekad će se oni koji ostaju izvan horde sresti, razmeniti reč-dve, ali ti su susreti samo kratka intermeca. Uplašeni načinima na koje horda funkcioniše, nadaju se da će steći nekakvu nedodirljivost, sanjajući da je to moguće ako postanu priznati u drugoj književnoj sredini, u velikoj književnoj sredini, i maštaju o prevodima svojih dela na neki od velikih jezika, uveravajući sebe da im tada horda, možda, neće moći ništa. I, nadaju se da u književnim metropolama, u velikim jezičkim sredinama, nema hordi. Oh, kakva zabluda...

Svaka književna sredina ima svoju tamnu stranu, kao što to i sama Ugrešićka nagoveštava (“zabačene južnoevropske književne provincije vode život, štoviše on je žešći, pogubniji i teži od života književnih metropa” – što podrazumeva da se i život u književnim metropolama odlikuje žestinom, pogubnošću i teškoćom), samo što ta tamna strana u malim sredinama postaje još tamnija. Možda zato što tamo gde je prostor tešniji, tamo najčvršće funkcioniše patrijarhalni model, po kom se i oformljuje horda. Sećam se da sam o ovome govorio 2010. na književnom festivalu *Pisci u fokusu* u Subotici.⁵ Način na koji funkcionišu književne sredine na Balkanu pokušao sam da objasnim preko teza o oceubizmu, i borbi sinova da zauzmu njegovo mesto, koje Sigmund Frojd elaborira u svom delu *Totem i tabu*. Prahordom vlada “osion, ljubomorani otac koji sve ženke zadržava za sebe, a narasle sinove rasteruje”. Željni da zauzmu njegovo mesto i da imaju njegove privilegije, “jednoga dana skupila su se prognana braća, ubila i pojela oca i učinila kraj postojanju očeve orde.”⁶ No, sinovi ne prekidaju niti menjaju model ponašanja koji su uspostavili očevi – oni ga nastavljaju, služe se istim represivnim metodama vladanja, zato što “braća koja su se sjedinila pri ubistvu oca bila su, svaki ponaosob, opsednuta željom da postanu isti kao otac”⁷. Da bi se videlo kako to određeni mehanizmi sistema horde funkcionišu u savremenom dobu, treba pročitati *Mit o savršenoj biografiji* Tatjane Rosić.

U poslednjih nekoliko decenija, otkad je konzumerizam postao *modus vivendi* bar na Zapadu, može se dobiti utisak da se patrijarhalna matrica u književnom životu zamenjuje novom, drugačijom. Kao i da razvoj tehnike i tehnologije utiče na

⁵ Moderatorica književne večeri Jasmina Vrbavac skrenula mi je pažnju da svakako treba da pročitam knjigu *Mit o savršenoj biografiji* Tatjane Rosić, objavljenu dve godine ranije. Vraćajući se iz Subotice za Skoplje, ostao sam nekoliko dana u Beogradu i pokušao da nađem knjigu, ali je nije bilo niti u jednoj knjižari. Sa Tatjanom Rosić se znam više od decenije, od vremena kada je ona bila na naučnom istraživanju u Budimpešti, a ja na postdiplomskim studijama na Centralnoevropskom univerzitetu, ali već godinama nismo razmenili elektronske poruke i nisam zatražio knjigu od nje. Pre nekoliko meseci dobio sam poruku od Tatjane Rosić, s pozivom da napišem tekst (to je ovaj tekst) za *Sarajevske sveske*. U odgovoru, pomalo se dvoumeći mogu li da odgovorim na poziv, pitao sam je kako mogu da dođem do njenog dela, a ona mi je dala kratko objašnjenje – do knjige se ne može doći: tiraž je – iako nikad nije stigao do knjižara – iscrpljen, a izdavač ne planira da napravi novo izdanje. Zahvaljujući ljubaznosti autorke, delo sam dobio u elektronskoj formi, i, osim zadovoljstva zbog uživanja u čitanju, mogu da izrazim i duboko žaljenje što knjiga nije dostupna potencijalnim čitaocima, a posebno onima od njih koji se bave pisanjem.

⁶ Frojd, Sigmund. *O seksualnoj teoriji. Totem i tabu*. Prev. Dr. Pavle Milekić. Matica srpska: Novi Sad, 1981, str. 268.

⁷ Isto, str. 275.

proces stvaranja novih, drugačijih odnosa prema literaturi, ali i u odnosima između pisaca. Meni se čini da je ta promena samo prividna. U osnovi horde je želja za moći, vladanjem i dominacijom, a zar nije konzumerizam samo jedan sistem odnosa i veza preko kojih neki vladaju i dominiraju? Ako je nekada jedan pisac doživljavao samog sebe (i bio doživljavao od drugih) kao patrijarha, kada bi za sebe izgradio sliku heroja, ili mučenika, ili savesti naroda, nisu li sada sa statusom patrijarha oni pisci koji najviše zarađuju, oni čija se dela najlakše i najradije konzumiraju? Promenjeni su načini na koje se stiže do statusa patrijarha, ali sam status je isti, patrijarhalan. Što se tiče novih formi komunikacije i novih načina širenja književnih dela, oni su, između ostalog, i nov način za kreiranje hordi. Preko njih se nove generacije pisaca grupišu, huškaju jedni protiv drugih, rade jedni drugima iza leđa. Sede pred kompjuterskim ekranima objedinjeni i razjedninjeni u socijalnim mrežama, a njihovi prsti zalijeću na kandže dok otrovne reči udaraju po tastaturi. Često se kriju iza lažnih imena dok ispisuju svoje podle reči po blogovima, socijalnim mrežama, ili kao komentare ispod intervjua ili kritika postavljenih na veb portale. Vrlo često, tako skriveni iza tuđeg imena, bljuju otrov i protiv onih s kojima, kad odlepe pogled od kompjuterskog ekrana, glume prijateljstvo. Čak i oni koji su van književnih hordi doznaju za skandale koji nastaju kada se takva prikrivanja razotkriju – one koji su se prikrili iza izmišljenog imena, izdaju karakteristične fraze, ili neka sitnica koja bi im promakla pri pisanju komentara. Tada se horda talasa, razotkriveno je neprijateljstvo u njenim redovima, ali to traje kratko, sekire se zakopavaju, horda mora da preživi i u vremenu visokog tehnološkog razvoja. Sve ovo je dokaz da su konzumerizam, kao i razvoj tehnike i tehnologije, samo etape u metamorfozama horde. Menjaju se samo njena površinska svojstva, a ono što je u osnovi – žed za moći i vladanjem, ostaje tamo. Do promene će doći tek kada ta i takva žed iščezne. Konkretno u književnosti – kad oni koji pišu prestanu da književnost doživljavaju kao polje vladanja, polje moći. Ništa lakše reći, i teže ostvariti. Žed za moći i vladanjem često je jača od čežnje za književnošću, ponekad jača i od samog ljudskog bića koje se rešilo da piše.

Vukša Veličković

Homofobni nacionalizam i kriza maskuliniteta u Srbiji



Kao što su nasilni nacionalistički ispadi tokom nedavno održane Parade ponosa u Beogradu pokazali, homoseksualnost je u Srbiji još uvek vruća tema. Premda su i druge istočnoevropske države, uključujući susednu Hrvatsku, i same pokazale dozu netrpeljivosti prema gej populaciji, slučaj Srbije je jedinstven po svojoj nasilnosti i političkom uticaju. "Gej pitanje" je postalo fokus političke debate u Srbiji u vreme kontroverznih procedura koje su okruživale donošenje Zakona o zabrani diskriminacije 2009. godine, kao i tokom i nakon beogradske Parade ponosa u oktobru 2010. godine. U jednom velikom istraživanju javnog mnjenja (Politika 2010.), Parada je izabrana za "događaj godine", ostavljajući daleko za sobom druge bitne događaje kao što su savetodavno mišljenje Međunarodnog suda pravde o secesiji Kosova. Kao što su neki autori primetili (Živković 2006.; Greenberg 2006.; Miličević 2006.), začeci sveprisutnosti homofobnog nacionalizma u političkoj debati u Srbiji mogu se naći u jednoj specifičnoj krizi maskuliniteta u vreme političko-ekonomske krize u Jugoslaviji kasnih osamdesetih godina, i u tradicionalističkoj reakciji koja je usledila tokom nacionalističko-autoritarnog režima Slobodana Miloševića u Srbiji devedesetih godina, koja je iznova želela da ustanovi stereotipne rodne uloge iz predsocijalističke patrijarhalne tradicije. Međutim, tema zaista ulazi u žižu javnosti tek posle petooktobarske revolucije 2000. godine, sa uvođenjem liberalne demokratije u Srbiju i pojavom njene proevropske orijentacije. Kako Greenberg tvrdi, ovaj isključivi maskulinistički nacionalizam je "nusprodukt demokratije u istoj meri u kojoj je to i Parada ponosa i njena posvećenost toleranciji i inkluziji" (2006.: str. 336). Specifična kriza srpskog nacionalnog identiteta u posleratnom periodu ekonomske i političke nesigurnosti vremenski se poklapa sa novonastalom krizom heteronormativne maskuliniteta, koja je ovog puta ugrožena od strane "femininog" evropskog "Drugog". Homoseksualnost se tako vidi ne samo kao seksualna devijacija koja u opasnost dovodi biološko postojanje srpskog naciona, već i kao neka vrsta spoljne političke provokacije, skovane na zapadu u okviru "sumnjivog" domena ljudskih prava, nepoželjnog proizvoda liberalne demokratije.

Srpski nacionalizam i hegemonistička maskulinitet

Dok klasične teorije nacionalizma koje su predočili Gellner, Smith, Breuilly i Anderson ni u jednom trenutku ne iskazuju ništa eksplicitno o rodu, predstavljajući nacionalizam kao do izvesne mere "rodno neutralan", feministički autori su dosledno iznosili ideju da su ne samo nacionalistički koncepti, već i čitavo polje političkog

delovanja rodno određeni i da je u njihovom centru muška figura. Kako tvrdi Nagel, ideologije nacionalizma su maskulini projekti koji “uključuju maskuline institucije, maskuline procese i maskuline aktivnosti” (2001.: str. 243). Da bi nacionalizam i nacionalna država u znatnoj meri bili vezani za interese muškaraca, određeni normativni koncepti maskulivosti su morali da budu usvojeni. Mosse (1998.) navodi da se moderni nacionalizam i normativni, heteroseksualni ideal maskulivosti, sa svim svojim dobro poznatim karakteristikama (čast, otpornost, zauzdanost emocija, samokontrola, itd.) razvijaju istovremeno krajem XVIII i početkom XIX veka. Da bi se istakao, konceptu normativne maskulivosti potreban je suprotan koncept – slabog, nemuževnog homoseksualca, isključenog iz nacionalne zajednice. Peterson pominje “heteroseksističku” prirodu modernih nacionalizama, tvrdeći da je “konjunktura heteroseksističke ideologije i prakse neodvojiva od centralizacije političke vlasti/ugnjetavačke moći koju nazivamo državotvornom.” (2001.: str. 39). Nacionalna država sa muškom figurom u centru postala je norma tokom celog XX veka, ali dok je taj koncept na mnoge načine preispitivan u zapadnom svetu, u istočnoj Evropi je istražio i u novom milenijumu, delimično zbog nasleđa socijalističke prošlosti, a delimično usled novonastalih nacionalizama u postsocijalističkoj eri. Bivša Jugoslavija može se gledati kao poseban slučaj, ne samo zbog svoje alternativne socijalističke orijentacije, već i zbog porasta ekstremnih etničko-nacionalističkih politika militantne maskulivosti u bivšim federativnim republikama koje su dovele do krvavih ratova. Osim toga, Srbija zauzima poseban položaj u okviru političkog prostora bivše Jugoslavije kao država koja je pretrpela poraze u ukupno tri vojna sukoba tokom devedesetih godina, od kojih je poslednji bio 1999. godine protiv NATO alijanse, kada je koncept hegemonije maskulivosti dalje doveden u pitanje.

Čitava druga polovina XX veka u istoriji Srbije može se gledati kroz prizmu erozije maskulivosti. Posle Drugog svetskog rata, zvanična ideologija socijalizma u Jugoslaviji je dovela narodno oslobođenje u tesnu vezu sa emancipacijom žena. Hegemonistički maskulini ideal balkanskog ratnika kao “hranioca” i glave porodice stavljen je pod znak pitanja ulaskom žena u politički i ekonomski život – barem nominalno, pošto teško da se može reći da je rodna ravnopravnost dostignuta čak i u tim vremenima. Ipak, sve u svemu, žene su uživale znatno bolji status u odnosu na muškarce nego bilo kad do tada. Živković (2006.) ukazuje na specifičnu “križu maskulivosti” i proces “ekonomske emaskulacije” u socijalističkoj Jugoslaviji u doba recesije i političke krize sredinom osamdesetih godina. Ideja o potrebi da se ponovo ustanove stari ideali maskulivosti se širila rame uz rame sa porastom regionalnih nacionalizama i aktualizacijom kosovskog pitanja. Kao što Milićević primećuje, “rasprave o problemima na Kosovu nisu bile samo određene pitanjima nacije, nego i pitanjima roda.” (2006.: str. 271) Česta tema u srpskom nacionalističkom diskursu u to vreme bila je pretnja od toga da kosovsko-albanski muškarci proizvode brojnije potomstvo i istovremeno sprovode genocidnu kampanju time što siluju srpske žene. Ova pretnja koju je protiv sebe opažala hegemonistička srpska maskulivost pozivala je na povratak normativnim idealima prošlosti, koji su se često mogli naći u temelju srpske mitologije – Kosovskoj bici iz 1389. godine, gde su srpski vitezovi Lazar i Obilić herojski poginuli boreći se protiv Osmanlija. Mit uključuje klasične

maskuline ideale: Lazar i Obilić svesno ulaze u bitku u kojoj ne mogu da pobede, spremni da žrtvuju sebe i čitavu svoju naciju da bi očuvali čast i dostojanstvo. Kao što je slučaj i u drugim srpskim narodnim epskim pesmama, žene su odsutne iz narativa, i za njih je rezervisana uloga “majki nacije” koja ide uz skup dužnosti koji će ih definisati i u jugoslovenskim ratovima: “da izleče, da iscele, i da legnu pored svog ratnika da bi se on mogao odmoriti.” (Milićević 2006.: str. 278).

Tokom devedesetih, režim Slobodana Miloševića je preuzeo nacionalističku ideologiju antikomunističke opozicije, promovišući neotradicionalističke revizionističke pozive za povratak predsocijalističkoj patrijarhalnoj prošlosti. Ideje žena kao bioloških sudova reprodukcije nacije i muškaraca kao ratnika-zaštitnika označile su povratak normativnim idealima maskulnosti i tradicionalnim rodnim ulogama. Tipična medijska slika iz devedesetih pokazivala je hrabrog srpskog dobrovoljca kako se bori na frontovima u Hrvatskoj i Bosni, dok su oni koji su odbijali mobilizaciju i antiratni aktivisti bili etiketirani kao feminini izdajnici koji se “kriju ispod sukanja svojih žena.” (Milićević 2006.: str. 280).

Posle poraza Srbije protiv NATO alijanse 1999. godine i promene režima koja je usledila u oktobru 2000. godine, ponovno ustanovljeni normativni maskulini hegemonizam se suočio sa nečim novim – liberalnom demokratijom. Posle 2000. godine se činilo da je ideja “srpskog nacionalnog identiteta” pod velikim znakom pitanja: zemlja se oporavljala od nedavnog vojnog sukoba, nesposobna da se obračuna sa svojom militantnom prošlošću, sa osumnjičenim ratnim zločincima na slobodi; posle neuspešnog državnog udara i atentata na premijera 2003. godine, činilo se da ne može doći ni do kakvog konsenzusa po pitanjima nacionalne i spoljne politike, što je za posledicu imalo koalicione vlade pune unutrašnjih konflikata, što je, opet, produbljivalo ekonomsku recesiju. Srbija je poslednja među bivšim jugoslovenskim republikama zadobila suverenitet – i to protiv svoje volje, nakon što je Crna Gora istupila iz dvojnog Saveza 2006. godine. Pitanje nezavisnosti Kosova i politike EU prema njemu je dodatno stavilo pod znak pitanja srpski identitet, i kao države i kao nacije, kao i problematičan odnos koji ima sa Evropom. Hegemonistički nacionalističko-maskulini ideal devedesetih bio je do krajnje mere doveden u pitanje i osramoćen. Kako je jedan od vođa ultranacionalističke grupe “1389” ustvrdio, beogradska Parada ponosa bila je planirana kao “konačno poniženje našeg naroda” (Pavlović et al. 2009.: str. 46)

Posle 2000.: Zakon o zabrani diskriminacije, homoseksualci i EU

Rezultati dva veća ispitivanja javnog mnjenja o homoseksualnosti u Srbiji, jednog iz 2008. godine, a drugog iz 2010. godine, pre Parade ponosa, ne razlikuju se mnogo osim po činjenici da potonje ukazuje na sveukupno povećanje interesovanja javnosti za tu temu (Gej strejt alijansa, 2010.). Po rezultatima ankete sprovedene 2010. godine, oko dve trećine stanovništva Srbije (67%) još uvek vidi homoseksualnost kao neku vrstu bolesti. Više od polovine misli da je “homoseksualnost veoma opasna po društvo” (56%) i da država mora da bude aktivno uljučena u njeno suzbijanje (53%). Dok su ovi stavovi prilično poznati svakome ko poznaje savremeno srpsko društvo, daleko je indikativniji broj ljudi koji veruju da je homoseksual-

nost “fabrikovana na zapadu sa ciljem da uništi porodicu i našu tradiciju” (38%) i da je “nametnuta od strane raznih nevladinih organizacija koje na tome zarađuju” (značajno povećanje od 28% 2008. godine do 47% 2010. godine). Ovo ukazuje na dvostruku ugroženost nacije – delom spolja (zapid), a delom iznutra, u formi “feminine izdaje” (lokalne NVO) koja se dešava u kontekstu liberalne demokratije. Od promene režima 2000. godine, homoseksualnost je postala platforma na koju se projiciraju sukobljene koncepcije srpskog nacionalnog identiteta i njegovog odnosa sa evropskim “Drugim”. Jedna se bazira na razlikama i inkluziji, a druga na isključivanju i pripadnosti naciji. Kada se govori na temu homoseksualnosti, na svakoj od strana srpskog političkog spektra, od konzervativnih nacionalista, preko umerenih modernista, do kosmopolitski nastrojenih liberala, zamišljena “Evropa” je uvek prisutna kao suprotna strana, krajnja referenca, uzrok i ishod. Dragan Marković Palma, bivši saradnik optuženog ratnog zločinca Arkana, trenutno član vladajuće koalicije i najrečitija osoba na temu gej “problema” u Srbiji, komentarisao je Paradu ponosa na sledeći način: “Ako nas homoseksualnost vodi u Evropu, možda je bolje da ostanemo u Srbiji na selu i gajimo ovce” (Vreme 2009.). Na suprotnom političkom polu, Čedomir Jovanović iz Liberalno-demokratske stranke je izjavio da nasilje protiv parade “nije način da se uđe u Evropu” (Glas Amerike 2010.). Izjave Palme i drugih konzervativnih nacionalista obično prizivaju koncept koji Živković (2006) naziva “obrnutim Pigmalionom”: sliku sirovog, ali “prirodnog” i iskrenog srpskog muškarca – neku vrstu “plemenitog divljaka” – ponosito izloženog “femininom pogledu” preterano civilizovane evropske zajednice, nasuprot Jovanovićevim liberalima koji izgledaju – barem iz perspektive nacionalista – kao da internalizuju pogled EU. Između su “umereni modernisti” iz političkog levog centra koji nevoljno podržavaju prava gej populacije da bi ispunili minimum zahteva EU.

Jedan od zahteva koje je Srbija morala da ispuni na svom putu ka EU bilo je puno poštovanje manjinskih prava. Međutim, kontroverza oko Zakona o zabrani diskriminacije, koji se bavio manjinskim pravima, ukazala je ne samo na tradicionalno snažan uticaj Srpske pravoslavne crkve i retoriku konzervativnih nacionalista, već i na nespremnost vlade da stane iza zakona o ljudskim pravima koji je sama predložila. Javna debata se ubrzo vrtela oko jednog jedinog člana zakona kojim se “zabranjuje diskriminacija na osnovu seksualne orijentacije”. Izrečeno je da će zakon implicitno proklamovati pravo na homoseksualne brakove, i debata je ubrzo počela da se vrti oko te jedne teme. Pre nego što je stavljen na glasanje u Narodnoj skupštini, zakon je bio privremeno povučen zarad “daljih konsultacija” o prigovorima Srpske pravoslavne crkve, koja je već bivala sve više uključena u nacionalističku homofobiju. “U ime hrišćanske srpske nacije”, mitropolit Amfilohije je uporedio beogradsku Paradu ponosa sa “smradom sodomskim koji je savremena civilizacija uzdigla na božanski presto” (B92 2010.), opet pominjući ideju da je homoseksualnost fabrikovana na zapadu. Možda je najživopisnije objašnjenje dao Dragan Todorović, šef opozicione Srpske radikalne stranke. Tokom skupštinske debate o predloženom Zakonu o zabrani diskriminacije, Todorović je izvadio ružičaste hulahopke i dao ih srpskom ministru za ljudska i manjinska prava, govoreći “Ovo će vam trebati kad uđete u EU.” (Danas 2009.)

Neopatrijarhalni diskurs vs ljudska prava

Kao što se “heteroseksizam naturalizuje kroz mnoštvo diskursa” (Peterson 2001.: str. 40), tako se homofobni nacionalizam može održavati i na samom kraju i normalizovati kroz mnoštvo diskursa. Ovo ne mora nužno biti tvrdi govor desnice. Ideje srpskih konzervativaca-nacionalista i umerenih modernista preklapaju se u konceptima “neopatrijarhalnosti” i “porodičnih vrednosti” kao temelja za konstruisanje modernog srpskog nacionalnog identiteta (*Domaćinska Srbija*). Stein vidi neopatrijarhalnost kao reakciju na eroziju tradicionalne muške moći, gde muškarci pokušavaju da zadrže svoju ulogu autoriteta ne više u smislu represivnih gospodara, već kao “samilosnih zaštitnika porodice – odgovornih očeva i muževa, pre nego staromodnih patrijaraha” (2005.: str. 604). Ove neopatrijarhalne (i po automatizmu, pravoslavne) vrednosti novog srpskog porodičnog čoveka (*domaćina*) su suprotstavljene iskvarenim i ispolitizovanim zapadnoevropskim vrednostima kao što su ljudska prava. I konzervativci i umereni modernisti čitaju koncept ljudskih prava kao neku vrstu političke nagodbe sa zapadom u zamenu za materijalne blagodati budućeg članstva u EU, s tim što su modernisti naizgled spremniji da prihvate ponuđene uslove. Kada se razmatraju prava seksualnih manjina, stavovi se mogu sumirati na sledeći način “Podržavam ova prava, ali ne želim da vidim da se ona upražnjavaju”. Ovo može da objasni javne izjave zvaničnika srpske vlade pre beogradske Parade ponosa, od kojih je jednu dao Dragan Đilas, gradonačelnik Beograda, komentarišući da, premda nema “ništa protiv” gejeva i lezbejki, veruje da je “seksualna orijentacija privatna stvar i treba da ostane u spavaćoj sobi” (B92 2009.)

Danas se u Srbiji liberalna demokratija naširoko razume kroz ideje političkog pluralizma i ekonomske liberalizacije, ali ne i kroz ideje ljudskih prava, koja se često vide kao nejasni, apstraktni fenomeni koji imaju političke, a ne univerzalne konotacije. Osim toga, uključenost u borbu za ljudska prava se tumači kao maska za privlačenje zapadnog novca na štetu sopstvene zemlje, s tim da skoro polovina građana Srbije tvrdi da je pitanje homoseksualnosti “nametnuto” od strane raznih nevladinih organizacija koje se time koriste (Gej strejt alijansa 2010.). Zaista, delikatna nacionalna pitanja, od srpskih ratnih zločina do prava manjina, pokrenuta su pritiscima od strane NVO koje su vodile žene (Borka Pavićević, Sonja Biserko, ili pokojna Biljana Kovačević Vučo) koje su postale aktivne zagovornice protiv seksualne diskriminacije i za prava gej populacije. Tako je čitav srpski NVO i civilni sektor etiketiran kao istovremeno “feminiziran”, “gej”, i “antisrpski”, nasuprot “(maskulinističkom) kolektivnom i nacionalnom pripadanju” (Greenberg 2006.: str. 334). Uz znatno opadanje etničke i religijske netolerancije u srpskoj politici, fokus nacionalističkih praksi isključivanja se pomerio ka homoseksualnosti kao novom pretećem “Drugom”.

Zaključak

Nasilna nacionalistička reakcija protiv homoseksualnosti u Srbiji mora se razumeti u kontekstu socio-političkih transformacija i specifične krize hegemonističkog maskuliniteta koja se dogodila dokom devedesetih godina. Međutim,

homofobija i nacionalizam su postali neraskidivo povezani nakon petooktobarske revolucije 2000. godine i uvođenja liberalne demokratije. Homoseksualnost se percipira ne samo kao abnormalno ponašanje koje pretilo biološkom opstanku srpske nacije, već i kao poseban oblik političke provokacije, “fabrikovane na zapadu”, u okviru “sumnjivog” domena ljudskih prava. Nacionalistička homofobija postaje način na koji se srpska “anksiozna maskulinitet” (Stein 2005.) hvata u koštac sa sopstvenom krizom, reagujući na promenljive parametre nacionalnog pripadanja i isključivanja.

Literatura:

- B92 (2010.) “Govor mržnje: Parada kao uranijum”. *B92*, 14. oktobar 2010. http://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2010&mm=10&dd=14&nav_id=465324
- B92 (2009.) “Đilas o Povorcima ponosa, iskreno”. *B92*, 8. avgust 2009. http://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2009&mm=08&dd=08&nav_id=375372
- Danas (2009.) “Radikalima četiri opomene”. *Danas*, (bez datuma) http://www.danas.rs/vesti/politika/radikalima_cetiri_opomene.56.html?news_id=156896
- Gay Straight Alliance (2010) *Prejudices Exposed: Homophobia in Serbia 2010*. Belgrade: Gay Straight Alliance <http://www.gsa.org.rs/izvestaji/Research-Prejudices-Exposed-2010-GSA.pdf>
- Glas Amerike (2010.) “Sukobi u Beogradu”. *Glas Amerike*, 10. oktobar 2010. <http://www.voanews.com/serbian/news/Belgrade-parade-10-10-104663969.html>
- Greenberg, J. (2006) ‘Nationalism, masculinity and multicultural citizenship in Serbia’, *Nationalities Papers*, 34: 3, 321 – 341
- Nagel, J. (2001) ‘Masculinity and nationalism: gender and sexuality in the making of nations’, *Ethnic and Racial Studies*, 21: 2, 242 – 269–
- Milićević, A. S. (2006) ‘Joining the war: Masculinity, nationalism and war participation in the Balkans war of secession, 1991-1995’, *Nationalities Papers*, 34: 3, 265 – 287
- Mosse, G. (1998) *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Oxford: OUP
- Stein, A. (2005) ‘Make Room for Daddy: Anxious Masculinity and Emergent Homophobia in Neopatriarchal Politics’. *Gender and Society*, Vol. 19, No 5, pp. 601-620
- Pavlović, L. et al. (2009) *No Retreat, No Surrender: Report on Human Rights Status of LGBT Persons in Serbia 2009*. Belgrade: Gay Straight Alliance <http://www.gsa.org.rs/izvestaji/GSA-report-2009.pdf>
- Peterson, V. S. (2001) ‘Political Identities/Nationalism as Heterosexism’, *International Feminist Journal of Politics*, 1: 1, 34 – 65
- Politika (2010.), “Vecina građana očekuje da ćemo u 2011. dobiti status kandidata EU”. Politika <http://www.politika.rs/rubrike/Politika/Vecina-gradjana-ocekuje-da-cemo-u-2011-dobiti-status-kandidata-EU.lt.html>
- Vreme (2009.) “Šampion”. *Vreme*, 29. decembar 2009. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=905196>
- Živković, M. (2006.) ‘Ex-Yugoslav masculinities under female gaze, or why men skin cats, beat up gays and go to war’, *Nationalities Papers*, 34: 3, 257 – 263.



DIJALOG

Adisa Bašić
Ferida Duraković





Adisa Bašić i Ferida Duraković

‘Pjesme treba pisati rijetko i nerado’

Adisa Bašić: Proteklih desetak godina često smo imale priliku da putujemo zajedno, imale smo čitanja u Tuzli, Gradačcu, Fojnici, Jajcu, Tešnju, Zenici, Banjaluci... Posljednje gostovanje u ovogodišnjem nizu bila je Srebrenica. U Fabrici akumulatora smo razgovarali sa studentima Ljetnog kampa o tome koliko je umjetnost (ne)moćna kad je suočena sa najdrastičnijim porazima ljudskosti poput masovnih ubistava ili koncentracionih logora. Naše nedoumice, naravno, nisu nove. Sjetimo se samo Miloševih stihova koji savršeno opisuju muku pjesnika u zemlji poput naše *gdje se noga spotiče o nesahranjene kosti najbližih*. On govori o tome kako je njegovo pero *lakše od pera kolibrija*, kako ne želi da bude *pogrebna narikača* niti da dira *velike rane svoga naroda da ih ne bi pretvarao u svetinju, prokletu svetinju što progoni potomke u kasnijim vjekovima*. Da li se vama mrtvi hvataju za pero da pišete njihove ispovijesti? Zašto ste napisali pjesmu *Srebrenica*?

Ferida Duraković: Sad bi neka osviještena i izobražena spisateljica na tvoje posljednje pitanje odgovorila dugim traktatom o poetskim strategijama, referencijalnosti, pjesničkim praksama i empatičkom iščitavanju povijesnih tokova... Ja, međutim, na pitanje zašto sam napisala *Srebrenicu* jednostavno ne znam odgovor... Možda iz osjećanja stida što i danas gledamo u oči onih žena koje se nadaju da će se negdje saplesti o kosti svojih mrtvih prije nego i same legnu u grob? Kad bolje

razmislim, možda odgovor leži u dimijama moje nane, koja je doživjela 85 godina života i u njemu tri rata (Prvi svjetski, Drugi svjetski i ovaj skorašnji). Takve su dimije sijevale ispred bjelosvjetskih kamera cio rat, i podsjećale me neprekidno da je to i moj rat, da su to moje žene, moja djeca, moji goloruki muški rođaci s francuskim kapama koje srpski vojnici, njihove komšije, vode na strijeljanje, a jedino što oni na vrelom julskom svojim dželatima kažu jeste: "Daj mi samo da se napijem vode pa me onda ubij". Ali i to mi se učini prepatetičnim i naprosto zašutim. Onda mi padne na pamet da je s novim nacionalističko-vjersko-političkim diskursom nakon rata u BiH naglo nestalo tih dimija, kao direktivom nekog centralnog komiteta. Tada u meni sve zavri od tuge i želje da te žene i te muškarce barem stavim u pjesmu, da im ona bude simbolički dom, i za francuske kape i za dimije, zamjena za život i za grobove koje nemaju, a da pritom ne budem Miloszeva pogrebna narikača... Kad sam bila gimnazijalka, moj profesor Marko Vešović, želeći da nam učini vidljivom razliku između loših i dobrih pisaca, pričao nam je o jednoj crnogorskoj narikači koja veli "Ne kukam ja što se meni kuka no što znam bolje kukati od drugih!" Ako sam "bolje zakukala od drugih", - a ruka jedne srebreničke majke jeste blago prešla preko mojih ramena kad je pjesmu čula - to je dobar znak da poezija nije sasvim uzaludan posao.

Imam još pjesama vezanih za Srebrenicu, i za rat, ali me uvijek strah da negdje u nekom stihu ne pređem granicu etike i pređem u samodopadnu estetiku, ili nedajbože u propagandu žrtve, a toga imamo na tone u našoj umjetnosti vezanoj za rat i genocid. Visoko cijenim u umjetnosti ono što je uradila Šejla Kamerić u vezi sa Srebrenicom, bez patetike i bez nacionalnog zanosa, s jakim osjećanjem mjere i obaveze da se ni u čemu ne pretjera, ni u empatiji ni u osudi. Jer i empatija može preći ivicu koju umjetnost ne smije preći.

Ja se ponekad sebi učinim kao ona ptica iz Borgesovog bestijarija, koja leti s glavom okrenutom natrag kako bi vidjela odakle dolazi. Pritom uopšte ne mislim o naciji, tradiciji, vjeri, običajima, korijenima. Mislim o nevjerovatnom sklapanju vlastitoga identiteta od mnogobrojnih drugih, koji me čine ovakvom, a počinju od onih koji mi spavaju u kostima i sežu do nekih novih, iznenađujućih, koje moram prepoznati i osvijestiti da bih se možda jednom otarasila svih starih i navukla neke nove. Ta igra identiteta meni je jako zanimljiva, ali ne samo po istraživanju matičnih knjiga i matične književnosti nego matičnih ideja koje su me formirale. Evo, jutros se 'rodio' još jedan moj identitet - usred svojih srednjih godina osjećam kao vlastitu pobunu onih ruskih djevojčica koje su dobile dvije godine zatvora jer su vrijedale predsjednika Putina! Zamisli ti to! Ma treba sve hrabre curice u pjesme, a Putina u povijest! Meni se najčešće živi *hvataju za pero* jer tako uzaludno pokušavam popraviti svijet poezijom - je li iko ikad vidio besmisleniju zadaću i zaludniju ženu? Ostavila bih ja poeziju, ali neće ona mene! Pisanje je moja posljednja linija odbrane od mediokritetstva globalizovanog svijeta.

A.B.: Mene opsjeda pitanje kako izbjeći to pretvaranje u svetinje, a sačuvati ljudskost i pijetet ubijenih?

F. D.: Samo politički projekti mogu od ljudske tragedije napraviti lažne svetinje, ne pisci sami, tj. oni koji se bave riječima i njihovim suptilnim vezama i značenjima.

Politički projekti nesumnjivo formiraju način na koji pisci misle, ideologija često upravlja njihovim perom i unižava elementarno poštovanje i mrtvih i živih. Pisci su kao i svi intelektualci, željni priznanja i moći, ili barem uticaja, pa i ne vide koliko ih određuje ideologija ako joj se previše približe. Oni koji su bliski centrima moći u opasnosti su da od nas formiraju buduće vojske kojima će narediti da ubijaju “kad kućne odsudni čas” - samo se prisjetimo jednog Dobrice Ćosića, da ne govorim o onim minornijim. Kanoniziranje pisaca u nacionalnim školskim programima već nas je podijelilo na buduće protivničke tabore - znači da iz rata nismo naučili baš ništa dobro, da se krug mržnje širi našim prostorima, a i ovaj put dirigovan ideologijom pretvorenom u književnost višeg ili nižeg kvaliteta, tj. u dobru ili lošu književnost.

A. B.: Nekoliko dana nakon naše posjete Srebrenici, u krugu te iste Fabrike otkrivena je masovna grobnica. Kako možemo živjeti i pisati sa takvim saznanjima? Jesmo li nepravedni prema živima, zagledamo li se neprekidno u mrtve?

F. D.: Eto, s ovim slučajem možemo se osvjedočiti koliko velika poezija kao što je Milozseva može biti proročka, precizna, istinita, praktična - praktična poezija, to zvuči sjajno, kao praktična filozofija! Sve manifestacije koje priređujemo za mrtve u stvari su manifestacije za žive. Mislim da mrtvima, u čiju moć i pomoć duboko vjerujem, nije drago da ih na ovaj dnevnopolitički način nikako ne ostavljamo na miru. A ne mislim ni da zaboravljamo žive. Mislim da živi, skrхани bolom i podložni manipulacijama, zaboravljaju koliko je čin oplakivanja u stvari duboko individualan, tih, sklonjen izvan javnog prostora... Sve kolektivne manifestacije žalovanja su u stvari teatar, u kojem svi učestvujemo. U tom kolektivnom žalovanju desi se da pređemo granicu iza koje žrtva postaje mogući agresor, i u tome valja biti vrlo oprezan da ne bismo povrijedili tuđu ranu. To je nevjerovatno teško izvesti, ali nije nemoguće. Samo valja maknuti ispred svojih očiju ideologiju i ugledati nesretno i usamljeno ljudsko biće koje je ostalo bez svojih najdražih. Tu mislim da se javi munjeviti probljesak za umjetničko djelo, u toj tački u kojoj se susretne tvoj talent i njihova bol.

A. B.: U svojoj knjizi kolumni *Pokret otpora* pišete, između ostalog o pedofiliji i nasilju nad bosanskim djevojčicama, o još uvijek prisutnom uskraćivanju prava na školovanje (ženskoj, muslimanskoj, seoskoj, sirotinjskoj) djeci... Postoje li stvari o kojima ne možete napisati pjesmu? Gdje je ta vododjelnica, šta određuje koje teme pripadaju poeziji, a o kojima se može progovoriti jedino u polemičkoj prozi?

F. D.: Što se mene tiče, moje kolumne, kao i kratke priče koje pišem, u stvari su pjesme: moja imaginacija radi na lirskom poimanju svijeta, na kratkom pjesničkom fitilju i na mojoj lijenosti u procesu pisanja: dugo smišljam pjesmu, ali je kratko zapisujem, a za roman još nemam strpljenja. Uostalom, kad pomislim na tu svoju autodestruktivnu neozbiljnost u vezi s karijerom, sjetim se da teoretičari već dugo najavljuju smrt romana, pa mi bude lakše - China Mieville kaže da bi smrt romana mogla najaviti ponovno rođenje pisanja, ali da niko nikad nije predviđao smrt pjesme! Međutim, i pisci i čitaoci na klasično pripovjedačkom Balkanu vjeruju - čak je i moj otac vjerovao - da nije pisac ko ne napiše barem jedan roman! E, pošto po zakonima Balkana, dakle, nisam pisac, onda nisam obavezna ni da se previše tru-

dim u smislu svoje karijere kao moje kolege muškarci. Vidi kako je dobro i lako naći opravdanje za vlastitu lijenost! Nisam disciplinovana kao veliki pisci pa da pišem od 8 do 16, a bogami i da jesam, nema se ni vremena za duge forme - valja živjeti! Valja plaćati račune! A uz to, ima i drugih veličanstvenih stvari na svijetu osim poezije! Sad će me moje ozbiljne kolege sa zadovoljstvom ubaciti u *recycle bin*...

U stvari, cijeli svoj svjesni život sanjam da postanem dobar čitalac a ne dobar pisac. I ja sam, kao i naša prijateljica Marina Trumić, sanjala da budem bibliotekarka, da čitam i preporučujem knjige drugima. U ovim (mojim i državnim!) tranzicijskim godinama, nisam prispjela ni tamo ni ovamo: niti sam postala bibliotekarka, niti sam se zaokružila kao spisateljica. Najčešće čitam duge i dosadne rukopise na književnim konkursima jer mi je to posao a ne zadovoljstvo, a pišem samo onda kad ne mogu podnijeti pritisak koji mi ljudi, osjećanja, događaji prave u glavi. Ja se poeziji otimam, a ona me proganja, i tako više od četrdeset godina!

A.B.: Knjige objavljujete relativno rijetko. U poređenju sa većinom muških kolega, iznimno rijetko. Zašto ne pišete više, zašto ne objavljujete češće?

F. D.: Pa nije moj izbor da pišem i objavljujem rijetko - tako mi diktira život. Nažalost - a na ovo će takođe skočiti moje kolege - pišem onda kad mogu, ili kad moram, a ne onda kad hoću: od pisanja se ne živi ukoliko niste J. K. Rowling, a i ona se mučila sa egzistencijom dok nije našla dobrog urednika... A kod naših izdavača i ne postoje urednici u pravom smislu riječi, ni lektori, ni redaktori. Svaki izdavač misli da može sam obavljati sve te poslove, koje je neko pametniji od njega davno izmislio. U našem prehrambenom lancu, na vrhu, tamo gdje se spajaju more i sunce, stoji izdavač, a pisac i čitalac na dnu, tamo gdje raste mahovina... U svakom slučaju, blago piscima koji mogu pisati po cijeli dan! I tako mnogo! I ove kraće forme koje biram kad pišem meni diktira vrijeme koje nemam. Možda bih i ja pisala romane kad bih se bavila isključivo pisanjem - u mom slučaju to je nemoguće, tako da i na pragu starosti još sanjam kako ću jednom postati ozbiljna spisateljica koja piše po cijeli dan (*smijeh*). U stvari, radi se o sljedećem: toliko glancam svaku svoju riječ, pažljivo vagam zareze i tačke, odvagujem višak riječi i slova, da na kraju mora ispasti da objavljujem malo a pišem mnogo. I zadovoljna sam što je tako: zamisli kako bi bilo da objavljujem mnogo a pišem malo! Nemam nikakav pritisak u vezi s malim brojem objavljenih knjiga. Ja nisam spisateljica od velikih tema, pjesnikinja od krupnih doprinosa "našoj stvari" i obljubljenja od brojnih čitalaca. Meni je mojih stotinjak čitalaca blago koje jedino imam. Mada i danas ponekad poželim da iz mene ispadne neki *Harry Potter* pa da više jednom riješim ovozemaljske, materijalne brige. Ah, dabogda kćeri da te paša uzme... Uostalom, kad odem pokatkad na neki sajam knjiga, čak i mali, i pogledam te nepregledne gomile novoobjavljenih naslova, uhvati me malodušnost i u vezi s ovim što sam do sada objavila, pa opet prizovem Czesława Milosza, koji za mene ima rješenje za svaki problem i svaku dilemu: *Jer pjesme treba pisati rijetko i nerado, / Pod nenasnim pritiskom i smaku u nadi / Da su one instrument dobrih a ne zlih duhova.*

A. B.: Dežurna ste ženska sagovornica novinarima i anketarima kad se neko dosjeti da bi o dnevno-političkim temama ponekad trebalo nešto upitati i koju ženu.

Broj žena iz književnosti spremnih da govore, da se svađaju i bune, tako je deprimirajuće mali. Broj žena u bh. književnosti je generalno tako deprimirajuće mali. Zašto ste Vi ostali u književnosti?

F. D.: Zaista, zašto sam ja ostala u književnosti? Nije bilo prijatno - ali nije bilo ni toliko neprijatno. Novinarima se sviđa moj neobavezan ton i moja kooperativnost: nisam zanovijetalo, ne trebaju mi posebni uslovi da smislim odgovore na njihova laka i neobavezna pitanja, pa za njih najčešće nisam ozbiljna sagovornica nego neko s kim mogu popuniti prostor oko Osmog marta, ženskih pitanja, ženske književnosti, knjiga za djecu, ponekad progovorim i socijalnom statusu kulturnih poslenika, o lektiri rjeđe ali se nađe... Nekoliko puta sam, ipak, zamoljena da ozbiljno, analitički protumačim izvjesne društvene, posebno kulturne događaje, da dam svoje viđenje nekog krupnog problema, a ja se onda baš priprelim i budem zahvalna što se nađe i takvih novinara. Ali ne dam se ja: već godinama namećem problem statusa umjetnika, a posebno umjetnica u našem društvu, činim vidljivim njihove egzistencijalne muke, njihovu zanemarenost na političkoj, društvenoj, kulturnoj sceni, njihovo vlastito osjećanje nevažnosti, njihov ponižavajući status u vezi s društvenim priznanjima i dodjelom stanova, ateljea, povlaštenih penzija itd.... U tome mi one ponekad i odmažu, ali ja ne odustajem. Kad se nađemo nasamo, onda mi one priznaju da je dobro to što radim i za njih. U meni još intenzivno pulsira nekakav "pedagoško-sindikalni" nerv: ako sama sebe ne učiniš vidljivom, ostarjećeš u garsonijeri od dvadeset kvadrata, s minimalnom penzijom, gorka i raspolučena između dva svijeta: sposobnosti za pisanje i nesposobnosti da svoj rad plasiraš dostojanstveno, ili barem jednako kao muške kolege. I ja zalazim u tzv. ozbiljne godine, i mene sve to plaši, deprimira i užasava, ali barem mogu reći šta mislim i možda nekoj od mojih mlađih kolegica pomoći da s manje ogrebotina i lakše korača kroz ovo teško književno trnje *bez druga i bez prijatelja*. Moja generacija i generacija starijih spisateljica (koliko ih ima u BiH? Desetak?) još živi u tom strašnom raskoraku između pisanja, brige o porodici i plaćanja računa. Čini mi se da mlađe umjetnice sve to pomiruju lakše nego mi jer su mnogo svjesnije sebe i svojih mogućnosti, ne odustaju lako od svojih planova, projekata, snova, i to me silno raduje.

A. B.: Svoju prvu zbirku poezije *Bal pod maskama* objavili ste prije trideset i pet godina. Lijep jubilej! Šta ste o pjesništvu mislili tada, a šta mislite sada, nekoliko vjekova i svjetova kasnije. Šta je značilo biti mlada talentovana pjesnikinja u socijalizmu, šta je donijela prva knjiga? Čitanja, honorare, gostovanja, ili tek dugogodišnje čekanje na birou za zapošljavanje? U čemu je razlika danas, kako je u novom vremenu i novom svijetu?

F. D.: Lijep jubilej, nema šta. I od tebe stariji! Ali nekako kao da se ne događa meni, nego nekoj drugoj Feridi, pametnijoj i ambicioznijoj od ove sredovječne žene koja jedva čeka da spusti umornu glavu u postelju oko deset uveče. I znaš ko se sjetio i predložio mi da obilježimo taj jubilej? Miro Petrović, urednik časopisa *Motrišta* iz Mostara! Predložio mi je da održimo književno veče u Mostaru, a ja sam s tugom konstatovala da u Mostaru za mene možda zna dvadesetak ljudi s istočne

obale, a sa zapadne tri-četiri! Čak i oni koji znaju neće da znaju. Pa čemu onda da držim književno veče? Meni su inače književne večeri i književna susretanja čisti teret, nepotreban napor; treba mi dugo da se pripremam za nastup, nikad ne želim da banem pred neke pažljive uši a da ne znam šta ću i kako čitati i pričati... s rezultat je teško vidljiv. Kod nas su i publike podijeljene u skladu s kvantitetom nacije koji umetneš u knjige... E, ja to riješim Internetom: pošaljem prijateljima nešto svoje novo, oni to prošire na svoje prijatelje, ovi na svoje, i eto meni publike i bez književne večeri, čak i bez objavljene knjige.

Socijalizam, vrijeme u kojem sam ja bila mlada, mazio je svoje pisce - uljulki-vao ih je u uvjerenju da živimo u najboljoj od svih država. A u stvari činio je lukavo: u bivšoj Jugoslaviji (kojoj više i ne treba reći bivša kad je rahmetli!), kad malo prebrojimo, nije ni bilo ozbiljnih disidentskih pisaca kao što ih je bilo u Istočnoj Evropi. Kod nas je i disident imao mogućnost da objavi knjigu a ne zaglavi u zatvoru, a to je bilo zato što se Centralni komitet bojava svojih pisaca pa ih uspavljivao sinekurama, pozicijama u izdavaštvu i stanovima. Meni, međutim, moja prva objavljena zbirka i dvije važne književne nagrade nisu pomogli čak ni da nađem posao šest dugih godina - naprosto sam bila nevidljiva.

A.B.: Vaša zbirka *Srce tame* prevedena je na engleski jezik, u posljednjim ratnim mjesecima ste i sami boravili u SAD-u, imali ste priliku da tamo i ostanete. Šta je to što Vas je vratilo u Bosnu, da li je uticaja imalo i to što biste morali otići iz jezika? Kako danas gledate na tu odluku, da zadovoljstvom ili sa osjećajem propuštene prilike (zamislimo da Vaš muž neće čitati ovaj razgovor J)?

F. D.: Moj muž će čitati ovaj razgovor jer je on bio razlog da se vratim u Sarajevo. Nećemo da se lažemo pa da kažem da nisam mogla živjeti izvan svoga jezika - jesam. Dovoljno sam zrela da svoju domovinu - svoj jezik, nosim za sobom bez opasnosti po gubljenje (jednog od) identiteta. Moj drugi jezik je engleski, u njemu se takođe osjećam kao kod kuće, pišem i na engleskom, sve češće i sve radije. Mada moram reći da (ostavivši nastranu muža) nisam u SAD mogla ostati zato što jednostavno nisam bila naviknuta na tzv. normalni život, život izvan okvira koje nam je rat postavio 1992. godine. Nisam mogla otići tamo da živim dok moji roditelji gladni proljeću između granata i lože grančice u tuđem stanu bez ičega svoga. To je pitanje etike, a ne po-etike. Dobivala sam pozive i nakon rata, i išla sam tamo kao gošća nekoliko sjajnih univerziteta, i ići ću opet, ali za mene i Ameriku kao drugu domovinu sad je kasno. Mislim da je Bosna sjajno mjesto za starost, u to duboko vjerujem, samo još da se nas dvije dogovorimo i da bacimo niz rijeku one koji ne znaju kako se rukuje politikom i po-etikom.

A. B.: U ratu ste u Sarajevu bili prevoditeljica stranim novinarima, obilazili ste i prve linije fronta, snalazili se svakojako da preživite. O tom periodu, koji rado spominjete i iz kojeg često pričavate anegdote, nikada na taj način ne pišete. Neke kolege su Vam čak tada prigovarale da radite posao nedostojan književnice. Šta je za Vas dostojanstvo? Kako pisac čuva dostojanstvo u ratu, a kako u tranziciji? Šta je od to dvoje teže?

F. D.: Meni je rat dokazao da nijedno obrazovanje, nijedna vještina, nijedan zanat koji si nekad izučio nisu nekorisni. U graničnoj situaciji otvorile su se ladice s mojim stranim jezicima, s mojim organizatorskim sposobnostima, otvorila se puka potreba da vlastitom pameću spasim glavu i svoje najdraže, i da napokon, nakon mirnog, dosadnog predratnog “života u teoriji” raskinem sa stvarima i ljudima koje sam nosila kao nepotreban teret. Život pod opsadom potvrdio mi je koliko su neke knjige istinite, kao Camusova *Kuga*, a koliko sam se nepotrebno zaluđivala knjigama poput *Smrti u Veneciji...* Takođe sam shvatila sa je *Roman o Londonu* duboko istinita knjiga, ali da ne želim doživjeti sudbinu izbjeglice - i to je bio razlog zašto sam se vratila iz Amerike. Od mlade intelektualke koja ne zna šta bi sa sobom izrasla sam u odlučnu mladu ženu koja usred rata kao *fixer*, vodič i tumač zarađuje za život, pomaže roditeljima, braći, prijateljima, barem onoliko koliko su oni pomagali njoj - i ta ideja da ne budem pasivni primalac humanitarne pomoći i “jadnica iz Bosne” koja će objijati vrata čekajući da joj se udijeli komad hljeba ili azil, u meni je stubokom okrenula poimanje svijeta. Moje je pravo da prezirem meke ruke intelektualaca koji nikad nisu digli ništa teže od olovke, pa ni u ratu. Ne podnosim činjenicu da je nekim ljudima normalno da im neko drugi riba, pere, pegla, pravi hranu dok oni mrče papir za pet minuta sumnjive slave. Lijepo je imati sve pa sjesti i pasati, ali ako to nemaš, ne krivi za to državu i ne upreži druge - ima dosta toga i u tvome izboru, pa trpi posljedice tog izbora. Zavrni rukave pa, ako ne možeš raditi ništa drugo nego pisati, onda piši barem ljubice i zaradi svojom spisateljskom snagom!

A. B.: Od naših zajedničkih gostovanja u posebnom sjećanju mi je i posjeta Tešnju, kada smo putovale sa dragom prijateljicom Marinom Trumić. Nikada neću zaboraviti kako nas je tamošnji direktor biblioteke najavio kao pjesnikinje koje će nakon izlaganja bibliotekara malo rasonoditi publiku. Tragikomično je naravno bio to što smo mi sve odreda čitale prilično tmurnu poeziju. Otkud predrasuda o ženskom pismu kao o nečem razgaljujućem, prpošnom i relaksirajućem?

F. D.: Njegove riječi doslovce su bile: “A sad će nakon napornog rada naše pjesnikinje da relaksiraju atmosferu”. Naše mučne pjesme od kojih je zaigrao želudac svih prisutnih bibliotekara, koji su, *nota bene*, shvatili o čemu se radi, zapečatile su mogućnost da drugi put gostujemo u Tešnju. E, ta epizoda je, u stvari, ono što umjetnice, spisateljice, posebno pjesnikinje, svakodnevno doživljavaju - mi smo tu da zabavimo umorne trudbenike nakon napornog radnog dana, da “opustimo atmosferu” dok oni večeraju i pijuckaju... *Oh my God*. Možda je trebalo da im na kraju zaigramo na stolu, ali to bi bilo previše i za grad veći od Tešnja. Percepcija umjetnica, pjesnikinja u našim sredinama, a posebno u provinciji, strašna je. Mada se posljednjih godina, i to angažmanom *direktorica* biblioteka, dakle žena, barem po Federaciji, ta slika polako mijenja - jer su i direktorice biblioteka ovdje rijetka bića, mada nisu toliko izložene kao pjesnikinje. Ne vidim kod sebe niti kod tebe ili tvojih vršnjakinja da smo prpošne, relaksirajuće i razgaljujuće u svojim knjigama ili djelovanju - ali na to ne treba trošiti dragocjene riječi.

Cijeli život, na ovaj ili onaj način, plaćam svoje opredjeljenje za poeziju. Ali kad sebe stavim preda se, pogledam pažljivo, reseciram (umalo ne rekoh recesiram!),

osvijetlim i procijenim, zaključujem da nikad zbog svoga izbora nisam bila nesretna niti neodlučna, a pogotovo danas, kad se više ne osjećam kao nevinost bez zaštite nego kao lijevo krilo napada. Moja bliža i dalja rodbina i danas, kad sam napunila 55 godina i kad mogu otići čak u prijevremenu penziju, sumnjičavo gleda na to što radim i čeka da se već jednom počnem baviti nečim ozbiljnim a ne “sastavljanjem pjesmica”. Ali ja neću da budem *ancilla poetae* nego *ancilla posiae*. I pošteno plaćam za to.

A.B.: Još jedno od nezaboravnih putovanja sa Marinom bio je i odlazak u Banju Luku. Veselile smo se tada Vlašiću, koji se sav nakinđurio jesenjim bojama i izgledao kao kulisa uređena posebno za naše oči... Tih dana smo se sretale sa pametnim mladim ljudima koji su s nama čitali pjesme o srebreničkim očevima, o nestajanju domovine, o nužnosti da se, kako kaže Jozefina Dautbegović, od nečega *sastavimo* ako se opet *odlučimo voljeti*. Ja još uvijek vjerujem da književnost može biti ljekovita, kao što može biti i otrovna...

F. D.: Naravno da nisu samo travke otrovne ili ljekovite, ti to bolje znaš od mene: tvoja iskustva u susretima sa preživjelim logorašima, silovanim ženama, marginalizovanim kategorijama u svakom smislu, napokon tvoje opredjeljenje za kvalitetnu marginu, i meni su otvorili oči i pomogli da to u svom intelektu procesuriram i *subjektiviziram*. Pa kako da ne bude ljekovita pjesma Josifa Brodskog o Bosni? Kako da ne bude ljekovit rad Susan Sontag u opkoljenom Sarajevu? *Izvještaj iz opkoljenog grada* Zgibniewa Herberta? Pa svi tražimo sebe u nečijim riječima da bismo olakšali vlastitu tegobu. Nadam se da će i u našim riječima neko naći ključ za utjehu. Eto, to ja zovem “praktična poezija”.

A o Marini... Ona me, opet, naučila, da hladim svoju vruću glavu, da umjesto u ljudski rod ulažem energiju u pojedince, posebno u žene, a još posebnije u kćeri, da je čovječanstvo propao projekat, ali veličanstven u svojim pojedincima koji će spasiti dušu svijeta. I opet prizivam Milosza, Marini za spomen: *Pa ipak, premda ne baš oštra vida / Znao sam šta preostaje manjima, kao što sam ja: / vašar kratkih nada, zborište oholih, nadmetanje grbavaca, književnost.*

A.B.: Jeste li ikad došli u napast da pišete kičaste ljubavne romane, nosite šešir sa širokim obodom ili govorite za sebe da ste kraljica poezije?

F. D.: Nije me ta napast spopala jer je mjesto odavno bilo zauzeto, a ima još pre-tendentica! Ali nema brige: u BiH još ima šanse za neki *chicklit*, koji nažalost zbog svojih godina i iskustva ne mogu napisati tako “proživljeno” i “duboko”. A dvije godine pred rat sam sa Zoranom Mutićem napisala nekoliko poglavlja jednog ljubića, čija se radnja događa u luksuznom odmaralištu u Opatiji, gdje se sudbonosno susreću oficir JNA iz Beograda i u ljubav razočarana profesorica klavira iz Bosne... Ali u naše pisanje se naprasno upetljao rat, pa spalio ili raznio i otkucane stranice ljubića, a s njim i njih dvoje, a uz to i domovinu, i komunizam, i knjige i kuće, a donio smrt i krv, i novu domovinu, i s njom i nove pisce ljubića... U Americi su veliki pisci pisali ljubice i pornografske romane da bi preživjeli, zašto ne? Samo što se to na našim prostorima pervertira pa takvu književnost kanonizujemo i stavljamo u lektire.

A. B.: Da li krišom priželjkujete da napišete narodnjački hit i živite dobro od tantijema?

F. D.: Nećeš vjerovati, imam desetak odličnih tekstova za narodnjake - nije se imalo za računa a dijete raslo nezaustavljivo, pa sam i to pokušala. Međutim, u taj krug se, draga moja, ulazi teže nego u veliku književnost, jer poezija nije kurentna roba, a tekstovi za pjesme jesu. Tako je propao moj pokušaj da se obogatim, a tekstovi čekaju da postanu staro vino pa da ih Halid jednom akobogda uzme... Lev Kreft veli da je važnije od prepuštanja tom pesimizmu razumjeti da, čak kao najvažniji činilac robnog fetišizma u kasnom kapitalizmu, estetička funkcija djeluje dvosmjerno, kao i uvijek. Ona odvraća našu pažnju od "stvarnog" prema "izmišljenom", "teleološkom" i "fiktionalnom" i da ona također može razotkriti tu strašnu pustinju Stvarnog.

A. B.: Nedavno sam doživjela da me jedan poznanik napadne bijesan što Vi i ja, kako je rekao, neprekidno govorimo o ugroženosti žena u bh. kulturi i društvu generalno. Sa raskošnim gnjevom je ironično tvrdio kako bi on rado bio ugrožen na način na koji smo to Vi i ja. Ja za sebe mislim da sam privilegovana time što sam se uspjela izboriti za to da budem prisutna u javnosti i govorim o stvarima koje me tište (na primjer, činjenica da ne postoji niti jedna bh. književnica kojoj su objavljena sabrana djela, a da je za starije književnike to skoro pravilo). Ženska solidarnost i žensko prisustvo u književnom životu (koliko god bili rijetki) nekim su muškarcima izgleda iritantni?

F. D.: Pa naravno da su iritantni kad živimo u lažnom osjećanju jednakosti s muškarcima isto toliko koliko i u lažnom književnom kanonu. To naše *solidariziranje* smeta posebno onim muškarcima, tj. intelektualcima koji su i sami gurnuti na društvenu i kulturnu marginu, koji se u stvari osjećaju isto kao mi - pomaknuti od centara moći i nezasluženo gurnuti u sivu zonu kulture. Ali za to njima nisu krive naopako postavljene društvene vrijednosti nego žene, ali ne njihove: njihove žene šute, radišne su, nijeme i nevidljive. Artikulisati svoj status i progovoriti o tome u sredini koja više voli muški šovinizam nego ženski kreativni nerv težak je zadatak taman kao i meni zaraditi pare na narodnjacima. Baš ovih dana u knjizi *Biti musliman na bosanski način* norveške antropologinje Tone Bringa pronalazim odličan detalj: da su 1980-ih godina u selu u kojem je ona boravila hodže, tj. zaduženi vjerski službenici, dobivali redovnu mjesečnu plaću za svoj posao, a bule, dakle jednako obrazovane žene iz iste sredine, za isti posao nisu bile plaćene! To je dragocjen podatak, i poziva, nimalo blasfemično, na analogiju sa spisateljskim poslom - naravno ukoliko pisanje shvatimo kao obavljanje uzvišenog posla služenja višoj sili kao što ja to doživljavam. Ma najbolje je biti bogat i anoniman, a sve ostalo je sitniš za koji se otimamo mi manji, kojima preostaje samo književnost kao utjeha i nadoknada za nedostatak društvenog i političkog uticaja. Dario Džamonja je nakon povratka iz SAD u Sarajevo izjavio kako više voli da umre kao pisac u Sarajevu nego kao kuhar u Americi - i toga se dosljedno držao do posljednjeg dana svog burnog i kratkog života. Ja, *a child of a lesser god*, mislim sasvim suprotno: baš bi bilo dobro biti kuharica u Americi, a uz to pisati odličnu književnost - pa sastaviti dva sjajna posla i živjeti sretno do kraja života.

A. B.: Koga čitate? Ostanete li uz knjigu kao u srednjoškolskim danima, zaljubljeno i do jutra, ili su vas decenije profesionalnog čitanja nepopravljivo obilježile?

F. D.: Jesam umorna od čitanja onih knjiga koje moram čitati, jer te mi knjige sve češće dokazuju koliko je pisanje uzaludan posao kojim se baš svako bavi. Što kaže Elvis J. Kurtović: Dabogda crko rokenrol kad ga svako svira! Ali nisam nikad umorna od dobrih knjiga, mada ih čitam mnogo manje nego u mladosti - mislim na nove naslove. Nije mi više važno da što prije pročitam dobitnike svih velikih nagrada kod nas i u svijetu. Književnost je na Zapadu ogroman biznis kojim upravljaju kapital i politika, a ja za to nemam vremena pa rado ostajem neinformisana o hitovima i nije mi žao. Na pragu starosti volim ponovo čitati i na novi način doživljavati klasike. Životno iskustvo otvara nove poglede na moje omiljene književne junake, oduzimam im i dodajem u skladu s vlastitim godinama i spoznajama. Nakon Haga, na primjer, Lady Macbeth ima ruke Biljane Plavšić, Ostap Bender ima osmijeh nekih bivših prijatelja, a braća Karamazovi naglo završavaju slikom lutnjiste iz Zenice koji svira sa Stingom, pa tmurni književni likovi dobiju neki neočekivano humoran ton. Hobit Bilbo Baggins dobiva osobine Bosanca koji traži svoju razorenu i izgubljenu domovinu, a plinska rerna Sylvije Plath, ipak, ostaje samo mjesto gdje se spravlja hrana za dvoje mojih voljenih - hvala Bogu. Radujem se ponovnom čitanju knjiga Dubravke Ugrešić - doći će u Sarajevo najesen, pa da me ne zatekne nespremnju. Trenutno po ko zna koji put nakon djetinjstva moje kćeri čitam njene *Kućne duhove* - tu knjigu bilo bi divno vidjeti u lektiru za osnovne škole.

A. B.: Godinama ste izvršna direktorica PEN Centra u Bosni i Hercegovini. Po prirodi posla ste sretali brojne pisce, domaće i strane, koji su raznim poslovima dolazili u Bosnu i Hercegovinu. Ko je od tih ljudi ostavio poseban utisak na vas, koliko je tu bilo razgovora o književnosti i da li je uticalo da način na koji vi pišete ili čitate? Koliko je bilo dangubljenja sa avanturistima površno zainteresovanim za Bosnu i Hercegovinu?

F. D.: Nemjerljivo je to moje dvadesetogodišnje iskustvo susretanja stotina raznih vrsta intelektualaca i lovaca na intelektualno zlato Bosne i Hercegovine... Jedan od njih, paradni filozof Bernard-Henry Lévy, bio je i predmet moje pjesme *Spisateljica sagledava domovinu dok učenjaci postmodernisti ulaze u njen grad*. A mnogo njih zlatnih, veličanstvenih, dobronamjernih, duboko angažovanih i korisnih za BiH i Sarajevo, nažalost, nije završilo u mojoj pjesmi - evo primjera koliko možemo biti nepravedni prema dobrima. Juan Goytisolo, Susan Sontag, David Rieff, Christopher Merrill, Phil Alden Robinson, Tony Harrison, Dubravka Ugrešić, Daša Drndić, Vlada Arsenijević, Svetlana Slapšak, Saša Ilić, Tarik Guenersel, Assia Djebar, Boris A. Novak, Drago Jančar, Radomir Konstantinović, Maruša Krese, Mirjana Miočinović, Filip David, Luan Satrova, Slobodan Šnajder, Laszlo Vegel, Vaclav Havel, Ivan Čolović, Julijan Kornhauser, Mirko Kovač, Adam Zagajewski, Krzysztof Czyzewski, Elizabeta Šeleva, Celia Hawkesworth, Toma Marković, Mario Kopic, Chris Agee, Predrag Matvejević, Juan Octavio Prenz, Jovan i Andrej Nikolaidis, Bashkim Shehu, Srećko Horvat, Zvonko Maković, Nedim Guersel, Vidosav Stevanović, Arian Leka... Uz to e-mail kontakti s još više njih - srce mi je puno do-

brih riječi i gesti svih njih, i zahvalno što je imalo priliku da ih susretne ili dotakne barem u virtualnoj biblioteci, a s nekim čak i dugo godina pijateljuje. O onima s kojima sam dangubila ne vrijedi ni pričati. Nažalost, uvijek više vremena provedemo s onima koji nam nisu važni, ali to kratko vrijeme s onim važnima čini i nas boljim u svakom pogledu.

A. B.: Ljubav je dobar okidač za poeziju, ali ni ljutnja nije za odbaciti... Šta vas češće pokreće? Kada, kako, čemu uprkos nastane pjesma?

F. D.: Nakon životnih iskustava 1992. godine pa nadalje moja poezija postala je "praktična poezija". Ne postoji osjećanje koje je za bacanje, posebno u ovim mojim godinama koje su predziđe starosti, kad vidim dalje i bolje od mladosti, a energičnije i pouzdanije od starosti. Sjajno se osjećam u toj tački. Mislim da ću u njoj ostati i kad mi bude 90, onako kako je Marini uvijek bilo oko 50.

Evo moje skorašnje pjesme, u kojoj poredim sebe *onda* i sebe *sada*.

NEKAD SAM PISALA

*Nekad sam pisala: jedan orah, dva,
tri oraha - skrivene suštine do kojih se stiže
jedino razaranjem svijeta...*

*A danas brojim: jedna štipaljka, dvije,
tri štipaljke na konopcu za rublje...*

*Bože, gdje li sam zagubila
još sedam iz paketa?*

A. B.: Bili ste predsjednica žirija za dodjelu tuzlanske nagrade "Meša Selimović" za najbolji roman. Koriste li književne nagrade književnosti i kako?

F. D.: Nisam sigurna da koriste književnosti, ali pouzdano koriste dobitnicima. Nekoga uvjere u to da je jedan i jedini, najveći živi, pa mu se kriteriji spuste do sumnjivih nizina i sve mu njegovo izgleda genijalno i nobelovsko. Drugima osigura neophodnu materijalnu bazu da nastave propitivati granice svoga dara i spoznaja o svijetu. A trećima bivaju razlog da ih odbiju i time dokažu svoju principijelnost u vezi s nekakvim društveno-političkim događanjima. Što se tiče nagrade "Meša Selimović", smatram je dobrom i važnom jer nije zatvorena u BiH nego sagledava književnu produkciju prostora koji govori istim jezikom i time svakog pisca iznosi na šire i važnije tržište od ovog malog i nebitnog koje imamo. Lažni patrioti imaju prigovore na to što nagrada ponekad ne ode u ruke Bosancima i Hercegovcima; to smatram *terorom malog konteksta* u kojem je svaki "naš" pisac bolji od "njihovog". Evo baš ovih dana jedan od "ozbiljnih" pisaca veli: "Nagrade se dodjeljuju nekim učiteljicama iz Srbije, Hrvatske..." To čak i da je tačno, a nije, zašto bi učiteljice iz Srbije i Hrvatske bile lošiji pisci od svojih kolega iz BiH? Zato što su učiteljice? *Sic!* Iste takve razloge navode lažnjaci u ostalim zemljama našega jezika - njih ne treba uzimati ozbiljno ako hoćemo da se ozbiljno bavimo književnošću. Valja se ogledati češće i više u evropskom i svjetskom, ne samo u ovom našem domaćem i

regionalnom kontekstu. Ja bih ipak radije da budem zadnja u gradu a ne prva u selu - to može biti izvor nadahnuća!

A. B.: Tuzla je posebno mjesto na mapi naših putovanja zbog izuzetnih ljudi iz književnosti, autora i autorica kao što su Šejla Šehabović, Damir Arsenijević, Jasmina Husanović, Nedžad Ibrahimović...

F. D.: Nikad mi se nije desilo da budem pozvana u Tuzlu, s mnogih strana i iz raznih razloga, a da ne otkrijem poneki biser od čovjeka ili žene. Toliko pozitivne energije, takvo odsustvo sitnošćardžijskih radnji iz književne čaršije, takvo bogatstvo intelekta i obrazovanje - sve je pri tim sjajnim mladim ženama i muškarcima u Tuzli. Znam da i oni imaju svoje muke jer žive u pomenutom *teroru malog konteksta*, ali oni to nose sa dostojanstvom i hrabro. Sretna sam što ih poznajem i što me oni smatraju svojom prijateljicom. Ovim imenima bih rado dodala i moga vršnjaka Jasmina Imamovića, najboljeg pisca među gradonačelnicima i najboljeg gradonačelnika među piscima, barem na području našega jezika.

A. B.: U svojoj najnovijoj knjizi ste se na kraju zahvalili svojim dobrim prijateljima i dobrim neprijateljima. Ponekad polemizirate, ponekad Vas napadaju... Žalite li zbog nečega izrečenog ili napisanog u tim prilikama?

F. D.: Ne žalim uopšte što sam nešto rekla ili napisala; nikad ne pišem u hipu i u ljutnji, odmjeravam svoje reakcije jer sam odgovorna za to što će moja kćer čitati po starim novinama jednom kad mene ne bude - više žalim što to nisam uradila prije, kad je u meni bilo više energije i manje sredovječnog bijesa, kad sam kroz svoje sito mogla pažljivije prosijati neka imena pa se njima više ne baviti. Ali rado plaćam za to svoje dangubljenje - danas znam ko mi je doista prijatelj. Muškarac bez neprijatelja je dosadan, a žena bez neprijatelja je nevidljiva. Neću da budem nevidljiva, pa makar zbog toga nekome bila i dosadna kao muškarac. Jer ja nemam da izgubim ništa osim svojih lanaca!



DNEVNIK

Tvrtko Kulenović
Milica Nikolić





Tvrtko Kulenović

Dnevnik uspomena i prognoza

Bori Kontiću, koji je poredio moje pisanje sa džezom

Prvi dio

Živim u snu. Postao sam romansijer, romanopisac. Postao sam mačak kod pjesnika Maralmea, kaže stari Raminagrobis. Pjesnik Matić kaže da je roman matura literature. Za maturu se kaže da je ispit zrelosti, pa Matićev *copain* Ristić kliče: "Biti zreo, to je sve". Ali šta je sve? Je li to svakom svoje, *JEDEM DAS SEINE*? Zrelost za primanje udaraca. Majakovski je takođe stvorio knjižicu uspomena pod naslovom *Ja veliki*, u kojoj priča o tome kako se u njegovom djetinjstvu u njihovoj kući, pjevala pjesma: *Alonz anfan de la po četiri*. Kad je stigao do zrelosti ubio se. Naš Čosić, Bora, prevodilac *Oblaka u pantalonama*, napisao mu je divnu posvetu: "Vladimire Vladimiroviču, izvinite ako sam pogrešio. Moj Zijo zaljubio se u jednu žensku i objasnio joj divnim riječima razloge svoje zanesenosti, a ona mu je na to rekla: 'Izvinite, družo, ja sam na sve muškarce osjetljiva'." Tako to biva. Nigdje nema *janga i jina*, ima samo *Ju Tjub* i *Jututunska juhahaha*.

Živim u snu. San je iz književnosti, ali nije o romanu, nisam sanjao roman. Sanjao sam onu vašarsku spravu koja je prethodila filmu, nešto slično konju u uzasto-

pnim fazama galopa po rubu doboša koji se okreće. Kad se doboš vrti, onda se slike konja spajaju, dobija se lažni dojam da konj trči. To je roman sa svojom izmišljotinom, sa svojom laži. Kad mirno stoji, to su mrtve slike, nije ništa. Ali prije nego što se doboš zavrti, dok se još sasvim lagano pokreće, dok se konj nalazi između stanja svoje mrtve uslikane istine i svoga lažnog živog trka, za tih nekoliko desetina sekundi on kao da živi pravim životom, kao da nam šalje neke svoje poruke, kao da se sastoji od odsjaja stvarnosti. Voda je moj element: obožavam more i velike rijeke, ali u pisanju sanjam onu izmaglicu koja se stvara od kapljica iznad vodopada, maglu koja je sjaj. Ako je roman huk moćne rijeke, a poezija hitre kape vodopada ili vodoskoka, skloniji sam bio da pišem romane po ovom drugom modelu, pa ma kako ispalo. Nikada nisam mario opise i pripovijedanje (dok dođeš do četvrtog porotnika zaboraviš sve o prvom ili tako nekako, Borhes o Tolstoju) ali mi se, razumljivo, još više gadilo brljanje i izmišljanje.

Malarme i njegov mačak Raminagrobis, koji je odlično mijaukao ali nije znao nimalo govoriti, učili su me da umjetnost ne govori saopštenjima nego nagovještajima. To je dobro za pjesnika, ali romanopisac mora pričati neku priču. Ali priča ne mora da potire sve ostalo, u govoru umjetnosti mora se čuti i taj gluhi gong života, nagovještaj, slutnja. Moj Stiv, Amerikanac, psihijatar, drži uokvirenu u svom kabinetu devizu koju sam mu prenio: U nauci je $A + B$ je C , ali u umjetnosti važi druga formula koja glasi: Ako je A onda B onda C .

Moji ruski učitelji učili su me da književni tekst mora biti neobičan, oneobičen. Nije riječ ni o kakvom izmišljanju nego o blagom zakrivljivanju smisla stvarnosti i jezika, tako da čitalac dobije mali odmak od onoga na šta je navikao. Na primjer, u jednoj Čehovljevoj priči dva stražara vode jednog okovanog robijaša iz Sibira nekuda u Rusiju. Možda negdje zakače neki voz, ali uglavnom putuju pješke i jasno je kakvo je to putovanje. Stare slabosti jačaju, nove se pojavljuju, stanje tog putovanja je za čovjeka-robijaša nepodnošljivo, tako da pod kraj puta umire – jedan od stražara. Primjer u jeziku je početak *Mobi Dika*, gdje prva rečenica glasi: “*Call me Ishmael*”, kao i prva rečenica *Rata i mira*, koja je na francuskom: “*Eh bien, mon prince, Gênes et Lucques ne sont plus que des apanages, de la famille Buonaparte.*” Ljubitelji činjenica će reći da je ruska aristokratija među sobom uglavnom govorila francuski, i da je ta rečenica odraz stvarnosti. Ali bi onda pola knjige trebalo biti na francuskom – nego je Tolstojev genije htio da razdrma čitaoca ne bi li i ruski tekst koji za njim slijedi čitao sa više pažnje.

Sad me je Enver Kazaz proglasio postmodernistom, prvim i najboljim, što mi je odgovaralo i imponovalo. Mogao sam da spajam međusobno nespojive stvari a da to ne bude nadrealizam: ženske sise (jabuke) sa gramofonskim pločama, čarape sa kapama, mogao sam da stvaram velike izuvijane plohe koje će na kraju da se susreću, i pomalo sudaraju. Povremeno, i ne na desetinama stranica kao što biva u realističkom romanu nego na stranici, u pasusu, u rečenici, u riječi se pojavi električna struja koja će udariti čitaoca. Imao sam vlastitu definiciju postmodernizma, nastalu u vlastitoj jezičkoj radionici, ona glasi “udarac sabljom pljoštimice”. U radionicu je definicija došla iz životne jezičke prakse, iz mog romana *Čovjekova porodica*. Nema više odsječenih glava, raspolučenih tijela, ali boli, i taj se bol pamti. Kraj je Španskog građan-

skog rata, Barcelonu je prvo razorila italijanska avijacija, a zatim su u nju ušle razne fašističke vojske. Prema francuskoj granici tekle su beskrajne kolone onih koji su u novoj Španiji trebali biti skraćeni za glavu i drugi koji su se jednostavno bojali. Čekali su ih neljubazni francuski graničari, pa policajci, a zatim francuska marokanska konjica, da ih vode na goleme morske plaže gdje će biti jednostavno bačeni u pijesak, koji je njihov zaštitni logor. Rečena konjica održavala je red u tužnoj beskrajnoj koloni udarcima sabljom pljoštimice. Postoji, dakle, poljska konjica koja juriša na Guderijanove tenkove, i postoji francuska konjica koja na ovaj način zavodi red u koloni španskih izbjeglica. Staljin je pod kraj Drugog svjetskog rata rekao da Francusku ne bi trebalo uvrstiti među pobjednike nego staviti na optuženičku klupu.

Sad dolazi Davor Beganović: "Primjerice, ma koliko se Tvrtko Kulenović u *Istoriji bolesti* trudio da prikrije tragove takvog proznog modela, zastirući ga velom postmoderne hibridnosti i nerazrješive višeznačnosti, ipak je u njega nemoguće previdjeti, pa čak i na razini intertekstualnosti, afinitet prema egzistencijalizmom uvjetovanome pesimizmu."

U tome je stvar: roman je dnevnik uspomena sa povišenim stepenom zrelosti. Moji učitelji kažu, međutim, da dnevnik može biti podjednako velika literatura. Neki psiholozi, i Tolstoj na jednom mjestu, tvrde da u uspomene ulazi ono što je u prošlosti bilo lijepo, drago, dobro i pozitivno. Takva je moja knjiga putopisa *Odanost jugu*. Kiko mi je povodom nje rekao: "Ti sjajno opisuješ katedrale, ali ti nedostaju ljudi." Ja sam mu rekao da putopisu nisu potrebni ljudi, za to su tu romani. Nazirao sam svoju romansijsku budućnost. Da sam bio mačak kod Malarmea, možda bih se bavio poezijom. To su knjige odanosti, knjige zanosa, knjige ljubavi, knjige pripadnosti. Sve dok se ne umiješaju godine ili vanjske prisile. Ana Frank je prekinula dnevnik kad je bila odvedena u logor. Napoleon, koji je ispisivao stranice i stranice, između ostalog čak i o vojnoj i ekonomskoj moći Engleske, kad je odveden u drugo i konačno progonstvo dodao je u dnevnik jedan kratak, posljednji zapis: "Mali otok Sveta Helena". Jedan ostarjeli francuski pisac kaže da je to kao da ideš pored rijeke odlazeći od kuće, i ona teče lijeno sporo. Ali kad se naveče istim putem vraćaš, juri kao luda. "Najstrašnija je smrt drugih. Precrtavajući u adresaru jedno po jedno ime, sve više stičem utisak da živim na groblju. Je li to razlog što se ne smijem? Ne vjerujem. Smijeh se čovjeku otrgne i u najtežim situacijama kao što mu se otrgne i kihanje. Ono što se gubi sa starošću to je snaga tog otrzanja."

Starost obrće perspektivu uspomena: pojavljuju se likovi koji su postojali negdje u svijesti, ali ne i u artikulisanim uspomenama. Čika Mlađe se sjećam kako me je držao na koljenu. Imao je kafanu u koju sam odlazio sa ocem. Došla je noću četnička crna trojka, odveli su ga do jednog ogromnog panja na ivici grada i tu su ga zaklali i ostavili. Profesor Osman Pelja bio je kućni prijatelj. Jednom sam na ulici zveckao sitnišem u džepu pantalona, on je naišao i izigravajući zapanjenost rekao: "Nisam znao da si ti jedan bogat čovjek." Odveden je na Goli otok i od tada ga više nikad nisam vidio.

Najpošteniji čovjek bio je prof. Džakula; tako sam ga nazvao u posmrtnom govoru koji sam mu držao. Brat njegove supruge bio je Miljenko Cvitković, narodni heroj u ratu i jedna od sarajevskih ratnih legendi u poslijeratnom periodu: ništa o

tome ne bi saznao ako se nisi raspitao. Moj prijatelj, urednik časopisa, pitao ga je bi li preveo jedan tekst sa francuskog; on se izdrlječio: “Dragi kolega, ja sam dizuitijemist!” Bavio se francuskom književnošću osamnaestog vijeka. Ja sam kasnije išao da ga pitam kako bih mogao naći *Slučajnost i nužnost*, koja još nije bila prevedena, a nijedna biblioteka nije imala original. Dao mi je ne samo knjigu nego i malu gramofonsku ploču, kakvim je francuska akademija predstavljala svoje članove. Rekao je: “Dragi kolega, ja kao dizuitijemist nemam pravo da se bavim nečim drugim, ali imam pravo da se interesujem za sve.” S uspjehom je preživio operaciju srca. Ali mu je poslije nje pukla trbušna arterija od naprezanja na klozetskoj šolji. Rekao sam: “Pa ipak njemu je šezdeset godina”. Meni je sad sedamdeset i sedam.

Najdraži čovjek koga sam poznao bio je Vlajko Ubavić: Bezmalo dvije decenije upravljao je Narodnim pozorištem u Sarajevu što je, s obzirom na raznovrsnost kontakata koji se tu ostvaruju, herojski učinak. Često je govorio: “Božju ti majku” i pritom sklapao vrhove prstiju na rukama, ne kao kad se moli Bogu nego kao kad se pravi koliba. Po njemu sam stvorio lik u romanu *Čovjekova porodica*, pa ne bih da to ponavljam, ali jedan detalj moram da spomenem. Jedne godine u modi su bile bermuda pantalone, pa je žena natjerala Vlajka da ih na moru obuče. Kad je naišla Kaća Dorić, *Božju ti majku*, rekao je Vlajko, *dobila si pare da ideš na Avinjonski festival, a ovdje osim ovih gaća nema nikakvih priredaba*. Vozio sam ga na neko savjetovanje u Počitelju, pred Mostarom sam malo ubrzao, a on je upitao: “Kol’ko ti to?” - “Čika Vlajko”, rekao sam, “ovdje svi voze sto dvadeset.” “Nije istina, božju ti majku, ima ih koji voze četrdeset.” Kupio je auto na nagovor jednog prijatelja i malo se sudario kad je prvi put sjeo za volan. Odnio je ključ auta prijatelju – pukovniku koji mu ga je preko veze nabavio: “Božju ti majku, ti si htio mene da ubiješ.”

Ono što mi se dogodilo za vrijeme rata bilo je strašno i nisam imao dovoljno snage, poslije mojih nestalih, da mislim o drugima. Vjerovatno zato nisam otišao Vlajku ni za života ni poslije njegove smrti; i kad mi je Josip Pejaković pričao o njegovim posljednjim mjesecima i o sahrani, stvorila mi se unutra jedna opekotina koja još nije prošla.

Skendera sam obožavao. Stigao bih u Beograd negdje predveče i odlazio kod njega. On je onda zvao svoga Stevu, pa smo išli u noćnu šetnju Knez Mihajlovom, ja, inače visok, pomali između njih dvojice. Negdje su nas vidjele Desa i Mira pa su im spočitnule što gosta izvode u noćnu šetnju umjesto u dobar restoran, a Steva im je rekao: “Otkud znate? Odakle ste virile? Vama dvjema najvažnije je da nikad niste kod kuće.” Žalio mi se, u vrijeme kad je Vuk završio gimnaziju, pa bira između arheologije i muzičke akademije, a on mu sve onako potanko preporučuje arheologiju. Bojao se da s muzikom neće imati od čega živjeti. Tako je moj otac meni govorio da treba da studiram medicinu. Loše se proveo u ratu, po logorima i zatvorima, čak i u sobi smrti na Banjici iz koje su ga Rusi oslobodili. Govorio je: “Ljekarima je u ratu najbolje”; nije mogao ni slutiti da će doći do takvog rata u našem Sarajevu, u kojem će ljekari biti ljubavljui i dužnošću teško opterećeni, a snajperisti će bijele mantile stalno držati na nišanu.

Skender je bio izvanredno lijep. Jednom sam ga potajno slikao s leđa u bašti nekog restorana na moru: leđa su mu bila izvanredno lijepa, imam fotografiju

kao dokaz. Kad je izašla druga knjiga soneta, poklonio mi je primjerak s posvetom: "Tvrtku Kulenoviću da iznese vatru".

Držao sam predavanje o umjetničkoj komunikaciji muzičkim pedagogima u Cavtatu kad su, negdje oko dva popodne, javili da je Skender umro. Dugo vremena to nisam mogao podnijeti, mada Prust kaže da tuga prolazi brže od ljepote. Sljedeće godine, dvadeset i šestog januara, bila je mislim nedjelja, otišao sam u posjetu njegovoj porodici u vrijeme ručka. Svi su bili za stolom, Vera, Biljana i Vuk; ozbiljni, svečano obučeni, veoma su mi zahvalili što nisam zaboravio da ih posjetim na dan Skenderove smrti. Tada sam počeo pomalo vjerovati *da ipak negdje nešto postoji*. Kad je umro Safa Čišić, slavni direktor mostarskog Narodnog pozorišta u kojem je Skender provodio zime, rekao sam za Safu da je između ostalog produžio život najvećem bosanskom pjesniku. Vera se ljutila: "Šta to pričaš, svake noći je odlazio s flašom vina u krevet".

Ali najbolniji i najstrašniji bio je nedavni rastanak sa mojim Bracom, Eminom Zulfikarpašićem. Sastali smo se u Narodnom pozorištu; bilo je ljetno podne, nigdje nikog, sunce je probijalo kroz roletne. Nimalo se nije razlikovao od ranijeg sebe, ona ćelavica, one svjetlucave oči, onaj smijeh i osmijeh, onaj mangupluk. Rekao je: Markeri mi nisu dobri. Rekao sam: Pa markeri ti nisu dobri ima dvije godine, postoje i druge stvari koje o tome odlučuju. Umro je po povratku kući u Beograd, nakon četiri dana. Nedavno je objavljena osmrtnica: otac, majka, i on u sredini. Zijo je bio već umro odavno, ali je majka Nadežda, uskoro stogodišnjakinja, umrla godinu dana poslije Brace, mada su joj obje kćeri žive.

Sprijeteljili smo se kad smo došli na studije u Beograd, i to je prijateljstvo ostalo zacementirano. Daleko od toga da se nismo družili s ljudima, ali smo najčešće bili sami nas dvojica, nije bilo nikakvih klubova i lobija. Jednom smo u Šoferskoj kasini pod gasom govorili o tome kako nama muškarcima nisu neophodne žene jer imamo sofisticirane mogućnosti manufakture, dok je u susjednoj prostoriji sjedila kolegica s fakulteta sa svojim muškim društvom. Drugi put smo se u istoj kafani nakitili rakije i maslina, od tada nikad nisam jeo masline. Noću smo odlazili u Resavu, gdje su njega puštali da svira na ksilofonu, a ja sam pjevao ruske pjesme. Voljeli smo rusku muziku, ruske filmove i rusku književnost. Pitali smo se zašto ne možemo nigdje ništa pročitati o životu običnih ljudi izvan radničke klase, nisu valjda svi bili u Gulagu. Raspravljali smo o zabrani knjiga *Majstor i Margarita* i *Doktor Živago*. Zabrani su zato što su pokazivale kako najbolji ljudi stradaju, a što se kritike društva tiče mnogo su žešći Iljč i Petrov ili "dječji" pisac Lev Kasilj, u čijoj *Švambraniji* bivši borac neprestano viče: "Mi smo proljivali proletersku krv i sukruvicu!". Otprilike pola godine prije našeg rastanka u Narodnom pozorištu dobio sam iz Beograda pošiljku, antikvarno nađenu *Švambraniju*, na kojoj je pisalo: "Čik pogodi ko ti ovo daje".

Francusko ministarstvo kulture pozvalo je 1994, usred rata, petnaestak pisaca u Pariz. Zatekli smo *Mond* s velikim tekstom na dvije srednje strane pod naslovom "Z kao Zulfikarpašić". Naši su govorili: "Vidi dokle je on stigao". Rekao sam da on nije nidokle stigao, on je stalno tu. Pošto je odslužio vojni rok u Bjelovaru, njegova draga došla je autom pred vrata kasarne i odvela ga pravo na porodično imanje u Normandiju. To je bio Bracin drugi sin - Bojan. Njegov prvi sin rodio se u našem ta-

vanskom stanu porodične kuće, koji smo im ostavili kad smo krenuli za Indiju. Nasred tavana ostavili su malo pečeno jagnje da proslave useljenje kad naveče dođu s posla. Naš maćak Kole je to s oduševljenjem dočekao i oglodao sve do posljednje kosti, a zatim se zavukao u gomilu stvari na tavanu, da vari i da čeka dok se ljudi ne odljute.

Kiko je rekao: “Šta ćeš u Indiji kad se sve važne stvari ovdje događaju.” Doktor specijalista tropske medicine, koji je zajedno s nama konkurisao, u posljednji čas je od straha odustao. Ali Bracina kuma Mirjana, fizičarka, koja je već ranije koristila istu stipendiju, govorila je da je za nju to bilo čudesno iskustvo. “I još da kažem: velike se stvari tamo događaju. To će se tek vidjeti.”

Čudesno je svakako bila riječ za Indiju, a uz to se već u to doba počelo govoriti o istrošenosti Zapada, o potrebi da se upozna Istok, a ovaj naš dio Istoka još je i član porodice *nesvrstanih*, i bio je u njoj jedan od vodećih članova. U osnovi moje općinjenosti Indijom bila je jedna skulptura, jedan zagrljaj zaljubljenih iz hrama u kamenu urezanog u Elori. Kasnije mi se pružila prilika da posjetim Eloru; naši bolje stojeći indijski prijatelji znali su za tu moju želju, a bili su muslimani koji su smatrali da je posjeta hinduskom svetom mjestu častan čin, pogotovo kad se živi u hinduskoj zemlji. Rastojanje do tamo je bilo prilično, u jednom pravcu petsto pedeset kilometara, ali su rekli da imaju veliki džip u kojem se putovanje neće ni osjetiti. Ujutro je došlo njih dvanaestoro, sa djecom; rekao sam kako sam jutros uganuo nogu dok sam iznosio smeće i vratio se šepajući u kuću.

Na fakultetu sam rekao da postoji odlična fotografija te skulpture u knjizi Ervina Baktaja *Die Kunst Indiens*. Oglasio se jedan Nijemac iz Istočne Njemačke: “Baš sam to htio reći. Indijsku umjetnost bolje možete upoznati kod kuće iz knjiga, nego ovdje gdje ništa slično ne postoji.” Mi smo njih iz Istočne Njemačke zvali tančice, pojma nemam zašto i šta to znači, ali tako je bilo. E neš me ti jiji-jahati, mislio sam. Rekao sam: “Želim da specijaliziram klasično pozorište, a to se ne može iz knjiga, to je živo i kreće se”. Ali sam se prevario u mojim ocjenama čovjeka. Nije bio jedan od onih ovnova predvodnika koje njihova vlast šalje da je širom svijeta proslavljaju. Jednostavno je rekao: “Za mene je Indija ventil, odušak. Mi živimo u dijalektičkom materijalizmu, koji je bez sumnje najbolje rješenje za gruba pitanja koja se čovjeka tiču; ali osim njih postoje i neke nježnije stvari koje zovemo dušom.”

Rekao sam: Pa i mi živimo u tom procjepu između materijalizma i idealizma, malo komotnijem nego kod njih, i za nas je Indija centar mističke duhovnosti. Kada se vratim kući, prvo će me pitati: Jeste li bili u Putapartiju? Ali moje svodenje indijske ideje jeste da je to ideja pokreta i da je zakon pokreta – ritam. To je u sanskrtnu sveta riječ **rta**; zakon svijeta nije ni materija ni ideja nego kretanje. Klasična definicija glumca glasi da je glumac onaj koji brzo trči dok mirno stoji.

Tako je i bilo. Pitali su me da li sam bio u Putapartiju. Susretljivo sam odgovarao da sam bio dva puta, ali da svetog čovjeka nisam vidio, bio je zauzet. Imao sam svog čovjeka; bio je Pars, davnašnji doseljenik Persijanac, ima ih puno u Bombaju, Mumbaiju. Oni ne sahranjuju i ne spaljuju svoje mrtve, ostavljaju ih na visokim *tornjevima ćutanja* koji na vrhu imaju ograđen plato gdje ptice dolaze da se njima goste. Kako grozno i kako prirodno. Moj omiljeni gimnazijski profesor govorio je

da čovjek ne smije dozvoliti da ga poslije smrti spaljuju, jer je dužan da hrani ona bića koja su njega hranila i omogućila mu život. Bio je inženjer nadglednik indijskih željeznica; u svom džipu pratio je tračnice u raznim pravcima i vodio je računa da sve bude kako treba. Prvo sam ga pitao o jednoj stvari koja me prilično kopkala, tim prije što su mnogi sagovornici prihvatili tu priču, što je u Indiji uostalom normalno. Navodno, na indijskim željeznicama u raznim najvećim centrima postoje četiri stalna službenika, odlična poznavaoa i interpretatora svetih tekstova. Sjede kraj telefona i javljaju se kad ih zovne neko koga je negdje u Indiji ujela zmija: tijelo mu se predalo, a na usta izbila bijela pjena. Kad im se na ovakav način sveti tekst govori preko telefona, pjena nestaje i simptomi se povlače. Nasmijao se i rekao: Naravno da je istina, to je stara stvar još iz engleskog doba. Osamdeset pet posto indijskih zmija su neotrovne. Tjelesna blokada i pjena na ustima su stvari u primitivnim društvima odomaćene, a strah je moć i u najrazvijenijoj civilizaciji. Poslije pola sata ležanja u miru loše stanje uplašenih se stišava, pjene nestaje i rigidnost tijela se povlači. Sa jedne i sa druge strane žice svi zahvaljuju bogovima, svi su u zanosu zbog uspješnog liječenja i sačuvanog ljudskog života.

Onda sam mu pričao provjereni događaj sa fakirom koji je progutao novčić koji je njegov asistent zatim izvadio iz trbuha malim zarezom na koži s jednom kapljicom krvi. Čuj, rekao je, takozvani filipinski hirurzi operišu ljude golim rukama: pripijanjem i pritiskom guraju i potiskuju oboljela mjesta dok ih ne odvoje od zdravih. Tijelo nema granica ako se zna njime upravljati. Ali ja moram da ti ispričam mnogo čudniju stvar: vozio sam svoj džip pored jedne slabo korištene pruge kad sam pored potoka ugledao gužvu; usred te gužve sjedio je bjelobradi *sadhu* sa jako dugom kosom. Među podvijenim nogama držao je šerpu u kojoj je vodom sa potoka prao svoja crijeva. Jednostavno je rekao: "Gospodine, vi svakako imate potrebu da perete svoje ruke, i to više puta na dan, isti je slučaj sa mojim crijevima." Pričajući to, moj prijatelj kao da je prelazio na drugu stranu, kao da se ljutio na mene što mu postavljam glupa pitanja, i na samog sebe što mora na njih da odgovara. Svijet je bio mnogo veći od onoga što se u pitanjima sadržavalo. Nisam želio tu promjenu, bojao sam se i ja tih mogućnosti koje izazivamo, sve dok ne dođemo u situaciju da moramo da im povjerujemo, rekao sam mu šta bi bilo sa njegovim *sadhuom* u mome Sarajevu. Pitali bi ga: "Jarane, jesi ti dobro?"

Tako su se stvari vratile u normalno stanje, i čak u humorističku varijantu. Pošto u svome golemom uzbuđenju nije vidio s koje strane crijeva izlaze, danima smo nastojali da u tom pogledu dođemo do pravilnih zaključaka. Provjeravali smo svoje poznavanje anatomije i fiziologije, predlagali rješenja, crtali likove i uglavnom se divno zabavljali.

Drugi dio

Stravičan odgovor na naše šaljivo pitanje dobio sam četrdeset godina kasnije. Teškom cokulom vojnik je nagazio bebi grud i sva crijeva su joj pokuljala na usta.

Ogromna vojnička cokula, savršeno čista i ulaštena po pravilima službe. Napušteno dijete umotano u pelene leži na leđima, plače i maše rukama. Vojnik sta-

ne nogom, cokulom djetetu na grudi. Djetetu sva crijeva izađu na usta. Kad se to dogodilo, kojeg datuma? Nikad nećemo saznati. Kalendar ima svoje zakone i svoj moral koji mu ne dopušta da uključuje sav nemoral koji mu poturamo. Vojnik nam je leđima okrenut. Ukoso preko tamnosive uniforme ima neku cijev, tubu, možda zolju. U desnoj ruci drži automatsku pušku, oslonjen je na lijevu nogu, desnom gazi dijete u povoju oslonjeno uza zid.

Nije četnik. Mi tom riječju obilježavamo sve moguće zlikovce koji su nas došli posjetiti i time im činimo uslugu, brišemo im imena. Četnike sam vidio na TV-u za vrijeme borbi za Vukovar, poslije sam vidio kolone tenkova koje prelaze preko mosta u Višegradu. Dva moja studenta bježala su iz Sarajevskog pakla, ali su se bojali da ih na srpskom checkpointu ne mobilišu. Kad su se javili, rekao sam: "Pustili vas četnici?" "Profesore, ma kakvi četnici. Bili su niški specijalci sa svom svojom astronautskom opremom". Tu je i priča moga Stiva, psihijatra, Amerikanca koji se brinuo za naše izbjeglice u Čikagu. Pošao je u jedan stan, a kćer mu je zajahala oko vrata. Iz dubine stana poletio je na njih čovjek sa drvenom motkom. Rekli su: "Nemojte mu zamjeriti. Imao je malu unuku koja je voljela da ga jaše kao vas vaša kćerka." U izbjeglištvu su došli do nekog mosta gdje je bio kontrolni punkt s lijepo uređenim oficirom. Uzeli su im sve što su imali, samo je deda rekao: "Gospodine oficiru, ostavite nam samo ove pelene za dijete." Rečeni oficir je zgrabio dijete s njegovih ramena i bacio ga u rijeku. Majka je pojurila za djetetom niz urvinu, njoj je sasuo rafal iz automata u leđa. Ni on nije bio četnik.

A ako neko ne vjeruje pričama, ima fotografija čuvenog Rona Haviva koja je obišla svijet. Na njoj su s lijeve strane dva vojnika što posmatraju nešto u daljini. Obučeni su u uniforme kakve obično u svim vojskama dobijaju strani plaćenici, bez insignija, imaju vunene kape na glavi. Oni su nevisoki, dobro nabijeni i totalno usmjereni na ono što u daljini gledaju. S desne strane je treći čovjek, ili bolje reći goluždravi ptić, ni nalik na svoje drugove. Snimljen je s leđa, ima istu uniformu kao i oni, ali iz nje viri tanan vratić na kome je njegovana frizura i dva kraka sunčanih naočala koje su sprijeda očigledno nataknete na čelo. Ukoso preko leđa ima neku zolju, cijev bacača ili nešto slično, u desnoj ruci drži pušku, a desnom nogom udara najbližeg u gomili mrtvih civila, lako bi mogla biti i žena. Lijeva ruka mu je, međutim, odmaknuta od tijela i u njoj među prstićima drži zapaljenu cigaretu. I ja imam sličnu fotografiju: stojim ispred bujnog rastinja, desna ruka je odmaknuta od tijela, u njoj gori cigareta i iz nje ide dim, što se sjajno poklapa sa onim rastinjem. Rekao sam supruzi da je razveselim: "Vidi, ženo, mene pedera, matere ti!"

Kakav, bolan, četnik! Goluždravo ptiče koje upravo ostvaruje onu u našem vremenu važnu stvar, svoj ljudski identitet. Rekli su: "Ti braniš četnike!" Rekao sam: "Ne, nego pokušavam da vam pokažem kako stalno sužavate i umanjujete zločin kad stalno vičete: četnici, četnici".

Trščanin Ettore Šmici, uspješan pripadnik više srednje klase, bio je između ostalog pisac koji je uzeo literarno ime Italo Zvevo, što znači Italijan Švabo. Bio je neprijatelj, ili čak zanemaren u Italiji, i zato što grad Trst ničim nije učestvovao u ujedinjenju Italije, rizordimentu, i zato što se deklarirao kao napola Švabo, i naročito zato što jezik njegovih knjiga nije čisti, pročišćavani italijanski jezik koji je upra-

vo razumljivo, razumljivo, carevao i svetkovao Italijom. Međutim, slučaj je htio da se Zevo upiše u tršćansku školu engleskog jezika u kojoj je predavao Džems Džojns, i dva pisca su postali prijatelji. U francuskom prevodu, do kojeg je došlo Džojsovom intervencijom, nečistoća jezika nije igrala nikakvu ulogu i svijet je otkrio velikog pisca koji je na kraju, već kako to biva, postao veliki i u Italiji. Njegov najznačajniji roman, koji ima dosta autobiografskih crta, jeste *Zenova svijest*. Prepun je ironije, što je, razumije se, oduševilo Džojnsa, a njegov glavni junak, uspješan trgovac ljubavnik i mladoženja, uspio se uvaliti u porodicu koja je po socijalnom statusu bila znatno iznad njegove. On, međutim, uspješno ironizira, na prvom mjestu svog psihijatra, svoj brak, članove svoje nove porodice i njihove prijatelje, i samog sebe. Ima i vlastitih problema: udvarao se ljepšoj kćeri iz namijenjene mu tazbine, ali su ga oženili starijom i ružnijom, što će kasnije nadoknaditi švaleracijom. Malo rata na distanci, gađenja nad načinom na koji svijet funkcionira, pa onda: "...neki čovjek potpuno nalik na druge, u tajnosti neke sobe na ovom svijetu izmislit će neuporediv eksploziv, takav da će se sadašnji postojeći eksplozivi uspoređeni s njim smatrati bezopasnim igračkama. A neki drugi čovjek, i on nalik na sve druge ali bolesniji nego drugi, ukrast će taj eksploziv i popeti se na središte zemlje da ga postavi na mjesto gdje će mu učinak biti najveći. Nastat će golema eksplozija koju nitko neće čuti i zemlja, vraćena u oblik maglice lutat će nebesima lišena nametnika i bolesti... Život je bolestan bez lijeka. Nema izlječenja, ali ima kraja."

Ako Zeno za tako malo traži tako mnogo, šta mi da radimo sa strašnim zločinima koji su preko nas prešli? Uzdamo se u kalendar Maja, koji je važio stotinama godina, a prestaje da važi dvadeset i prvog decembra 2012, nema ga više. Ne znam ko je i kako proglasio taj datum za dan propasti svijeta, ne znam; ali mogu da pratim izvjesnu logiku koja može biti samo moja, ali zvuči dobro. Kalendar je, smatram, sukus i koncentrat istorije i njene filozofije, u civilizacijama koje nisu htjele ili nisu mogle da se bave nagvaždanjima: ako određenog datuma prestaje da funkcionira kalendar, prestaje da postoji istorija, a istorija to smo mi. Vjerujem li u to, priglupe je pitanje, ali odgovori na njega rasprskavaju se na sve strane i u tom smislu mogu biti korisni. Mislim da su se za mog života desile dvije-tri takve propasti i da je posljednja koju pamtim negdje pred sarajevsku Olimpijadu bila agresivno uvjerljiva; podržavali su je mnogi sveti ljudi iz Indije, a zna se da su oni u tim pitanjima stručnjaci. Vjerujem ser Isaku Njutnu, koji se igrao mačkama i jabukama. Vjerujem Stivenu Hokingu, koji je u onom svom zgrčenom položaju, u onom svome sjedalu ne izgleda toliko nesrećan koliko se nama čini da bi morao biti. Dobio je od rimskog pape nagradu za objašnjenje kosmičkih crnih rupa, koje bi zapravo morale biti aspekt izvornog Velikog praska, a Veliki prasak je, okreni-obrni, božanski čin. Nekoliko godina kasnije vratio je sa zahvalnošću nagradu, uz obrazloženje da nikakvog Velikog praska nije bilo, nego da je na više raznih mjesta pomalo praskalo. To, dakle, pretežno odgovara mome Šivi, koji uništava i ponovo stvara svijet plešući u prstenu vatre, a prsten se sastoji iz niza posudica iz kojih liže plamen.

Majanska civilizacija bila je, po mom osjećanju, među velikim južnoameričkim civilizacijama najznačajnija. Naravno da je imala mitologiju, ali ta mitologija, kako mi se čini, nije baš bila opsjednuta prošlošću. Briga za sadašnjost im je bila do-

voljna i uspješna podrška poljoprivredi (majanski bogovi kukuruza na skulpturama su čudesno lijepi hermafroditi). Magija za dobar lov predstavljena je oštrim nožem od vulkanskog kamena opsidijana, kojim je vađeno srce zarobljenih neprijatelja na vrhu Čičen-Ica piramide i zatim bacano niz stepenice dok narod poklonika dolje urla od zadovoljstva.

Kalendar je sat na ruci svijeta. Proročanstvo nije za jedan dan nego za čitavo vrijeme koje dolazi, nije predskazanje nego odbrojanje. Kalendar, naravno, ništa ne kaže o tome da li je u pitanju totalna propast svijeta koji će u dato vrijeme prestati postojati, ili samo propast civilizacije predvodnice koja je u bitnim crtama identična svijetu. Takođe nema razloga da bi to bilo nalik na propast Titanika, na opšti potop u kojem bi voda omotala zemaljsku loptu kao što tečno srebro omotava baštensku kuglu, na ogromni meteorit koji se zemlji približava ogromnom brzinom vrteći se suludo oko sebe, ni na takav svjetski zemljotres koji bi sve ispreturao. Prije će biti da je dvadeset i prvi decembar vremenska granica između svijeta u kojem se moglo živjeti i sljedećeg u kojem se to neće moći. Naučnici NASA-e kažu da se majanski kalendar ne završava dvadeset i prvog decembra dvije hiljade dvanaeste, nego taj datum označava samo kraj jednog ciklusa i početak drugog. I još dodaju: “Spavajte mirno, nećemo svi izginuti”.

Nestanak civilizacije ipak bi bila manja i poznatija nesreća; i bolje od naše su nestajale: Egipat, Grčka, Rim, pa i naš komunizam od Karpata do Kitaja. Šta je ostalo: švajcarski sir s rupama koje su veće od samog sira. Šta bi bio razlog njegove propasti? Slikovito rečeno, to da rupe rastu a sve se smanjuje. Rupe nastaju od zarobljenog ugljičnog dioksida. Veličina tih rupa koje se nazivaju *očima* može se kontrolisati. Ekonomisti, ljudi koji misle da sve znaju, govore da bismo mogli spasiti civilizaciju od propasti između ostalog i tako da se novac pravi ni iz čega, bez ikakvih temelja. Književni kritičar Mirko Magarašević kaže da je sa Gogoljem i prema njegovom književnom svjedočanstvu ljudski svijet ušao u stanje praznine. Gogoljevog nasljednika vidi u Kafki, a svog prethodnika u plasiranju ideje u Mereškovskom, ali on je za nas ovdje važan jer je jasno uvidio da direktan put, hoćemo li reći dobro zaštićen, tu ne vodi od kupoprodaje mrtvih duša do pravljenja novca ni iz čega, kako preporučuju značajni ekonomisti. Zamjena realnog svijeta virtualnim svijetom: “Virtualije su same sebi cilj. Pohlepne su. Tako je nastao, među ostalim, i krah virtualnih transakcija, krah virtualnih finansija, krah same virtualne ekonomije, kao krah ‘moći iz ništa’” (Fahira Čengić Fejzić). Umjesto sira sa rupama rupa sa žicama. A kad je u pitanju ono svašta nešto bežično, onda je samo rupa. Ajpod.

Poštujući sve što je rečeno, a naročito riječi mog kolege Magaraševića, koji je prvi zabo tamo gdje treba zabosti, želim da dodam i jedno vlastito objašnjenje propasti civilizacije, jedan razlog koji može izgledati neozbiljan i smiješan, u svakom slučaju trbuhozborački čudan, a za mene je ključni, nepopravljiv kvar koji se sad sitnim intervencijama bezuspješno nastoji ukloniti, jer je u procesu rađanja otrgnut preveliki dio tijela, nastala duboka rana, s kojom se do danas moglo batrgati ali se nije moglo pravo živjeti.

Monoteističke religije su prognale ženu sa visokih položaja i tako nepopravljivo osakatile civilizaciju, koja je pod njihovim okriljem nastala. Parabola o tome,

kao neko opravdanje za ono što se dogodilo (što se učinilo) je biblijska parabola o jabuci i zmiji. Prva sablazan je, dakako, žensko tijelo, pa je jedino što se dopustilo blagoslovljeno majčinstvo bez prethodnih radnji, jedne jedine majke. Neki slikari su pokušali da kod Madone istaknu grudi, da joj naprave uzbudljiv dekolte, ali to je već u vrijeme pomenutih zakašnjelih popravaka. Sve su velike civilizacije propale kad im je došlo vrijeme, iz razloge koji su im bili svojstveni, ali ni u jednoj od njih nije bilo ničega sličnog izopćenju žena iz javnog života. Egipatske princeze su kao žene i kao gospođe znale zasjeniti svoje muške gospodare; Kleopatra je za to tako-reći živi primjer. Afrodita, Artemida, pa recimo i nimfa Aretuza, nisu pokazivale karakteristična ispupčenja, pa ni dekoracije, ali su itekako bile žene, i pritom boginje. Kad nisu bile boginje, mogle su se slobodne pokazivati i u odgovarajućim radnjama, kao na pompejskim freskama. A da bi pokazale ono što je trebalo pokazati, nisu ni morale biti ogoljene. Ima jedna Flora, boginja ili nimfa proljeća, gazi po poljani, po zelenoj površini u dugoj haljini, okrenuta gledaocu leđima, samo joj sijevaju gole pete, u kojima ima toliko erotike da je novodošavšim to bilo nemoguće prihvatiti. Posljednja žena u punom ornatu i na položaju bila je vizantijska carica Teodora na mozaiku u Raveni, a znamo odakle to dolazi. U hinduizmu erotizam i duhovnost su zajedno postojali, čak su intenzivno zajedno učestvovali u građenju i održavanju svoje civilizacije. Budizam u početku nije ni imao boga nego samo svog velikog učitelja, ali kako se počeo granati, tako su se pojavile i žene. U izvanrednom južno-korejskom filmu *Proljeće, ljeto, jesen, zima, proljeće* glavni junak kroz razne svoje radosti i tegobe vuče sa sobom kamenu figuru Bude, ali na kraju filma, poslije svega što je preturio preko glave, sjedi kraj jezera u visokom priobalju, a pored njega je vitka i blago izazovna boginja milosrđa od smeđeg kamena po imenu Kuen-Jin, u Japanu Kvanon. Ako, dakle, majansko proročanstvo ne znači propast svijeta nego samo propast civilizacije, onda još uvijek ima nade, a vidimo odakle ona dolazi.

Pomišljam često da me je druženje s Indijom dovelo do ovih ideja, ali je trebalo dugo vremena da one dođu odnekuda u glavu. Pritom se uopšte ne radi o sablažnjivim stvarima, o širom svijeta popularnoj Kama Sutri, ni o tome da su hramovi, poput naših samostana i manastira, držali žene, svećenice, plesačice i prostitutke, koje su se davale probranim putnicima i namjernicima, ni o *majthunama*, parovima u koitusu na fasadama velikih hramova gdje se treniraju sve moguće poze: na primjer uspravljena žena, tako reći u vertikalnoj arhitektonskoj projekciji, koju za raširene ruke i noge drže dva muškarca, a treći joj odozdo radi ono. Nije u pitanju ni moj voljeni ljubavni par u Elori. Naprotiv, inspiraciju mi je donijelo nešto što bih u najpribližnijoj deskripciji nazvao domaćinskim. Veliki Bog Šiva na vrhu himalajskog grebena Kajlaša pleše svoj ples uništenja i novog stvaranja svijeta. Međutim, kad nije na dužnosti, onda mirno sjedi i duška zajedno sa svojom družbenicom i suprugom Boginjom Parvati. Nesigurno je to nazvati zagrljajem jer ne vidimo šta im rade ruke, nogama stoje svako na svome vozilu, pacovu i lavu, ali su tijelima intenzivno priljubljeni jedno uz drugo duhovno i fizički, reklo bi se hoće zajedno popiti kahvu.

Zapitao sam se u jednom trenutku gdje sam kod nas vidio ugledni par u očiglednom zajedništvu i pokazalo se da je to, dugo vremena poslije Grčke i Rima, u

renesansnom slikarstvu. Govorilo se, i govori se da je renesansno slikarstvo rezultat strašne čežnje za antičkom klasikom. Ma nemoj! Moj. Renesansno slikarstvo je rezultat strašne čežnje za ženom, za njenim tijelom, donekle za tijelom uopšte. Rubensovo tijelo je napasno, ono Luke Kranaha ubistveno esencijalno, ali je u oba slučaja žensko, ono žensko za kojim smo čeznuli hiljadu i po godina. A nisu sve gole ni poluobučene. Po nekakvom uobičajenom, opšteprihvaćenom mišljenju, najznačajnije djelo visoke renesanse je maleni ženski portret koji se čuva u možda ipak najznačajnijem muzeju svijeta. Poprsje te žene dovoljno je sakriveno najfinijim ruhom. Božanstvenom uzdržanom ženstvenošću kojom ona zrači ozračen je i pejzaž iza njenog lika.

Jasno je da se ovdje sve vrijeme radi o ženskom tijelu, ali me muči jedna epizoda iz vremena najvećeg uzleta seksualne revolucije, kad su arena i ekranima ponosno hodali misevi i misteriji kao i danas. U jednoj TV seriji koju je režirao Rajner Verner Fazbinder, junak priče živi u svojoj prikolici, a nuždu vrši tamo gdje se zatekne u prirodi, kao moji hindusi. Pa iz guze izlazi debela braon kobasa, dugo nije srao, i pod silom teže polako se približava zemlji. Onda su u svijetu golotinje, seksa, seksualnog podvođenja i seksualnog nasilja zatutnjali telefoni: zar će taj perverzni peder da prikazuje naš svijet i da vrši nuždu nad našom civilizacijom? Ne smijemo to dozvoliti! Drugi kažu: "Meni je gadnija od toga smrdljiva ženska jama, jedina jama iz koje naš čovjek izlazi živ." Treći kažu: on je pred nas iznio ogledalo i ponovo postavio staro pitanje: Ko smo, odakle dolazimo, kuda idemo?

Milica Nikolić

Dnevnik čitanja

Neuništiva stvarnosna
imaginacija Daše Drndić



Volela bih da bolje poznajem Dašu Drndić. Ali ipak mi je drago što nije tako. Ne zato što bih se plašila da mi se mogu vezati ruke, već zato što osećam da bi se tu nešto ozbiljno poremetilo. Otkud to?

Odavno sam želela da uzmem dobro naoštrene olovke (obavezno nekoliko) i papir (bez kojih, u velikom otporu prema modernim tehnologijama što hrle preko leševa nas sa olovkom i gumicom u ruci – ne mogu) – dakle, odavno sam imala potrebu da prenesem na papir svoju fascinaciju *Sonnenscheinom*, ali me je bolest zaustavila u svemu pa, naravno, i u tome. Danas se pitam, da li sam pozvana da i dalje vodim svoju “rubriku” u Sarajevskim sveskama, kako to učiniti u situaciji u kojoj sam. Hoću li moći, stići, dostići?

Zaustavi se, Milice, rekoh sebi poput Daše u jednoj sličnoj iako potpuno različitoj provokativnoj situaciji. Urednica Sarajevskih svezaka Vojka Đikić ne podnosi ovu vrstu pesimizma, precrtaće, ali nije stvar u tome, već u tome što mi je poznato njeno izoštreno čulo za dejstvo teksta u određenim okolnostima.

Dejstvo, okolnosti, koješta.

I ako ne uspem, Daša će oprostiti, znam. Jer nju ubrajam u one poput Miklavža Komelja koji će razumeti ma bili i u silnom otporu. Nisam mogla da se odazovem na *Sonnenschein*, verujem njen najbolji roman, a evo me kako reagujem na nešto što ona verovatno smatra marginalnim i što će joj možda biti jedva shvatljivo. Kada sam pročitala “Džepni Amsterdam”, rekla sam: pa to je ona ista Daša koja me fascinira već tako dugo, objavljujući *Canzone di guerra*, *Doppelgänger*, *Leica format* i, naravno, *Sonnenschein*. I to je presudno.

Šta mi je pokazao “Džepni Amsterdam”? Da pisac može da menja formu, žanr, početne pozicije, namere, ali svoju spisateljsku i ljudsku suštinu, svoj takozvani “pogled na svet” – ne može.

Daša Drndić je pisala autentičan dnevnik. Dnevnik i ništa više. To je htela i to se i dogodilo. I ma koliko mi bili zanimljivi amsterdamski detalji i krupni planovi, oni pravi, dnevnički, obuzelo me je nešto drugo: “stara” Daša koja ne može bez istorije, bez savesti, ma gde bila. Zar nije upravo to ona očaravajuća dimenzija njene autorske ličnosti, njenog spisateljskog creda.

Mogla bih da kažem: to je ona Daša koju najviše volim ili cenim, svejedno. Bez obzira na to što je pred nama stvarno samo "Džepni Amsterdam", sa svojih tridesetak stranica.

U njemu već na početku čitamo da je "dvadeseto stoljeće pričalo stalno istu priču, a ja sam morala ostarjeti da bih neke njegove kopče pohvatala".

Dodajem tome i: "Krajem dvadesetog stoljeća, umjetnost se uglavnom smirila (urušila?)... vrijeme je prestalo talasati, zgrbilo se i krenulo starjeti, ružno, uz zadah."

"Kome ove bilješke mogu koristiti?" – pita se Daša, ne padaju joj na pamet ovakvi kao ja, kojima itekoliko mogu značiti, ali o nama ona ništa ne zna.

Upozorava: "Moje švrljanje Amsterdamom nikako nije ni dubinsko ni sondažno". Za čitaoca M. N. nije tako. Naprotiv: itekako je dubinsko i sondažno.

Već na 3. stranici "Džepnog Amsterdama" ulazimo u pravu, autentičnu zonu spisateljice:

"Nizozemska se pokazala najtolerantnija po pitanju poštivanja izbora pojedinaca što se tiče pobačaja, razvoda braka, eutanazije, samoubojstva, te slobodnog izbora žena da ne rađaju. Također, razina tolerancije prema homoseksualnoj orijentaciji u Nizozemskoj je bila najniža. Samo deset posto stanovništva protivilo se mogućnosti da im istopolni partneri budu susjedi."

U vidokrug je sad anarhistički pokret, potom hapšenja i premlaćivanja kada se policija umeša.

I priča o našem vremenu, "tehnološki naprednom, takozvanom slobodnom demokratskom društvu u kojem 'slobodne', 'demokratske' institucije postoje da bi ograničavale slobodu, potiskivale individualnost i kreativnost, zamagljivale eksploataciju i sputavale, pa i kažnjavale stjecanje novih iskustava (identiteta)." Čitamo kako se "namještanjem lažnih potreba društvo zapravo kontrolira", kako se "kritika društva efikasno i sustavno guši jer se elegantno ugurava u institucije". Zatim kako "zatvoreno tehnološko društvo stvara novi totalitarizam, a u njemu za one izvan procesa proizvodnje nema mjesta". O tome kako se iz te "udobne, racionalizirane, nedemokratske slobode koju pruža razvijena industrijska civilizacija izlazi pobunom". O tome "kako je revolucija moguća jedino ukoliko se generalizira osvješćivanje, a to osvješćivanje samo po sebi zahtijeva revoluciju".

Ali evo i fašizma, i poziva na pobunu, eksplicitnu, koja je D. Drndić toliko potrebna.

Prijatelji su je uputili u ulicu gde je postojalo kino Tuschinski i gde je, naravno, istražila sve o građaninu Tušinskom.

"Abraham Icek Tuschinski (na poljskom izvorno Tuszyński) rođen je blizu Łódźa 1886. a umoren u Auschwitzu 1942. 'Svoju' zgradu podigao je kako bi građanima Amsterdama omogućio da zakorače u vesele benigne laži koje su im trebale uljepšati život, na koncu sam ne uspjevši umaći najvećoj stvarnosnoj strahoti dvadesetog stoljeća.

Po zanimanju krojač, Tuszyński je iz Poljske stigao u Rotterdam 1903, s namjerom da emigrira u Ameriku. Uslijed nerazjašnjenih okolnosti, na planirani se brod nije ukrcao, pa umjesto da šije i kroji, bacio se na gradnju vodviljskih i kino dvorana. Već 1911. u Rotterdamu otvara 'Thaliju', 'Kino Royal', 'Scalu', 'Olympiju', a 1928. još

jednu raskošnu dvoranu. Najljepše nizozemsko kino, kino Tuschinsky, dovršeno je 1921. Po izbijanju Drugog svjetskog rata, tokom njemačkog bombardiranja Rotterdamu u svibnju 1940, Tuschinsky ostaje bez svojih ‚kutija snova‘. Amsterdamsko kino mijenja ime u ‚Tivoli‘ a onda postaje nacistički deportacijski centar. Prvog srpnja 1942. Abraham Icek Tuschinsky i supruga mu Mariem Ehrlich odvedeni su u nizozemski koncentracijski logor Westerbork, pa u Auschwitz. Ubrzo potom i Abraham i Mariem, držeći se za ruke, odvrtjeli su posljednju rolu svog životnog filma dok im je plin iz tuševa zamućivao sjećanje.”

Evo jednog od tolikih svedočanstava Daše Drndić manje ili više tragičnih, zapravo tragičnih uvek, i ispričanih sa strasnim angažmanom, jer ona drugačije ne može. (Zašto nisam navela operaciju “Crni tulipan”, to samo ja znam.)

“U nekoliko navrata nacizam je iz busije uskakao u moje amsterdamske dane...” Na trgu Spui prekrivenom bukinistima od devet ujutru do šest popodne “na svoj užas” pruža ruku prema knjizi Prima Levija “Zar je to čovek” ali joj se u glavi pali crvena lampica da bi rekla “Dosta Dašo!” i krenula dalje.

Razumem, ali da definitivno ode nije mogla. Zahvalni smo joj za to.

Često pomislim: Šta sve ne bismo znali, šta bi nam sve ostalo u mraku da nije njenog dela, njene strasti, savesti, moralne inteligencije i najviših spisateljskih dostiga.

Hvala, Dašo, za sve!

P. S. Upravo kad sam završila ovaj tekst, dobila sam hrpu književnih odaziva na njen roman *Trieste*, pod kojim je naslovom *Sonnenschein* objavljen na engleskom.

Evo nešto malo izvadaka iz kritika objavljenih u svetu, u listovima ili časopisima: Financial Times, Independent, Sunday Times, Irish Independent.

“Mada je ovo fikcija, takođe je duboko istančana istorijska dokumentarna proza...”

“Tu nema utehe, nema srećnih rešenja. Nema nade. Nagoni vas da ječite od očajanja. Retko mi se u životu dogodilo da pročitam knjigu koja me je učinila tako bolno nesrećnim. To je remek-delo.”

“Beskompromisno mračan i složen roman...”

“Delo pokriva 80 godina evropske istorije. Ali kako...”

“Ničeg konvencionalnog ni sentimentalnog. Slika ludila Evrope 20. Veka...”

“Ovo ne pripada knjigama koje eksploatišu holokaust...”

“Ovo je sagledavanje mehanizma genocida.”

*

Neću dalje. Molim pročitajte Sarajevske sveske broj 32–33.



PRIPOVEDAČI BALKANA

Mihajlo Pantić
Alma Lazarevska
Orhan Pamuk
Olivera Ćorveziroska
Vladislav Bajac
Emil Andreev
Ridvan Dibra
Anastasis Vistonitis
Zoran Ferić
Mihajlo Pantić



Mihajlo Pantić

“Balkanska” priča ili kako nas vide drugi / isti

(Uz pregled priča iz savremenih književnosti Balkana)

*...lični udes ili ona neka naročita napast
koja ljudima na Balkanu ne da nikad da miruju...*

Ivo Andrić

*Na Balkanu, ma koliko dara za apsurd imali,
nemoguće je smisliti nešto što se neće dogoditi.
Čim uključite dnevnik, vi vidite da vas je stvarnost
potukla do kolena.*

Dušan Kovačević

Slučajno ili ne – što u pokušaju odgovora na pitanje “Da li je Balkan muškog roda?” može biti od nekakvog značaja – treba podsetiti da su imagološkim (dakle, izričito: ne političkim) tumačenjima balkanskog područja poseban, ako ne i presudan doprinos tokom nekoliko minulih decenija dale upravo autorke. “Spoljašnjem posmatraču Balkan izgleda kao zagonetka zbudjujućih složenosti”, zapisala je anglosaksonska istoričarka Barbara Jelavich u knjizi *History of the Balkans* 1983. godine, pre poslednjeg *podrhtavanja tla*. A potom, kada se, dubrovački rečeno, početkom 90-ih iznova prolomila *velika trešnja*, usledio je ceo niz studija i rasprava njome podstaknutih, nastalih iz pokušaja da se iznova, po ko zna koji put, odgovori na neodgovorljivo pitanje o ukletoj enigmatičnosti toga prostora koji sebe vidi kao kolevku evropske civilizacije, a koga ostatak Evrope vekovima, kao i danas, smatra trajno nestabilnom periferijom, stvorenom da stvara probleme i proizvodi sukobe periodično visokog, a trajno niskog intenziteta.

Književnost zemalja Jugoistočne Evrope (da, taj pojam sve češće smenjuje glavobolni, latentno traumatični pojam *Balkan*) pisana s kraja prošlog i početkom novog veka nije ostala, niti je, sve i da je htela, mogla ostati po strani od novih geopolitičkih, kaogod i ličnih i kolektivnih sudbinskih promena, nego ih je, izobilno, katarzično, progovorno, a ne retko i ostrašćeno, imaginativno pratila, oblikovala i komentarisala. Moglo bi se reći da je talas novog uskovitlavanja stvarnosti snažno uticao na promenu dominantne pripovedne paradigme, koja je tokom 80-ih u balkanskim književnostima bila u znaku prihvatanja postmodernizma (ma šta to imalo da znači), da bi se onda naglo, gotovo preko noći, svi odreda zagledali u lice novim realnim izazovima, tegobnim iskustvima, duševnim ožiljcima i poteškoćama od svake vrste, *bez razlike vjere*.

Vidljivo je to kako u zemljama koje su bile zahvaćene ratom, tako i u onima u kojima je tekao proces naizgled mirne, ali na svoj način vrlo bolne tranzicije (deo balkanskih zemalja ušao je u evropsku zajednicu, a deo je ostao izvan nje, ali je svima zajednička ostala borba sa najrazličitijim mogućim problemima). U tim procesima

razlozi i krivice za hronično neurotična stanja unutrašnje društvene i kulturne scene mahom su pronađeni u Drugom, pa je i sama književnost nastavljala da se, sledom sličnih, mada ne i zakonomernih slučajeva iz književne prošlosti, bavi proizvodnjom i negovanjem uzajamnih negativnih stereotipa. Tu je posebno potrebno naglasiti da je logički mehanizam hipergeneralizacije, međutim, kako nekada tako i sada, apsolutno neodrživ, jer književnost, koliko god da stvara negativne predstave o Drugom (a za to na Balkanu, ali i u evropskoj književnosti postoji obilje primera), takve predstave nužno i neizbežno takođe i razara. U izvrsnoj knjizi *Izmišljanje Ruritanije – imperijalizam mašte*, londonska i beogradska spisateljica i kulturološkinja Vesna Goldsworthy, tumačeći na koji se način oblikuju stereotipi o Balkanu u engleskoj književnosti i kulturi, privodi analizu silno popularnih i visokofrekventnih filmova i knjiga o Orijent ekspresu sledećem zaključku: “Kao kulisa za priču o Orijent ekspresu, Balkansko poluostrvo je klaustrofobično mesto. Neuroza izazvana strahom da se bude uhvaćen – da se nikad ne umakne s Balkana – koja je oblikovala veliki deo zapadne političke prakse u postkomunističko doba, tu nalazi svoje rane prethodnike.”

Postoji, međutim, i druga strana medalje. Marija Todorova, autorka verovatno svetski najpoznatije knjige novijeg doba o Balkanu (*Imaginarni Balkan*) u jednom skorašnjem intervjuu, datom posle *smirivanja tla*, rekla je i ovo:

“Nisu svi stereotipi o Balkanu loši, naprotiv. Konačno, ono što mislim da je proizašlo kao veoma dobro iz getoizacije Balkana jeste što se prvi put desilo, bar od kada znam za sebe, da su balkanske države postale zainteresovane jedna za drugu. Postojale su balkanske institucije i ranije, ali nije postojala prava razmena između ljudi i zemalja. Odlazilo se u inostranstvo, a u Bugarsku ili Rumuniju se išlo kao po kazni. Danas postoji pravo interesovanje i razmena, u intelektualnoj sferi, u umetničkoj, u svakoj. Ljudi se sreću, i mislim da je to fantastično. Za mene, to je nešto novo. Neke od mojih kolega u Bugarskoj govore o kreiranju balkanskog identiteta. Mislim da je to glupo, ne mislim da nastaje nešto što se može tako nazvati. Ali, ljudi uviđaju sličnosti između sebe.”

U duhu navedenog zapažanja sačinio sam i ovaj više informativan nego obavezujući, ali svakako indikativan izbor iz pripovedačke produkcije književnosti zemalja Jugoistočne Evrope ili Balkana, kako vam drago. Pisanje o Drugom, onom koji živi pored vas ili sa vama, a što vam pomaže da bolje osmotrite ne samo njega, već, na kraju, ili na početku, samoga sebe, ume da bude koliko estetski produktivno (nadam se da u većini odabranih primera tako i jeste), toliko i da pozove na razmišljanje o tome zašto smo takvi kakvi jesmo, pa najzad – jesmo li ono što Drugi misle da jesmo ili su Drugi ono što mi mislimo da oni jesu. Od književnosti se više ne može tražiti. A i kad bi se tražilo, pitanje je šta bi se od toga dobilo, i da li bi to što bi se dobilo bila književnost.

U jedno sam, ipak, siguran. Ona *naročita napast* koja na Balkanu ljudima nikada ne da mira, o kojoj u jednoj priči uzgred govori Ivo Andrić, ne prestaje da deluje. Nju je već na prvi pogled moguće zapaziti u svakoj od ovde ponuđenih priča savremenih pripovedača narečenog, balkanskog dela Evrope.

Ipak, Evrope. Središta ili periferije? – pita onaj trajno prisutni demon večite ukletosti. Ne bih znao ko je tu božanski sudija i šta je u svemu tome konačna mera svih stvari, osim, možda, u staroj Grčkoj (eto, vidite!) izmišljenog principa *homo-menzure*. Dakle, sam čovek. Pripovedač. I priča koju nam on pripoveda.

Alma Lazarevska

Pismo iz 1938. godine



Prišao mi je dok sam s nosom priljubljenim uz staklo izloga osmatrao unutrašnjost male juvelirnice. Prije no uđem, htio sam osmotriti šta je unutra, i ko je unutra; inače, omadijat će me u trenu.

Sav onaj nakit koji je za tri dana, koliko je trajao skup, prekrpio uši, vrat, ruke ženskih učesnica, bio je upozorenje. Sada, kada se sjećam tog skupa, vidim ih kako promiču foajeom hotela i bljeskaju, svjetlucaju, a prati ih zvuk, nešto kao dozivanje ptice u magli. To neko od muških učesnika skupa, u pauzama između sesija i referata, pokušava iz lokalnog drvenog instrumenta izmamiti muziku. Pokuša, pa prasne u smijeh. Uslijedi ženski kikut.

– Sedef, rekao je i ne pogledavši šta ja to gledam. Uzvratio sam mu, pretpostavljam, zbunjenim pogledom. On jeste važio za jednog od najznačajnijih na ovom skupu, ali znati riječ sedef, to mi se odjednom učinilo nekako neobično. Nestvarno. Zato: privlačno. Nismo se na skupu zvanično upoznali, te, da bih naglasio da itekako znam ko mi je prišao i iz kojeg jezika dolazi, činilo mi se zgodnim da ga upitam. Baš to. Sedef. Odgovorio mi je:

– Nacre.

Potom:

– Englezi kažu i mother of pearl.

A onda je predložio:

– Hoćete da predahnemo zajedno?

Nije me privlačila ova ponuda. Ne obavim li kupovinu danas, sutra se kući vraćam praznih ruku. Ne mogu reći da sam znao na koji vrat bih tamo stavio sedefnu

ogrlicu, ali me je privlačila jedna unutrašnja slika. Nestvarnost kojom sam se zario ovdje, u ovom gradu na obali.

Bilo je nepristojno i po moju karijeru nepreporučljivo odbiti. Bio je jedan od najuglednijih iz tog svijeta; to sam saznao još prije dolaska, prebiranjem po spisku učesnika. Bio sam novajlija na pragu karijere.

Još je bila cijela država u kojoj su se govorila tri jezika, a književnost, mada napisana na tri jezika, vodila se pod jednu. Neki su učesnici bili stručnjaci za jedan, neki za drugi, neki za treći jezik. Bilo ih je sa svih strana svijeta. Sastali smo se u okrilju trećeg. Najjužnijeg. Tako je te godine bilo. Konobari, recepcioneri, prodavci, ljudi na ulici, govorili su taj jezik od kojeg u prvi mah kao da očekuješ da se uozbilji, odraste. Kao stvoren da te obrlati, da nešto kupiš, popiješ, da zapjevaš, a ni na sopstvenoj maturalnoj zabavi se nisi usudio pjevati. Od prvog ti se dana nametne uhu, a onda ne samo da više ne očekuješ da se uozbilji, nego se i sam uneozbiljiš. Zamisliš se u sceni u kojoj izgovaraš *te sakam* pa se zakoceneš od milošte i smijeha. *Te sakam* i *I love you* su dva svijeta, dvije udaljene planete. Ali *I love you* je takozvani planetarni izraz ljubavi. *Te sakam* je malecko, malecko, malecko, razumljivo tek na pedlju planete. Ako je i pedalj? Eto gdje sam bio, i kod činara sjedio.

Da, sjeli smo u baštu kafanice s pogledom na drvo koje se pominje kao jedna od znamenitosti grada. Činar.

– Najstariji stanovnik grada, rekao sam.

Pogledao me je pažljivo, ali kao profesor koji pušta ambicioznog studenta da istrese sve što zna, što misli da zna, kao rasutu vreću. Gleda me dobronamjerno, jer: naučit ću već da tako ne treba. Tako gledaju mudri, dobri profesori.

– Tvrde da je jedno od najstarijih stabala na svijetu, dodao sam. Evo me, pomislih, sada sam ambiciozni asistent koji dodaje kredu.

Nije, kako to obično rade starija gospoda, birao hladovinu suncobrana, sjeo je nasumice prepuštajući meni da sjednem gdje ja hoću. Bio je, uostalom, jednostavan izbor. Mali okrugli stol. I bio je topal, ali blag septembarski dan. Ja sam bio u košulji, te još sa zavrnutim rukavima. On u sakou, ali bez kapljice znoja na čelu. Da, imao je čelo baš naročito. Suho – ja bih tako rekao. Ili, kako se to kaže: umno? Stalna unutrašnja temperatura, ma šta se van njih dešavalo; ima takvih osoba. Neka postojana usredsređenost koja imponira. Obojica smo naručili kafu. Da li je pitao odakle sam, ili sam se ja predstavio pominjući grad odakle dolazim, više se ne sjećam. Tek, opet je u meni radio asistent s kredom. Ni zavrnuti rukavi nisu nevini.

Držao sam se rečenice našeg Nobelovca, *To je grad*. Kao pijan plota! Izbiflao sam nekoliko općih mjesta. I sve strpao pod *To je grad*. Ispao je grad iz rasute vreće. Gledao me je pažljivo. Tek sada shvatam da on nije govorio. Samo je gledao pažljivo i slušao pažljivo.

– Na čemu sada radite? lupio sam pitanje koje najčešće postavimo osobi za koju ne znamo ni šta je ranije radila. Nedostajalo je još: *kolega!*

Sagnuo se da na krilo podigne naprtnjaču koju je spustio kad je sjeo. Trajalo je kratko, bio je spretn s tom naprtnjačom i na mene je to ostavilo naročit utisak. Kod nas su naprtnjače još bile rijetkost. Vidao sam ih tek kod ponekog studenta. Šeprtljasto su u te naprtnjače zaranjali glave, kao neženstvene žene kad zarone u

ogromne, pretrpane torbe. Ne vlada torbom, e da bi vladala sobom, tako ja nekako to vidim. A sada sam gledao nekoga ko s lakoćom vlada svojom naprtnjačom. Izvukao je spretno knjigu, otvorio je iz prve. S palcem utisnutim između dva lista, pružio mi je knjigu preko stola. Velika je stvar kada ti neko pruži knjigu. Pa još - otvorenu! Bilo mi je žao što ne nosim naočale s dioptrijom. Divno bi se uklopile u ovu scenu. Uvaženi mi se profesor obraća kao ravnopravnom, ali će pričekati dok ja izvučem naočale, da ih stavim na nos. Sve ima svoju poželjnu dramaturgiju.

Ovako sam prihvatio knjigu više kao revnosta student. Podrazumijevalo se da trebam pročitati dio teksta zaokružen grafitnom olovkom. Nije bio dug i pročitao sam ga brzo i lako. Naikap! Nije mi bio poznat. Ali je bio od onih koji sadrže putokaze, pa možeš pretpostavljati. Imaš mnogo elemenata od kojih možeš krenuti u pretpostavljanje okvira kojem pripada, ili makar eliminaciju onih kojima ne može pripadati. Pominje se jedna etnička skupina. Valjalo bi provjeriti lokalizme. Muzički instrument (*tamburica*). Arhaizmi (*korenika*). Tekst je bio pun deminutiva i to na onaj *čaroban* način zbog koga vam oni što su rođeni u jeziku bez deminutiva zavide *do boli*. O toj *boli* mi je nasamo, a prekrasno, govorila znanstvenica koja je prvi dan skupa baš o deminutivima imala izlaganje. U kosi joj je već bljeskao sedef. Ogromna ukosnica kojom je s vremena na vrijeme obuzdavala kosu. Bilo je ovo krasno parčence teksta za nju. Najljepši mogući poklon.

kućica, staraćac, tamburica, prozorak

Divni primjerci! I svi su sufiksi bezmalo udžbenički prisutni.

– ica

– ak

– ćac

Podigao sam pogled sa tog teksta i, začudo, nisam zagledao korice. Autor, naslov? Bio sam hipnotiziran onim prijaznim pogledom koji me je dočekao.

Da, gledao me je prijazno. Posmatrao me je dok čitam. Tada još nisam znao koliko se može čitati iz lica onoga koji čita. Iz čitačevog lica možeš mnogo pročitati.

Nije rekao: pogledajte! Nije pitao: I? Šta mislite? Pogađate li?

Nije ispoljavao sujetu, nadmenost svojstvenu osobama iz ove struke. Pisac to, možda, jeste napisao, ali oni su to *otkrili*.

Nije mistificirao moj sagovornik. On je samo pričekao da ja pročitam. Jednostavno, čekao je da pročitam. I rekao jednostavno:

– Ivan Goran Kovačić.

Dobro pamtim da sam uzvratio:

– Ali... vi znate kako je taj pjesnik nastradao.

Da, rekao sam upravo tako. S tim *vi znate*. I šta li mi je samo trebalo ono *ali* pa stanka?

Asistentska nezgrapnost. Nije ga žacnulo. Odgovorio je:

– Znam.

Tu riječ, poslije ću početi primjećivati, malo ko izgovara čista srca. Bude ili manifestacija superiornosti, ili lažljivost, ili prepotentnost, ambicija, prevara, šarlatanstvo, nehaj...

Sveto, jednostavno *Znam* malo ko zna reći.

Uvijek sam u dilemi koliko papir ili fotografiju koje vam neko pruži na uvid, treba zadržati prije vraćanja. Treba čekati da on pruži ruku? Onda to djeluje kao njegovo nestrpljenje, njegovo doziranje. Vратиш li prerano, djeluje da si nedovoljno zainteresiran. Ne cijeniš što te je neko smatrao vrijednim privilegije i pružio ti to nešto: vidi! Ah, sve te majke koje ti pokazuju fotografije svoje djece, tetke s fotografijama nećaka koji su diplomirali, ponosni vlasnici vikendica, putnici koji su se vratili s paket-putovanja.

Ja sam knjigu vratio nakon što je on izgovorio *Znam*. Vratio sam je onako kako mi je pružena. Jednako otvorenu. S palcem utisnutim između dva lista.

Nije se morao naginjati da bi je prihvatio, pa ipak blago jeste. A ja sam opet:

– Vi znate da se njemu ne zna za grob.

Ne znam zašto sam ovo rekao. Valjda zbog navade da se poznatom piscu ide na grob.

I takve su mi fotografije znali ponosno pokazivati. Moj kolega s prvog sprata i njegov Dostojevski. On mi pokazuje grob i sebe, a ja vidim plastičnu vrećicu iz koje viri... votka? Ne, nije votka, ali hajde ga upitaj, uvrijedio bi se.

Prije no sam čestito shvatio šta sam lupio, prije nego sam se ujeo za jezik zbog onog ponovnog *vi znate*, moj sagovornik je rekao:

– Ja i ne tražim grob.

Ne znam da li se pri tome nasmiješio. Dok sam se sabrao, on je knjigu sklopio i vratio u naprtnjaču. Nekoliko sekundi ga nema. Vidim činar, a mog sagovornika nema. Opet nestvarnost. Trajalo je tren, ali me je dotakla.

Nisam u tom odlaganju knjige u naprtnjaču vidio svoj poraz. Nije djelovalo kao da odustaje od poklonjene mi pažnje. Nije napravio dramsku pauzu, bilo šta što liči na gestu nekoga što ti nešto nudi u svojoj velikodušnosti i dobroj namjeri, pa kada procjeni da si ponude nedostojan, on to nešto povuče. Ne. Razlog je praktičan. Sjedili smo za malim okruglim stolom i knjiga tu nije imala mjesta. Osim dvije tacne s ibričićima i fildžanima, bila je tu i vaza s ranim lijepim katama.

Nečega dvosmislenog je bilo u odgovoru. Zašto je upotrebio taj glagol? Tražiti. Navodio me je na to da pomislim kako ako ne traži ovo, traži nešto drugo? Ne tražim to, ali tražim... Pitajte me, reći ću vam.

Sada sve ovo mogu da pretpostavljam. Tamo nisam imao vremena pitati jer je u trenutku kada je knjiga nestala u naprtnjači, našem stolu prišao treći. Pozvao se sam, što bi se kod nas reklo. Od onih je koji o ovdašnjim piscima govore uz odrednice *naš Hamsun, naš Flober, naš Homer, naš Dante...*

Uklonio je nehajno onu vazu sa stola, stavio je na drugi za kojim niko nije sjedio i privukao odatle stolicu. Jednu je lijepu katu udjenu u rever. *Te sakam!* kobnarici. Dobili smo još jednog asistenta za stolom. Ovaj je počeo citirati naslove radova *našeg uvaženog gosta* i moram priznati da sam mu zato zavidio. A onda smo se izjednačili. Pitao je: na čemu sada radite? Nije se ponovilo ono sa naprtnjačom i knjigom. Likovao sam. Bio sam počašćen, privilegirani.

Sada sjedim s vama, pamtim ovaj odgovor. Tada sam prvi put vidio da se osmjehuje. Vedar, ali suzdržan osmjeh. Platilo je poslije račun, insistirao je, ali nekako jednostavnio, očinski, bez prenemaganja. Profesor časti dva asistenta prije nego oni dobiju prvu plaću. A kako su počeli, pričekaćemo!

Od ogrlice sam u međuvremenu odustao. Vizija sedefne ogrlice na nepostojećem vratu udaljavala se u iznevjerenu nestvarnost.

U hotel smo se vratili trojica. Osjećao sam da bih nešto trebao pitati, ali me onaj treći ometa. Najzad nas je napustio u foajeu, priklonivši se vlasnici najdužeg referata na skupu. Poklonio joj onu lijepu katu i *Te sakam!*

Nas dvojica (*nas dvojica*, gle ti mene, nadobudnog asistenta) smo se rastali podno stepenica koje se od recepcije savijaju u široki, dugi luk. Hotel je bio bez lifta.

– Samo vi idite, rekao je kada sam stao kao da ga čekam.

Nije dodao ovdašnje *Ja ću polako* ili *Meni se ne žuri*. Ne. Baš samo to:

– Samo vi idite.

Bilo je to vrijeme kada sam se uz stepenište uspinjao preskačući po dvije stepenice. Da li je to primijetio? Nisam se osvrnuo. U to se vrijeme još nisam osvrtao.

Te večeri nije sišao u foaje. Uostalom, ni prethodnih večeri ga nisam vidio.

Oproštajna večera je prošla u znaku lokalnog vina. Popili smo više od pet boca, toliko znam. Kada je poručena peta, konobar je stigao uz slavno *ta-ta-ta-taa*. To je uvijek tako, rekoše nam. Konobar Krste petu bocu vina uvijek donese uz početne taktove Betovenove Pete. Zvao se Krste. O, Bože, čega se čovjek sve ne sjeti, a čega sve ne sjeća. Pred ponoć je sopran, zapažen po izlaganju o međuratnoj književnosti, otpjevao *Kad ja podoh... na Bentbašu, Bembašu, Bendbašu...* ne bih se zakleo šta od toga. Pogađao sam koliko je stara. Dovoljno stara da pamti da je Nobelovac ovdašnje književnosti tamo, na sjeveru, kod nje, uz ovu pjesmu počast primio. Tek, lijepo je savladavala ono *š*, kćer sjevernjačkih šuma. A bila je te večeri u dugoj bijeloj haljini od grubog platna. Žbun kose koji je bio zlato, pa bakar, pa šta li već, kao kruna haljini. Nedovoljno je moje znanje da opišem sve te promjene. Ponekad pomislim da su sve te dame gajile interes za ovdašnje jezike zbog kostima za kojim čeznu u potrebi za pretvorbom. Pretvoriti se u vilu, ovdje. U ovdašnjem kostimu. Nije baš svima uspjelo, ali otom – potom. Bentbaša me je samo na tren začunula: sedefna ogrlica! Ništa se tu više nije dalo učiniti. Jutrom rano sam putovao.

Kada sam predavao ključeve, rekli su mi da moj sagovornik kod činara putuje tek uvečer. I... već je negdje izašao. Recepcioner je ipak provjerio. Da, ključ je tu. Da je pitao: Imate li poruku, možda bih nešto u žurbi nažvrljao?

Ne mogu reći da sam odmah po povratku sa ovog skupa kopao po knjigama Ivana Gorana Kovačića. Čovjek ima prioritete. Naročito kada je mlad čovjek. Kada se uspinje po ljestvici ambicije. Ja sam se bavio drugim piscima i temama. Tako me je zapalo ili sam izabrao. Više ne mogu tvrditi. S vremenom izgubite predodžbu o tome šta ste htjeli, a šta vam je zapalo, šta vam se zalomilo. Budete i prođete, a da ne saznate šta ste mogli biti. Sada radije ovako parafraziram našeg Nobelovca. *To je grad* prepuštam asistentima.

S vremena na vrijeme plane u posljednjem ili predposljednjem redu učionice kakav oblak kose. Pričini mi se kruna bijeloj haljini. Bljesnu oči koje sve vide i ja se trudim predavati kao prvi put. Život je scena. Svi trebaju publiku. Pa i siroti profesor. Taj sam. Od scene u kojoj sam asistent što i kad treba i kad ne treba dodaje kredu, prošlo je dosta godina. Sada i ja nosim naprtnjaču. To ovdje više nije moda za mlade. Niti po tome prepoznate stranca. Ako je zbog nekoga trebalo izmisliti na-

prtnjaču, to je zbog starog momka koji prti knjige. *Bachelor*. Nikada kupio sedefnu ogrlicu. Taj sam.

Od rođenja stanovnik istog grada. Čak iste ulice. Kuće. S prozora sam mogao gledati kako gori gradska biblioteka i u njoj knjige. Kad je i tome došlo vrijeme.

Među onima što su učestvovali u toj paljevini (posredno ili neposredno, tako se kaže?) učestvovao je i moj bivši profesor. Nizak, trbušast, kočoperan. Bežmekast. Savršeno je engleskim jezikom vladao. I ispada nekako da je bio na strani onih što su 1943. godine ubili pjesnika Ivana Gorana Kovačića. Princa našeg jezika! A bio je i partizan. Ivan Goran Kovačić je bio partizan, oni su bili četnici. Ima mnogo knjiga o partizanima i četnicima, e da bih ovdje objašnjavao. Prije bih opisivao taj plamen koji proždire biblioteku. Pepeo koji danima pritiska grad. Posljednja dekada dvadesetog vijeka. Dva svjetska rata stala u vijek i mislilo se: dosta! Ne može biti da od tog pepela nešto nisam udahnuo, da se taj pepeo, makar par čestica, nije ugnijezdio u mojim plućima. Ne može biti da evo, sada, dok ovo pišem, u meni taj pepeo ne radi.

A kad mislim o Goranovoj smrti, ja pred sobom imam svjedočenje (a sva su štura i nesigurna) u čiju zadnju rečenicu zurim kao u usud svakog pisca: "Oko njega; svežnjevi rukopisa pokidani u bijesu."

Bio je dan ili noć? Svejedno. *Krv je moje svjetlo i moja tama*, kaže Goranov stih.

Onaj njegov tekst koji sam prvi put čitao tamo kod činara, stigao je opet u moje ruke. Ovaj put u kabinetu s kojim dijelim zid. Knjiga je bila sklopljena, ako je ikada i otvarana, odložena na stol s namjerom da: leži, leži, leži i... leži. Našao sam ga iz prve. Mirno sam, spokojno, nevino, pravednički, istrгнуo list iz knjige. Mirne sam savjesti istrгнуo list iz knjige koja nije moja. A koja to knjiga nije moja, govorio je dragi stari profesor. U krugu asistenata koje je volio, između dva napada kašlja bi znao ozaren pričati o nepovratnim *posudbama* tuđih knjiga. Kad osjeti da je neiskorištena, da *vene*, da *čezne za rasnim čitačem*, uzimao ju je u *svoje toplo okrilje*. Bilo je nečega erotskog, plemenito erotskog u toj njegovoj priči i onaj ko nije upućen o čemu se priča, mogao je pomisliti da starac fantazira o ženskim bićima. Uostalom, nisu li knjige ženska bića? U mom jeziku jesu.

Šteta što nije doživio naprtnjače, dragi stari profesor. Knjigu koja vene možeš skliznuti u naprtnjaču, a da to niko od prisutnih ne primjeti. Samo treba biti uvježban? Ne. Treba imati dara. Biti darovan, darovit biti. Dotaknut erosom treba biti. Oni žutokljunci što su početnički zaranjali glave u naprtnjače, neselektivno ih prethodno puneći svim i svačim, već su mi prošlost ili ih makar ne primjećujem.

Čak sam toliko drzak da sam istrgnuti list uokvirio i postavio na radni stol. Okvira danas ima svakakvih: drvenih, metalnih, plastičnih. I sedefne sam negdje vidio. Baš mi i nije stalo. Svejedno mi je bilo. Uzeo sam prvi na koji sam naišao. Tako je to kada si bachelor. Tako se i hraniš i oblačiš.

Uokvirena stranica ponekad padne na pod, ponekad je prekriju papiri, ali, uglavnom – tu je. Tu. Vlasnik knjige kojoj list pripada često svrati da mi se na nešto i na nekoga požali, *kao kolega kolegi spremnom da sasluša*. Da, naučio sam u međuvremenu slušati. Više nisam prosuta vreća. A ovaj što se uglavnom žali, zapravo-bezazlena tužibaba, nikad, baš nikad nije ovu uokvirenu stvarčicu zagledao. A drugih

okvira u mom kabinetu nema. Niti ih je do ovoga bilo. Ili i on igra neku igru, kojoj ja nisam vičan? Moj kolega s kojim zid dijelim.

Ja ovaj tekst što mi je sada na radnom stolu, a što sam ga prvi put čitao kod činara, znam napamet. Englezi to lijepo kažu *by heart*. Srcem. Ipak, bez tog uokvirenog lista istrgnutog iz tuđe knjige, ja ne bih imao mali ritual koji povremeno upražnjavam. Prinesem ga na udaljenost koja odgovara mojoj dioptriji pa čitam.

“Nalazim se sam u jednoj malešnoj kućici, koja ima tako dražesna vrata, da često kod ulaženja, kad zaboravim prignuti šiju, udarim glavom o vratnice, a u prozorcima malo da ne uskripim glavu. Nije tako građena radi nehigijenskih sklonosti našega naroda, nego zato, jer je njen vlasnik bio staračac, vrlo sitan, koji je sve mjerio prema sebi. (umro je u 95. godini života, pred nekoliko ljeta, a neprestano je grdio “zalupane Hrvate” i govorio za se da je “Kranjc” a bio je, naravno, stara hrvatska korenika.) Tu mi je veoma lijepo. Plaćam mjesečno 50 dinara, i slušam kroz otvorene prozore tamburice i praporce cvrčaka, koji najviše vrište u obližnjem groblju. Poda mnom upravo maste grožđe i piju slatki mošt; čujem smijeh nekoliko lijepih mladih seljakinja, koje namjerice prolaze pored mojih prozoraka... Ne pišem ništa. Prevodim iz francuskog, engleskog i ruskog, gledam oblake, slušam šumor lišća, udišem vjetrom donesen miris divljine s planina i osjećam blaženo srce. Čemu pisati?”

Nisam od onih što sa sobom naglas razgovaraju. Tek, desilo se, pa i ponovilo. Zagledan u taj tekst, izgovorio sam, kao u otkrovenju: *Kućica!*

Pa sam ponovio, umekšavajući ono č koliko se može. Nisam odolio lucprdstom porivu bivšeg asistenta. Pokušao sam pretpostaviti, imitirati, kako ono č zvuči kad ga izgovori stranac. Tanke usne i suho, umno čelo. Da, ali kad je izgovarao Kovačić... ono č pa č... tu sam te!!! Ne možeš biti jači kad si u mom jeziku! U jeziku koji volim *do boli*.

Kad imam tekst pred sobom, epifanija je izvjesnija. Tamo kod činara, kada je rečeno *Ali ja i ne tražim grob*, ja nisam više gledao u tekst. Gledajte u tekst. Tekst gledajte. Dok vam oči ne pobijele. Kažem ponekad studentu kad osjetim da ima dar čitača. Tekst je tkanje; kako ćeš o tkanju, a da ga ne gledaš, ne vidiš? Poslije te, možda, nagradi nevidljivost. Sad gledaj!

Da sam tada gledao tekst, ja bih možda shvatio: *Kućica!* To on traži. Kuću u kojoj je, iz koje je, pjesnik Ivan Goran Kovačić pisao ovo pismo.

Ništa se od onog što je u istorijske udžbenike zapisano kao obilježje dana, u pismu ne vidi. Taj se dan Čemberlen vratio u London iz Minhena. I svijet ga je, ne samo Britanija, dočekao s usijanim: I!? Onaj Hitler je već bio vlasnik svega budućeg. Toliko je zlokobnog u zraku, da bi se svima rođenim u sumrak te godine, moglo dopisati: usudili se roditi. Svašta starom profesoru s godinama počinje bljeskati, svjetlucati kao podatak-neuralgična tačka. Tako sam i ja počeo primjećivati koji su pisci rođeni decembra 1938. godine. Ne bih se zakleo da se o tome ne može pisati.

A početkom te godine, Ivan Goran Kovačić se razboljeva od aktivne eksudativne upale porebrice, dva mjeseca provodi u Merkurovu sanatoriju, u zagrebačkoj Zajčevoj ulici, potom se nadovezuje šest mjeseci u lječilištu Suzor, na Brestovcu, na

Sljemenu. Osam dana po izlasku iz Suzora, evo ga u zavičaju, u iznajmljenoj je kući, i piše ovo pismo. Dvadeset osmi je dan u septembru. Tri mjeseca pred noć.

A kuća (kućica) je ženski elemenat. Ona je svratište, utočište, baš kao i tijelo nam. Privremeno, ali utočište. Bez njega, kako bi izdržali? Bez tijela možda, ali bez kuće? Tako nekako osjećam dok čitam Goranovo pismo.

Kuća odražava naše stajalište i položaj spram neograničenih moći drugog svijeta. Tako oni koji u drugi svijet vjeruju. I mogao bih još navoditi.

Sklopim oči, podignem noge na stol (i to smo uz naprtnjače preuzeli kao dobar, zdrav običaj) i sanjarim kako sam pronašao onu kućicu i, onako – iz lucprdstog poriva preostalog iz vremena skupova i simpozija, na nju postavljam nevidljivu ploču, pločicu: U ovoj je kući pjesnik Ivan Goran Kovačić napisao “Pismo iz 1938. godine”.

– Recite da li ste ikada pročitali ovako vedro, radosno, blaženo intonirano *čemu pisati?* obraćam se posjetiteljima. Jer, ja sam kustos kućici.

Sva ona čuvena *čemu pisati?*, napisana su i izgovorena u gorčini, cinično, ironično, u ogorčenosti, ponekad, bogibogme, kao poza! Sve ovo, i još mnogo toga govorim. Vedro, jasno, poneseno! O, nestvarnosti plemenita!

I pristižu oni učesnici skupa, i što ih pamtim, i što ih ne pamtim. I opipavaju ovu kućicu. Prozorak. Vratnice. Saginju se dok ulaze. Neko glavom: buppp! Ali uz ki-kot, ne psovku. I sve postaje vedro i jasno. Blaženo. Kuća. Sve što ti je potrebno jesu vrata da na vrata uđeš, i prozor da kroz prozor gledaš i slušaš. Otvoreni prozor! Lijepe mlade seljakinje, slatki mošt, praporci cvrčaka, pa neka je i groblje preko puta.

Samo neka ti se kao u dvostrukoj ekspoziciji ne ukaže biblioteka koju u pepeo pretvara tvoj bivši profesor! I po asfaltu rasut dječiji mozak što slova još nije savladao! Godine kada je grad za koji je napisano *To je grad* bio kasapnica, zgarište, plamen, krv, pepeo. *Od 1992. godine do... dokle li Bože!?*

Tako nekako osjećam kada čitam ovo pismo. Na žalost, ili na sreću, niko još nije fotografisao, niko nije pronašao niti iskazao interes za kuću-kućicu u kojoj je napisano ovo pismo. Ali, postoji fotografija i pod njom potpis: Štala Vidoja Mališa u Vrbnici, u kojoj je Goran, skrivajući se od neprijatelja, proveo posljednje dane svoga života. Četnici majora Draškovića, pod vođstvom Vasilija Bodiroke su u prvoj polovini srpnja 1943. godine upali u selo i pjesnika Ivana Gorana Kovačića odveli u nepoznatom pravcu. Postoje različita svjedočenja o mjestu i načinu na koji su ga ubili. Ne znam da li je za onu štalu znao moj sagovornik kod činara, ali sam siguran da je znao šta je štala. Riječ štala mu nije bila nepoznata. Ta, znao je riječ: sedef.

Ali mu ni na ovom, ni bilo kojem drugom stvarnom jeziku, ja više ništa ne mogu reći.

Ni pismo mu ne mogu poslati. Opet je drvo pogledalo u leđa čovjeku. Saznajem da je umro od teške bolesti. Ako je tako, onda je i tamo kod činara bio teško bolestan. Onaj ko umre od teške bolesti, teško je bolestan od samog rođenja. I prije. Onaj ko piše, pisao je još u majčinoj utrobi. Onaj ko čita, u majčinoj je utrobi čitao. Tako nekako osjećam.

Vijest me je navela da potražim staru fotografiju, napravljenu za sjećanje. To se danas kaže farewell photo. Sada ovdje svako zna šta je farewell photo ali, i to volim,

ne znaju svi šta je *mother of pearl*. Fotografija je, doduše, napravljena drugog dana, kada smo posjetili crkvicu nazvanu po utemeljiteljima ovdašnje pismenosti.

Položio sam fotografiju na stol. Sada ne samo da imam naočale na nosu, nego i veliku lupu pomičem desno pa lijevo, gore pa dolje. Nagadam, evo, šta će ko, kad krene kući, ponijeti kao suvenir. Onaj je drveni instrument prisutan i na fotografiji. Tri su duge haljine isturene u prvi red. Samo je jedna od one koja je nosi načinila vilu. Druge su, neka mi oprostite moje inače divne, pametne kolegice, stvorile karikaturu. Ah, treba imati stas, drage moje, stas treba imati. Ovo prešutim. Sedefne naušnice obješene o ušne resice sakupljačice narodnih umotvorina Balkana. Minijaturna, ali – mlinska kola! Na to me podsjećaju. Valja to nositi. A ženica - krhka. Evo i sedefne ogrlice na vratu dame koja kao da je zakoračila iz prvog čina kakve Strindbergove drame, tek da nam predstavi svoju opaku privlačnost i da nam ponešto kaže o našem modernom romanu. Ogrlica!? Nikad je ne kupih.

Stručnjak za prefikse i sufikse, ponosno grli malu maketu crkve. Ono, kao kad se kupi Ajfelov toranj u Parizu. Ima samo jedan (sebe ne brojim jer sam imao namjeru, ali me je nenadani susret omeo) kod kojeg ne mogu uočiti nikakav suvenir. Irac. I liči na Beketa, tek sada shvatam. Nazirem remen, naprtnjaču, i znam koja je knjiga u njoj. Koje pismo. Samo ja znam? Volim to umišljati.

Iza nas, mogu nas i prebrojati, vidi se crkvica, ali i svjetluca jezero. Dušu koju je napustio otac, koja je oca izgubila, neko je negdje napisao, privlači voda. Ova svjetluca kao sedef. *Nacre*. Iz jezera se vade školjke. U ovima nije biser. Ali je sedef. *Mother of pearl*. Od sedefa se pravi biser. Svaki postupak pretvorbe je ako ne priča, onda začetak priče, jedan od meni najdražih. O tome ovih dana pokušavam napisati esej. Lupa pomjerena do samog ruba fotografije, otkriva mi i čamac. Nikoga u njemu? Moja draga kolegica iz *crne šume*, vrsna i revnosna u izučavanju balkanske usmene predaje, poslala mi je nedavno pismo sa najozbiljnijom tvrdnjom (ona je uvijek ozbiljna, ozbiljna kao njen jezik, ozbiljna kao njena šuma, kao boja njene šume, ozbiljna): u čamcu je bio ribar, ali ga je vila namamila u vodu. Mi smo se fotografisali kada je sve već bilo gotovo. Da smo samo pet minuta ranije stigli! Samo pet minuta! Ovako, stigli smo na gotovo. Baš tako mi je napisala.

Ja sam joj otpisao sa sve komplimentima tezi, i sa *Te sakam!* što se u našoj prepisci provlači kao crvena nit, još od... one godine. *In illo tempore*. A u postscriptumu (puna su ih naša dopisivanja): Stigli smo na nevidljivo. Nije li tako bolje, draga moja?

Jezero se zove Ohridsko.

Oni što žive s druge strane, na drugoj obali, zovu ga Liqeni i Ohrit.



Orhan Pamuk

Putovanje u drugi svet

prevela s turskog: Mirjana Marinković

Kad sam se posle dužeg vremena probudio, Fusun još ne beše došla u sobu. Ustao sam iz kreveta misleći da se vratila kod majke, i zapalio cigaretu gledajući kroz prozor. Sunce još ne beše izašlo, ne beše se razdanilo, bilo je samo neke neodređene svetlosti. Kroz otvoren prozor dopirao je miris vlažne zemlje. Neonske svetiljke obližnje benzinske stanice koja se nalazila nedaleko odatle, svetlo na tabli hotela *Veliki Semiramis*, odražavali su se na svim vlažnim mestima po ivičnjacima asfaltnog puta i na braniku našeg ševroleta parkirano ispred hotela.

Video sam da restoran u kojem smo večerali i verili se ima malu baštu koja je gledala na glavni put. Tamošnje stolice i jastuci bili su vlažni. Fusun je sedela malo dalje na jednoj klupi pri svetlosti gole sijalice koja se, obavijena oko smokvinog drveta, probijala kroz lišće. Bila je malo okrenuta u stranu u odnosu na mene i pušći čekala rađanje sunca.

Odmah sam se obukao i sišao. “Dobro jutro, lepa moja”, šapnuh.

Ništa nije rekla, samo je mahnula glavom kao neko ko je pretužan utonuo u misli. Na stolici odmah pored klupe video sam čašu rakije.

“Dok sam uzimala vodu videla sam da ima i jedna otvorena flaša!”, reče. Na tren joj se na licu pojavio izraz koji je podsetio da je kći pokojnog gospodina Tarika.

“Šta bi smo radili u najlepše jutro na svetu ako ne bismo pili”, rekoh. “Na putu će biti vruće, ceo dan ćemo spavati u kolima. Mogu li da sednem do vas, gospođice?”

“Ja više nisam gospođica.”

Nisam odgovorio, seo sam tiho do nje. Dok smo gledali prizor pred sobom, uzeo sam je za ruku kao da smo u bioskopu *Saraj*.

Dugo smo, ništa ne govoreći, gledali kako se polako razdanjuje. U daljini su još sevale ljubičaste munje; narandžasti oblaci izazivali su kišu negde na Balkanu. Neki međugradski autobus bučno je minio kraj nas. Dugo smo gledali njegova crvena stražnja svetla, sve dok se nije sasvim izgubio.

Jedan pas nam se polako približavao iz pravca benzinske pumpe prijateljski mašući repom. Bio je to običan ulični pas bez ičeg posebnog, lotalica. Najpre je onjušio mene, potom Fusun i naslonio nos na Fusunino krilo.

“Dopala si mu se”, rekoh.

Ali Fusun ne odgovori.

“I juče je dok smo mi ovde ulazili tri puta zalajao”, rekoh. “Jesi li primetila... Nekad je na vašem televizoru bila figura istog takvog psa.”

“I njega si ukrao i odneo.”

“Ne može se to smatrati krađom. I tvoja majka i tvoj otac, i svi vi, već posle dve godine znali ste za to.”

“Da.”

“Šta su govorili?”

“Ništa. Ocu je bilo žao. Majka se ponašala kao da je to bilo beznačajno... Želela sam da budem filmska zvezda.”

“Bićeš.”

“Kemale, ta ti je poslednja reč laž, ni ti u to ne veruješ”, reče ozbiljno. “Na to se stvarno ljutim. Neverovatno lako možeš da lažeš.”

“Zašto?”

“Ti već znaš da me nikad nećeš učiniti filmskom zvezdom. Više za to nema potrebe.”

“Zašto nema potrebe? Biće i to ako želiš.”

“Ja sam to zaista godinama želela, Kemale. Vrlo dobro znaš.”

Pas je načinio skok ljubavi prema Fusun.

“Ista ona figurica psa. Štaviše, baš kao on, žučkast je i ima crne uši”, rekoh.

“Šta si radio sa svim onim kucama, češljevima, satovima, cigaretama, svim?..”

“Činili su mi dobro”, rekoh pomalo ljutito. “Sad sve to stoji kao velika zbirka u zgradi Merhamet. Uopšte se ne stidim pred tobom, lepoticice moja. Želim da ti sve to pokažem kad se vratimo u Istanbul.”

Nasmejala se gledajući me. Saosećajno i istovremeno sa podrugljivošću kakvu, što se mene tiče, zaslužuje moja priča i opsesija.

“Hoćeš li opet da me ubaciš u garsonjeru?”, upita potom.

“Više za to nema potrebe”, rekoh nadureno, ponavljajući njene reči.

“U pravu si. Sinoć si me zaveo. Uzeo si mi najdragocenije blago pre udaje, imaš me. Takvi kao ti se ne žene. Ti si takav.”

“Tačno”, rekoh napola srdito, a napola glumeći. “Devet godina sam to čekao, patio. Zašto bih se konačno i ženio!”

Ali još smo se držali za ruke. Ispružio sam se da bih igru završio lepo, a da ne

postane suviše ozbiljna i svom snagom je poljubio u usta. Fusun je najpre uzvratila poljubac, a potom odmakla usne.

“U stvari bih želela da te ubijem”, reče i ustade.

“Zato što znaš koliko te volim.”

Nisam mogao da procenim da li je to čula ili ne. Moja pijana lepotica išla je besna i uvređena, čvrsto gazeći u cipelama sa visokim potpeticama.

Nije ušla u hotel. I pas je išao za njom. Izašli su na glavni put i pošli u pravcu Jedrena, Fusun napred, a pas pozadi. Popio sam rakiju koja je ostala na dnu Fusunine čaše (bilo je to nešto što sam godinama zamišljao). Dugo sam gledao za njima. Učini mi se kao da je nemoguće da je izgubim iz vida zato što je put u pravcu Jedrena bio potpuno ravan i što se prostirao gotovo do u beskraj, kao i zato što se crvena haljina na Fusun još više videla što je dan postajao svetliji.

Ali posle nekog vremena nisam više mogao da čujem bat koraka koji je dolazio iz ravne doline. Kada je Fusun postala nevidljiva crvena mrlja koja je putem išla prema beskraju, baš kao na kraju filmova iz produkcije “Ješilçam”, uznemirio sam se.

Malo potom, ponovo sam ugledao crvenu mrlju. Moja ljuta lepotica i dalje je uvek hodala. U meni se probudila izuzetna nežnost. Proveo bih ostatak života vodeći s njom ljubav kao prethodne noći i svađajući se kao maločas. Ipak, želeo sam da se manje sa njom svađam, da je odobrovoljim, da je učinim srećnom.

Saobraćaj na putu Jedrene – Istanbul postajao je gušći. Ne bi ostavljali na miru lepu ženu sa lepim nogama u crvenoj haljini koja sama ide ivicom puta. Seo sam u naš ševrolet iz '56. ne kvareći šalu i krenuo za njom.

Posle pola kilometra ugledao sam psa ispod jednog platana. Sedeo je i čekao Fusun. Duša mi je plamtela, srce mi je snažno lupalo. Usporio sam.

Video sam bašte, polja suncokreta, male seoske kuće. Ogroman reklamni pano poručivao mi je “al tat krompir”. Sredina slova “O” bila je meta izrešetana mecima pištolja potezanog iz automobila. I rupe behu zarđale.

Kad sam posle minut na horizontu ugledao crvenu mrlju, prsnuo sam u smeh od sreće. Smanjio sam brzinu dok sam joj prilazio. I dalje je sa ljutitim i uvređenim izrazom hodala desnom stranom puta. Nije stala kad me je videla. Ispružio sam se i otvorio desni prozor automobila.

“Hajde, dušo, uđi da se vratimo, kasnimo.”

Ali ona ne odgovori.

“Fusun, veruj, danas nas čeka dug put.”

“Ja neću doći, vi idite”, reče kao dete, uopšte ne usporavajući hod.

Vozio sam brzinom kojom je išla i dovikivao joj sa vozačkog sedišta.

“Fusun, dušo, pogledaj lepotu ovog sveta, ovog fantastičnog sveta”, reko. “Nema nikakvog smisla trovati život ljutnjama i svađama.”

“Ti uopšte ne razumeš.”

“Šta to?”

“Zbog tebe nisam mogla da živim svoj život, Kemale”, reče. “Ja sam odista želela da postanem glumica.”

“Žao mi je.”

“Šta znači to – žao mi je?”, reče neočekivano gnevno.

Ponekad se brzina automobila i njena brzina nisu slagale, pa nismo mogli da razumemo jedno drugo.

“Žao mi je”, ponovo sam povikao, ovog puta misleći da me je razumela.

“Ti i Feridun ste svesno bili prepreka da igram u filmovima. Da li se zato izvijnjavaš?”

“Jesi li zaista želela da budeš kao Papatija, kao one pijane žene iz Pelira?”

“Tonako smo, već, uvek pijani”, reče. “Povrh toga, ja nikad ne bih bila kao one. Ali vi ste me uvek držali u kući iz ljubomore da ću biti slavna i da ću vas ostaviti i otići.”

“Fusun, ti si se uvek plašila da se sama otisneš na taj put a da pored sebe nemaš moćnog muškarca.”

“Šta?”, upita. Stvarno se mnogo naljutila, osetio sam to.

“Hajde, dušo, uskači u auto, uveče ćemo da pijemo i da se ponovo raspravljamo”, rekoh. “Mnogo, mnogo te volim. Imamo čudesan život pred sobom. Uskači u auto.”

“Imam jedan uslov”, reče detinjasto, kao kad je pre mnogo godina želela da joj lično na kućni prag donesem dečji bicikl.

“Da.”

“Ja ću da vozim.”

“Saobraćajci u Bugarskoj su podmitljiviji od naših. Kažu da ima mnogo krivina.”

“Ne, ne...”, reče. “Hoću sad da vozim dok se vraćamo u hotel.”

Odmah sam zaustavio auto, otvorio vrata i izašao. Dok smo menjali mesta, uhvatio sam Fusun na haubi i svom snagom je poljubio. I ona me je svom snagom obema rukama obujmila oko vrata. Zagrlila me je tako snažno, pritom pritiskajući svoje lepe grudi na moje da sam se od toga gotovo obeznanio.

Prešla je za vozačko sedište. Upalila je motor s pažnjom koja je podsetila na naše prve časove u parku Jildiz, lepo spustila ručnu kočnicu i krenula. Lakat leve ruke beše oslonila na otvoren prozor, baš kao što je radila Grejs Keli u filmu *Drž’te lopova*.

Kretali smo se sporo, tražeći mesto gde će na praviti okret u obliku slova U. U jednom potezu želela je da se okrene tamo gde se blatnjavi seoski put ukrštao sa glavnim putem, ali to nije uspela da uradi. Automobil se zaustavio tresući se.

“Pazi na kvačilo!”, rekoh.

“Nisi primetio čak ni moju minđušu”, reče.

“Koju minđušu?”

Upalila je. Vraćali smo se.

“Ne ubrzavaj toliko!”, rekoh. “Koju minđušu?”

“Na uvu...”, prostenja polusanjivim glasom nekoga ko se probudio iz narkoze.

Imala je samo jednu minđušu, na desnom uvu. Da li ju je imala dok smo vodili ljubav? Zašto to nisam primetio? Automobil je naglo ubrzao.

“Uspori malo!”, povikah, ali ona je pritiskala gas do daske.

Dosta daleko pas-prijatelj je izlazio na sredinu puta kao da je prepoznavao automobil i Fusun. Želeo sam da pas primeti da Fusun povećava brzinu i da besomučno pritiska gas, da se povuče u stranu, ali on se ni je sklanjao.

Sve više smo ubrzavali. Da bi upozorila psa, Fusun je počela da pritiska sirenu.

Vrludali smo čas levo, čas desno, ali je pas još bio daleko. U tom je automobil počeo da pravi sasvim pravu liniju uopšte se ne njišući poput jedrenjaka što se u jednom trenutku ispravi u talasima kad prestane vetar. Ali to je bila linija koja je neznatno izlazila van puta. Shvatio sam da se svom brzinom približavamo ne hotelu već stablu platana, nedaleko od nas, tamo, uz ivicu puta, i da je udes neizbežan.

Tada sam iz dubine duše osetio da je došao kraj sreći u kojoj sam živio i da je vreme da se napusti ovaj lepi svet. Najvećom brzinom smo se kretali prema platanu. Fusun me je čvrsto spojila sa tim ciljem. Tako sam sve to osetio, više nisam video za sebe drugu budućnost osim njene. Gde god da sam išao, išao sam zajedno s njom i propustio sreću na ovom svetu. Bila je to prava šteta, ali to kao da je bilo neizbežno.

Ipak sam instinktivno povikao – “Pazi”, kao da Fusun uopšte nije pridavala pažnje onome što se događa. U stvari sam se nesvesno oglasio, kao neko ko više da bi mogao da se probudi iz košmara i vrati se u običan, lepi život. Po mom mišljenju, Fusun je bila malo pijana, ali uopšte nije imala potrebu za mojim upozorenjima da pazi. Brzinom od sto pet kilometara na sat predavala je automobil sto pedeset godina starom platanu kao da je odlično znala šta čini. Shvatio sam da je to kraj.

Očev četvrtvekovni ševrolet iz '56. svom brzinom i snagom udario je u platan na levoj strani puta.

Polje suncokreta i kuća u sredini iza stabla platana bili su deo uljare u kojoj se proizvodilo suncokretovo ulje batanaj koje se godinama koristilo za trpezom Keskinih. Dok se automobil brzo kretao pre udesa i ja i Fusun smo to primetili.

Dodirivanje jednog po jednog dela ševroleta koji sam u rashodovanom stanju našao posle više meseci i neki snovi koje sam sanjao posle mnogo godina podsetili su me na to da sam neposredno posle nesreće susreo Fusunin pogled.

Fusun, koja je shvatila da umire, u tom poslednjem pogledu licem u lice, koji je trajao dve-tri sekunde, poručivala je, očima koje su me preklinjale, da je spasem, da ne želi da umre i da je do poslednjeg damara vezana za život. A ja, budući da sam mislio da i sâm umirem, samo sam se nasmešio svojoj voljenoj verenici punoj života, svojoj velikoj ljubavi, s radošću, što zajedno krećemo na put u drugi svet.

Šta je posle bilo, nisam se setio, u stvari, ni dok sam mesecima ležao u bolnici niti posle mnogo godina, nego sam to skupio od reči drugih ljudi, iz njihovih izveštaja, od svedoka koje sam našao kad sam posle više meseci otišao na mesto nesreće.

Fusun je, pritisnuta volanom koji joj se zario u grudi, u automobilu zgnječenom kao limenka, izdahnula šest-sedam sekundi od sudara. Glavom je iz sve snage udarila u šoferšajbnu. (U Turskoj je imalo da prođe još pet godina do upotrebe sigurnosnih pojaseva u vozilima.) Prema izveštaju sa mesta udesa koji ovde izlažem, kosti glave su joj bile smrskane, a membrana mozga čijim sam se čudima uvek čudio sasvim pocepana. Pretrpela je i težak prelom vrata. Osim naprsnuća grudne kosti i posekotina od stakla na čelu, nije bilo nikakve povrede na njenom lepom telu, tužnim očima, čudesnim usnama, velikom ružičastom jeziku, baršunastim obrazima, zdravim ramenima, svilenjoj koži vrata, grudima, zatiljku, stomaku, dugim nogama koje bi me, kad god ih vidim, na tren naterale da se nasmešim. Nije ih bilo ni na dugim, vitkim rukama boje meda, mladežima po svilenjoj koži, smeđim dlačicama, oblinama bedara... A ni na duhu uz koji sam uvek želeo da budem.



Olivera Ćorveziroska

Obično četvrtkom

preveo s makedonskog: Nenad Vujadinović

Kad bi nam u goste dolazila tetka Ljuba iz Preševa, obično četvrtkom, veoma rijetko – skoro nikad – nekim drugim danom, s gomilom zgužvanih papirnih novčanica po džepovima svog vunenog jeleka (ako je bilo hladno) ili svoje cicane pregače (tokom ljeta) – tatina posteljina s desne strane bračnog kreveta sama bi prolazila malim hodnikom i namještala se na kauču u dnevnoj sobi. Znalo se da će on tu svoju noć prespavati na kauču, a da će ona svoju potrošiti pričajući na njegovom mjestu u spavaćoj sobi. Zajedno s mojom majkom, naravno. Brat i ja smo spavali u susjednoj sobi i narednog dana, kad bismo ustajali da krenemo u školu, do nas bi još uvijek dopirali već iscrpljeni tetka Ljubini i majčini glasovi, koji su, opet nekako sami od sebe, prolazili onim istim malim hodnikom i išli za nama kao prigušeno predskazanje nečega što je prošlo zajedno sa Jugoslavijom, i kao sjećanje na nešto što će tek da dođe zajedno sa Srbijom i Makedonijom. Razmilile bi se svud po kući riječi iz njihovog noćnog razgovora, stepenicama bi uspjele da siđu čak do metalnih ulaznih vrata i da se popnu gore – skroz do svjetlarnika. Stopala bi nam tonula kroz rasparčane rečenicе sve do članaka, gacali bismo po dijelovima natopljenim suzama

i s gotovo pokislim mislima u glavi kretali u školu, ne narušavajući ritam riječi koje su nastavljale da dolaze iz sobe.

Kad bismo se vratili, sve bi se najčešće odvijalo kao da nikad nije ni bilo te noći, ni gošće, ni onih desetak sati razgovora u tami... Moja majka bi bila ili ne bi bila kod kuće, veliki bračni krevet uvijek bi uredno bio namješten, prekriven ogromnim plavim pokrivačem sa svjetlucavim šarama i svilenim resama, a na njemu bi spokojno sjedala velika lutka iz Venecije s neprirodnim kovrdžama na glavi. To je slika koja bi me dočekala kad god bih se vratila kući poslije njihovih dugih noćnih razgovora. I dan-danas, u ovom mojem novom domu u staro-novoj zemlji, koji je majka samo djelimično upoznala, a tetka Ljuba ni toliko – poslije bilo kakvog dugog razgovora, pred oči mi se obično strovali ta italijanska lutka s kovrdžama prošvercovana vozom uzduž cijelog Balkana, a ruke mi same od sebe krenu ka plastičnim prekidačima za struju, ka *šalterima* tetka Ljube.

Nikad nisam saznala o čemu su to toliko, godinama i godinama, pričale... Nisam to znala ni kao dijete, nisam saznala kad sam odrasla, a ne znam ni sad, kao starica koja se do pred neko vrijeme smucala po groblju dozivajući mrtve da ustanu da popričamo. Kad mi je majka umrla i kad sam doznala tolike stvari o kojima mi nikad ni riječ nije rekla, ipak nisam uspjela da saznam ništa ni o jednoj jedinog noćnoj temi iz naše velike spavaće sobe, čiji prozori nisu gledali u naše nego u susjedno dvorište. Nisam pročitala ni jedno poglavlje njihovih noćnih žanrovski hibridnih romana. Sestre su razdvojene smrću u drugim mestima nekada iste zemlje plakale, smijale se, razgovarale povišenim tonom, mrljale nešto, šaputale – a, začudo, upravo bi ono najtiše iz šapata i najlakše prolazilo kroz zid koji nas je dijelio, pa je moj brat naučio da spava naćuljenih ušiju, a ja da razrogačenih očiju presipam mrak iz sobe u beskrajno vedro tame pod našim prozorom.

Kad bismo se vratili iz škole, osim lutke, dočekivala nas je ponekad i tetka Ljuba u kuhinji, tetka Ljuba na terasi, tetka Ljuba u hodniku, tetka Ljuba na bilo kojem mjestu u našoj prostranoj kući – samo što ona, za razliku od lutke, nikad ne bi sjedala. Moja majka bi bila ili ne bi bila kod kuće, ali ručak bi bio gotov, *šalteri* bi se caklili, a zgužvane papirne novčanice bile bi uredno izravnate i složene u snopove na ispoliranom stolu. Ako bismo i sami našli neku izgublenu novčanicu na stepenicama, izravnali bismo je i stavili na vrh odgovarajuće gomilice, a tetka bi, bez ijedne riječi, samo snažno pritislula tu obogaćenu hrpicu svojim grubim dlanom, pa nas zatim nježno pomilovala po glavi.

“Ustani, Ljubo, da popričamo”, kažem tetki preklani, čučeci pred njenim životom u Jugoslaviji, i njenim grobom u Srbiji, oponašajući majčin glas. Htjedoh je prevariti da sam joj sestra ne bih li je lakše privoljela za priču. Nisam se dosjetila da sestre koje su bile žive u istoj, a mrtve u različitim zemljama, možda i sada jedna s drugom razgovaraju ne prelazeći granice, samo što ja ne mogu čuti ni šapat, ni prigušen plač, ni smijeh. U neko doba padne mi na pamet, pa kažem: “Ustani, tetka Ljubo, da popričamo”, a mermerna ploča na grobu samo odbije moj glas pod užarenim suncem, pa ga nastavi odbijati ne propuštajući ni riječ.

Moja tetka Ljuba nije dolazila kod nas samo da bi posijala zgužvane papirne novčanice unaokolo. Osim što je energično čistila sve *šaltere* po kući, jer “nema či-

ste kuće bez čistih *šaltera*”, redovno je u naš dom unosila i nove riječi, donete ko zna odakle, poput nekakvih grubih i čudnih stolica koje se ne mogu uklopiti uz skromni ispolirani sto. Zнала je da ih udjene nekako ukraj priče, ali nismo, ipak, tek tako lako kraj njih mogli i da prođemo. Naravno da su bile nepravilne, izokrenute, iznevjere- ne i obeščašćene negdje u njenoj memoriji. Godinama kasnije otkrivala bih pravu formu riječi koje je ona već odavno bila unijela u našu svakodnevicu; ali, bez obzira na to, prekidači za struju, čak i svi štekeri po kući, za mene bi i dalje bili *šalteri*, vaške su tokom čitavog mog života ostale *stipataloza*, kratki muški zimski sako – *mikado*, kratki šalovi – *kolickari*, dugi – *tolikari*, a sve vrste ogrtača i ponča za mene su bili i ostali *polteji*.

Riječ *šalter* došla je iz Njemačke zajedno s njenim starijim sinom gastarbajte- rom koji je, zapravo, još i najkraće tamo boravio, za razliku od njene preostale djece, koja su zauvijek ostala tako daleko od svoje majke. Kad bi jednom u tri-četiri godine došli, oni su upotebljavali riječ: “prekidači”. Kad bi odlazili, odnosili bi “prekidače” sa sobom i sa svojim maternjim jezikom pride, ostavljajući nam zauvijek tu riječ *šalter*, kao da je u pitanju bio nekakav poklon iz Njemačke za sve nas. Jednom dav- no, kad sam nekoliko dana morala da provedem kod naših susjeda Albanaca, jer su majka i tetka Ljuba morale da budu u bolnici s mojim bratom, zabezegnula sam se kad sam našu riječ prepoznala i u njihovim ustima. I oni su prekidač nazivali *šalte- rom!* Rekla sam to tetka Ljubi čim su se vratile kući, ali nju to baš i nije pretjerano zainteresovalo, jer je već bila zauzeta brisanjem *šaltera* u našoj kuhinji. Najčešće je brisala onaj koji se nalazio iznad peći na lož-ulje. Oslobodila se mog beskrajnog dosađivanja u vezi s tim kako se naša riječ našla kod susjeda – jednostavnom reče- nicom: “Jednog dana čitav svijet će govoriti: *šalteri*, jer je *šalter*, naročito čist *šalter*, prava riječ za ovu stvar!”

Prvi *poltej* u našu kuću ušao je istovremeno i kao riječ, i kao neobičan moderni ružičasti ogrtač s bijelim linijama, koji je tetka Ljuba jednog četvrtka počela da ple- te bukvalno dok je ulazila u našu kuću, pamtila je čak i plet koji je vidjela na pijaci u Kumanovu gde je prodavala svoj preševski sir, u ambulanti, ili još na prigradskoj stanici u Preševu dok se penjala u lokalni autobus za Kumanovo... Ne sjećam se tačno što je bila rekla, ali je sigurno spomenula neko od navedenih mjesta, jer se samo tuda kretala. Na pijaci je prodavala preševski kravljji sir, kojem nije bio ravan ni kumanovski ovčiji iz planinskih sela, te urdu sa zlatnim paprikama, koje su do posljednje u kačici bile nestvarno iste i po ukusu, i po veličini. U kumanovsku ambu- lantu u kojoj je radio jedan naš dalji rođak je išla svakog četvrtka ne bi li našla lijeka za svoj problematični želudac, a na stanicu “Kod bolnice” je pristizala autobusom, pa potom i odlazila s nje.

Jednog dalekog sniježnog četvrtka banula je promrzla u našu kratu dnevnu sobu bez prebijene pare u džepu, jer “gospođe se, zaboga, nisu udostojile da dođu na pijacu” i ostala je nekoliko dana, i to ne zato što su putevi bili snijegom zavijani, ni zbog svog problematičnog želuca, već zato što ja nisam išla u školu i što nije imao ko da me čuva. “Ja ću je čuvati”, rekla je mojoj majci, onako promrzla, dok je držala svoje crvene dlanove iznad peći na lož-ulje. Rekla je to, ugrijala se na brzinu, smje- stila u podrum sav onaj neprodani sir i ostala kod nas od toga pa sve do narednog

četvrtka. Imala sam ovčije boginje, gnojnu anginu i vaške. Nekako mi je najlakše bilo da svima govorim kako u školu ne idem samo zbog ovog trećeg i kad sam, po ko zna koji put, navela da su baš vaške razlog zbog kojeg nisam u školi – i to začuđenoj komšinici koja je bila svratila da popije kafu i kupi sir “jer na pijacu se po ovome snijegu ne ide” – tetka Ljuba se naljutila, posjela me na kauč i, uperivši prst u mene, zaprijetila:

– Da te još jednom nisam čula da kažeš “vaške”! Ako to već moraš da spomeneš, kaži: “Imam *stipatalozu!*”

– Imam... šta?

– *Stipatalozu! Sti-pa-ta-lo-zu!* U školu idete, treba ljude od vas da naprave, a ne da postanete ovakvi kao mi! Naučite neku modernu riječ! I najmlađa medicinska sestra u ambulanti kaže *stipataloza*, niko ne kaže “vaške”! Vaške, vašljivci! Gluposti!

– Dobro, tetka Ljubo, govoriću: sti... po...

– *Sti-pa-ta-lo-za! Sti-pa-ta-lo-za! Sti-pa-ta-lo-za!*

Istog popodneva, dok sam čekala da mi se majka vrati s posla, napisala sam modernu riječ *stipataloza* u dnevnik, koji smo morali da vodimo jer je to nastavnica makedonskog jezika tražila od nas. I, čudno, nisam osjetila da mi nešto puzi po glavi, kao što se to svaki put dešavalo kad bih izgovorila riječ “vaške”. Hmmm...

Stara sam i noge su mi teške poput nekadašnjih tetkinih kačica nabijenih preševskim sirom. Svi su mi *šalteri* uprljani, a ćerka treba da mi dođe iz Njemačke u petak, avionom iz Dizeldorfa, preko Praga. Moram da smognem snage da počistim po kući. Hladno mi je, ovi moderni radijatori ne griju uopšte. Bez svog velikog crnog *polteja* ne mogu da odem ni na “ono mjesto” ... Biću *bešeftikt* sa svojom ćerkom nedjelju dana, ali ću se onda, nekog četvrtka, odvući do groblja. Upaliću svijeću svojoj majci u Kumanovu, onda sa stanice “Kod bolnice”, ako budem imala snage da se bakćem sa autobusima i granicama, poći ću do groba tetka Ljube u Preševu, ne bi li je posljednji put nekako pokušala prevariti da progovorimo koju.

“Ustani, Ljubo, da popričamo.”

“Ustani, tetka Ljubo, da popričamo.”

Vladislav Bajac

Priča o putovanju sa običnim ljudima



*Grčka je ono što očekujete od zemlje
da bi bila kad bi joj dali pravu priliku.
H. M.*

Posle tolikih godina Makaris je ponovo prolazio kroz nepregledne maslinjake. Koliko je samo puta zamišljao ovu sliku sedeći u fotelji u stanu, u Ulici Regratije. Pred granicom, u Đevdeliji, oprostio se od svog pratioca, šofera koga mu je dodelila pariška Centrala. Iako su bile preduzete sve moguće mere predostrožnosti, kao uostalom i prethodna dva puta kada su njegovi drugovi po istom zadatku odlazili na isti ovakav put i već na prvom koraku u domovini bivali uhapšeni, postojale su vrlo male šanse da se sada uspe. No, prva prepreka je bila savladana. Pratilac je bio obavešten da je Makaris prošao kroz Solun, pa je mogao da se, za sada, sa dobrim vestima vrati u Francusku.

Maslinjaci su se smenjivali sa krševitim pejzažima, a od njih otrgnuti ponosno su se uvis uzdizali čokoti budućeg crnog grožđa, pa opet oštri kamenjari, i tako redom. Vozio je putem na istok ka Aleksandropolisu, gde ga je čekala prva veza. Sećao se Henrija Milera koji je, prolazeći ovuda pred sam početak drugog rata, bio prvi Amerikanac koji je zapisao da Grčka nije velika zemlja zbog svoje kilometraže, već zemlja koja u čoveku jednostavno budi utisak veličine. Makaris je znao zašto: bila je krcata događajima u ono malo vekova ljudske civilizacije i istorije, i o njima ostavila mnogo kamenih, pisanih i ponajviše onih neopipljivih spomenika. Znao je i kako su učeni stranci često u razgovoru sa njim bivali iskreno zbunjeni količinom onoga što je Grčka imala kao podatak. Nažalost, u njenoj današnjici bilo je više loših nego dobrih podataka. Ono što ga je uveravalo u činjenicu da neke stvari opstaju neovisno od svih nametnutih promena bilo je upravo ovo tlo kojim je sada jurio, majsko već jako sunce i so koja ga je gotala u nozdrvama. Bio je sam sebi pomalo komičan što se oseća ponositi i kočoperan kao jelen predvodnik kad se šepuri pred mužjacima koji mu priznaju vodstvo kraj upravo pobeđenog suparnika. Hunta nije mogla da promeni oblik kamenu, izmeni ukus voću, ohladi more. Niko nije mogao da mu slo-mi ponos. Nisu ni oni, mučenjem pred poslednje bekstvo iz zatvora. Nije više imao čak ni onaj lični, privatni, ljudski strah.

Čim je stigao u Aleksandropolis, zaputio se na adresu svoje prve veze. Kada se pojavio na malom trgu na kojem je ugledao natpis radnje u koju je trebalo da uđe, stade kao ukopan: ispred nje su bila parkirana policijska kola. Još nije stigao ni da se okrene, a neko ga čvrsto uhvati pod ruku i povuče u ulaz zgrade kraj koje je stao. Stoti deo sekunde mu je bio dovoljan da pred sobom vidi ceo svoj protekli život i, kao centralnu sliku unutar njega, svoje prethodno hapšenje. Vrata se za njim zatvoriše, i glas mu reče: “Pravite se da pijete!” Makaris pogleda oko sebe. Sedeo je za stolom u maloj taverni. Pred njim je stajala flaša uzoa i on mahinalno ispi punu čašu. Zatrese glavom od žestine pića. “Prava je”, pomisli, pa se trže vraćen u realnost onoga što mu se zbiva. U kafani je bilo tek nekoliko ljudi i niko na njega nije obraćao pažnju. Za šankom je debeljuškasti pedesetogodišnjak prao prljave čaše. Kada je na sebi osetio Makarisov pogled, namignu mu. Ovaj tek sada shvati da je bio sklonjen, a ne uhvaćen. S mirom popi drugu čašu.

Uskoro mu šanker donese bokal vode, tiho mu se obrativši: “Vašeg čoveka su juče uhapsili. Rečeno mi je da vam prenesem da oni znaju i za vaš dolazak. Ovo vam je ostavljeno”, stavi mu na sto zatvoren koverat, okrete se i nestade u vratima kuhinje. Makaris gurnu koverat u džep i izađe iz gostionice. Hodao je sporo kako ne bi izazvao sumnju, uputivši se bez osvrtanja svom automobilu. Izašao je iz grada, vozeći putem kojim je i došao. Nekoliko kilometara dalje zaustavio se na parkingu našavši hlad pod jednim drvetom. Sada je mogao smirenije da razmišlja. Počelo je ono što je i očekivao: problemi i vidljiva opasnost. Stvari su postajale vrlo određene. I koverat koji je dobio spadao je u taj red. Otvori ga. U njemu je stajala adresa druge veze u selu Agia Triada, u blizini Soluna. Pošto je spalio papir, Makaris krenu dalje. U ovoj etapi ga nije čekao dug put, pa se osećao malo lakše. Bio mu je potreban predah na nekom sigurnom mestu.

Do sela je stigao bez ikakvih problema. Putem su tutnjali vojni konvoji. Uz sam autoput viđao je vojne aerodrome i neuskладиštene avionske bombe, složene uz žičane ograde. Činilo mu se da sve što vidi i nije toliko neophodno da bude viđeno. Bile su to slike za zastrašivanje.

Nije mu bilo teško da nađe adresu: kilometrima ispred sela, kao i u samom mestu, zapažao je reklamne panoje automehaničarske radionice sa “njegovom” adresom. Ušao je kolima u veliko dvorište i zapitao za vlasnika. Mladić u umašćenom kombinezonu pozva čoveka koji se nalazio u radionici, i ovaj izađe. Makaris vide kako, prilazeći, neupadljivo pogleda u njegove tablice. Rekavši mu šifru susreta, i dobivši odgovor, Makaris mu pruži ruku. Pošto mu se predstavi kao Jorgo, doviknu drugom momku da smesti gospodinov automobil u jednu od garaža.

“Uzmite iz kola sve što imate. Kola vam više neće biti potrebna.” Makaris poslušao bez pogovora i gazda ga uvede u kuću. Popeše se stepenicama na sprat i vlasnik ga uvede u sobu, pokaza mu kupatilo i zamoli ga da se odmori dok on ne završi poslove u radionici.

Voda mu je prijala: kao da je njom sprao neugodne današnje događaje. Presvuкао se i obučen legao na veliki, udoban krevet. Sva napetost u mišićima, kostima, nervima čilela mu je iz tela. Kao da je bio prikopčan za neku mašinu koja ga je isceliteljski oslobađala negativno utrošene energije. Pomislio je kako bi bilo korisno

imati jedan aparat i za sticanje nove energije, koji bi se automatski uključivao u kriznim momentima. Znao je da on sam mora postati takva mašina, koja će samu sebe kontrolisati i koja će morati da ima sopstveni nepresušan izvor. Zbog svega što ga je tek čekalo. A čekala ga je, na drugačiji način, i njegova porodica. Zbog važnosti zadatka koji mu je poveren, za njegov dolazak nisu smeli da znaju ni njegovi najbliži. Nije smeo da im se javi. Sve vreme su bili pod prismotrom. Mogao se tešiti pretpostavkom da zbog sigurno pojačane kontrole nad njima, znaju da je tu, ili da se nešto zbiva. Mogli su barem u sebi da se raduju nečemu za šta nisu znali šta je, ali što su mogli da osećaju. Za poslednjih pet godina nije ih video nijednom.

Iz misli ga prenu kucanje na vratima. Nije ni primetio da se već spustilo veče i da je prestalo lupkanje iz dvorišta. Jorgo ga zamoli da siđu u trpezariju. Tu upozna domaćinovu ženu koja je svojim pomalo zbunjenim ponašanjem otkrivala kako zna da je on važna ličnost, ali da naravno neće ništa pitati. Samo mu reče kako su, znajući za njegov dolazak, juče poslali decu kod rođaka u drugo mesto.

“Spremila sam vam musaku. Sigurno pravu dugo niste jeli.” Dok su njih dvojica probala jelo, strpljivo je, ali sa uzbuđenjem, čekala da ga pohvale. Ne iz taštine, već zbog sigurnosti iskusnog majstora. Na iskrenu pohvalu sva se zarumenela, prosto oblećući gosta sa novim dodacima. Kad su završili, smerno se i bez reči povukla iz trpezarije. Kako je Makarisu prijala ova njena temperamentna ponositost. Krv mu je jurnula u glavu pri pomisli kako neko pokušava da ovakve obične osobine koje čine ljudsku svakodnevicu istisne iz života. Nikada vlast nije mogla da shvati, ne samo zašto ne uspeva da slomi otpor u ljudima, već ni zašto se taj otpor javlja. Nije mogla da razume vezu između policijskog časa i dobrog jela. A kako bi i mogla? Tada bi to bila druga vlast.

“Noćas ćete se odmoriti, a sutra nastavljamo put zajedno”, reče Jorgo. “Vas ne smemo izgubiti. Dovoljno smo drugova ostavili iza sebe. Zato vas molim da ne pitate previše i da se ne čudite grubostima s naše strane, ako ih bude. Svi smo opreznii, ali nikada dovoljno. Nestrpljivi smo, ali ne i nervozni. Svi smo dobro naučili svoj posao.”

Makaris ga je pažljivo saslušao i klimnuo na kraju glavom u znak odobravanja. Dopao mu se ovaj čovek. Iza strogosti koju je upravo pokazivao, stajalo je čvrsto ubedenje. To je bio čovek koji ne pita i koji ne govori ništa suvišno. Tražio je od Makarisa samo ono što je i sam mogao.

Sutradan ujutro krenuli su Jorgovim automobilom. Kao da je znao šta bi ga Makaris pitao, Jorgo mu reče: “Vaš auto je već pretvoren u delove i tako će biti prodan na različitim mestima. Što se nas tiče, on nikada nije ni postojao.”

Na južnom izlazu iz Soluna naišli su na prvu vojnu kontrolu. Bila je rutinska. Prošli su uz proveru dokumenata. Jorgo je vozio bez reči. Makaris je imao utisak da iščekuje njegova pitanja. Želeo je da mnogo štošta o zemlji sazna upravo od njega. Izgledalo je da ovaj želi da ga uputi u situaciju prisiljavajući ga da sam posmatra i sam donosi zaključke.

Kad god se u toku vožnje osvrnuo, Makaris je opažao jednu crnu limuzinu na stotinak metara iza njih. Kada su ušli u unutrašnjost Tesalije, kola su ih, Makaris je sada bio siguran, i dalje pratila. Ledeno Jorgovo lice nije odavalo nikakve znake zabrinutosti. Makaris je iz dva razloga rešio da saputniku ne saopštava svoju sumnju: ako je on

sumnjao, sigurno je i Jorgo posumnjao pre njega; drugo, možda je grešio, pa bi bilo neumesno prenositi svoju bojazan čoveku koji je morao bolje od njega zapažati stepene opasnosti. Rešio je da se prepusti poverenju koje je imao prema ovom čoveku.

Prošli su Larisu ne silazeći sa autoputa. Negde na polovini puta do Lamiije, spaziše policijsku kontrolu. Dok je Jorgo hladnokrvno zaustavljao kola, Makaris pogleda unazad. Crna limuzina se lagano zaustavljala iza njih. Bili su u klopci. Dva policajca koja su odmah prišla kolima otvoriše im vrata i zatražiše od njih da izađu napolje. Još dvojica su stajala po strani, posmatrajući očitu nameru svojih kolega da detaljno pregledaju unutrašnjost automobila. Makarisova torba sa dokumentima i novcem, koja nikome nije smela da padne u ruke, ležala je ispod prednjeg sedišta. U hvativši Jorgov pogled sa druge strane kola, Makaris mu očima pokaza na kola iza njih. Dok se premišljao da li odmah da izvuče revolver, ugleda četvoricu ljudi kako izlaze iz kola iza njihovih. Sve se odigralo izuzetno brzo. Video je munjevito raspoređivanje ove četvorice, potezanje revolvera, i čuo četiri pucnja. Osetio je rezanje vazduha kraj svog uva. Na putu su ležala sva četiri policajca.

“Ulazite!” povrati ga iz zaprepašćenja Jorgov glas, i on ulete u automobil. Uz strašnu škripu, pojuriše napred. Makaris se osvrnu i vide kako njihovi pratioci prenose mrtve u šumarak kraj puta.

“Ne brinite. Ukloniće i kola negde na skriveno mesto. Znaju šta treba da rade”, pokuša da ga umiri Jorgo. Makaris odahnu. A on je mislio da su to huntini ljudi! Ne reče ništa, već zatvori oči.

Na prvom skretanju siđoše s autoputa i uputiše se dalje lokalnim drumom.

“Znam da želite da čujete nešto o zemlji i od mene”, iznenadi Jorgo Makarisa. “Mogu da vam kažem ponešto od onoga što ne vidite. Niste videli moju decu, a važno je bilo da ona ne vide vas. Što manje vide, bolje za njih. Prisiljeni smo da se i mi stariji ponašamo isto. I u ovoj operaciji svako ima deo obaveza i ne zna šta je pret hodilo, a šta sledi iz njegovog dela akcije. Ja znam dokle vas pratim – vi ne znate. Vi jedini znate krajnji cilj, ali do njega – takoreći ništa. Zato ste vi važniji od nas. Momci koji su nam pomogli znaju samo ono što su i učinili. I tako svi. Bolje je da vam to kažem jer je pred vama još veliki deo puta. Pogotovo sada, posle ovog incidenta. To je bila grubost na koju sam vas upozoravao. Dakle, zato sam vas zamolio da ne pitate previše. Ko bude uz vas neće vam odgovarati na pitanja, ne zato što ne želi, već zato što neće znati odgovore. Sve to činimo iz, nikad suviše, opreznosti. Hunta nam hapsi mnoge ljude, i najbolje. I takvi progovore. Prešli smo na metod sitne i iscepkane informacije. Uvek minimalan broj ljudi zna celinu. A prestali smo da nepravilno osuđujemo drugove koji pod fizičkim i drugim mukama popuste. Imali smo drugove, najbolje među nama, koji u zatvoru nisu mogli da izdrže neku čudnovatu psihološku sitnicu. Svako ima slabost za koju ne mora ni da zna. Uglavnom za nju i ne znamo. Ali stručnjaci hunte često otkrivaju te slabe tačke. Skoro da su savršeni u dijagnostici. Oni ne shvataju da smo ovaj metod prihvatili da bismo se zaštitili, a ne zato što smo nepoverljivi jedni prema drugima. Oni su sigurni da među nama postoji dubok jaz. Dobro je što su u zabludi.”

Jorgo je ovo ispričao u jednom dahu, kao da je pročitao ranije pripremljen govor. Bio je ponosan što je nekome važnom, ko mu je poveren, mogao nešto da

objasni. Ponosno je sedeo za volanom očekujući reakciju svog saputnika. Makaris mu je bio zahvalan. Trebalo mu je da ovakvo nešto čuje. Koliko god da su dobro i profesionalno organizovani, ipak su to ljudi, njegovi ljudi. Ovaj Jorgov ponos bio je prava mera onoga što je Makaris toliko voleo u svom narodu.

Prolazili su kroz oniske planinske vence srednje Grčke i ušli u dolinu, zelenu od drveća i divlje trave. Makaris nije mogao da veruje da u okolnom kršu može postojati ovakva oaza. Put ga nikada nije naveo ovamo. Ispred sebe vide naselje kojim su se približavali. Napolju nije bilo nikoga. Kad su stigli u centar i zaustavili se ispred vrata jedne krčme, Makaris shvati da zapravo nisu videli ni žive duše. Mesto je bilo pusto. Po daskama zakucanim preko vrata i prozora prodavnica i nekih kuća, vide da je bilo i napušteno.

Pogleda u Jorga. Ovaj, očekujući uputni pogled, reče: “Ovde je zimus vojska ušla tenkovima i pobila polovinu stanovništva. Svuda su objavili, kada se za sve pročulo, da je ovde bilo leglo Pokreta i da su snage reda bile napadnute. A pobili su nedužno stanovništvo. Mnogim porodicama je zametnut koren. Preživeli su se raselili u druga mesta.”

Makaris se neprimetno trže. “Zove li se ovo selo Nastis?”, upita.

“Da. Kako znate?”

“Čuo sam”, odgovori Makaris bez daljeg objašnjavanja.

Zbog tog mesta, to jest tog pokolja je i došao u zemlju. Skoro niko od drugova, osim najužeg rukovodstva u inostranstvu, nije znao krivca ni pozadinu tog krvoprolića. U mestu je tog dana zasedao Komitet Partije, ali je hunta to saznala i, u još nerazjašnjenim okolnostima, pobila članove rukovodstva sve do jednog, a usput i nekoliko stotina stanovnika. Makaris i drugovi iz rukovodstva su sumnjali da će ikada saznati pojedinosti tragedije jer nikoga od drugova nije više bilo među živima da bi im o tome referisao. Partija je od tada delovala bez pravog rukovodstva. Njenom politikom je rukovođeno iz inostranstva. Ali to se moralo izmeniti. Makarisov zadatak je bio da osnuje novi komitet u zemlji.

Jorgo skide daske prikucane na vrata krčme, pa zajedno udoše unutra.

“Ovde ćemo sačekati dalja uputstva.” Rekavši to ode iza šanka i otvori vrata na podu. Sidoše u podrum. Jorgo osvetli prostoriju. Podrum je bio čist i uređen za normalan život: imao je kompletan nameštaj, biblioteku, radio-stanicu, agregat za struju, pumpu za vodu, magacin sa hranom.

“Ovakvih mesta imamo dovoljno da u njih smestimo čitavu armiju. Odmorite se i skupite snagu. Put će nam se sigurno malo odužiti. Ne brinite ako mene nema. Biću uvek u blizini.” Potom izađe i ostavi Makarisa da razgleda svoje privremeno utočište.

I da je hteo, nije više mogao da sumnja u Jorgovo prisustvo. Vera u uspeh očigledno je bila prva uzdanica ovog skromnog i jakog čoveka. Makaris je poznavao ljude iz Partije kojoj je pripadao tolike godine, ali se posle petogodišnjeg odsustva pribojavao kakve će ih zateći posle toliko vremena. Plašio se neće li im upornost i sila vlasti otupeti nadu, akciju, a samim tim i sigurnost u delanju, obazrivosti i mudrosti. Nije bio siguran jesu li svi svesni da posle višegodišnje borbe pobeđuje onaj ko pokaže ubedljiviju istrajnost.

Ležao je u krevetu kada se Jorgo vratio.

“Sve je u redu. Ostaćete ovde samo nekoliko dana, dok se put ne raščisti. Napravili smo priličnu pometnju u ovom kraju. Da biste imali uvid u događaje, namestiću vam zajedničku slušnu frekvenciju na radio-stanici. Možete da je uključujete kad god zaželite. Ovde gore je jedan momak. Ako vam šta zatreba, samo lupnite po otvoru.”

Ništa mu nije bilo potrebno. Iako je bio kao na buretu baruta, Makaris se počeo opuštati. U ovom zatvorenom prostoru osećao se kao u jednom završenom životu, u celini koja je bila ispunjena onom vrstom mira koju čovek ima u sebi kada je, prosto rečeno – srećan. Tako je zamišljao zadovoljstvo slobodnog života. Bilo mu je drago što je tako nešto mogao da oseti i u za to nepogodnoj situaciji. To je značilo da se vratio onom poznatom sebi, koji ume da prevazilazi probleme i opasne trenutke i da se uzdigne u svoje tajne vizije i doživi ih i kada ih nema. Lepa laž, ali ostvariva na tren.

Jorgo se nije pojavljivao puna dva dana, a Makaris, bez nekih posebnih potreba, nije kontaktirao ni sa kim spolja. Vreme je proveo u potpunoj samoći i tišini. Čitao je knjige iz dobro probrane biblioteke i upotpunjavao svoju sliku o stanju u zemlji praćenjem aktivnosti partijskih ogranaka preko radio-veza.

Čim je Jorgo stigao, pripremili su se i krenuli. Napolju ih je čekao novi automobil.

“Ovaj deo puta biće vrlo kratak.”

I zaista, posle vožnje od nepunih pola časa, autoputem, obreli su se na nekom seoskom drumu obraslom gustim rastinjem. Duž njega je tekla bučna brdska rečica. Nekoliko kilometara su pešačili šumskom stazom dok nisu naišli na mali drveni viseći most. Preskačući kamenje, reka je hućala, kao da daje do znanja kako joj takve prepreke nisu po volji. Makarisu se činilo da ova reka teče brže no bilo koja što ju je do tada video. Pita se da li uopšte postoje brže i sporije vode? Odgovor je ostavio za mirnije trenutke: most se dovoljno ljuljao da ga opomene na šta treba da misli. Klanac je bio vrlo duboko usećen. Predeo je bio prepun divljeg, vrlo gustog i čak nepoznatog mu rastinja. Kako to da nije poznavao ovako zavibita mesta, pitao se.

Izbili su na omanji proplanak. Ka njima je tekao potok, ističući iz naspramnih stena. Na jednoj od njih stajao je drveni krst, a ispod njega otvor u steni. Iz otvora izade čovek sede brade i ovećeg stomaka koji mu je zatezao sveštenučku mantiju. Na prsima mu se sijao krst. U sklopljenim rukama držao je brojanice. Priđe im i pruži Makarisu ruku.

“Dobro došao, sine.”

“Hvala, oče.”

“Da”, ne sačekava Makarisovo pitanje, “bićete moj gost. Ja sam otac Justin. Ovo je isposnička ćelija Enipeus, nazvana po reci koju ste prešli. Nećemo biti sami. Ovde dolazi mnogo sveta jer se ovaj izvor smatra svetim. Zalećio je mnogima rane. Tako i mene smatraju isceliteljem. Nepoželjni ovde ne dolaze, a poželjni vas neće pitati ništa što vi ne želite.”

Makaris ga je pažljivo saslušao. Imponovala mu je sigurnost kojom je ovaj čovek naprosto zračio.

“Ostavljam vas u dobrim rukama”, obrati mu se Jorgo. “Doći ću po vas kada za to bude vreme. Moraćete ovde ostati jer su vlasti postale razdražljive zbog svoje nemoci. Očigledno im je mnogo važno da vas pronađu. Sačekaćemo da se malo umire.”

Pozdraviše se i Jorgo nestade među drvećem.

Dani koji su sledili bili su Makarisovi najbezbrizniji dani koje je imao u životu. Upoznao je okolinu ne razgovarajući skoro ni sa kim. Otac Justin mu je pokazao unutrašnjost pećine u kojoj je bio smešten oltar sa svim pretećim relikvijama. Bila je to najlepša minijaturna crkva za koju je Makaris znao. U šumi do proplanka nalazila se skromna brvnara u kojoj je, osim njega, živeo otac Justin i njegov pomoćnik – mladić koji se brinuo o svemu: od hrane, čišćenja i pranja, do njihove lične sigurnosti. Brvnara je odimala potpunom čistoćom, bez ičega suvišnog. Makaris je bio smešten u gostinskoj sobi. Bilo mu je čudno što nigde nije video ni jednu jedinu knjigu.

Vreme je provodio šetajući šumom, ili silazeći na obalu reke. Umeo je da satima odsedi na nekom kamenu gledajući u beskonačni tok, bez ikakvih konkretnih misli, buđen iz tog čudnog stanja jedino pozivom Justinovog momka da dođe na obed. Uopšte nije primećivao prolaženje vremena. Kada bi jeli, otac Justin ga ništa nije pitao. Upućivao mu je gostoljubive poglede sa jedva приметnim smeškom na kraju usana.

Makarisu se činilo da je postao začaran. Kada bi sedeći na travi proplanka ispred pećine posmatrao ljude koji su dolazili na isceljenje, imao je utisak da ih vidi kroz neko neprobojno staklo koje nije propuštalo njihove reči uzbuđenja, uzdahe iščekivanja ili olakšanja.

Video ih je kao ljude kroz koje protiče svaka misao koju on ima. Pred njima nije bio skriven: činilo mu se da sve o njemu znaju i da to ništa ne menja. Da je mogao, sve bi ih zadržao na ovom mestu da ne bi odlaskom stvarali sebi novi razlog za ponovno dolaženje. Tim starim licima patnja je bila određenje. Ona ga je jedina nakratko vraćala u realnost. Najdublji deo onih skrivenih, tananih i zaboravljenih niti koje je posedovao, bio je probuđen. Nije li to bila koprena iza koje bi ostao zavisuga? Iza nje je carovala jedina njemu poznata nesvrgnuta kraljica – mudrost.

Otac Justin je progovorio sa Makarisom posle nekoliko dana, taman kada je to i ovaj pozelelo.

“Nekada su nas posećivali i političari, vojna svita i slični. Kada su shvatili da im, služeći ih običnom rakijom, ne pridajem izuzetnu pažnju, prestali su da dolaze. Proneli su glas o mojoj negostoljubivosti. Bizarnog li razloga za vašu sigurnost ovde! A to je ujedno i tajna moje nedodirljivosti.”

Makaris se vrlo kratko dvoumio. Uputi mu direktno pitanje:

“Zašto pomažete Partiji?”

“Ne pomažem Partiji. Činim nešto za ovaj narod koji i vi odnedavno gledate. Kada biste vi, i ne samo vi, više vremena provodili posmatrajući ga kao sada, možda bi vam ciljevi ostali isti, ali bi vam se ugao posmatranja pomerio. Ne biste promenili stavove, ali biste izmenili pristup njima. Kako – nije na meni da objašnjavam. Tada bih postao apologet, ili kako biste vi rekli – ideolog.”

“Pa zar niste to svojim služenjem ovom mestu?”

“Slučajno ste se pogrešno izrazili. Ja služim *ovom mestu*, ne onome što ste hteli reći. Ljudi ovamo dolaze verujući da je ovo mesto isceliteljsko, a ne ja ili Svevišnji. Možda je crkva kriva što je tolike vekove utrošila u dokazivanje postojanja nečega. Svi padamo u istu grešku izneveravanja ciljeva od onoga trenu kada ih dosegnemo.”

Zato je Makarisu prijao privid nepostojanja vremena! Kada postoji pre naglašen, uglavnom isključiv, cilj – tada postoji i vreme.

“Moj sveti zadatak, sveti zato što je običan, svakodnevan i vrlo prizeman, jeste da svojim prisustvom obezbedim trajanje ovog mesta. Kada bih ga ovoga časa proglasio i lažnim, neisceliteljskim, ništa ne bih postigao. Ljudi bi i dalje dolazili, bio ja ovde ili ne, verovao ja ili ne. Dolaze oduvek. Tako će biti i ubuduće. Ja to nazivam prirodnom ravnotežom.”

“Govorite o širim zakonitostima?”

“Primenite ovo moje razmišljanje i na ljude koji veruju u vašu borbu. Rezultati su slični, ako ne i isti. I vi lično ste ovde, pretpostavljam, da obezbedite trajanje, zar ne?”

“A šta biste sa onima koji ovamo dolaze, a priklonjeni su i našem Pokretu?”

“Ništa. Vi i ja ne postojimo da jedan drugome oduzimamo pristalice. Mi smo nevažni. Intimno verujem da bi nam najbolji borci za moguće ideale bili upravo ljudi koji veruju i vama i meni.”

“Možda. Ali siguran sam da kada bi ovo vaše mišljenje prihvatili vaši i moji pretpostavljeni, da bi ono s vremenom postalo samo još jedna ideologija više.”

“Da. Barem vi nemojte naš razgovor shvatiti kao nadmetanje dve ideologije. Sa tim ću biti zadovoljan, a to će mi biti dovoljno da verujem u svoju ličnu ideologiju.”

Makaris je odavno bio svestan dvojnosti sagledavanja stvari. Čim bi se čovek priklonio grupnom gledanju na problem, koliko god ostajao ono što jeste – pojedinac, neminovno bi morao da pristaje na podređivanje ličnog opštijem. Sukob koji mu je bio dovoljno poznat i iz daleke prošlosti. Ali pokušavao je da pronađe i izuči tu tananu nit koja je ujedno i spajala i razdvajala lično i kolektivno. Granična nit bila je toliko tanka, i zbog toga isuviše nežna za opstajanje. Mogao ju je u sebi osetiti samo u najintimnijim trenucima ili u razgovoru sa ljudima poput oca Justina. Upravo ta njena neprimenljivost u praksi pojačavala mu je veru u njeno postojanje.

Svakodnevnici slični kratki razgovori sledećih dana zbližili su ovu dvojicu ljudi. Makaris je voleo i da se nađe u blizini kada bi otac Justin, nenametljivo a ubedljivo, bez zloupotrebe svoje učenosti, savetovao pridošle. Činilo mu se značajnim da posmatra čoveka koji je pripadao jednom kanonu mišljenja, ali koji je govorom i postupcima, iako neoslobođen služenja nečemu naučenom, izgradio i otvoreno iznosio ličnu doradu tog učenja. Makaris nije mogao da ga prima drugačije do kao kompletnu ličnost, skoro savršen spoj privatnog i službenog, ili bolje – idealnog i realnog.

Već je zavlдалo pravo leto kada se, posle gotovo mesec dana, Jorgo vratio u Enipeus. Njegov dolazak značio je Makarisov odlazak. Po prvi put mu se, od kada je znao svoj zadatak, nije na njega žurilo. Znao je da će ga sled stvari ponovo vratiti akciji u kojoj nema vremena za dileme. A ovde se osetio kao čovek koji nečemu potpunije pripada. Taj osećaj odavno nije imao.

Rastanak Makarisa i oca Justina bio je kratak: pozdravili su se i požurili svako na svoju stranu. Mada nijedan nije bio siguran da strane, u njihovom slučaju, postoje.

Makarisa je, kada je stigao do kola koja su ga čekala, zatekla još jedna neprijatnost. Jorgo ga je upoznao sa novim pratiocem, na brzinu ga zagrlio, i ušao u druga kola. Već su se vozili autoputem kada je shvatio da su ga oba rastanka zbolela. To mu se nije dopalo: počeo je da se vezuje za ljude, što na ovom zadatku nije smeo sebi da dozvoli.

Palo je veče kada su stigli u Atinu. Centar grada je bio obasjan jakim svetlima. Ulice žive i prepune glasova, buke motora i užurbanih kelnera koji su vesto manevrisali između stolova restorana rasutih po trotoarima. Nije očekivao ovako nonšalantan izgled Sintagme i ostalih trgova u blizini. Sa Plake je dopirala sveopšta nerazumljiva buka desetina orkestara i pevača. Zaustavili su se, posle nekoliko minuta, pred kućom na čija su zadnja vrata zazvonili. Otvorio im je postariji gospodin u kućnom ogrtaču, čvrstog držanja i nemirnih očiju. Pratilac ga predstavi Makarisu kao gospodina Sefridisa. Prezime mu se učinilo poznatim: ali, posle toliko godina, koje mu ime nije zvučalo poznato! Domaćin ga je vrlo lepo ugostio u svojoj raskošnoj kući. Skoro da nisu razmenili ni jednu reč.

Ujutro su već bili u pirejskoj luci. Dok su stupali na palubu velikog *Posejdona*, kapetan broda im priđe i vrlo srdačno pozdravi Makarisovog pratioca. Na pučini su doživeli iznenadnu proveru identiteta. Sefridisovih nekoliko reči upućenih policiji opet je umirilo Makarisa jer je otklonilo mogućnu opasnost. Makaris je korio sebe zbog jutrošnjeg čuđenja što mu je ovaj starčić dodeljen za vodiča. Sa njim u društvu očigledno nije imao razloga za brigu.

Uveče su stigli u Haniju, prošavši nove kontrole. Posle mirno prospavane noći, krenuli su lokalnim, starim, bučnim autobusom prepunim seljaka iz okolnih mesta. Promenili su tri takva prevoza penjući se u unutrašnjost ostrva. Makaris je, na Sefridisovo čuđenje, prihvatio svaki zapodenuti razgovor sa znatiželjnim saputnicima. Morao je sebi da dozvoli slobodu i rizik neopreznog upuštanja u priču jer je samo tako mogao da odagna strah od dubine ambisa iznad kojih su autobusi jurili sa svojim neobuzdanim vozačima i veselim teretom.

Kad su stigli na odredište, morao je Sefridisu da objasni razloge svoje iznenadne žive zainteresovanosti za saputnike. Koliku je neugodnost surova planina Krit u njemu izazvala, govorila je činjenica da je od svih višecasovnih priča zapamtio samo jednu: o dvojici čudaka koji se u ovim brdima još od završetka Drugog svetskog rata bore protiv okupatora.

Bili su u selu Agia Galjini, na centralnom delu južne obale Krita. Za Makarisa – kao na kraju sveta. Sve što je sledećih dana video i slušao, kao da nije imalo nikakve veze sa onim što je smatrao Grčkom. Čak je i kamenje na plažama izgledalo drugačije. Bilo mu je jasno da se približio dan izvršenja zadatka. Odavde se nije moglo dalje. Već je postao nestrpljiv, kad se posle nekoliko dana jednog predvečerja celo mesto uznemirilo zbog užurbanih pokreta policijskih i vojnih jedinica, koje su iznenada izmилele ko zna odakle. Pomislio je da je sve otkriveno. A tada su svi nestali.

Tražio je objašnjenje od Sefridisa.

“Obavešteni su da su neki turisti, hipici, u susednoj Matali napravili pokolj među lokalnim stanovništvom. Kad stignu tamo, otkriće da je obaveštenje lažno, ali se noćas neće vraćati. Inače, svi ljudi sa vašeg spiska su pristigli. Čekaju samo na vas. Krećemo odmah. Naravno, iako znam više od drugih, ne znam ko je na spisku. Znam broj. Druga je stvar što privatno i slučajno znam ko ste. Barem sam to naučio iz svog posla.”

Na izlazu iz sela, na obali, sačekalo ih je nekoliko naoružanih ljudi. Među njima, sav u redenicima, ponosno i sa osmehom dečaćke važnosti, stajao je Jorgo. Zagriše se i krenuše za ostalima.

“Morao sam da vas ostavim drugima po naređenju. Žena mi je uhapšena. Deca su sklonjena, a ja sam sada odmetnik, nisam više ilegalac. Nadam se da sa Sefridom niste imali problema kao sa mnom. On ima prolaz svuda.”

“To sam video. Ko je on?”

“Penzionisani šef turističke policije. Lepo, zar ne?”

“Sećam ga se od pre svog odlaska iz zemlje. Važio je za čoveka odanog vlasti. Ne bih nikada pogodio. Nego, vaša porodica...”

“Nećemo o tome. Niste ovde zbog toga!”

Hodali su nekoliko kilometara kroz šumu. Zaustavili su se pred pećinom iz čijeg je otvora sijala prigušena svetlost. U blizini je bilo mnogo naoružanih ljudi.

“Ovde vas svi vaši pratioci ostavljaju. Unutra su oni koji vas s nestrpljenjem i dugo očekuju.”

Pre no što zakorači unutra, Makaris stade na tren. Osetio se nekako zatečen. Pogleda u ove ljude oko sebe. Imao je utisak da ih ostavlja na duže vreme.

Bio je na pragu ostvarenja zadatka zbog kojeg je došao. Ali je osećao kao da to ne može biti osnovni i jedini cilj. Nije, jednostavno, mogao da veruje da je stigao do kraja. Jorgo je bio ubeđen da nije došao u zemlju zbog njegove porodice. A zbog čega, ako ne zbog njih? Ne, nije bio spreman da kao poslušnik izvrši samo ono zadatak, mimo svih konkretnih, svakodnevnih usputnih događaja koji su u njemu radali još jedan paralelan uvid u opšta zbivanja. Uvid koji nije bio suprotan tada znanom, ali koji je zahtevao drugi ugao posmatranja. Šta je to tako neprirodno određivalo veću važnost jedne situacije od druge? Ko je odlučivao o podređenosti i nadređenosti među istinama? Ne bi bio pošten kad bi sve prebacivao na nečija tuđa leđa. One odluke koje je on donosio, svojom istinskom, slobodnom voljom, probudile su ga i više ga nisu ostavljale na miru. Lična istina u odnosu na ranije poznatu, položajem nametnutu, postala je uverljivija.

Bio je zadovoljan što u pećinu ulazi sam.

Emil Andreev

Ruža u Dunavu

preveo s bugarskog: Velimir Kostov



Nemam šta da kažem, ali ću uprkos tome reći.

Replika Guida Anselma
iz filma *Osam i po* Frederika Felinija

Ponovo je leto bilo bogom dano, naročito avgust. Nije bilo ni pretoplo, ni hladno, ni kišovito. Dunav čak nije uzeo svoj uobičajeni danak u krvi! Na sve strane je bilo vedrine i opuštenosti. Vreme se odmaralo, pritajeno uz obalu reke, i samo su ptice preletale, ali bez lepeta krila, da ne bi reci poremetili blaženi zanos. Ljudska osećanja su bila nemoćna da bi se obradovala toj kosmičkoj anomaliji. Ona su se kupala u slatkoj vodi Dunava i radovala prividnoj besmrtnosti. Letnje vreme – lagodno vreme!

Jednog od tih blaženih avgustovskih dana – Ličko, Vlah, Geršon i ja – krenu smo starim patrolnim čamcem Cibranskog gore uz reku, prema granici sa Srbijom, da bi se smestili uz topole na nekom lepom mestu, pogodnom i za ribolov i za muške razgovore kraj vatre i pod zvezdama. Tu se čovek oseća najprivrženiji prirodi! Gotovo opipljiva praistoričnost, zatvorena u krv i damare, izbija najsilnije baš ispred treperećih plamenova i pod nebeskim telima. Čuo sam od samog Cibranskog, od koga je Geršon kupio arhajski patrolni čamac, napravljen u Nemačkoj još u Drugom svetskom ratu, da ti u životu najteže omrzne gledanje u vatru i zvezde. Tako je, kad dodaš i naježenost posle ribolova i nasladu razgovorom, kvadratura bića postaje još čarobnija. Eto, zato smo se nas četvorica uputili uzvodno.

Samo putovanje bilo je izuzetno. Prvo, niko nije verovao da će to staro gvozdeno korito iz Hitlerovog vremena sa Perkinsonovim motorom i kabinom za spavanje uopšte uspeti da izađe iz lomske marine. Da se čudiš Geršonu! Em Jevrejin, a u gradu je vladalo mišljenje da je preterao sa kupovinom nečega što je imalo više simboličan smisao. Ali, Geršonu je bilo svejedno – bio je ubeđen da možemo da otplovimo patrolnim čamcem čak do Regensburga, kroz sve dunavske zemlje, ako rešimo. Ličko se nasmejao na njegovu uverenost, dok je Vlah rekao baš ovako: “Ma bre, da ne potonemo baš ispred plaže, pa da nam se smeje ceo grad!” Nismo potonuli, ali smo se najmanje sat vremena borili protiv struje, dok nismo stigli do zavoja ka staroj

cigliani – opet iz vremena rata, ali Prvog. Ljudi su nam se radovali od srca, a oni, koji su nas znali, skupili su se na obali i svi zajedno ohrabivali: “Ajde, ’ajde, ’ajde!”, Gošo Popa zajebantski nas je pitao nas da li da dođe da nas pogura do granice Srbijom ili pak da mu bacimo uže da nas izvuče naviše. Kao tipičan stanovnik Loma, istinski je umeo da zajebava.

– Ljubomora! – zaključio Geršon.

Prizor je bio gotovo patetičan. Perkinskonov motor se mučio, još malo pa bi crkao, iza nas se vukao dim, kao da smo parna lokomotiva, a ispred, Dunav je sa mukom otvarao svoju vodu i maltene prestajao da teče, kako bi dozvolio da se krećemo. Uprkos svemu, bili smo radosni. Geršon je čak nataknuo staru kapetansku kapu i odgovarao na svaki pozdrav, dok je Ličko dvogledom razgledao plažu i oktao i kliktao čim bi ugledao neko lepo žensko telo. Vlah je sijao i iskreno se radovao što je na ovom – makar i starom, makar i jedva pokretnom – patrolnom čamcu iz Drugog rata. I kako bi pokazao ushićenost, podizao je flašu piva i vikao “Živeli”, ispijajući je kao da mu je poslednja.

– Ma, bre, šta ćemo u vrbe? – javi se Ličko, ne skidajući dvogled sa očiju. – Ovde je život! Gledaj, gledaj koja riba. Bože! Geršone, pravac obala!

Predlog je nečujno otplovio niz struju, a mi smo produžili da se borimo sa Dunavom, koji se sad jedva uzdržavao od smeha. U jednom trenutku, najverovatnije kad mu je dosadilo, a i iz sažaljenja, pozvao je nekoliko starih somova, koji su pogurali gvozdeno korito svojim telima i odjednom patrolni čamac polete uzvodno napred. Svi osetiše let, ali niko nije video velike ribe.

– Šta je, bre, ovo Geršone? – prepade se Ličko.

– Jesam li vam rekao da ćemo da stignemo čak do Regensburga!

Posle pola sata somovi su nas ostavili – zagnjurili su u dubinu da opet utonu u san, a mi smo već bili kod ciglane. Procenili smo da je krajnje vreme da se usidrimo. I onako nismo shvatili ko nam je pomogao.

Geršon promeni pravac, baci sidro i ostade na patrolnom čamcu da sprema udice, a mi skočismo u vodu sa rančevima i torbama. Našli smo jedno skriveno mesto među topolama, desetak metara od reke. Trava je tu bila čista i meka. Vlah brzo sakupi kamenje i napravi ognjište. On se najviše razumeo u vatru i pripremanje hrane na žaru. Ličko i ja krenusmo po drva, jer smo već iz iskustva znali da će kasnije da nas mrzi. U tri popodne bili smo spremni za ribolov i kupanje.

– Ličo, kad si kroz dvogled gledao plažu, vide li negde Ružicu? – zlurado i đavolski se osmehujući upita Vlah koji je do kolena stajao u vodi nedaleko od patrolnog čamca.

Ličko mu ne odgovori. Bio je ozbiljan, čak pomalo tužan. Ja nikako nisam shvatao o kojoj je Ruži reč. Verovatno o nekoj ko zna kojoj u nizu Ličkovoj curi koju je pre toga Vlah tucao. U tom pravcu se kretala zajebancija.

Ličko i Vlah su imali oko četrdeset godina, lepi muškarci sa razvijenim telom, koji su u gradu imali reputaciju velikih ljubavnika; posebno Vlah. Bio je crnook, guste kose i lepih ruku. Podsećao je pomalo na Elvis Prisljija, kad se smeja, najviše zbog jamica na obrazima. Bio je šaljivdžija prve lige i sa lakoćom je zavodio žene. Znao je šta im treba, ali ako bi osetio produbljanje veze, odmah bi bežao. Bio

je mudar. Inače, zvao se Marinko i bio je iz Kladova, gore, uzvodno, u Srbiji (odatle mu i nadimak Vlah). Za razliku od njega Ličko – pravo ime Veličko – bio je daleko šarmantniji i romantičniji. Bio je zaljubljive prirode i sentimentalniji kao neki lik iz opere, ali je to umeo da prikriva i ljudi su ga s pravom smatrali za pravog muškarca. Bio je vajar i pravio čudesne skulpture od bronze, ali za život je zarađivao i kao dizajner svakakvih objekata – stambenih, poslovnih i opštinskih. Sve u svemu, Ličko je bio mnogo dobar i plemenit čovek, kakvi se retko sreću u uslovima razvijene tehnologije početkom trećeg milenijuma.

– Dobra riba, a? – nastavio je Vlah.

– Ne guši čoveka, dođi da uzmeš mamce! – viknu sa patrolnog čamca Geršon.

Vlah je trebalo da uzme hranu – mrežicu sa hlebom i kamenjem – i da plivajući uđe u Dunav, da bi je na pet-šest metara ispred krme patrolnog čamca spustio u dubinu, gde će on i Geršon na belog crva da zabace za skobalja, deveriku, jeza. A ako budu imali sreće, možda i nekog šarana.

Ličko me gurnu i predloži da krenemo. Dok će njih dvojica loviti ribu, mi ćemo obalom otići kilometar-dva uzvodno i pustiti se niz reku, a potom, pre nego što se umorimo, izaći tamo gde nam se dopadne, ali ne dalje od petstotinak metara gde je privezan patrolni čamac. (Ta omiljena praksa lomskih kupača je neverovatan užitak. Prepustiš se matici i polako uživaš na površini... Osećaj je nalik letenju. Često smo odlazili na sredinu Dunava, gde je matica najsnažnija i tako opušteni mogli smo da stignemo čak do Donjeg Cibra.)

Ličko i ja polako smo krenuli uz obalu. On je do kolena gazio vodu, a ja sam pored njega išao po obali. Sunce se nalazilo tačno iznad nas i senke su nam još bile nevidljive. Dunav je bio gladak i primamljiv, nije se naslućivao ni brod, ni čamac, niti pak ljudsko biće.

– Koja je ta Ruža? – nisam se suzdržao ni posle pedesetak metara.

– Pa, učio si je pre nekoliko godina! – uzvрати uzdahnuvši Ličko, ne podižući pogled sa vode i svojih nogu...

– Ruža, Tači Đavolova? – zaprepastih se. Tako smo ga zvali u gimnaziji, gde sam predavao istoriju. Zvao se Cvetan i bio je deda pomenute Ruže.

– Aha!

– Ama, kako ti je uspelo?

– Glupa stvar. Ništa mi nije uspelo... – začuta Ličko.

– I bolje. Može da ti bude ćerka!

– A ti, u kom svetu ti živiš? – zaustavi se Ličko i pogleda me kao da sam izrekao najveću glupost.

– Dobro, u pravu si! Danas... A Vlah, što te zajebava?

– Zato što sam prostak i što sam mu nešto rekao...

– Ej, čekaj, da se nisi zaljubio?

– Ne pitaj!

Šta sad! Ozbiljna stvar. Nije bilo neobično da Ličko osvoji neku ženu ili devojku, ali, koliko pamtim, Ruža je imala tek dvadesetak godina. Bila je neopisivo lepa i nije mogao da je smatra tek narednom brojkom u nizu.

– A ti, šta? – pokušah da budem duhovit.

On samo uzdahnu i stade. Sagnu se, uze nekoliko kamičaka u ruku i poče da ih baca u vodu. Trudio se da pravi žabice, ali nije mu uspevalo.

– Ništa! Lizaću rane i sebe proklinjati.

– Je l' ona zna?

Ličko se okrete i duboko me pogleda:

– Fala bogu da zna! Čega da se stidim?

– Baš si prekardašio!

– Eureka! Otkrio si toplu vodu!

Obojica počesmo da se smejemu. Ličku je to bilo potrebno. Sad sam shvatio zašto je Vlahu uputio tužan pogled.

– Proći će!

– Ne znam! Daj da pričamo nešto drugo. Pusti Vlaha da jede govna.

– Misliš da je on? Devojka kao Ruža jedva da će da mu da?

– Hm! Ne budi siguran. Ako mu već nije dala.

– Ti si pokušao?

– Neće! Opet, ni ja se nešto nisam trudio...

– Što pre da je zaboraviš!

– Pokušaću.

Ćutali smo celih deset minuta, dok nismo ušli u Dunav. Otplivali smo daleko, na kraju zastali na nekih trista metara od rumunske obale i prepustili se matici.

– Koja uživancija, a? – rekoh. Hteo sam da zagovorim svog prijatelja, ali on odgovori veoma ozbiljno:

– Ne mogu ničeg ozbiljno da se prihvatim!

– Baš loše!

I Ličko silno pljesnu po površini, jednom, dvaput, triput... Počeo je iznervirano da udara Dunav, kao da je udarao čoveka.

– Mamicu joj, odakle se stvori!

Odjednom stade, upilji pogled unapred i lice mu se skameni. Bože, šta mu se desilo?! Da nije dobio grč? Šta sad? Zaplivah ka njemu i on pokaza rukom:

– Vidi, vidi! Pogledaj tamo!

Poslušah ga. Šta je to bilo? Na tridesetak metara ispred nas videlo se nešto zeleno sa svetložutim glavom. Zmija?! Samo nam je to trebalo!

– Budi miran! – čuh Ličkov glas. – To je cvet.

Zapliva niz maticu i malo kasnije već je držao žučkastu ružu u desnoj ruci. Vraćajući se, podigao ju je visoko iznad vode.

– Ako ovo nije znak! – zasmeha se Ličko i stavi cvet među zube.

Doplivah do njega i pogledah ružu. Cvet je pre bio svetlo oker boje. Bio je još mlad i neznatno rastvoren, svež i očuvan, kao da ga je upravo neko otkinuo i bacio sa neba.

– Ma, daj! – ne izdržah.

Video sam da Dunav sa sobom vuče šta sve ne – drveće, granje i đubre; uginulu ribu, životinje i ljude; video sam čak i kutiju čokolade Toblerone, praznu plastičnu gajbu srpskog, zaječarskog piva, čak koricu Ibzenovih sabranih drama, ali jedan cvet i to ružu na sredini reke – to nikada nisam video!

Ličko izvadi ružu iz usta, zakači je za uho i reče:

– I priroda se igra sa mnom, ali ja ću da joj...

Potom zapliva ka obali.

Sledio sam ga. Nisam imao šta da mu kažem, iako sam već imao neko posebno osećanje. Možda sam hteo Ličku da kažem da je srećan čovek, da ne traži ništa više, da mu je Gospod, evo, dao znak. Nesrećnik! Zar je stvarno mislio da je Vlah spavao sa Ružom! Pa opet, žene su nepredvidljive...

Izašli smo dosta daleko od patrolnog čamca. Čitali smo sve vreme, u stvari, sve dok nismo stigli do bivaka. Ličko je držao ružu u ruci i neprekidno je posmatrao, spuštajući pogled.

– Ajde, bre, plivači! – pozdravi nas Geršon. – Štapove u ruke, radi kao ludo!

Ličko nije obraćao pažnju.

– Kakva je to ruža, Ličo! 'Oće te nešto ruže! – namignu Vlah.

– Ljubomora! – nasmeja se Geršon. – Profesore, uzimaj štap, da se ne obrukaš pred ženom.

Poslušah prijatelja Jevreja. I stvarno – i meni poče da radi. Ličko se, pak, uopšte nije popeo na patrolni čamac. Legao je u travu među topolama i zamišljeno gledao u nebo. Da li se molio, da li ga je nešto opsedalo – nisam umeo da kažem. Pre će biti da je uživao. Ruža mu je ležala na grudima. Podizala se polako, u ritmu njegovog udisaja.

Vratili smo se u sumrak. Ionako nije bilo potrebe da čeka noć, da palimo vatru, da pijemo i razglabamo o vinu i ženama. Gospod nam je podario dovoljno ribe, a i tu ružu. Nju Ličko nije ispuštao iz ruke.

Na povratku, staro nemačko korito lagano je klizilo niz maticu. Tokom puta, do grada, Ličko je i dalje ćutao, izvaljen na palubi. Osećali smo da mu se ne priča i da je bolje da ga ne diramo. Čak je i Vlah prestao da ga podbada. Bili smo umorni od sunca i čistog vazduha.

Prošla je čitava sedmica, tokom koje se Ličko uopšte nije pojavio – ni na uobičajenu kafu ujutro, ni na piće uveče. Tog leta imali smo takav običaj. Geršon i ja smo se baš zabrinuli, a Vlah se zlurado osmehivao i zezao: “Ubola ga ruža, e, ta žena!” Nismo obraćali pažnju, sve dok jednog dana ne rešismo da potražimo našeg prijatelja u ateljeu. Vlah nije hteo da pođe.

Ličko je bio tamo – živ i zdrav. Izgledao je nekako mlađe i lepše. Zaista se obradovao kad nas je video, odnekud je čak izvukao flašu viskija. Ono što nas je zapanjilo, Geršona i mene, bila je bronzana statua potpuno nage devojke sa ružom u kosi. Skulptura nije bila viša od sedamdesetak centimetara i, uprkos tome, sličnost sa Ružom, unukom Tači Đavola, bila je neverovatna. Nikad pre nisam video lepše golo žensko telo. Stajali smo kao omađijani, ne verujući očima.

Savršenstvo!

– Ej, da ti ona nije pozirala? – nisam uspeo da se suzdržim, ne odvajajući pogled sa skulpture. Ličko potvrdi klimnuvši glavom.

– Tako, dakle, a?

– Ne pitaj! – odgovori.

– Ljubomora! – nasmeja se Geršon i dodade: – Hoćemo li na brod da zalijemo skulpturu. Tamo je mesto za ovaj viski.

Bio je još dan kad smo seli na palubu, okrenuti ka Dunavu, i načeli flašu. Bili

smo srećni, iako nismo sedeli kraj vatre i toplih zvezda. (Ponekad i reka učini isto, naročito ako je reč o Dunavu!) Pili smo i smejali se, ogovarajući Vlaha da se ne razume u umetnost. Nisam se usudio da ga još zapitkujem o Ruži. Uostalom, šta bi mi to trebalo? Važno je bilo da sam u društvu sa Ličkom i Geršonom i da je to leto bilo kao bogom dano.

U sumrak se sa istoka pojavi veliki putnički brod – austrijski, *all inclusive*, sa mnogo staraca. Malo zatim naišao je i drugi, pa treći i tako za samo pet minuta ispred nas, kao na kakvoj paradi, kraj nas je prošlo ukupno šest brodova – belih i istih kao da su blizanci.

– Znaju zašto žive! – ote mi se.

Ličko brzo dohvati dvogled i dok je ispitivao brod po brod, Geršon počeo da govori:

– Ličo, bio sam ubeđen da je ruža koju si našao usred Dunava bačena, brate, sa ovakvog broda. Neka bakica se naljutila na svog licemernog kavaljera i...

– E, kako si znao, bre! Profesore, na, gledaj! – I Ličko mi dade dvogled.

Našao sam mesto koje mi je pokazivao. I šta sam video? Stvarno, na najvišoj palubi trećeg broda jedan muškarac je razgovarao sa nekom devojkom. U rukama je držala ružu – sa te razdaljine nisam mogao da raspoznam boju – i nervozno ju je vrtela među prstima. Nisam verovao očima. Ličko je nastavio priču:

– Pogledaj na sve palube. Videćeš da na svakoj od njih bar dvojica-trojica koji daruju cveće svojoj voljenoj. Tu i tamo, neka će ga baciti, je l' da? Logično! Geršone, ti si genije. Zajebali su te za švapski čama, ali ovom prilikom...

– Nemoj tako, inače palim mašinu i odmah krećem za Regensburg! – nasmeja se naš prijatelj. Posle, kad je povukao gutljaj, dodade: – Da, ali kad sam malo bolje razmislio, Ličo, rekoh sebi: “Možda je i sa neba pala tvoja ruža!”

U tom trenutku, začu se prodorna sirena prvog broda, potom i ostalih. Kapetani su dugo, spuštajući se velikom rekom na Balkan, pozdravljali grad. Trgoh se i zamalo od straha ne ispustih dvogled u Dunav. Ličko i Geršon su se smejali i vikali na sav glas. Sa obale se približavao Vlah sa flašom piva. On ni za šta na svetu ne bi propustio takvo veče.

Ridvan Dibra

Parmski kartuzijanski manastir

prevela s albanskog: Nailje Mala Imami



Ne bi trebalo da sam imao više od sedam godina, kada sam pročitao prvu knjigu *za odrasle*. Čak, da budem sasvim precizan, imao sam šest godina i pet meseci: još nisam bio krenuo u prvi razred. Kažem to, jer na zadnjoj korici te knjige još može da se pročita moja tadašnja beleška (napisana debelim perom boje kinina): *Čitano 9. maja 1965. godine*. Ako hoćete verujte mi, ako ne, nemojte mi verovati, ali reč je o *Parmskom kartuzijanskom manastiru*, debeloj knjizi od punih 634 stranica (govorim o prvom izdanju na albanskom jeziku). Tu knjigu sam pročitao pre *Pinokija*, pre *Dečaka Pavlove ulice*, pre jedne ilustrovane knjige za decu o Don Kihotu, i pre mnogo drugih knjiga, koje sam kasnije godinama postepeno otkrivao u biblioteci moga oca. Pre čitanja te knjige bili su mi sasvim dovoljni neki fragmenti, skice i kratke priče koje sam našao u raznoraznim bukvarima i čitankama; *mrvice*, koje, istine radi, ne samo što nisu gasile moju žeđ za čitanjem, nego, naprotiv, još su je više povećale. Zato ih danas ne pamtim, ili pamtim sasvim malo, onih desetak i stotinu nekada progutanih priča, ali mi se javlja u sećanju upravo ona, prva knjiga “za odrasle” *Parmski kartuzijanski manastir*.

Razlog? Uzroci?

Sada, posle toliko godina, ne mogu da se setim svih, ali najvažnijeg, da: moj otac je tu knjigu držao zaključanu u svojoj biblioteci (na starim zardalim policama koje pamtim, kao i šum grickanja moljca i katanac veliki kao pesnica). U stvari, biblioteka je ranije uvek bila otvorena; njeno zaključavanje počelo je nekoliko meseci pre nego što sam naučio da pišem i da čitam (sa otprilike 5-6 godina). Upravo je moj otac bio taj koji me je s velikim strpljenjem učio *da pišem i da čitam*, uz pomoć jednog starog bukvara, koji još čuvam. Odmah potom usledila je moja glad za čitanjem. Nikad zasićena glad. *Ni sada kada pokušam da se setim izgubljenog detinjstva*. Iako je moj otac počeo da ograničava i da nekako diciplinuje moja čitanja, čitao sam sve što sam nalazio oko sebe, sve što mi je došlo pod ruku. Uvek gladan. Stalno u traganju za novim stvarima. Sve što je imalo slova i reči morao sam da pročitam. Sve što bi moja ruka dohvatila na staroj polici, to jest biblioteci moga oca. Sve brže i brže sam gutao knjige. Kao da me je neko gonio. Iako sam, u većini slučajeva, malo ili nimalo razumeo od onoga što sam čitao.

Tako sam sve ređe i ređe počeo da se viđam i s drugovima iz moje uličice. Sve manje i manje privlačile su me igre sa njima. Sa igrama i sa drugovima brzo bi se zasitio, a sa knjigama nikada.

Upravo tada je moj otac odlučio da zaključa biblioteku. I to sa crnim katancem velikim kao pesnica. “Skrenuće nam sin”, znao je često da kaže majci. Da bi sprečio moje skretanje s uma, otac mi je odredio “obrok čitanja”: knjiga mesečno i nijedna više, nezavisno od toga da li je ta knjiga bila tanja od prsta ili deblja od tepsije bureka.

Razume se, jedan takav *obrok* samo bi mi povećao apetit, a zajedno s tim, i glad za čitanjem. Jer knjigu koju bi mi izabrao otac (obično su posredi bile neki knjižuljci koji mi se nimalo nisu dopadali) pročitao bih za, najviše, nedelju dana. A druge nedelje ostajale su sasvim prazne, bez ijedne knjige. U tim danima “bez knjiga” lunjao sam mrzovoljan po kući, tražeći i nadajući se da ću da negde pronaći poneku *mrvicu*, neke zaboravljene novine, neku pocepanu stranicu revije ili nešto drugo što je imalo slova i reči.

Upravo u jednom od tih “dana bez knjige”, dok sam užasnut lutao po mnogim sobama i sobicama naše stare kuće, oko mi je zapelo za KNJIGU. Ta knjiga bili je zaboravljena u spavaćoj sobi mojih roditelja, na njihovom krevetu, na jastuku moga oca. Podrhtavajući od neočekivanog otkrića, jednim pogledom spojio sam slova u naslovu (nisu bila kao na drugim knjigama, u sredini, nego sasvim pri dnu): Parmški kartuzijanski manastir. Iznad je bio jedan crtež, na kojem se vidi dečak kako se konpocem penje uz visoki zid (još veći od ogradnog zida Kuće veštica – kuće triju sestara negde pri kraju naše uličice). Levo, odozgo nadole, padala su velika slova:

S
T
E
N
D
A
L

Spojio sam ih i pročitao glasno: STENDAL. Sigurno je bilo ime pisca STENDAL. To ime mi je izgledalo bez nekog značenja. Nimalo nije podsećalo na ime čoveka. Sasvim bezvezno ime. Ali ima šta da vidiš. Knjiga je imala mnogo stranica. To je bilo najvažnije. Pažljivo, kao da je jedan vredan servis od kristala, uzeo sam knjigu u ruke i približio ju je sebi. Pomirisao sam je. Dva-tri puta. Imala je poseban miris, koji podseća na miris zimskih jabuka u starom babinom sanduku.

Nikad ranije nisam držao u rukama tako debelu knjigu!

Zatim sam, uz novi talas lake drhtavice, seo na ivicu kreveta, stavio knjigu ispred sebe, otvorio korice, okrenuo prvi list na kojem ništa nije pisalo ni sa jedne strane, a na drugom listu pročitao sam isto što i na korinicima. Ali kad sam pročitao još jednom, primetio sam neka imena i izraze koje u početku nisam video. Tako, pod “bezveznim imenom” STENDAL, umetnuto između zagrada, bilo je još jedno ime koja mi se mnogo dopalo: ANRI BEJL. To, da. To je bilo pravo ime pisca! Upitao

sam se da li su tu knjigu napisala dva pisca? Sigurno da, pošto je bila tako debela. Ali ispod naslova bilo je dodata i jedna meni nejasna reč: ROMAN.

Malo niže sam pročitao. Preveo je: SOTIR CACI. Dok pri dnu stranice, sasvim pri dnu:

IZDAVAČKO PREDUZEĆE “NAIM FRASHERI”, TIRANA, 1962. Zatim sam legao potrbuške na krevet, oslonjen na laktove, a knjigu stavio ispred glave. Sada sam postao smiren, nisam više drhtao. Imao sam dosta vremena: roditelji se s posla vraćaju kasno popodne. Pažljivo, pošto sam malo pljuvačkom oliznuo veliki prst leve ruke, prelistao samo nekoliko stranica (čini mi se predgovor autora?) i počeo da čitam: “15. maja 1796. godine, general Bonaparta ušao je u Milano na čelu one nove vojske, momačke. Samo što je prešla Lodijev most obznanili su svetu da su posle toliko vekova Cezar i Aleksandar imali jedan...”

Ne znam koliko sam sati ležao tako potrbuške, čitajući. Možda pet. Možda i više. Retko i malo sam se pomerao. Ne skidajući pogled sa teksta. Činio sam to samo da bi me prošlo trnjenje ruke ili noge. I još jednom, kada sam morao da se dignem sa kreveta, da obavim malu nuždu. Čitao sam kao da me neko goni. Datume, mesta, imena i misli na koje nikada ranije nisam nailazio, koja su se sumanuto mešala u mom uzavrelo mozgu. Ko zna koliko sati bi još sedeo tako, da se nije čulo kucanje na spoljašnjim vratima. Snažno i često kucanje. Bio je otac: uvek se s posla vraćao pre majke. Čim je ušao unutra odmah je shvatio da mi se dogodilo nešto, jer ovo nije bio uobičajen dan za mene, nalik svim ostalim danima pre toga. Neke tragove ili dokaze moje tvrdoglavosti, iako sam se trudio, nisam uspeo da prikrijem.

Evo nekoliko, kojih se i danas sećam:

1. Nisam pojeo ručak koji je bio pripremljen.
2. Nisam obrao svakodnevnu korpu smokava.
3. Nisam obrisao prašinu u kuhinji.
4. Nisam zalio cveće u dvorištu.
5. Nisam ispisao reč “Domovina” u svesci lepopisanja, a trebalo je da je napišem sto puta.

Ali više od svakog dokaza ili traga optužiće me upravo ONA, knjiga: od žurbe i straha bio sam je stavio negde duboko pod krevet a ne tamo gde sam je našao, na očevom jastuku.

Otac mi tog dana ništa nije rekao. Nije me ošamario. Nije me psovao. Samo je postao obazriv. Obazriviji nego ikada. Nije bilo više zaboravljanja knjige na jastuku ili negde drugde. Ni stare novine ili stranice revije nisam mogao više nigde da vidim.

Sve što je imalo slova i reči bilo je zaključano u biblioteci!

Ali, sada je sasvim nestalo moje interesovanje za stare novine i istrgnute stranice revije. Razmišljao sam samo o knjizi, *Parmski kartuzijanski manastir*. Tokom onih četiri-pet sati (ili više) bio sam progutao prvih pedeset stranica i sve što sam pročitao na njima tako snažno se urezalo u moj mozak, rasplamsavajući mi fantaziju, radoznalost i nestrpljenje kao nikada dotad.

Ko je bio general Bonaparta?

A Cezar sa Aleksandrom? Ko su oni bili?

Gde je bio Lodijev most?

A Milano gde se nalazi?
Šta je bio jedan markiz?
A jedna grofica?
Zašto im nisu se dopale knjige Fabricija Del Dongosa?
Zašto se on družio sa uličarima?
Da li je ratovao sa Carem?
Ko je bio Car?

Sa tim pitanjima i hiljadu i jednim drugim u glavi, zbunjeno sam se vrzmao po kući. Na to sam mislio i u popodnevnim časovima, kada sam igrao sa drugovima iz moje uličice.

Jedne noći, kada sam bio izgubio nadu da će mi *Manastir* ponovo dopasti u ruke, ohrabrio sam se i postavio sam ocu nekoliko pitanja koja su me mučili iz dana u dan, ubeđen da je on pročitao tu knjigu. Odgovor? Jedan jak šamar na levi obraz, koji me *peče* i dan-danas.

A jednog popodneva, dok smo brojali slepe miševе na trgu ispred Stare džamije (posle nekoliko dana objavili smo rat tim uplašanim stvorenjima), odlučio sam da se ispovedam Ilu, mom najboljem drugu. Odvojio sam ga od ostalih drugova i ispričao mu sve. Kako otac zaključava bibiloteku. Kako sam svuda tražio novine i stranice revije. Kako sam bio našao *Manastir* na jastuku. Kako sam progutao prvih pedeset stranica. Kako se otac vratio s posla. Kako sam zaboravio da vratim knjigu na mesto. Kako je otac otkrio sve. Kako me ošamario... Ne, ne, to mu nisam rekao. Samo mu za šamar nisam rekao. Sve drugo jesam. Učinilo mi se, na moje čuđenje, da Ili, koji je uvek bio radoznao za sve, nije pokazao neko posebno interesovanje za priču koju sam mu ispričao. Pitanje koje mi je postavio čim sam završio ispovedanje, zazvučalo mi je čudno:

– Je l' se sećaš tih pedesetak strana?

– Da, svih – odgovorio sam u jednom dahu. I na te reči lice mi je oblilo rumenilo. Što mi se uvek događa kada lažem.

– Hoćeš li da mi ispričaš?

– Kada?

– Odmah, sada.

– Sada?

– Da, upravo sada! – zahtevao je moj drug i u tom iščekivanju mi se približio. Trebalo mi je samo malo vremena da se setim početka, a *zatim* moje pripovedanje započe naglo i brzo; kasnije malo sporije, ne prekidajući se nijednog trenutka: događaji tih pedesetak prvih stranica *Manastira* vrzmali su mi se ne znam koliko dugo u glavi. Toliko dugo da sam ih znao gotovo napamet. Razume se, na moj način. Menjajući ih skoro uvek. Datume, mesta. Imena naslova. Događaje i detalje. Pričam glasno, mlatarajući rukama i pomerajući noge prema situacijama; gde sam bio nesiguran, izmišljao sam. Uvek pripijen uz mene, Ili me je slušao otvorenih usta. Oko nas je vladala tišina. Čuo se samo moj glas i sve češći i jaki Ilovi otkucaji srca. “Fabricio je kupio konja i krenuo da se pridruži Caru”, tako sam okončao priču.

– A zatim? – upita me Ili goreći od radoznalosti.

– Toliko. Nema više – odgovorio sam nelagodno.
– Kako nema više? Idiote! Da li je stigao Fabricio? Da li se pridružio Caru... šta si ono rekao? – zapitkivao me je Ili nestrpljivo.

– Ne znam – odgovorio sam. Nastavio sam bezvoljno, zamuckujući:

– Zatim se čulo kucanje na vratima... otac se vratio s posla... zaboravio sam knjigu... otac ju je našao... otac je shvatio... zaključao je biblioteku... stavio je drveni katanac...

– Dosta! – povika Ili i odmaknu se malo od mene. – Po ovome što si mi ispričao... Nama treba knjiga!

– Gde da je uzmem?

Ili se uspravi, okrenu mi leđa i počea ošišanu glavu. Stajao je tako nekoliko minuta. Šetkajući, ponovo počea glavu. Iznenada se okrene prema meni i reče:

– Ispričaj mi još jednom onaj deo...

– Koji?

– Pa ono... sa čamcima. Sećaš se? Kako je Fabricio s drugovima ukrao ključeve. Pa ključeve katanaca za lance kojima su vezani čamci. Sećaš se? Zatim kako uzimaju čamce i izvoze se na jezero.

Odmah sam se toga setio i ponovo mu ispričao priču o “ukradenim ključevima i o čamcima na jezeru”, dodajući, razume se, nove detalje. Ili nije prestajao da se češka po glavi, ovoga puta obema rukama. Iznenada, glasno reče:

– Setio sam se! Narezaćemo dupli ključ.

– Koji ključ? – upitao sam ga drhtavim glasom.

– Ključ od biblioteke. Ti posle možeš uzimati knjigu kad god poželiš. Čitaš je i vratiš je ponovo u biblioteku. Tvoj otac ništa neće znati. A ti ćeš čitati knjigu kad god ti se prohte. Svaki dan po pedeset stranica. Zatim ćeš meni da ih ispričaš. Baš ovde kod džamije. Daleko od ostalih drugova. Svaki dan.

Konačno sam shvatio plan mog druga. Telom su mi od toga podilazili žmarci. Odmah je počela da mi radi fantazija. Zamišljao sam razne scene, situacije i zaplete. Spopao me je veliki strah, kao da smo već počeli da sprovodimo taj veliki, ludi plan.

– Nemoj da drhtiš kao kokoška – reče Ili, koji se pribio uz mene. – Duplikat ključeva uradiću ja. Znam jedno mesto. Dulin dućan. Ti mi samo donesi ključ od biblioteke. Za pet minuta ćeš imati duplikat.

Njegov sigurni glas nekako mi je umanjio strah. Ne sasvim. Ali kako da uzmem ključ od biblioteke? Šta ako u toku tih “pet minuta” ocu zatreba ključ? Kako da se pravdam? Šta ako...? A ako...?

Preneo sam Ili sve moje sumnje i strahove.

– Kakav si ti idiot! – reče mi on i nasmeja se glasno. Reč “idiot” naučio je odsokora i upotrebljava je često, veoma često, to jest kad god grdi mene, ili ostale drugove.

– Pravi si idiot. Gde može drugde da bude ključ osim u džepu tvoga oca? Idiote!

– U kom džepu? – pitam ja. – Od jakne ili pantalona?

Ovog puta Ili mi ne kaže da sam “idiot”, nego češka glavu, razmišlja. Onda mi stavlja desnu ruku na rame i šapuće mi u uvo, kao da mi otkriva neku važnu tajnu, koju ne treba da čuje niko drugi osim mene:

– U džepu pantalona. Tu očevi čuvaju ključeve.

– I ja treba da uvučem ruku u džep?

– Da. Pa šta?

– Ne, neću to uraditi! Nikada to nisam uradio.

– Idiote! Onda sedi bez knjige. Ne zaslužuješ je. Niti knjigu niti ključ. Kukavice! Kukavice! Pileće srce. Špijunu! Ljigavče! Dripče! Bezobrazniče! – Njegove pogrde pogađale su me kao rafalna paljba. Sve me bole, pa i one koje ne razumem, naročito reč “špijun” za koju mi se čini da je ne zaslužujem. Obaram pogled, spreman da svakog trenu briznem u plač. Zatim, dišući teško, jedva čujno izustim:

– Zar ne postoji neki drugi način? A da ne stavim ruku u džep?

– Ajde, onda, nađi ga ti... Idiote!

Predajem se. U mojim uplašenim, smušenim mislima ne pada mi nijedna ideja ili rešenje koje bi izbeglo to stavljanje “ruke u džep”. Ohrabren, Ili je nastavio:

– Prvog dana ćeš da osmatraš. S velikom pažnjom. Gde tvoj otac stavlja ključ od biblioteke? U kom džepu? Gde kači pantalone tvoj otac? Da li razumeš?

Klimnem glavom, bezvoljno, dva-tri puta. Kao da neko drugi komanduje njome. To moje klimanje Ili shvata kao potvrđan odgovor i nastavlja:

– Onda, drugog dana čekaš da ti otac zaspi. Jer svi očevi spavaju kada se vrate s posla. Tada mu uzimaš ključ iz džepa. Potom odmah dotrčiš kod mene. Obojica idemo u dućan za izradu ključeva. Čekaćemo pet minuta i uzeti duplikat. Zatim se ti trkom vraćaš kući. Ključ ćeš vratiti u očev džep, a duplikat ćeš zadržati za sebe. Pazi da se ne zbuniš, pa da staviš duplikat tamo gde ne treba... Jesi li razumeo?

Definitivno sam se predao. Ilov plan se činio preciznim i promišljenim u svim detaljima. Sedeli smo tu još neko vreme, čuteći, sve dok se nismo dosetili je već kasno i da je vreme da krenemo kući. Ja sam vukao, jedva hodajući, a Ili je zviždukao čitavim putem. Na rastanku, privukao me je sebi, zagrlio me je kao nikada dotad i dobro mi pozeleo “laku noć”.

Noću sam sanjao burne snove. Sutradan, na “dan osmatranja”, osećao sam groznicu. Činilo mi se da svi, a naročito otac, znaju moje namere i cilj. Od uzbuđenja sam se vrteo svuda po kući i na upućena pitanja odgovarao nešto deveto. Otac na te odgovore okrivljuje knjige i ponovo kaže majci: “Skrenuće nam sin.” I u trenutku rešava da mi da novi *obrok* čitanja: samo jednu knjigu na dva meseca, i ništa više. Posle te odluke, vadi ključ iz zadnjeg džepa pantalona, otključava biblioteku i uzuma istu onu KNJIGU – *Parmski kartuzijanski manastir!* Zablennem se u knjigu s puno žudnje, drhteći celim telom.

– Što buljiš kao neka buljina? – pita me otac. – Kada porasteš, kada postaneš kao ja, čitaćeš je i ti.

Ne skidam pogled sa knjige. Odmah zatim prisetim se “zadatka osmatranja” i očima pratim očeve ruke. Otac, bez žurbe, obavlja uzastopne radnje:

a. stavlja knjigu pod desni pazuh;

b. zaključava biblioteku;

c. proba katanac dva-tri puta;

d. stavlja ključ u zadnji džep;

e. *skida pantalone i kači ih na ekser iza vrata.*

Onda leže na krevet zajedno sa *Manastirom*. (Moj otac bi uvek prilegao s jed-

nom knjigom. Čitao bi deset minuta. Ne više. Govorio je da čitanje pomaže snu). Stojim ukipljen: jednim okom gledam knjigu, drugim pantalone okačene o ekser.

– Zašto stojiš tu kao izgubljen? – kaže mi otac. – Beži, idi igrati s drugovima.

Izašao sam na ulicu, gledajući čas knjigu, čas okačene pantalone, i zaputio se prema Staroj džamiji. Tamo je Ili stigao pre mene.

– I? – pita me on u jednom dahu.

Ja ćutim. Namerno sam odužio s odgovorom. Sviđa mi se da i ja mučim svog druga. Onako kako je i on mene sinoć.

– I šta? – insistira Ili. – Zašto stojiš tu kao nekakav idiot?

– Idiot si sâm! I to dva puta. Sto puta – kažem ja i u trenutku nestaje želja da još više “mučim svog druga”. Ispričam mu sve. U jednom dahu. Ili poskoči i udara dlan o dlan:

– Znao sam. Drže ključeve u džepu pantalona. Svi očevi sveta.

Moj drug začuta nekoliko trenutaka, pa ponovo počeo:

– Idiote. Veliki idiote! Sutra ćeš da uzmeš ključeve. Čim zaspe tvoj otac. Onda ćeš da dojuriš do mene. Jesi li razumeo? A sada idemo da gledamo slepe miševe.

Nikako ne mogu da se koncentrišem i da brojim slepe miševe. Onako kako smo radili dve-tri poslednje večeri, kada su ti odvratni stvorovi počeli da u sve većem broju i sve češće dolaze u našu uličicu, više nego bilo kada ranije. I dalje mislim o ključu u zadnjem džepu očevih pantalona. A šta ako se probudi i nađe me s rukom u džepu od pantalona? Poveravam Ili moju sumnju. On počeo glavu samo jednom i odmah odgovori:

– Kakav si ti idiot! Veliki. Reci mu da su pantalone pale na zemlju i da ih stavljaš na mesto.

U tišini prihvatim rešenje mog druga. Ali odmah mi se javlja druga sumnja:

– A šta ako mi se otac probudi iz sna pre nego što se mi vratimo iz dućana? Šta da radim?

Ovoga puta Ili nije imao spreman odgovor. Počeša glavu nekoliko puta, napravi nekoliko malih koraka tamo-amo i na kraju, kada sam skoro izgubio nadu, reče:

– Idiote! Svi očevi spavaju sat vremena.

Takav odgovor mog druga uopšte me nije zadovoljio, ali nisam više dužio sa sumnjama i drugim pitanjima. Sutra ću biti sasvim sâm, bez Ila, i moraću sâm da rešim sve moguće opasne situacije. Bez neke velike želje, naprosto da bih nekako prestao da mislim na sutrašnji dan, počinjem i ja da brojim slepe miševe. Oni lete nisko, sasvim nisko, maltene tik do naših glava.

– Pogledaj ovog slepog miša! – kaže Ili. – Evo ga još jedan! Evo ih još dva...

Dugo smo sedeli na tom mestu. Dok se nije čuo dozivanje Ilove majke. Bilo je vreme da se vratimo našim kućama.

Usput, ne znam zašto, padali su mi na pamet snovi koje bih mogao sanjati.

Sigurno će to biti ključevi ili slepi miševi.

Sutradan (na moje čuđenje imao sam miran san, bez košmara) sve je ispalo dobro, iako sasvim drugačije od plana koji smo napravili. Čim se vratio s posla moj otac mi je pružio ključ od biblioteke:

– Jer znaš gde je Dulov dućan?

– Da – odgovarih poluglasno, sigurno crven kao bulka.

– Trči brzo i napravi mi duplikat!

Stisnuo sam ključeve u šaci i brže-bolje izjurio iz sobe. Nisam načinio ni pet koraka, kad sam čuo očeov glas:

– Stani! Kud si krenuo bez novca?

Otac mi stavi u ruku jednu deseticu, i oštro me pogleda. Izbegao sam taj pogled i tako reći izleteo napolje. Usput mi je palo na pamet da ne znam gde je Dulov dućan. Prvo sam mislio da odem do Ilove kuće i da ga to pitam. Ali nisam to uradio. U sebi sada sam napravio drugi plan, drugačiji od plana mog druga. Neka Ili pukne od inata! Za Dulov dućan pitao sam prvog čoveka koga sam sreo na ulici. Rekao mi je. Bio je blizu, sasvim blizu. Otrčao sam tamo.

– Koliko komada želiš? – upita Dul.

– Dva – kažem i oborim pogled na zemlju: mora da sam ponovo pocrveneo u licu. Ono malo minuta koliko Dulu treba da napravi duplikat, izgledaju mi dugi kao sat vremena. Na kraju, on mi pruži ključ zajedno sa dva duplikata. Prikači sva tri na jedan metalni privezak. Dajem Dulu deseticu i trčeći izlazim iz dućana. Zastanem i duboko udahnem. Skidam jedan ključ sa priveska i stavljam ga u levi džep mojih pantalona. U desni džep stavljam metalni privezak. Ponovo udišem vazduh i žurim pravo kući. Moj otac me čeka budan.

– Da li je bilo kusura? – pita on, pošto je pogledao pažljivo duplikat ključa.

Sležem ramenima.

– Davolski prevarant! – proklinje moj otac. Zatim razdvaja duplikat ključa i proba ga na katanacu biblioteke. Pratim njegove pokrete sa zebnjom u srcu. Katanac se otključava. Divno! Onda moj otac ponavlja jučerašnje radnje: uzima knjigu, stavlja je pod pazuh, zaključava katanac, proba dva-tri puta i na kraju stavlja ključeve u džep pantalona. Zatim leže u krevet zajedno s *Manastirom*.

Izlećem napolje. Jednu ruku držim u levom džepu, tu gde je MOJ KLJUČ. Zatim usporavam korake i nastavljam da hodam normalno.

Kao *markiz*!

Neka čeka Ili. Velika stvar! Neka pukne od inata. Zatim se podsećam da je ideja o pravljenju duplikata ključa bila ideja moga druga i ponovo žurim. Levu ruku ne vadim iz džepa. U to se ukaže Stara džamija. Najpre minaret. Zatim Ili. Hoda tamo-amo. Šutira kamenčiće. Mora da ga je zabrinulo i pogodilo moje kašnjenje.

– I? – pita on u jednom dahu.

– Ništa – kažem ja.

– Kako ništa? Idiote! Da li si uzeo ključ? Gde ti je?

Načinim dva koraka i ne odgovaram. Želim da se poigram s mojim drugom. Znači, da ga malo mučim. Podigao sam glavu gore, a grudi sam isprsisio. Zatim sam počeo da se tiho smejem.

Desnu ruku stalno držim u džepu. Dodirivanje ključa pruža mi zadovoljstvo i sigurnost koju nikada ranije nisam doživio. Ili me gleda iznenađeno. Sigurno, nikada me nije video tako ponosnog i srećnog. Čuti nekoliko trenutaka: možda se trudi da nađe razloge mog neočekivanog ponosa, jer sam sinoć izgledao kao “kukavica” i “špijun”. Ali njegovom strpljenju brzo dolazi kraj. Unosi mi se u lice i pretećim glasom govori:

– Ti sedi ovde i kezi se. Ja odoh kući. Idiote!

Ja koji poznajem misli moga druga bolje nego sopstvene, shvatam da igra postaje opasna. Odlučujem da je završim. Vadim levu ruku iz džepa (sa stisnutom šakom) i polako je pružam prema Ili. Zatim polako razmičem prste jedan po jedan (u početku palac, zatim kažiprst, srednji i tako redom), sve dok se ne ukaže – ključ. Smeđ i mali kao nosić slepog miša. Ili baca brz pogled na njega i više:

– Trčimo kod Dula! Brzo. Kakav si ti idiot! Izgubili smo toliko vremena. Pravi si špijun!

– Idiot si sam. I špijun.

Želja da se poigram sa drugom nestaje sasvim.

– Nema potrebe da idemo kod Dula. Ovo je moj ključ.

Ili me gleda razrogačenim, pretećim očima. Sigurno mu se činilo da nastavljam igru s njim. I može da prasne svakog trenutka, da se oglasi raznoraznim psovka. Uključujući i one čija značenja ne znam. Da ne bismo gubili vreme, sve samo mu ispričao. On me je saslušao nepomičan, bez daha. Samo je neprestano češkao glavu. Na kraju, izgledao mi je nepoverljiv. I ne toliko srećan koliko sam ja želeo da bude. Ne postavlja mi nijedno pitanje. Ni objašnjenja mi ne traži. Glavu drži nekako po strani, a oči stalno sklanja od mojih. Mom zahtevu da “brojimo slepe miševе” odgovara ćutanjem.

Ili se “naljutio” na mene. To se jasno vidi.

Ne znam kako da se pomirim s njim.

Dugo smo sedeli ćuteći. Kao nikada ranije. Dok mi nisu pali na pamet magične reči:

– Hoćeš li da ključ večeras bude kod tebe?

Ili odmah okrete glavu i pogleda me začuđeno. Kao da ne veruje ušima. Ponovo je bio nepoverljiv. Pružam šaku i stavljam mu ključ u ruke. Njemu sijaju oči: pomirili smo se. Stežući ključ, Ili mi govori tihim, mekim glasom:

– Treba čuvati tajnu. Ne smemo da otkrijemo drugovima. Nijednom!

Zakleo se. Zakleo se u oca.

Zatim smo sedeli na travi ovlaženom rosom i planirali “sutrašnji plan”:

Ili će da mi donese ključ ujutru, rano, čim mi roditelji budu krenuli na posao; zatim ću otključati biblioteku “mojim ključem”, uzeću knjigu, čitaću “dnevni obrok”, pedesetak stranica, i u uveče, tu kod trga ispred Stare džamije, ispričaću mom drugu ono što sam pročitao. Pošto smo razgovarali još malo o detaljima “našeg plana”, grlimo se i rastajemo.

Kao što smo to nekada radili, pre nekoliko meseci, kada smo krali orahe u Fanijevoj bašti.

Sutradan, kao nikada pre, rano se budim. Zajedno s mojim roditeljima. Moj otac me sumnjičavo osmotri i pre nego što krenu na posao ponavi mi “radni zadatak”. Obećavam da ću izvršiti sve što treba iako su mi misli negde drugde. Čim su roditelji izašli, došao je Ili, stavio mi *ključ* u ruke i nestao isto onako brzo kako je i došao: sanjiv i bez jedne reči. Odmah sam pojurio u biblioteku. Ali tu sam opet zastao: setio sam se “zadataka”. Menjam plan: bolje da *ih* prvo obavim. Zatim mogu da sedim miran s mojim *Manastirom*. Najpre sam brzo pojeo doručak, a potom od-

lučio da sam “planiram” moj dan, moje vreme. Pocepao sam papir iz sveske za lepo pisanje i na njemu (vodeći računa da ne pravim greške i da ne pišem kako pričam) zapisujem:

1. Vreme branja smokava – 20 minuta;
2. Vreme zalivanja cveća – 15 minuta;
3. Vreme brisanja prašine – 10 minuta;
4. Vreme pisanja reči “Domovina” – 10 minuta;
5. Vreme za ručak – 5 minuta.

Saberem sve. Ukupno izade 60 minuta, dakle, pun sat. Samo jedan sat za “uzaludne poslove”. Sve ostalo vreme imam za *Manastir*. Divno! Snažno sam povikao “ura” i odmah, kao da me neko goni, počeo da obavljam “uzaludne poslove”. Obavljam ih redom, prema spisku koji s vremena na vreme vadim ga iz džepa. Na kraju, shvatam da je još jutro i da do “vremena ručka” ima još dosta vremena. Ipak, pojeo sam “ručak”. Silom, razume se. I odmah, tako znojav, požurio u biblioteku. Rukom koja ne prestaje da podrhtava uspevam da uguram ključ u rupu katanca. Okrećem dva puta i otključavam. Opet drhteći, mada mi ovog puta više mi treperi srce nego ruke, polako otvaram vratanica biblioteke i eto: preda mnom se ukazuju one – knjige. Mnogobrojne i u raznim bojama. Tanke i debele. Raznovrsne. Neke prelistavam. Uglavnom s nogu. Treba mi samo malo vremena da među njima nađem *onu*, moju knjigu. Gledam je nekako sažaljivo: čini mi se kao da je stavljena po strani od drugih. Izvlačim je pažljivo i stavljam je pod pazuh, kao otac. Ležim potrbuške na krevet roditelja i polažem je ispred sebe. Izgubio sam nešto vremena dok sam našao gde sam prekinuo čitanje *prvi put*. To me je malo uznemirilo. Možda je trebalo da prelomim stranicu. Možda bolje ne. Otac bi shvatio da je to moj *trag*.

Možda treba da upamtim broj stranice. Tako da! To ne stvara opasnosti. Smirio sam se i počeo da čitam. Ali ne opsednuto kao prvi put. Ovoga puta smireno: imam dosta vremena. Čitam polako i pokušam da razumem što više. Prekidam češće i ne samo kada treba da protegnem noge, ili da piškim. Posle pročitanih deset stranica, ustajem i uzimam po jednu smokvu iz korpe.

Na strani 105, upravo tu gde je “Fabricio određen da čuva kod mosta”, prekidam čitanje. Ne zato što nemam vremena i što mi se ne čita, nego što sam ispunio *dnevni plan* od pedeset stranica. Zatim, čim sam vratio knjigu u biblioteku, sakrio sam ključ na jednom tajnom mestu. (Nije potrebno ni da vi znate gde). Sve vreme, dok nisu došli roditelji, lunjao sam po kući i dvorištu, razmišljao i proživljavao Fabricijeve avanture. A kada se otac vratio s posla gledao me je sumnjičavo: čini se da je pokušavao da nađe razloge mojoj radosti. Ali me je potom, proverivši najpre sve *tragove* koji su me odali prvi put, pomazio po glavi i pohvalio me zbog obavljenog posla.

U sumrak, srećem se s Ilom na trgu ispred Stare džamije. Biramo jedno izdvojeno mesto, gde drugovi nikako ne mogu da nas nađu. Sedamo na travu ovlaženu rosom. Odmah, ne gubeći vreme, počinjem da prepričavam *pedeset novih stranica*. Ili me stalno prekida. Postavlja mi raznorazna pitanja. I pitanja koje nemaju nikakve veze s mojim pričanjem. Na kraju, grlimo se i svako odlazi na svoju stranu:

Postali smo drugovi veći nego ikada.
Tako smo nastavili duže od deset dana.
Dok nismo završili *Parmski kartuzijanski manastir*.

* * *

Negde krajem 1993. ili početkom 1994. godine upoznao sam se i prijateljio s jednim mladim francuskim rediteljem, koji je došao u Skadarsko pozorište da gleda postavku Sartrovog komada.

U jednom od naših razgovora bilo je reči i o francuskim klasicima, koje sam nastavio da čitam celog života, iako ne sa nekadašnjim uživanjem. Između ostalog, pomenuli smo i Stendalov *Parmski kartuzijanski manastir*.

“Čitao si *Manastir*? Knjigu od 600 strana? Kako si mogao da čitaš takvu knjigu u ovo vreme?”, čudio se moj prijatelj stranac.

Rekao sam da ću mu jednom ispriповедati moju priču o *Parskom kartuzijanskom manastiru*.

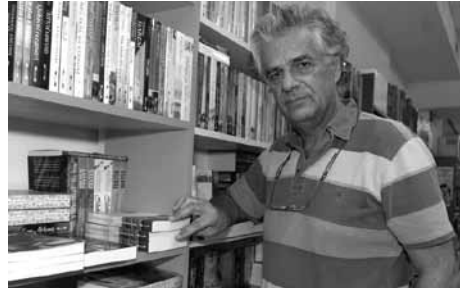
Ali nisam.

Ne znam koliko i kako može da me razume jedan mlad dvadesetpetogodišnjak, pritom još i Parižanin.

Anastasis Vistonitis

Probijeni bubnjevi

prevela s grčkog: Gaga Rosić



1. (Vojvodina – tragom Danila Kiša)

Danila Kiša sam otkrio 1983. u Njujorku. U knjižari *Strand*, opčinjavajućem labirintu za književne toreadore, na jednoj od desetina tezgi nalazili su se njegov roman *Bašta, pepeo* i knjiga priča *Grobnica za Borisa Davidoviča*. Kasnije ću pročitati *Enciklopediju mrtvih* i *Peščanik*.

Ne znam ko je i kada rekao da je Kiš bio poslednji jugoslovenski pisac. Devetnaest godina kasnije, zateći ću se u njegovom kraju, Vojvodini, uzaludno tragajući za mestom i ljudima koje opisuje. Kiš je umro 1989. i ubrzo potom Jugoslavija više nije postojala.

U Novom Sadu neko mi je pokazao mesto na kojem se pre NATO bombardovanja uzdizao jedan od najvećih mostova na Dunavu. Njegov graditelj, mađarskog porekla, tast moga prijatelja, pisca Vladislava Bajca, i dalje živi u tom gradu, ali više ne odlazi u šetnju obalom reke. Ne može, kaže, da je gleda bez mosta. Kao da su mu odstranili deo pamćenja.

Da bi srušili most NATO avionima bilo je potrebno da ga bombarduju tri puta. Graditelj, rekao mi je Bajac, nije davao nikakve izjave za štampu, nije otišao da plaće nad ruševinama. Skupio je nacрте, napravio fotokopije i poslao ih NATO-u, u Birselu, proprativši ih uputnom porukom: “Šaljem vam nacрте da vidite kakav ste most srušili i da vam pomognu kada ga budete ponovo gradili.”

Danilo Kiš, poslednji jugoslovenski pisac. Posmrtna ploča nad njegovim delom. Danas dajem prednost njegovoj *Grobnici za Borisa Davidoviča* u odnosu na Solženjicinov *Arhipelag Gulag*. Kišova knjiga je višestruko manja, a ne znam koliko puta bolja od Solženjicinovog anti-epa. I ako zaista opisuje onog trojanskog konja koji se naziva Kominternu, kao što govori Brodski, nema više značaja. Kiš, strasni sledbenik Borhesa i Džojse, započeće taj opis još u *Peščaniku*. Šta znači isleđivanje? Šta je čovek koga progone? Šta znači progonstvo?

Na Fruškoj gori, gde sam proveo deset dana, Saša, pisac oštih eseja, u kojima sa katalitičkom ironijom dovodi u pitanje nadobudnost velikih ideja, kaže mi da mu se više dopadaju knjige Milorada Pavića od Kišovih. Zbog čega? Evo objašnjenja koje mi je prvo palo na pamet: Saša je Rus i smatra da je u ovom kraju, nad kojim se nadvija senka Austrougarske monarhije, ali ga Srbi nazivaju malom Svetom gorom (uporište Istoka na produženom prstu centralne Evrope), potrebno da se i simbo-

lizam menja. Dakle, na Pavićevu “hazarsku facu” u svakom slučaju gleda povoljnije nego na mračne Kišove komesare.

Kritični izbori. U susjednoj Kikindi jedan političar pre tri dana je organizovao predizborni skup. Govori pred vrlo malim auditorijumom – ni dvesta ljudi. Posmatram ga izbliza, ispred mikrofona. Bled, gotovo apatičan, kao da to radi iz obaveze. Svet na trgu ispija kafu i jede sladoled. Neki starci, kao zaostali iz titoističkog režima ili sišli direktno sa Kišovih stranica, gledaju ga sa nepoverenjem. Sutra će biti gore nego danas.

(...)

Setio sam se onoga što mi je rekao jedan Slovenac: “Kiš je sve to prezirao. Koliko je bio Jugosloven, toliko je bio i srednjoevropejac. Napustio je Jugoslaviju i otišao da živi i umre u Parizu. Već tada je predosetio raspad. Pušio je tri paklice *goloa*-za dnevno. Kao da je hteo da izgori pre vremena.”

S prozora se video Dunav. Bez trupa Osmanlija i grofa Esterhazija – Sloveni i Mađari na obalama vremena.

2. (BEOGRAD)

“Najružniji grad sazdan na najlepšem mestu”, rekao je nekada Le Korbizje za Beograd.

Visoko, sa tvrđave Kalemegdan, koja opasuje istoimeni park, gledam u nizini kulu u kojoj je ubijen Riga od Fere. Još niže, Dunav se sreće sa Savom; nekada je Gadafi tražio da kupi deo te impresionističke slike. Priroda podstiče ambicije diktatora.

Sa ove razdaljine povratak u prošlost izizava mitske slike nemoćne da promene depresivnu sadašnjost, ali se, bar tako govore, neko ipak može predati njihovom treptaju i zaboraviti da je NATO 1999. bombardovao Beograd. Omladina je, naravno, aktivna na svoj način i ne prestaje da se zabavlja u desetinama kafića i barova u centru Beograda – uostalom, ne tako davno, u tom gradu je kucalo srce Jugoslavije.

Srbija je u predizbornoj periodu. Juče popodne, blizu opštine gde se nalazi i moj hotel, drugi političar, ekstremni radikal, po jakom pljusku je, uz pratnju pesama, povika i udarce bubnjeva, držao govor. Lalićevi stihovi, napisani pre dvadeset godina, zvučali su proročanski:

*Zaspao sam i sanjao bubnjeve. Drevne bubnjeve.
Ogromne crne probijene bubnjeve izbačene na kiši.*

“Šta kažeš, koliko procenata će dobiti ovaj?” – zapitao sam Milana.

“M-m-m, vrlo mali. Ne više od tri posto” – rekao je.

(Vrativši se u Atinu čuo sam rezultate na vestima. Radikal je dobio više od dvadeset posto.)

U hotelskom baru televizija prenosi suđenje Miloševiću u Hagu, ali samo poneko od posetilaca, koji ćutke ispijaju svoje kafe, to gleda. Nekadašnji Sloba, a današnji “neko drugi”, sedeo je, bezizražajan, za optuženičkom klupom, predstav-

ljajući lice koga nisu želeli da se sećaju. Čak ni onih demonstracija sa pištaljkama protiv njega.

“Pavić mi je juče pomenuo kako je i on izlazio na demonstracije noseći pištaljku” – rekao sam.

“Sada daje takve izjave?” – nasmejao se.

“Da, zašto?”

“Pusti, bolje ne pitaj.”

Bila jednom jedna zemlja koja se zvala Jugoslavija i jedan jezik koji su nazivali srpskohrvatski, a danas se zove čas srpski, čas hrvatski, čas bosanski. Vrhunski filolog koji ga je utemeljio, Vuk Stefanović Karadžić, sahranjen je ispred beogradske Saborne crkve. A Ivo Andrić bio je Bosanac – to stalno ponavljaju u Sarajevu, kao da je reč o pogrešno datiranom rukopisu, mada je Andrić pre svega bio Jugosloven. Srbi ga smatraju Srbinom, a fanatični Zagrepčani ne žele ni da čuju za tog vrhunskog pisca, kao što se srpski nacionalisti ježe već na pomen imena velikog jugoslovenskog vajara Ivana Meštrovića, koji je bio poreklom iz Zagreba, a danas ga razni postmoderni prosvetitelji klasifikuju u rečnicima kao Amerikanohrvata. Meštrovića, kome je nekada Sikelijanos posvetio jednu divnu pesmu.

“Ako želiš da shvatiš kako smo stigli do ovog užasa, ponovo pročitaj Milovana Đilasa” – kaže Milutin koji ne vidi nikakvu budućnost zemlje u narednih dvadeset godina.

Ali, danas kao da se niko ne zanima za mrtvog lisca. Kvalitet života je pao na predratni nivo. Ekonomiju u svojim rukama drži monolitna paradržavna vlast, ponikla iz ratnog pepela. Kada je reč o piscima, jedino im preostaju crni humor i sarkazam.

Večernji specijalitet u restoranu je pečena prasetina.

“Sada ćemo uživati u Kirkinjoj večeri” – kaže pesnik Borislav Radović, zadovoljno se osmehujući. Izgleda miran, ali nije. Od značajnih pesnika, Vasko Popa i Ivan V. Lalić više nisu živi. Miodrag Pavlović provodi vreme između Srbije i Nemačke.

Narednog jutra, šetajući gradom, spazio sam između mnogih razglednica i jednu koja je prikazivala nekog divljaka duge brade, koji je silovao Mikija Mause sa sadističkim izrazom radosti na licu – sasvim u suprotnosti sa prestrašenim pogledom junaka crtanog filma. Potom sam prošao pored bombardovanih zdanja, koja nisu stigli da ponovo sazidaju. Sa zakašnjenjem se kajem što nisam kupio onu razglednicu.

Tih dana je prikazivana pozorišna adaptacija Pavićevog *Hazarskog rečnika*. Pissac je sanjao da vidi isti komad na grčkoj sceni. Imao je jednu vrlo maštovitu ideju: da dvorana bude podeljena na dve sekcije, za muškarce i žene, kao i sama scena. Tako bi teatar upućivao na oblik krsta.

Zoran Ferić

Utrka



1.

Ujutro je Matej zatekao starca kako pljuje na fotografiju. Sjedio je u fotelji držeći mali crno-bijeli pravokutnik u desnoj ruci. Iz prilične visine ispuštao je slinu na mjesto gdje se nalazilo lice neke žene. Pjenasta tekućina mu se na usnama formirala u kapljicu koja se prilično popunila prije nego li je skliznula. Kao kad se kap vode stvara na slavini sa slabom gumicom. Vidjevši Mateja, obrisao je fotografiju o rub kućnog ogrtača.

– Sestra moje žene – pojasnio je.

Matej se sagnuo da bi dohvatio starčevu gusku. Više mu se nije gadilo. Već je četiri mjeseca otkako svakodnevno pomaže ovom starom čovjeku. To je ušlo u raspored njegova dana. Ujutro podizao bi u kuhinji Karitasa kohšale s toplim obrocima za starca, zatim bi mu pospremao krevet, provjetravao sobu, izlijevao sadržaj guske i servirao ručak. To su bili njegovi zadaci. Četvrtkom mu je mijenjao posteljinu, ukoliko to nije trebalo napraviti i češće. Poslije podne starca su obilazile nećakinje, a Matej je mogao ići na treninge s dečkima iz biciklističkog kluba.

– Zar to više nije vaš grob? – rekao je držeći starčevu gusku. Osjećao je da bi bilo pristojno nešto pitati o tome.

– U njemu je moja žena – objasnio je starac. – I njihovi roditelji. Prije trideset godina dao sam punomoć da ih zakopaju, a sada se šogorica sudi protiv mene.

– Kako je to moguće? Mislim, da se sudi za vaš grob?

– A šta misliš? – prošištao je starac ljutito – Korupcija!

Na stolu još je uvijek stajala starčeva večera od sinoć. Netaknuta. Ostavila mu je nećakinja, a on je vjerojatno rekao da će jesti kasnije.

– Neće pomoći ako odbijate hranu – rekao je Matej odlazeći da izlije sadržaj guske.

– Nemam apetita – doviknuo je starac.

Matej se po prvi puta otkako na ovaj način služi svojoj domovini suočio s ozbiljnim problemom: kako natjerati starca da jede. Slušao je već o starcima koji odbi-

jaju hranu do smrti. Ovaj starac imao je kožni karcinom s relativno dobrim prognozama. Međutim, te su se dobre prognoze odnosile na čovjeka koji se pravilno hrani i živi disciplinirano.

– Znači ona se nema gdje pokopati? – upitao je vrativši se i stavljajući gusku pod krevet.

Starac ga je pogledao kao da se odjednom vratio s dugog putovanja. Onda je spremio fotografiju u gornji džep pidžame i samo promrmljao:

– Na čijoj si ti strani?

To je bilo opasno pitanje. Mjesecima se s ovim starcem dobro slagao, iako nisu bili bliski. Nije mu bilo u interesu to da sada pokvari.

– Mislim – rekao je Matej – ako su već svi u tom grobu, i vaši i njihovi roditelji, zašto ne biste bili i vi i ona?

Starac je šutio. Zastori su bili odgrnuti i zakačeni na prozorske kvake. Kao u malom kazalištu. To mu je omogućavalo da iz fotelje gleda ulicu.

– Ne možemo! – rekao je. – Ostalo je samo jedno ukopno mjesto.

2.

Stvar je bila u tome što je starčev karcinom bio spor. Mogao je s njim živjeti godinama. Mnogi bi bili sretni zbog te činjenice, ali ovaj starac nije bio zadovoljan svojim rakom. Krajem ožujka zamolio je Mateja da mu nazove jedan broj. Dočekao ga je već spreman, u fotelji, kao i onda kad je pljuvao na fotografiju. Bio je tajnovit i Matej je morao obećati da niti jednoj od nećakinja neće spomenuti taj telefonski razgovor.

– Koga ćemo zvati? – pitao je.

Starac mu je pružio broj na papiriću.

– Reci da si Davor... i da zoveš iz Kanade. Pitaj kako je teta Rajka.

– Prepoznat će da je tuđi glas!

– Neće. Taj se ne javlja često.

– Tražite da se lažno predstavljam?

– Da. U zamjenu za uslugu.

– Kakvu ?

– Pa recimo – rekao je – neću više srati u krevet. Časna pionirska.

Matej ga je pogledao s čuđenjem. Osjetio je i zadah alkohola. Stari se, dakle, sasvim sam, na štakama prošetao do kućnog bara, koji je bio u regalu na drugom kraju sobe. Imao je te štake koje su izgledale kao male barske stolice. Svaka je imala tri noge od rostfraja i tapecirano hvatište. Tko zna koliko vremena mu je trebalo da stigne do svoje zalihe pića i da se vrati.

– Pa nikada to niste radili u krevet!!!

– Nisam? – rekao je. – Ali mogu početi. Misliš da ne mogu? Mogu se posrati i ovdje, nasred sobe. Hoćeš na tepihu ili na parketima? Parni dani tepih, neparni parketi. Pa da čačalicom čeprkaš ono između fuga...

Starac to nije mislio ozbiljno. Znao je da nekako mora udobrovoljiti Mateja.

– A mogu srati i u vaze – nastavio je – ja sam stari ilegalac. Da tjednima smrdi, a da se ne otkrije.

Matej je teatralno skinuo jaknu, kao da se sprema potpisati nekakvu kapitulaciju. Stavio je papirić pred sebe i okrenuo brojčanik. Trebalo je dosta da se itko javi. Predstavio se i pitao za tetu Rajku. Ženski glas s druge strane žice govorio je dugo. Matej je s vremena na vrijeme kimao glavom i ponavljao:

– Da... da!

Starac je koncentrirano gledao u njegove usne. Kao da tamo može pročitati što govori žena s druge strane.

– No, kako je? – pitao je čim je Matej spustio slušalicu.

– Bolesna!

Starčevo lice se smrklo.

– Je li ozbiljno? – U njegovu glasu bilo je strepnje.

– Uznapredovali lupus.

3.

Čitavo sljedeće jutro Matej je morao objašnjavati starom čovjeku kako radi lupus. Rekao mu je da je to autoimuna bolest čiji blaži oblik napada kožu, a teži, sistemski, zapravo cijelo tijelo. Najviše oštećuje bubrege, zglobove i krvne žile. Kod starijih ljudi to je posebno opasno zato što je njima i inače načet obrambeni sustav. Starac je strpljivo slušao, a onda rekao:

– Što misliš, što je brže? Rak, ili lupus?

– Ne znam – rekao je Matej. – Ali žena je u teškom stanju. Ne može maknuti iz kreveta i dva puta tjedno je voze na dijalizu.

– To nije dobro – mrmljao je starac. – Dijaliza nije dobra.

Onda se malo zamislio, kao da pokušava vizualizirati aparat za dijalizu i sestru svoje žene kako leži s onim iglama u žilama.

– A da uzmemo leksikon zdravlja? – upitao je neočekivano.

– Što će nam?

– Da vidimo kamo metastazira rak kože.

– Mislim da se ne biste trebali time opterećivati.

Želio je osloboditi starca mučne potrage. Međutim, starac mu je rekao:

– Vidiš tamo u regalu, pored enciklopedija.

Morao je ustati i donijeti staru knjigu smečkastih korica na čijoj je naslovnici pozlaćenim slovima bilo utisnuto: Dr. Edo Deutsch, Leksikon zdravlja, priručnik za zdrave i bolesne.

– Potraži rak kože!

Dok je Matej oprezno vrtio stranice, jer su ispadale iz uveza, stari je govorio:

– Bilo bi najbolje da metastazira u jetru!

Matej ga je pogledao začuđeno.

– Zašto?

– Zato što je tako najbrže – odgovorio je starac. – To sam čitao kod Švejka. Jedan vojni svećenik na ruskoj fronti dobio je rak jetre jer se prežderavao masne hrane, dok su vojnici gladovali. Umro je za tri tjedna.

Rak kože nalazio se u leksikonu zdravlja između raka ženskih spolnih organa

i raka grla. Prema onome što je pisalo u leksikonu i jedan i drugi bili su daleko opasniji od raka kože.

- Kuda metastazira? – pitao je nestrpljivo.
- Ne piše – rekao je Matej. Bilo mu je žao što mora razočarati starca.
- Možemo pogledati pod metastaze! – Starac nije gubio nadu.

O metastazama je pisalo samo da su to otrgnute stanice raka koje putem krvi ili limfe dolaze u zdrave organe i tamo uzrokuju nova ognjišta bolesti.

Poslije je starac zamolio Mateja da mu ponovno pročita to o raku kože i kad je čuo da se radi o relativno neopasnom karcinomu s dobrim prognozama jer je vidljiv i liječenje u pravilu počinje u ranoj fazi, bio je sav snuđen. S takvim stanjem stvari bilo se teško pomiriti. Pogotovo dok lupus tete Rajke nezadrživo napreduje.

4.

Prvoga travnja osim uobičajene hrane u kohšalama nosio je starcu i dvije baklave. Znao je da baklavama ne može odoljeti. A smislio je i simpatičnu laž: da su na Marsu pronađeni fosili prehistorijskih životinja. Međutim, kad je ušao u sobu, našao je starca na podu, kako tiho ječi. Bio je sav skvrčen i Matej ga je jedva raspetljao od onih barskih stolica pomoću kojih je hodao. Bio je očito sam pošao na zahod i onda ga je svladala slabost.

- Nije mi jasno kako taj grob ima još samo jedno mjesto – rekao je starcu nakon što ga je podigao i smjestio u fotelju pred televizor. Htio ga je nekako zainteresirati.
- Jedno za lijes – rekao je starac promuklo – ...ostalo za urne.

Matej je zastao. Sve je, dakle, proizlazilo iz starčeve želje da bude pokopan u lijesu.

- Ali ni kremiranje nije tako strašno – rekao je da ga nekako utješi. – Konačno, poslije čovjeku bude svejedno.

Starac ga je fiksirao mutnim pogledom. Izgledalo je kao da to čini iz daljine.

- Ne bojim se smrti, bio sam u ratu – rekao je – ali vidio sam kako gori čovjek. Jesi li ikada vidio kako gori čovjek?

- Ne!

- Po slojevima! Prvo počinju plikovi, onda se plikovi otvaraju i vatra zahvaća unutarnji sloj. Onda se i to rastvara, a boja plamena se mijenja. Tijelo se nekontrolirano grči...

- Dosta. Mislim da ste mi objasnili. Ali što se može sada učiniti?

- Ništa – rekao je starac. Izvadio je iz ladice komode koja je stajala kraj fotelje nekakav papir. Bilo je rješenje Općinskog suda o sporu oko groba. Zaključeno je da gospođa Rajka kao suvlasnik grobnog mjesta ima uredno ovjerenu punomoć s potpisom svoje sestre i starčevim, što joj zakonski omogućuje da bude pokopana baš u tom grobu. Tako je, dakle, starac još uvijek vlasnik, ne može joj osporiti ukopavanje.

- Odvjetnik je sastavio žalbu – rekao je starac – ali sudovi su spori. To će trajati.

Matej se zamislio. Trebalo se sada boriti za ovog starca, kao što bi se borio u ratu. Onda mu je palo na pamet.

- Možda se gospođa Rajka ne boji kremiranja. Ako je tako, problem je riješen.

– Sumnjam – rekao je starac. Ako se i ne boji, htjet će u lijesu, meni za inat. Čitav život radile su stvari meni za inat.

– Tko?

– Ona i moja pokojna. Dovodile su me do ludila s tim inatom.

Starac je zašutio. Koso jutarnje sunce ulazilo je u sobu tvoreći duge trake svjetla i stvarajući na tapetama žute pjege. Zidovi su sada, nakratko, nalikovali leopardovom krznu. Onda je Matej rekao:

– A da joj napišete pismo?

5.

Sljedećih dana požalio je zbog prijedloga. Starac je neočekivano ponovio staru prijetnju:

– Ako mi ne pomogneš napisati pismo, opet počinjem srati u krevet!

Natjerao je Mateja da sastavlja tih nekoliko riječi koje bi mu omogućile da ne bude zapaljen. Naravno, u slučaju da lupus tete Rajke bude brži od njegova karcinoma. Od svih mogućih načina da sestru svoje pokojne žene zamoli za prvenstvo ukopa u integralnom stanju, stari je izabrao baš ljubavno pismo.

– Ubacit ćemo vespu! – rekao je.

– Kakvu vespu? .

– Pazi.. Ja ću govoriti, a ti ćeš slagati u rečenice. Mlad si, valjda pišeš ljubavna pisma.

Bilo bi teško objasniti ovom starcu da ljubavna pisma danas izgledaju potpuno drugačije nego u njegovo vrijeme i da se pišu elektronskom poštom ili SMS– om djevojkama koje možda niti ne poznaješ.

– Napisat ćeš da je to bilo onda kad smo se vozili na vespi, gore oko Mirogoja. Blaga proljetna večer, topli zrak udara u lice, plamićci svijeća titraju po grobovima.

– Polako! – rekao je Matej poslušno bilježeći riječi... plamićci svijeća titraju po grobovima... bio je kao dijete u prvom osnovne.

– Piši da sam o toj vožnji kasnije mislio. Godinama. Reći ćeš da sam zamišljao kako joj govorim. Svašta joj govorim. Ona me, kao, pita što mislim, a ja kažem: “Ako imaš hrabrosti čuti, reći ću ti!”

Starac se bio potpuno zanio, a Matej više nije pokušavao bilježiti riječi. Stvar je bila sve zanimljivija: vespa, Mirogoj, dvoje staraca koji su onda bili mladi, a sada se natječu tko će prvi umrijeti.

– Onda joj, kao, kažem da ženskoj ljepoti i šarmu daje novu dimenziju: kompaktnost. Ona malo šuti, misli da joj se rugam. Međutim, nije sigurna. Ja nastavljam da bih joj morao to objašnjavati čitav život. Tu jednu riječ. Svaku sekundu toga života. No, sada je, naravno kasno. Dijelim stol i krevet s njenom sestrom. I nemam prava na još jednu ljubav jer mi je ista osoba, njena sestra, sada i kćer i žena. To mora biti jedina ljubav moga života. Rajka me gleda razrogačenih očiju, strah joj je prednjim zubima čak zagrizao donju usnu. Znam to, svaka usta strah grize na svoj način...

– Stanite! – rekao je Matej. – Polako! Ovako nećemo nikud. Prvo mi recite što znači ta kompaktnost. Moramo to prvo objasniti.

– A šta ćeš mi onda ti? – rekao je starac. – Tebe baš trebam da objašnjavaš takve stvari... recimo da je to, onako, sve dobre osobine zajedno. U ravnoteži. Kao, sise, guzica, noge, sve čvrsto...i karakter.

– Znači sve je čvrsto. I karakter.

– Tako – rekao je starac. – Ali ne zaboravi da to samo zamišljamo.

– Da, zamišljamo – rekao je Matej. Nije mogao uhvatiti što starac želi reći s tom pričom o ženi, kćeri i njihovoj sestri na vespi. I sve k tome na Mirogoju. Koncept pisma je trebalo nekako privesti kraju.

– Dobro, recimo da ste joj izjavili ljubav tako... na malo neobičan način. Što sada?

– Sada glavno – rekao je starac. – reći ćeš da sam gorio čitavog života, preko četrdeset godina, da sam izgorio, da sam već sam pepeo. Pa prema tome ne bi bilo pravedno da me spale. To nekako pametno formuliraj... da izgleda uvjerljivo.

Starcu je trebalo tjedan dana da ispriča pismo, a Mateju još pola tjedna da ga napiše. Poslano je šesnaestog travnja, točno deset dana poslije godišnjice početka drugog svjetskog rata.

6.

Nekoliko dana nakon što je otišlo pismo, zatekao je starca kako proučava karcinom na svojim prsima. Golemi kožni rak izgledao je kao da se starčevo srce smežuralo, posmeđilo pa izašlo na kožu da plaši ljude. Mateju je palo na pamet da djevojčice tako gledaju svoje tek propupale grudi.

– Što ti se čini, je li narastao?

– Ne znam – rekao je Matej – ne proučavam vaše tumore.

– Izgleda kao govno. Kao da mi se buldog posrao na prsima.

Starac je sve to radio samo da bi olakšao čekanje pisma. A zapravo je svakoga dana pogledom pratio poštara koji je prolazio pored kuće. Nije zastajao, čak ni da baci račun, ili spekt.

Međutim, to mučno čekanje odgovora i promatranje karcinoma bilo je ublaženo jednom sretnom okolnošću: stari je dobio kolica. Kupile su mu ih nećakinje da više ne pada. Pomoću ta dva kotača lagano je klizio po sobi, kao rijedak spoj biologije i mehanike, a Matej je mislio o biciklizmu. Razlika između invalidskih kolica i bicikla bila je, zapravo, samo prostorna. Na biciklu kotači su bili postavljeni jedan za drugim, a na kolicima paralelno. Bilo je nešto strašno u činjenici da kotači, kad se jednom prestanu kretati jedan za drugim, mogu biti u pokretu i jedan pored drugog. Kao da je jedan od njih, onaj stražnji, odjednom sustigao onog prvog.

Sretna okolnost bila je i činjenica što je čekajući pismo, starac imao dobar apetit. Pojeo bi gotovo sav kušpajz i meso koje mu je donosio Matej. U vrijeme ručka, parkirao bi se s kolicima ispred pisaće plohe nesesera koja je bila ukrašena intarzijama. Tu mu je Matej servirao ručak. Da može gledati na ulicu kroz razgrnute zastore. Buljio je u staklenu pluhu prozora kao da gleda u ekran televizora. A onda se, negdje krajem travnja, ispred prozora zaustavio žuti golf. Iz automobila je izašao čovjek u poštarskoj uniformi i pozvonio. Bio je brzjav. Starac ga je pohlepno uzeo

i rastrgao omotnicu. Nije sačekao ni da mu Matej pruži drveni nož za otvaranje pi-sama. Pisalo je:

“Šogore, učinit ću kako želite. Iako niste zaslužili. Pozdrav, Rajka.”

7.

U svibnju, kad su procvjetale ruže, starac je potpuno savladao kretanje kolicima. Spretno je zaobilazio namještaj kao da su kolci na slalomskoj stazi. U tom je pokretu bilo radosti koju Matej prije toga nije kod njega primjećivao. Vrijeme je bilo blago, kao u onom pismu s Mirogoja, a prozori su stajali otvoreni. Pčele bi ponekad ušle u sobu napadno zujeći, napravile krug, pa izlijetale. Miris mokraće iz guske pod krevetom više se nije osjećao i Matej se trudio doručkovati sa starcem. Stari je pak bio brbljiviji i govorio je o prošlosti. Svako malo vraćao se na sestru svoje žene. Kao da joj povlaštenim položajem u svojim pričama odjednom želi odati počast što ga je oslobodila spaljivanja.

Govorio je o njihovim zajedničkim izletima u Samobor. Odlazili su starčevom škomom, on, njegova pokojna žena, njena sestra i njihovi roditelji. Nosili su limenu kutiju s kuhanim jajima i pohanom piletinom, kao i svi izletnici onih godina. Auto su ostavljali kod restorana Lavica i onda se pješice penjali na stari grad. Odatle je pucao lijep vidik na Samobor i okolicu i to je povišeno mjesto bilo kao stvoreno da se na njemu pojedu jaja i piletina. Ispod razvalina grada bio je bazen i tu su provodili popodneva igrajući belot i plivajući. Starac kaže da se često osjećao kao da ga je ova obitelj posvojila, nešto kao treće dijete. Problem je bio u tome što se niti njegova žena nije htjela odreći uloge djeteta. Svakome je glumila tu svoju rolu, i njemu i svojoj sestri, a bome i roditeljima. Tako mu je polako postala i žena i kći. Stvar komplicirana za brak. S druge strane, njena sestra preuzimala je ulogu odrasle osobe koja brine o svemu. Ona je govorila na koje mjesto parkirati jer će popodne doći hlad, ona je određivala rutu planinarenja i raspored dana. I nju se slušalo. Tako je to bilo u Samoboru prije četrdeset godina.

U to vrijeme nabavio je i vespu. Njegova žena se bojala, kaže, sjesti na motor i zato ga je morao voziti sam. Sve je više stvari radio sam, žena je stalno odlazila roditeljima, još je uvijek s majkom išla u kupovinu, a kad su bili u krevetu gasila je svjetlo. Nikako da se prestane ponašati kao dijete. A njemu je nedostajala odrasla žena. Krvavo mu je nedostajala. Ponekad, dok su jeli, potpuno bi zaboravio na nju. Prenuo bi se tek kad bi ga dotaknula.

Jedne nedjelje popodne došla je njena sestra.

– Šogore, hoćeš me naučiti voziti vespu?

– Ja se strašno bojim – rekla je njegova žena – ali Rajku možeš naučiti.

Tako su otišli na Mirogoj, u Aleju Hermana Bollea. Vozili su se uz arkade, a onda je posjeo Rajku pred sebe, stavio joj ruke na guvernala, a on je odostraga obgrlio i položio svoje ruke na njene.

– Evo, sada polako daš gas, a istovremeno puštaš kuplung. Tako. Evo vidiš, idemo.

Matej ga je gledao. Nikad ga nije vidio ovakvog, veselog i bistrh očiju.

– Jeste li bili zaljubljeni u nju?

Starac je malko oklijevao i gledao kroz prozor.

– Gluposti – rekao je tiho – ali to je bila lijepa vožnja.

– I? Što ste napravili, jeste joj rekli?

– Ne – rekao je. – Ali ona je bila žena, čistokrvna žena, ako me razumiješ. Mirisala je kao žena.

– I jeste li se poslije toga još vozili? – pitao je Matej sa smiješkom.

– Poslije toga glupača više nije s nama išla na izlete i počela mi je govoriti vi. Nismo se više viđali.

Vijest o Rajkinoj smrti zatekla je starca na kahlici. Rekao je da želi isprobati noćnu posudu koja se nalazila na kolicima, ispod sjedala. Sada još može do zahoda, može se potpuno sam i premjestiti s kolica na školjku, ali doći će vrijeme, govorio je, kad to neće moći. Tada više neće biti ni Mateja, jer će mu završiti vojni rok. I dok je starac još sjedio na kolicima i tiskao, zazvonio je telefon.

8.

Pripreme za sprovod počele su već od osam ujutro. Sve stvari koje je starac do sada uspješno obavljao sam, trebalo je u ovoj prilici malo pogurati. Nije se, recimo, znao sam obrijati, iako je to radio svakoga jutra.

– Sveži mi kravatu – rekao je u jednom trenutku. – zaboravio sam!

Matej ni sam nikada nije vezao kravatu pa su se tako mučili pred ogledalom više od sata. Mogao je osjetiti miris koprive iz starčeve tek oprane kose i njuh lavande iz njegova tamno sivog odijela. Starac kao da je na trenutak napustio svoje uobičajene mirise. Oko pola dvanaest jedna od nećakinja došla je po njih automobilom i starac je još uvijek bio dobre volje. Raspoloženje mu se nije promijenilo čak ni kad je nećakinja parkirala automobil blizu mrtvačnice. Neko vrijeme su prtljali s njegovim kolicima koja su složena stajala u prtljažniku, a onda su se gotovo sama rasklopila. Kao da im se sviđa atmosfera na groblju.

Dok su gurali starca prema jednom od izlaza za ispraćaj u mirogojskoj mrtvačnici, bio je sve uznemireniji. Osjećao je da nešto nije u redu. Rođaci koji ga godinama nisu vidjeli prilazili su da ga pozdrave. On je samo odsutno odzdravljao. Budući da se s kolicima nije mogao popeti po stepenicama, ostao je vani s Matejom dok je nećakinja otišla u mrtvačnicu kondolirati.

– Nešto nije u redu – rekao je.

Matej je znao da će se dogoditi zlo. Čekao je to svakog trenutka. Tada su četiri čovjeka u uniformama grobara i s gumenim čizmama dogurala kolica, postavila ih tik ispred stepenica i ušla u mrtvačnicu. Starac ih je sumnjičavo gledao, a muški zbor počeo je neku pjesmu na talijanskom.

Kad su se grobari vratili noseći lijes, starac samo što se nije onesvijestio. Buljio je u lijes kao u neprijatelja. Zacijelo je tamo vidio svašta. Mrsku osobu u jednom komadu kako mu se smije, zlobnu staricu koja se s njim našalila posljednji put. Iz njegovih crta lica izbijale su mržnja i stid. Stid zbog sreće koju je osjećao nakon što je povjerovao u riječi iz brzogova.

– To je bio njezin posljednji podvig – procijedio je – da me još jednom postidi.

I mislio je valjda kako će sada, u jednom komadu, u laku i hrastovini leći pored njegovih najbližih. I tako će biti čitavu vječnost.

9.

Kad je završio s civilnim služenjem vojnog roka, Matej je potpisao ugovor za biciklistički klub Krka iz Novog Mesta. Stvari su u Sloveniji, barem što se biciklizma tiče, bile puno bolje i mogao je ondje živjeti kao profesionalni vozač. Na treninge su odlazili obično izvan grada, u grupama po petorica. Svojim putanjama pravili su velike polukružne oblike koje su zvali laticama. I stvarno, kad bi se njihove putanje ucrtale u kartu grada, to bi izgledalo kao da se formiraju latice nekog golemog cvijeta kojemu gradsko središte predstavlja tučak i čašicu. To, naravno, nije značilo ništa. Govorili su to tek tako.

Tu i tamo sjetio bi se starca. Njegove šutnje, odbijanja hrane i toga kako je proklinjao korupciju. Teta Rajka iz lijesa ga je potpuno porazila, i sada je ono malo života što mu je preostalo morao utrošiti na to da se psihički pripremi za spaljivanje. Odjednom se počeo panično bojati smrti i takvog ga se sjeća nakon što je posljednji put prolio sadržaj njegove guske. Prošlo je više od šest mjeseci prije nego je u novinama pročitao obavijest o starčevoj smrti. Baš su ubili nekog mafijaša i ona stranica, umrla, bila je puna mafijaševih fotografija u crnom okviru i posljednjih pozdrava rodbine i prijatelja. Razmišljao je o tome kako su mafijaši omiljeni, kad je pronašao čitulju o starcu. Bez pompe, bez slike, samo nekoliko fraza: "U duboko boli javljamo....nakon duge i teške bolesti...nećakinje i ostala tugujuća rodbina."

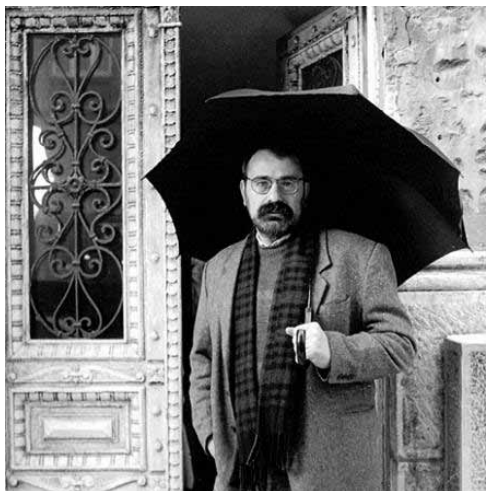
Na dan sprovoda došao je u Zagreb autobusom, prerano. Prošetao se gradom kao turist i popio sok na Zrinjvcu. Bilo je hladno, a na Mirogoju je puhao sjeverac koji je kovitlao suho lišće. Ispred mrtvačnice smrzavalo se samo nekoliko ljudi, daleko manje nego što ih je bilo na sprovodu starčeve šogorice. Začudilo ga je zašto je sprovod ovdje, a ne u dvorani krematorija, ali je zbog nečega mislio da su ovamo donijeli urnu i da će je odavde ispratiti na ukopavanje. Pokušavao se psihički pripremiti da ugleda starca kojega je mjesecima njegovao kako prebiva u nečemu što nalikuje noćnoj posudi.

– Sve urne nalikuju kahlicaama – govorio je starac. – To je zato što su ljudi govna.

Međutim, kad je ušao da izrazi saućešće, vidio je lijese. Začudio se, položio ružu na odar i rukovao se s ožalošćenima. Poslije je zajedno s onih nekoliko ljudi otpratio starčev sanduk do groba. Raka je bila iskopana plitko, čak suviše plitko da bi tako nešto bilo normalno. Nakon sprovoda pitao je o tome starčevu nećakinju.

– Morali smo – rekla je žena – nikako se nije dao u krematorij. Caltali smo tristo eura da ga ovdje zakopaju. Inače se ne smije tako plitko, ali kad platiš nitko ne kontrolira.

Zanimljivo je da se starca sada često sjeti dok trenira i na trkama. Kad juri i daje sve od sebe, kad mu se svi mišići žile i tetive napregnu pa gotovo i ne osjeća svoje tijelo, kao da lebdi u bestežinskom stanju, kada se sve to poklopi, učini mu se na trenutak da onaj zadnji kotač polagano sustiže prvi, pa dalje nastavljaju paralelno. I što je najbolje, to ga više ne plaši.



Mihajlo Pantić

Plavo je tamnije od crnog

Atinu sam videla samo noću. Sa terase potkrovlja Hristosove zgrade, gde sam dobila sobu, grad mi je ličio na veliku kornjaču, zaista ne znam zašto, naprosto tako, ličio je. Stigla sam jednog aprilskog petka uveče, poslednjim dnevnim letom, iz aviona smo gledali kako ogromno mediteransko sunce zapada za horizont, i sleteli smo po mraku. U Beogradu su se u vkli poslednji ostaci preduge, vlažne zime bez snega jedne od prvih poratnih godina; drveće pod mojim prozorom još se mučilo da prolista, a u Atini je već bilo rano leto. Zapahnuo me onaj miris koji postoji samo u Grčkoj i valjda više nigde na svetu, to mi je uvek bilo važno, i sa mestima, i sa ljudima, i sa stanovima u kojima oni žive, ta razlika u mirisima.

Uzela sam taksi. Znam, klimnuo je glavom taksista kada sam mu dala cedulju sa adresom, *Dimocharous street 60, Athens*, to je u blizini američke ambasade. Pokrenuo je mašinu, i posle gotovo punog sata vožnje stigli smo pred zgradu koju je, saznaću kasnije, projektovao sam Hristos. Mada je po zanimanju bio arhitekta, mahom se bavio drugim preduzećima. Pozvonila sam na interfon, vrata su zazujala, ušla sam u mali hol vukući kofer i uspela se liftom na četvrti sprat, na kojem je postojao sam jedan stan. Na vratima je pisalo: Hristos Papucakis. To je znači to. Pritisnula sam zvonice, iz stana su dopirali glasovi. Otvorila mi je sredovečna žena, možda koju godinu starija od mene, ja sam imala četrdeset četiri, a izgledala kao da imam trideset i tri, dva braka za sobom i, konačno, valjda jednu dugu, stabilnu vezu, još ću o tome.

– Anteia – rekla je, i nastavila na engleskom. – Vi ste, pretpostavljam, Angelka, još samo vas čekamo.

Nije umela da izgovori *đ*, pa sam tako i za ostale ubrzo postala Angelka umesto Anđelka, vrlo važno, moramo se nekako zvati, sa *đ* ili bez njega.

Unutra je, osim Hristosa, bilo sve žensko društvo, njegova prijateljica Anteia, pa Margarita Janopulu, takođe Grkinja, tehnički urednik knjige i glavni korektor, potom Gergana iz Sofije, najmlađa i najlepša među nama, Špresa iz Skadra i ja, Anđelka, iz Beograda. Sve smo bile lektorke, i Hristos, koji je naumio da objavi kanonsku antologiju poezije balkanskih naroda u unakrsnom prevodu na sve te jezike, okupio nas je da uradimo završne lekture i korekture, jer je Margarita, razumljivo, imala poteškoća sa unošenjem ispravki koje su joj slate elektronskom poštom. Pre nas, bila je tu, istim poslom, slična ekipa iz Rumunije, Makedonije i Bosne, i završila šta je trebalo, sada smo mi bile na redu. Mali, veliki Balkan u jednoj atinskoj zgradi, u kojoj je Hristos, kao mlad čovek, za vreme vladavine pukovnika, pokrenuo čuveni antirežimski časopis *Anti*, i postao slavan. Pod stare dane zaželeo se poezije, tako ponekad biva, znam to iz iskustva rada sa pesnicima; starost i poezija su u dubljoj vezi, u mladosti se pisane pesama nekako podrazumeva, rekla bih po sili fiziologije, a ne pameti.

– Slušaj... – rekao mi je Miodrag Perišić, jedan od sastavljača našeg dela antologije desetak dana pre nego što sam neplanirano otputovala za Atinu. – Imam za tebe sjajan posao. Trebalo bi da u Grčkoj uneseš konačne ispravke i odobriš za štampu naš tom. Mi stalno šaljem korekture, oni ispravljaju i ispravljajući prave nove greške. Razumljivo, ne znaju jezik, mora to neko od nas da uradi. Hajde, ti ćeš to najbolje, a i dobro se plaća. Šta te briga, dva-tri dana posla, a i videćeš Akropolj, tamo je mera sveta.

Zašto da ne, pomislila sam. U Grčkoj sam bila samo jednom, na letovanju, u *Pefkohoriju*, pre mnogo godina, sa prvim mužem, i ništa mi se nije dopalo. Svako malo sretali smo nekog poznatog. Hej, gde ste, otkuda vi ovde, i tako te ofucane lji-gave lažne srdačnosti, jedva sam čekala da se vratim u Beograd, svejedno mi je da li se kupam na Adi Ciganliji ili u Pefkohoriju, svuda je naš svet, kakav mi je to odmor. Atina je, međutim, nešto drugo, tu bi se imalo šta videti, a ni honorar nije bio za potcenjivanje. Kasnije će se ispostaviti da nisam videla ništa, osim te velike kornjače u noći. Ali...

– Daj mi malo vremena da razmislim, javiću ti se sutra – rekla sam Perišiću i, čim sam došla kući, sve ispričala Đorđu. Đorđe je, sa dva *đ* u imenu, ta moja treća stalna, slobodna veza. Dosta mi je brakova u kojima se strast najpre pretvori u mlaku supu, pa u nervozu, a potom i u odbojnost, ljubav je nepostojana, tako mi govori iskustvo, mada ja, glupača, uporno verujem da nije, jer ako je nepostojana, onda nije ljubav. Je l' da? Sa Đorđom je, za sada verujem, dok se opet ne razočaram, posredi nešto drugo. Kada spusti dlanove na moja leđa, to mi je sasvim dovoljno, i tada znam da se nikada ne bih mogla razvesti od takvog čoveka, mada mi ne pada na pamet da se udajem ponovo, bilo bi previše, samo hoću da kažem da taj dodir za mene ima snagu telesnog argumenta, a takvi su najjači. Prvo telo, pa um, ma šta o tome mislio Platon ili ne znam ko. I nikakvo drugo objašnjenje nije mi potrebno. Čim počnu objašnjavanja, znači da ljubav polako pakuje kofere, a, uostalom, takva sam, retko kada sam uspevala da nešto do kraja objasnim sebi, posebno kada je reč o tim mojim ljubavnim vezama.

Neobjašnjivo je to što najvažnije odluke u životu često donesemo sasvim slučajno, bez previše premissljanja, a posle maltene sve vreme potrošimo pokušavajući da proniknemo u razlog zašto smo baš tako učinili. Zašto on, a ne neko drugi. To sam razumela kada mi je pukao drugi brak. Sasvim sam izgubila kontrolu nad sobom. Bilo mi je, u akutnoj neurozi, potrebno pola sata da siđem dvadesetak stepenica od mog strana do prizemlja, i još pola sata da uđem u automobil. Hvatala me iracionalna anksioznost, valjda zbog nedostatka ljubavi, tako mi je objasnila moja psihološkinja, može biti da je u pravu, šest meseci bila sam na "prozaku". A onda se pojavio Đorđe, i sve me je prošlo.

– Naravno da ćeš putovati, šta se premissljaš toliko, izmakni se malo iz grada. Osim toga, ne ideš na pola godine, nego na nekoliko dana – rekao je Đorđe, i ja sam iste večeri javila Perketu da prihvatam predlog. Oдох za Grčku.

Svi smo kod Papucakisa govorili nekim grbavim engleskim, ali nam to nije bilo ni od kakve pomoći u radu na knjigama. Špresa nije znala nijednu reč srpskog, ja nijednu reč albanskog, *mir dita* se ne računa. Sa Gerganom sam se najbolje razumela jer bugarski i srpski nisu daleki, izuzimajući onu smešnu radikalnu razliku u značenju istih reči koja je česta u slovenskim jezicima. U bugarskom, recimo, "vredno" znači "štetno", i znam da je Bog, kada je pomešao jezike, za to imao dobrih razloga. Kako god, puna tri dana u studiju, smeštenom u suterenu zgrade gde je nekada bila redakcija časopisa *Anti*, sa Margaritom smo unosile ispravke, od ujutru do uveče, prvi put, drugi put, treći put, sutradan sve opet iz početka. Margarita je radila savršeno, naučila je sva slova i sve akcente svih balkanskih jezika mada nije govorila ni razumela nijedan od njih. Pile smo kafu u neograničenim količinama, oko podneva bi nam Antea donela gomilu sendviča, vodu i sokove, a uveče smo se okupljali kod nje i Hristosa na večeri, i tu razgovarali o svemu i svačemu.

Naišao bi i poneki gost, pa bi se uz vino ostalo i do posle ponoći, a potom se svako povlačio u svoju sobu. Dobila sam mali apartman u potkrovlju, i pre odlaska u krevet izlazila bih na veliku terasu, da malo razbistrim glavu. Grad koji se u noći pružao ispred mene zaista mi je ličio na džinovsku kornjaču, pojava nemam zašto, jednostavno, ličio je, valjda je to bila neka moja podsvesna asocijacija na drevnost. Rekla sam već da sam slaba u objašnjavanjima, ali zbog toga se ne brinem previše, kao da objašnjenja bilo šta suštinski rešavaju. Najvažnije je biti srećan zbog ljudi koje voliš, a valjda i zbog toga što oni vole tebe. Eto, dotle sam stigla u samopostatranju, mada u tim stvarima niko ne može do kraja biti siguran, volimo sami sebe previše da bismo bili još i pametni. Ljubav zna da se izobličići, i te kako, upravo kao u mom slučaju, a zašto, mislim da bi se nad tim pitanjem i sam Bog zamislio. Dok niste u vezi, žudite za njom. A kada se ona dogodi, kada se, posle svega, ona ipak dogodi, počnete polako da čeznete za ono malo slobode koju ste imali dok ste bili sami. I kako ta čežnja postaje jača, nešto se poremeti, veze pucaju. To je savršen dokaz da uvek želimo samo ono što nemamo, a kada jednom to dobijemo, to što smo želeli i najzad dobili, počinje da gubi vrednost, jedino želja ostaje. Eto, tako sam nešto razmišljala dok sam iza ponoći sedela na prostranoj Hristosovoj terasi, i zurila u grad koji nije prestajao da pulsira nijednog jedinog trena. U stvari, videla sam samo prednji plan tog ogromnog gmaza u noći. Iza njihovih leđa crnela se borova

šuma; zgrada se nalazila u podnožju jednog atinskog brda, nisam pitala za njegovo ime. Uglavnom, bio je to jedan od krajeva u kojem je živio bolje stojeći svet.

Za večerom, pred sutrašnji rastanak, Hristos je predložio nešto na šta su Gergana i Špresa odlučno i odrično zanjihale glavama. Gergana onako po bugarski, gore-dole, to znate, taj gest, što je za nas potvrdno, to je za Bugare odrečno, a Špresa levo-desno, onako kako i mi činimo kada je odgovor negativan. Jedino sam ja ostala mirna.

– E, drage moje, mislim da zaslužujete posebnu nagradu – rekao je Hristos. – Zaista ste sjajno obavile posao, hvala vam. Imam kuću na ostrvu Kos, uz samu obalu Turske, to je sedam-osam sati plovidbe brzim brodom, preko puta je Bodrum. Ako želite, uzmite ključ, i provedite tamo nedelju-dve. Sezona još nije počela, uživacete. Mesto nije ni veliko ni malo, lepo je, postoji staro selo i tvrđava Templara, svet je ljubazan, ima i Grka i Turaka, a i dosta stranaca se tu nastanilo. U kući imate sve što vam treba, plaže su božanstvene i već se možete kupati jer ima termalnih izvora koji izbijaju u moru. Ostrvo je vulkanskog porekla, izgleda da je taj vulkan i dalje aktivan.

Gerganu su čekali ispiti na fakultetu, Špresu je čekao muž, zvao ju je u toku dana sedam-osam puta.

Mene je čekao Đorđe, ali to nije bilo nestrpljivo čekanje kao u Špresinom slučaju, ono koje pokreće ljubomora. Đorđu sam se javila kada sam doputovala, i posle samo još jednom, da ga pitam kako je i da mu kažem da ga volim. Pozvala sam ga odmah posle Hristosovog predloga, htela sam da čujem šta misli o toj ideji, hm, ideje su ionako poreklom iz Grčke, i da li bi mi se eventualno pridružio. Nekoliko dana na nenapadnutom ostrvu, van sezone, to uopšte nije loše zvučalo.

– Naravno da ćeš da ideš, iskoristi priliku kad si već tamo – rekao je. – Ja ne mogu, znaš koliko mi je žao. Imam more kod kuće, ali obaveza, dolaze nam neki Mađari i Hrvati, pravimo zajedničku firmu za trgovinu slikarskim materijalom. A čeka me i ta izložba, nisam ni pola uradio.

Đorđe je slikar. Radi velika platna, čistu apstrakciju, kaže da slika ono što oseća, uglavnom tamnu gamu, plavo na crno. Čovek koji ga prvi put vidi ne bi to pomislio. Ponekad, kad hoću da ga malo nerviram, kažem mu da je tako surovo taman jer je odrastao na Novom Beogradu, a mama ga je za kaznu zaključavala u špajz kad god bi učinio neku nepodopštinu. Đorđe je, inače, po prirodi veseo i opušten, i to me privuklo, mada je mlađi od mene dobrih pet godina. Nikada nije depresivan, čemu sam ja sklona, ali naša prava priroda retko kad je na površini, istinski očajnici se najdublje smeju, crno je njihova omiljena boja...

Brod za Kos bio je lep, i poluprazan. Ujutru sam se pozdravila sa domaćinima i mojim novostečenim prijateljicama, uz obećanje da ćemo se svakako još negde nekad videti, što se, naravno, ni u snu neće dogoditi. Razmenile smo imejllove i adrese, kao, povremeno ćemo se jedna drugoj javljati. Od čega, dabogme, takođe neće biti ništa; svet je odavno poludeo, niko nema vremena za druge, svi sve najbolje znaju, i više nije neobično kad nešto o nečemu znaš, to se podrazumeva, čudo je kad nešto o nečemu ne znaš. Hristos je poslednje večeri, uz vino, opraštajući se od nas (nisam ni slutila da je to konačni oproštaj), govorio o tome. Pri rastanku mi je objasnio gde se kuća nalazi, dao mi ključ, i rekao da ga slobodno vratim poštom, ukoliko ne budem imala vremena da ih na povratku posetim, što bi svakako voleli. Nisam ih posetila,

poslala sam ključ DHL-om, i posle mi je bilo žao zbog toga, jer sam nekoliko meseci kasnije od Perišića saznala da je Hristos umro, a umirao je polako, svakoga dana po malo, nikome to ne pokazujući, divni Hristos.

Do Kosa smo plovili osam, možda devet sati, i ta plovidba je svakako jedan od lepših doživljaja koje sam imala u životu, barem u tome nisam oskudevala, mislim na lepe doživljaje. More i ostrva koja promiču pod velikom zapreminom neba prepunog oblaka. I mediteranska svetlost, o kojoj se ne može ništa reći a da to ne bude i pogrešno i nedovoljno, jednostavno – svetlost, pseudonim Gospoda Boga.

Kuću sam našla lako, bila je na nekoliko stotina koraka od mora. Zaista je imala sve što je potrebno za život. Raspakovala sam stvari, namestila posteljinu, uključila bojler i javila Đorđu da sam dobro doputovala. – Ma, samo uživaj – rekao je.

Na nekom satelitskom kanalu odslušala sam vesti, ništa posebno novo, poplave, ratovi, požari, kineski cirkus, američki fudbal. Bila sam umorna, ali nekako laka, i odlučila sam da se malo promovam po gradiću, da pronađem prodavnice, da vidim gde je tržnica i da umotrim neku zgodnu krčmu, da nešto pojedem. Na brodu sam pila kafu i vodu i pojela samo grčku salatu, bila sam gladna.

Posle petnaestak minuta zastala sam ispred jedne taverne, u maloj ulici, širokoj taman toliko da uza zid kuće u kojoj se nalazila stanu tri stola. Bili su prazni, sela sam za onaj najbliži ulazu. Posle minut-dva iz unutrašnjosti lokala izašao je mlađi muškarac, mogao je imati tridesetak godina, i ljubazno me pozdravio, na engleskom:

– Dobrodošli, ma otkud da ste. Šta želite?

– Za početak, jednu kafu i običnu vodu. I donesite mi jelovnik.

– Naravno. Po izgovoru bih rekao da niste Amerikanka, odakle ste? – upitao je za moj ukus previše znatiželjno, ali sam to mogla da razumem, dosađivao se, nije bilo drugih gostiju.

– Iz Beograda – odgovorila sam, razmišljajući da li da dodam da je to u Srbiji.

– O, pa onda možemo nastaviti na srpskom – rekao je mlađić. – I ja sam iz Beograda.

Dobro, mali je svet, ali da je baš toliko mali... prvi čovek sa kojim sam progovorila dve i po hiljade kilometara daleko od kuće bio je iz Beograda.

– Otkud vi ovde?

– Živim tu već nekoliko godina. Zbrisao sam zbog onog ludila, imao sam na Kosu neke poznanike sa ranijih letovanja, i tako, mesec za mesecom, odlučio da ostanem, i nemam nameru da idem, bilo gde. Možda nekada kasnije, ali kasnije je uvek kasnije. Sve mi je potaman. Ovde nema prave zime, ljudi su u redu, niko nije nervozan, a i ostrvo nije suviše posećeno, čak i u vreme pune sezone možete se kupati sami u nekoj pustoj uvali.

– Dobra priča. Ja sam Anđelka. Šta ćete mi doneti da jedem?

– Reći ću kuvaru da vam spremi neku ribu, videću šta je najsvježije. Ja sam Dejan. Došli ste na odmor?

– Da, sasvim neplanirano.

– Sami?

– Sama. Trebalo je da mi se pridruži prijatelj, ali nije mogao, prezaposlen je.

Otišao je da se dogovori sa kuvarom i da donese kafu, a vratio se sa dve. Očigledno mu se razgovaralo sa nekim. Taj neko bila sam ja.

– Čime se bavite?

– Ja sam lektor. Radim za razne izdavačke kuće, svađam se sa srpskim piscima kako se pravilno piše.

– Zanimljivo...

– A vi, čime ste se vi bavili pre ovoga?

– Bio sam upisao studije mađarskog, tek reda radi, da odložim služenje otadžbini. Neko vreme svirao sam u jednom pank bendu. Ništa nisam položio, pozovu me u vojsku, dobro, bacim tu godinu života. Sve je već pucalo u zemlji, to se najbolje videlo po uniformama. I taman kad su nas otpustili, počne rat, mobilizacija. Hvala lepo, kažem ja, i zapalim preko grane. Ni otac ni majka nisu ništa rekli, ionako su odavno bili razvedeni, u novim brakovima. Ja sam živio sa ocem i maćehom. Očuh nije mogao očima da me vidi; jaka si mi ti firma, govorio je, zemlja se raspada, a mladi gospodin nosi minđuše. Prvo odem u Holandiju, ne dopadne mi se, previše našeg sveta, svi kao pacifisti, a svako drži svoju stranu, i onda nekako uspem da se prebacim do Grčke, setim se ovog ostrva, nazovem te moje poznanike, oni kažu dođi, i ja dođem. Moja beogradska ekipa se rasturila po svetu, neki su u Kanadi, neki u Londonu, a bivši bubnjar iz mog benda završio je u Sidneju, svira tamo u nekoj njihovoj relativno poznatoj etno-grupi. Ide život. Koliko ostajete?

– Nekoliko dana, još ne znam.

Ustao je i otišao po jelo. Doneo mi je savršenu škarpinu, spremljenu na lešo, minijaturnu, toplu, hrskavu veknu, nekoliko maslina i čašu hladne recine.

– Evo vašeg ručka. A ja vas vodim na večeru.

– O, hvala. Džentlmenski, nema šta.

– I pokazaću vam, kad uhvatimo vremena, mesta sa termalnim izvorima, tamo se možete kupati. Gde ste se smestili?

Objasnila sam mu.

– Aha, znam gde je to. Dolazim po vas u osam, je l' u redu?

– U redu je – rekla sam bez razmišljanja. Imaću s kim da pričam, a nije ličilo na napadno udvaranje, nego onako, i jeste i nije, poluobećavajuća prilika od koje ne mora ništa ispasti, a da nikom ne bude žao. A može biti i suprotno, ko bi to mogao znati, treba se samo prepustiti.

Uveče je došao po mene, odšetali smo do nekog njemu omiljenog restorana, bio je poluprazan. Jeli smo školjke, barene šparoge prelivene maslinovim uljem i popili bocu trpkog, crvenog vina, tako da sam se osećala kao da lebdim, pedalj ili dva iznad tla. Rekla sam tu go.

– Pa to je u duhu tvoga imena – odgovorio je, i tako smo prešli na ti. Govorio je zanimljivo, o raznim stvarima. – Znaš – rekao je – ovde ljudi veruju da su zaštićeni od teških bolesti, jer je Hipokrat sa ovog ostrva. Čak i matori Ameri dolaze i nastanjuju se na Kosu, čuli su za tu priču, misle da će tako produžiti život.

Posle večere otpratio me do kuće. Pogledali smo se na tren, onako zavodnički, ali nije pokušao da me poljubi. I to me kupilo, imao je stila.

– Ako nemaš ništa protiv, doći ću sutra predveče po tebe, da idemo na noćno kupanje, u taj termalni deo. Videćeš, vrlo je prijatno. Laku noć, sanjaj nešto lepo...

– Laku noć.

Deset minuta kasnije, jedva stigavši da se istuširam, spavala sam kao beba. Probudila sam se malo pre podneva, prozor sobe bio je postavljen tako da se sunce u njemu javljalo tek kada krene na drugu polovinu svog dnevnog puta. Izležavala sam se još neko vreme i mislila na Đorđa, u stvari, na strast koju donosi preljuba. Bila sam dovoljno stara, čak prestara, da ne bih znala kako će se završiti priča sa Dejanom. Ponekad sam prebrzo i neoprezno mislila da razumem Đorđa, i zašto ga volim, a volim ga, između ostalog, i zbog toga što nikada nije pokazivao da me zaista poseduje. Dubina ljubavi je, sigurna sam, u vezi sa veštinom ili sposobnošću otvaranja. Iako je veština, i stiće se, češće rđavim iskustvom, kao i u mom slučaju, važno je to obostrano obuhvatanje pred kojim odustajemo od unutrašnjih granica i prepustamo se do kraja. Tako onaj koji sadrži omogućava onom koji je sadržan da raste, i obratno, jer rasta nema bez prisustva onih koji mogu da nas obuhvate. Ljubav je i kada ljubavnici mogu naizmenično da sadrže i da budu sadržani. Tako sam ja duboka onoliko koliko mi to Đorđe omogućava, podrazumeva se da važi i unakrst. Ljubav, sigurna sam, nije za jednog, nego za dvoje, a ni neko treći nije tu višak. Rastem samo tada kada me njegovo obuhvatanje pozove i pokaže mi to. I kada se ugledam u onom što jesam, pojavi se mesto za bliskost, koja se može zvati ljubav. Jer to i jeste.

Čekajući ga da dođe, radila sam lekturu jedne knjige priča o parovima. Poznava sam tog pisca, umeo je sa rečima. Naročito dobro je pisao iz ženske perspektive, išlo mu je od ruke da govori kao žena, što nije lako, muškarci su egocentrični, misle da su središte sveta, a nisu, oni postoje samo zato da bi nam u životu bilo manje dosadno. Znam da, kada to tvrdim, skačem sebi u usta, ali, šta mogu, slaba sam u objašnjenjima i brzo menjam mišljenje.

Dejan je došao oko osam, sunce je već polako zaranjalo u more. Odvezli smo se nekoliko kilometara od grada, skrenuli u jednu uvalu, nije bilo nikoga, razodenuli se i ušli u vodu. Bila je prijatna, toplija od vazduha, i to je, opet, bio jedan od lepših doživljaja u mom životu, da li sam već rekla da barem u tome nikada nisam oskudevala. Malo smo se ljubili, onako dečije, gotovo nevino, i potom odmicali jedno od drugog, svako je plivao za sebe. Posle dva sata, kada je uveliko pala noć, bez zvezda, izašli smo na žalo, obrisali se i legli na pesak. Čitali smo. More je postalo crno. Posle nekog vremena obukli smo se i krenuli natrag.

Bez reči smo ušli u kuću. U ostavi sam našla bocu nekog lakog vina, imalo je lep voćni miris i nasula nam čaše. Seli smo na trosed, pili i gledali se. Onda sam se nagnula prema njemu i poljubila ga. On mi je skinuo majicu i počeo da mi liže grudi, prilično čvrste grudi jedne četrdesetčetvogodišnjakinje, i to me uzbudilo.

– Bože, zar tako brzo smuvaš svaku koja ti se dopadne? – pitala sam ga.

– Na česnu reč, ne. Ti mi se stvarno dopadaš, ne bih voleo da gubimo vreme.

I pre nego što sam uspela da mu bilo šta kažem, zazvonio je telefon. Podigla sam slušalicu.

– Hej – rekao je Đorđe. – Kako si? Zvao sam te celo več.

– Bila sam na noćnom kupanju, ovde ima termalnih izvora u moru, vrlo je prijatno. Šta se zbiva kod tebe?

– Ništa posebno, radim kao skot. A tako bih voleo da sam tamo.

– I ja – odgovorila sam, i nisam znala da li je to što govorim laž ili istina. Za to

vreme Dejan me je skinuo i počeo da me ljubi dole, što me dovodilo do izbezumljenja, jedva sam uspevala da održim normalnu boju glasa.

- Kada se vraćaš? – pitao je Đorđe.
- Još ne znam – odgovorila sam, dok me je tresao prvi strujni udar.
- Javi mi u svakom slučaju, da dođem po tebe na aerodrom.
- Naravno, ljubim te.
- Ljubim i ja tebe, laku noć.
- Laku noć.

Naredna dva dana Dejan i ja vodili smo ljubav kad god bi nam došlo, ujutru, u podne, uveče, u moru. Tek tu i tamo stizali smo da nešto prezalogajimo. Strast je nešto što nas prevazilazi, dok ona vlada otpadaju sve priče o moralu i sličnim koještarijama. Kada si u strasti, znaš zašto živiš. Samo što sve tako brzo prođe...

- U koliko ujutru polazi brod za Atinu? – pitala sam Dejana poslednje večeri, znala sam da naše vreme polako ističe.

- U četiri. Nema mnogo putnika, nije potrebna rezervacija. Otpratiću te.

- Zašto bi to činio? U stvari, nemoj, molim te, ne znam na šta bi to ličilo. I ne bih htela da te bilo kako povredim. Bio si divan, u svakom pogledu. Samo sada želim da ostanem sama, da se spakujem i da pokušam da odspavam sat ili dva.

- Razumem, ne moraš mi objašnjavati. Bilo je lepo, kao da sam levitirao u snu, na pustom ostrvu o kojem brine neki Bog, recimo Asklepije.

Obukao se, otpratila sam ga do vrata, poljubili smo se, i meni se učinilo da ću taj osećaj zauvek nositi u sebi. Otkud znam hoću li? Nije bilo više ničega što bismo jedno drugom mogli da kažemo. Obećanja su tako suvišna i tako glupa, dovoljno mi je to što će mi ostati nešto čega ću se sećati, sve dok ne dobijem Alchajmera. Dotični gospodin čeka, nevidljiv, pred svačijim vratima i vreba priliku da se neopaženo ušunja u vašu sobu.

Brod je isplovio na vreme, prespavala sam više od pola puta, onda sam se razbudila i izašla na gornju palubu, vetar je bio dosta jak i dizao mi je kosu. Kao i u dolasku, gledala sam kako promiču oblaci, nastanjeni anđelima, sa đ u imenu, njima se može... U atinskoj luci uzela sam taksi i rekla vozaču da hoću na aerodrom.

- Nema razloga, gospođo, svejedno da li nekog čekate ili negde putujete. Aerodromski radnici štajkuju već dva dana. Tamo je kolaps, putnici spavaju na stolicama i po podovima, niko ne zna kad će se to završiti – ispričavao je taksista, ljubazan neki čovek.

- Pa šta da radim?

- Ostanite neko vreme u Atini, ako možete. Ukoliko ne možete, recite mi gde putujete.

- U Beograd, za Srbiju.

- Onda idite vozom. Srbi su dobri ljudi, mi se razumemo, samo se u sportu ne podnosimo, nijedan balkanski narod neće da prizna onom drugom da je bolji. A u stvari, svi smo isti. Vozim vas besplatno na železničku stanicu. Za dva sata imate voz za Solun i onda dalje. Znam da je naporno, ali ćete izdržati – bio je to očigledno jedan od onih Sokratovih potomaka koji za hleb zarađuju taksiranjem, a razumeju se u sve, politiku, sport, filozofiju, sociologiju, umetnost i metafiziku.

Dva sata potom ukrcala sam se u voz. Ne volim miris vozova, taj oblik putovanja kao da me zbog nečeg ponižava. Kupe u kom sam imala rezervisano sedište bio je krcat Balkancima različitih fizionomija i veroispovesti, ne verujem da je u njemu bilo ko osim mene čuo za Kavafija ili Rastka Petrovića. Sve radišan svet, koji putuje prema Evropi, opsednut svojim brigama i mislima, stidljivo pogledajući saputnike.

Sa skopske železničke stanice, gde se menjala lokomotiva, i preko razglasa bila oglašena pauza od pola sata, javila sam se Đorđu. Moj mobilni telefon nije davao signal, valjda je kartica bila bez kredita, pa sam kod neke ljubazne žene razmenila pet maraka, pronašla javnu govornicu, nakljukala je metalnim denarima i okrenula broj našeg stana.

– Hvala Bogu da si se setila da se javiš, već sam se zabrinuo. Hteo sam da zovem policiju, čuo sam za tu gungulu na aerodromu.

– Ne pitaj me ništa, sve je u redu. Vraćam se vozom, smlavljena sam. Čekaj me sutra ujutru u sedam, otprilike tada stižemo, ako ne bude kašnjenja...

I onda smo nastavili putovanje, sa jednočasovnim zadržavanjem na granici, praćeni sumnjičavim pogledima makedonske i srpske policije i carine, uz obavezno prepipavanje torbi i pitanje gde smo bili i kuda idemo.

– Bila sam u Atini – rekla sam s visoka, kao mačka iz visokog društva, odgovarajući našem policajcu na to idiotsko pitanje. – Završili smo rad na redakturi kanonske antologije balkanske poezije.

– Nemam ja pojma, sestro, šta vam je to – odbrusio mi je na prilično arogantan način policajac u rđavo ispeglanoj uniformi (Dejan bi sigurno rekao da je uniforma onakva kakva je država), što je, tako sam pročitala pandurski ton, u stvari bilo drugo lice inferiornosti. – Meni je važno da ni po čemu niste sumnjivi – dodao je neispeglani, i vratio mi pasoš.

Tako sam stigla u domaju, zemlju Sterijinu, Vaska Pope i Stevana Raičkovića, i vozila se kroz nju noću od granice do Beograda punih devet sati. Voz je mileo pokraj gradova i sela, a ja sam mislila o tome šta mi se sve izdešavalo za tih nekoliko dana u Grčkoj. I ništa pametno nisam smislila, osim da život ima neki svoj iracionalni tok, dovoljno je samo da mu se prepustiš, i onda bude svega. *Tja*, znam da sudbina ne postoji, ali to nije razlog da prestanemo da je iskušavamo.

Začudo, voz nije mnogo kasnio, nešto manje od pola sata. Dok smo ulazili u stanicu, videla sam Đorđa kako stoji na dolaznom peronu i mahnula mu kroz prozor. Kada se, uz škripu kočnica, kompozicija najzad zaustavila, Đorđe je pre stigao do izlaznih vrata mog vagona nego ja. Razumljivo, peron je bio poluprazan, a vagon krcat, trebalo je proći pored svih tih kofera, ljudi i, naročito, mirisa.

– Gde si, pobogu? – upitao me je Đorđe umesto pozdrava, dok je prihvatao moju putnu torbu, pružajući mi drugu ruku da lakše siđem. – Izludeh, čekajući te.

– Uh, najzad – bilo je prvo što sam izgovorila, uranjajući u podnošljiv, pomalo vlažan beogradski majski vazduh. Izgleda da je proleće konačno pobedilo.

Zagrlio me. Poljubili smo se, dugo, ljubavnički, ne obazirući se na druge putnike.

– Ne možeš ni zamisliti koliko te volim – rekao je.

– Ne, tek ti nemaš pojma koliko ja tebe volim – odgovorila sam, hvatajući dah.

Zaista sam ga volela. Onako, do koske, poslednjim delićem sebe.



DIJALOG

Mladen Vesković
Vladislav Bajac





Mladen Vesković i Vladislav Bajac

Da li svi srljamo u kloniranu budućnost?



Mladen Vesković: - U vašim delima često se postavlja pitanje identiteta, tj. spajanja različitosti koje se otkriva kao moguć cilj. Takvo šta je vrlo retko kod balkanskih pisaca. Da li se može i da li treba bežati od biografije?

Vladislav Bajac: - Potpuno ste u pravu. Kada sada sa distance i realne vremenske dužine bavljenja pisanjem pogledam preko svog ramena, vidim jednog upornog pisca koji se stalno, na ovaj ili onaj način, vraća pitanju identiteta. Sklon sam da pomislim kako je to postala moja opsesivna tema. Jasno je da ćemo o njoj još govoriti. No, sada valja odgovoriti na drugi deo Vašeg pitanja vezanog za čovekovu biografiju tj. na vašu asocijaciju na moj roman *Bekstvo od biografije*.

Dakle, najkraće rečeno: mislim da se ne može pobeći od (sopstvene) biografije, ali to ne znači da i ne treba od nje bežati. Koliko god taj pokušaj bio uzaludan, on to i nije: uzaludan je samo zato što se pobeći *ne može*, ali nije zaludan zato što svest o pokušaju ipak proizvodi neke dobre posledice. Naime, odbijanje – bilo ono bukvalno ili samo razmišljanje o odbijanju – drži čoveka u treningu da ostane svoj, da ne pristane na svaku koristoljubivu budalaštinu kojih je život prepun, da se uvek podseća ko je i šta želi, da ipak ne odstupi od svojih važnih životnih principa.

M.V.: - Vi ste apartna stvaralačka figura u savremenoj srpskoj književnosti, jer se Vaša dela ne mogu lako poetički klasifikovati i smestiti u odeljak "postmoderna", "neorealizam" ili neku sličnu stilsku odrednicu. Kako bi glasilo Vaše autopoetičko određenje?

V.B.: - Ovo "apartna stvaralačka figura" rado ću shvatiti kao kompliment. Ne zato što bih da preko mere uživam u sopstvenoj originalnosti ili "originalnosti", već zato što ste izrekli suštinsku istinu. Naime, sada mi dajete priliku da se osvrnem na okolnosti i ne baš uobičajenu putanju koju sam imao kao autor, a samim tim i na moje viđenje sopstvenog mesta među piscima svog jezika, pa i šire od toga.

Sećam se da sam posle prerano objavljene knjige pesama, u svojoj osamnaestoj godini, odlučio da ne objavljujem više ništa dok ne budem siguran da sam – pisac. Kada je prošlo još 18 godina (dakle, još jedan tadašnji život iste dužine!), u svojoj trideset šestoj sam objavio knjigu priča *Evropa na leđima bika*, a godinu dana kasnije i roman *Knjiga o bambusu*. U međuvremenu sam radio svašta – od prevođenja poezije do uredničkih poslova u literaturi i medijima. Hoću reći, bio sam javno prisutan ali ne kao pisac. Pisao jesam, ali nisam objavljivao. A kada sam se (ponovo) pojavio, bio sam i ostao sam. Znam da sam, nekako nesvesno – bez značajnih odluka, odbio pozive kritičara, čak mladih od mene (nekima sam pomogao da to postanu) da se priklonim ovome ili onome... ma šta to bilo. Zapravo, nisam ja bio odbojan prema njima sa razlogom, već je o tome odlučivao moj karakter: ja sam uvek bio veliki usamljenik i takav sam ostajao i tada. Uostalom, i sada. Ali, zato sam to malo i platio: ne pripadajući ničemu i nikome (manifesti, pokreti, udruženja, stranke itd.), ono što sam pisao nije baš ostavljalo zvaničnog traga u književnoj, u tzv. stručnoj javnosti. Nekako sam bio nevidljiv. Otud je bilo nemoguće i da dobijem NIN-ovu nagradu s početka 1990. godine (koju sam tada zaslužio, sada to smem da tvrdim, *jednako* kao i još četiri knjige, tj. pisca iz najužeg izbora te godine). Nagradu je dobila, sada je to svima jasno, jedina knjiga koja to nije zasluživala. No, bio sam naivan da shvatim da su to bile najave ratnih truba... i političkih odluka.

Od tog samog početka ostao sam po strani, kao neka čudnovata alternativa, ali po sopstvenoj pojavi, ne prevashodno po poetici ili nečemu sličnom. Dakle, nije sve onako kako izgleda. Tek sada umem pomalo da budem i otvoreniji no što treba, pa ponekad neke od novinara prekidam kada u intervjuu sa mnom počnu da izgovaraju onu rečenicu "dobitnik ste svih važnijih nagrada...", pa im kažem kako do sada zapravo nisam dobio skoro nijednu od tih najvažnijih nagrada. To jeste jedan od označitelja gde sam: možda to alternativno mesto zaslužujem, a možda zaista ne zaslužujem te nagrade. To ne govorim jer sam ih željan. Prosto je tako. A kako vre-

me ide, tako mislim da mi više i nisu neophodne. A kako bi i bile kada se i dan danas pitam jesam li uopšte dobar pisac? I to se pitam potpuno iskreno. Zato što je to suštinsko pitanje, a ne ono - da li pisanje zaslužuje priznanja. Dakle, sa nagradama se može živeti, ali boga mi, može i bez njih.

Inače, ne bih se usudio da poetički kvalifikujem sopstveno pisanje. Neka to čine drugi. Ja ću se zadržati na opisu svoje pozicije u javnosti i u odnosu na svako grupisanje: zadržaću moto koji sam koristio još kada sam organizovao seriju koncerata rok grupa beogradske alternativne scene (*ABRS*) početkom davnih 80-ih na Tašmajdanu, kojoj sam tada dao budistički naziv po stihu iz čuvenih *Pesama prosjaka i prosjakinja*: "Usamljen se kreći kao nosorog". Dakle, i rokerima sam poručivao da je u redu što su deo neke grupacije i pokreta, ali da je njihov osnovni kredo zasnovan na njihovoj jedinstvenosti, pojedinačnosti. Za pisce to važi oduvek i valjda će doveka.

M.V.: - Otkuda tako veliko interesovanje za dalekoistočne kulture u Vašim delima? Gde su razlike, a gde sličnosti u odnosu na Balkan?

V.B.: - Nisam siguran koji razlog interesovanju je najvažniji. Postoji više odgovora. Jedan vučem iz porodice, tačnije od oca: on se nije bavio Dalekim istokom, ali Istokom jeste. Naime, pre Drugog svetskog rata završio je Bogosloviju u Sremskim Karlovcima, što je podrazumevalo prilično dobro obrazovanje, a posle rata, ne postavši sveštenik, studirao je Slavistiku na Filologiji Beogradskog univerziteta. Tako sam rastao u domu koji je bio pun ruske, i uopšte slovenske duhovnosti i literature, a ja sam opet jezički obrazovan na zapadno-evropskim i anglo-saksonskim uzusima. Usto, rokenrol mi je bio u venama, a on nije stizao iz Rusije. Već 70-ih godina, uz puno čitanja, prevodio sam američke Bit pesnike i prozaiste koji su, kao relativno uska skupina mladih intelektualaca uticali i na kasniju sveopštu životnu poetiku hipi pokreta. Tako se, između ostalog, omasovilo interesovanje ka dalekoistočnim kulturama, njenom filozofskom i književnom nasleđu. Lično iskustvo je postalo važno i od presudnog uticaja: krenula su, u 20. veku najmasovnija, fizička, mentalna i hemijska putovanja mladih ljudi ka novim i neistraženim terenima Zemlje i Uma. Tako sam i ja stekao sopstvena, neposredna iskustva, sa kulturama Indije, Japana, Kine i drugih azijskih zemalja. U toku tog, nazovimo, metafizičkog učenja dogodilo mi se veoma čudno racionalno (!) prosvetljenje: nova saznanja samo su našla utočište u meni, kao nameštenom krevetu koji čeka snevača. To - kako sam ja zvao filozofsko uverenje (tačnije od oznake filozofija ili religija) - odjednom je steklo pripremljen i udoban, već postojeći, duhovni prostor u mom dotadašnjem saznajnom svetu. A ne zaboravimo, on se sastojao i od pravoslavlja! Dakle, ako stvari malo proširimo, veza između recimo Mahajana budizma i hrišćanstva mnogo je dublja no što se to do tada moglo i zamisliti, a kamoli znati. Kada danas te iste oblasti ljudske misli posmatram sa svim iskustvom iza sebe, mogu reći da su veze hrišćanstva, budizma, judaizma i islama neverovatno velike i suštinske. Naravno da ništa silno novo ja ovim nisam izrekao. Ali tu očiglednost valja ponavljati jer izgleda kao da ne želimo da je vidimo.

Jedno vreme bio sam sklon da se teoretski pozabavim suptilnijim sličnostima i vezama između pokatkad nedisciplinovane pravoslavne prakse, pragmatičnosti ki-

neskog član budizma i paradoksa japanskog zen budizma. Ideja mi se učinila preambicioznom, pa to nisam učinio. (Na fakultetu su me već videli kao budućeg profesora Srpske srednjovekovne književnosti). Možda je tako i bolje. Na to me podstiče čudno iskustvo: naime, nemali broj monaha srpske (i ne samo srpske) pravoslavne crkve zdušni su čitači mog romana *Knjiga o bambusu* i, kako sami kažu, fascinirani su opisom *prosedea* stizanja tzv. običnog čoveka do zrelog (zen) monaha i do njegovog duhovnog prosvetljenja. I oni i ja hoćemo da kažemo kako je svuda i uvek Put do Cilja svima, u svim verama sličan, ako ne i isti. Roman je možda, zato što je kobajagi fikcija, i bolji način da se kažu čak i one inače dokazive istine. A opet, njegova forma dozvoljava većitu nedorečenost, čime ne i tvrdnju, ali lepotu svakako.

Uz sve to, dosta tekstova iz ovih oblasti sam prevodio, pa i pisao. Otud se dogodilo i da dobijem neke od nagrada u Japanu za literarnu formu koja je originalno njihova, a ne moja kultura. Imao sam sreću i da sam dobro poznao neke izuzetne ljude i bio im sagovornik i saradnik na "dalekoistočnim pitanjima", recimo Čedomilu Veljačiću i Vladimiru Devidu. O Alenu Ginzbergu, Lenardu Koenu i drugima da i ne govorim. Svi su oni bili moji, zapravo, istočnjački prijatelji. (Takav beogradsko-zemunski saputnik bio je David Albahari).

A sličnosti sa Balkanom? Pa, prvo, ponosan sam na balkansku znatiželju i potrebu da se, ne iz kompleksa, upozna daljina. (Naravno da ovde ne govorim o onima koji su zagovarali i realizovali sukobe na Balkanu). Da smo pametniji, koliko bismo bolje iskoristili upravo taj spoj vera i kultura: ne fali nam nijedna iako smo zdušno radili na tome da ih premestimo, udaljimo, ako ne i uklonimo sasvim. Hrišćanstvo u svim oblicima, islam i judaizam – tu su sve vreme. Pa čak i budizam. Malo ljudi zna da odgovori na sledeće pitanje: Gde je u Evropi izgrađen prvi budistički hram? Odgovor je: u Beogradu dvadesetih godina dvadesetog veka.

M.V.: - Posle bezmalo dve decenije od nestanka Jugoslavije, njeni nekadašnji delovi i njima pripadajuće savremene južnoslovenske književnosti izgledaju jedne drugima kao velike nepoznanice. Pokidane direktne kulturološke veze, kao i mnoštvo starih i novih pozitivnih i negativnih stereotipova grade kod čitalačke publike i široke javnosti globalne slike koje umnogome nemaju veze sa realnošću. Čest ste gost na mnogim književnim manifestacijama širom bivše Jugoslavije i kako Vi gledate na to?

V.B.: - Veze jesu pokidane. Teško da će se i približno vratiti u korelaciju koju su imale u bivšoj zajedničkoj državi. Ja, koji već imam dovoljno godina i sećanja, nemam problem sa smeštanjem te setne istine u arhivu. Šteta je učinjena: ona je bila koliko namerna toliko i kolateralna. Kultura i književnost uvek su bili na margini, osim u cvatu socijalizma. Stvaranjem novih država 90-ih, gurnute su u potpuni mrak i to ne toliko planski koliko zbog važnim tajkunima nedovoljne profitabilnosti i zbog njihovog potpuno samodozadovoljnog neobrazovanja. Najvažniji političari u svim ovim državama jednake su neznalice i, da iole smeju, bojim se da bi pokazivali otvoreno gađenje prema svemu što miriše na kulturu u njenom izvornom značenju. Da li ste primetili da je u javnosti pojam Zabava izjednačen sa pojmom Kultura? A tamo gde nije, Kulture nema! Ona nestaje kao oblast i rubrika ne samo na TV pro-

gramima, već i u štampanim medijima i na veb sajtovima. Recimo, politički najhrabrija 90-ih, a nadalje tzv. alternativna i napredna – beogradska TV B92 nikada u svom programu sve ove decenije nije imala kulturu! Ni jednu jedinu emisiju! Nema je ni danas. (Ja sam jedan od onih što su svojevremeno na Studiju B, iz emisije *Ritam srca* i škole novinarstva koju sam vodio, pripremili pokretanje projekta B92, radija, iz kojeg je proizišla i TV. Njeno prvo lice svih ovih godina je moj bivši dak u novinarstvu (koji sve te podatke zdušno zaobilazi u svojoj i biografiji ovog medija). Iako ni kriv ni dužan, osećam sramotu i odgovornost što je i na tom primeru politika pragme pobedila politiku civilizacije! Kultura nije potrebna!

Radio programi se još nekako drže, ali neće ni oni dugo. Zašto? Pa, zato što Zabava priznaje samo masovnost, površnost i jednoumlje. O novcu da ne govorimo. Pogledajte samo reklame za bilo šta – od piva do ženskih uložaka i mobilnih telefona: sve propagiraju masovnost, neku ispraznu sreću sa nerazumljivim sintagmama tipa “prenesi pakete”, a time zapravo zagovaraju samo svoju zaradu i halavost u velikim brojevima. Staviti umetnost i kulturu u tu marketinšku laž, pa da pokvare tu idealnu demokratiju gluposti? Pa, to zaista ne bi bilo u redu.

Zapravo, mislim da se suštinski nesigurni ljudi osećaju nelagodno u oblastima koje podrazumevaju kreativno mišljenje (A to mišljenje ne treba mešati sa tzv. političkom hrabrošću – to je drugi par rukava).

Pisci se još nekako koprcaju u svemu tome, valjda zato što još uvek poseduju taj talenat i poriv za individualnim, analitičkim i kritičkim mišljenjem. I to ne više svi. Mnogi su se, štoto deca kažu, iskvarili. Ja na tim (tzv.) međunarodnim susretima, priznajem, imam problem Jezika. Još uvek jedva pristajem na različitost njihovih naziva (kada govorim o nekadašnjem SH jeziku a sada HBS jeziku + Crnogorski ili kako su ga već stranci nazvali). Nije to pitanje forme i imena, naravno, već odnosa prema njemu: jezik = država. I ta glupa nacionalistička upornost dokazivanja nedokazivog. Pa, po toj logici, Britanci (da ne govorim o razlikama unutar Britanije – Škotska, Irska, Vels, Engleska!), Amerikanci, Australijanci, Novozelandski, Kanađani... imali bi pravo da nazivaju svima njima zajednički - engleski - jezik po svakoj od svojih država! Da li naši naci-onalisti uopšte znaju strane jezike kada im nije poznato da su razlike između “našeg” jezika koji se govori u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj, Crnoj Gori i Srbiji *manje* od razlika u engleskom jeziku u navedenim državama? Takav je slučaj i sa francuskim, španskim, nemačkim... Reč je o jezicima koji se govore i na čitavim kontinentima! Zašto svi oni ne insistiraju na nazivima svojih jezika po državama u kojima žive? Pa, odgovor je suvišan.

Dakle, ako još uvek bijemo ovakvu prizemnu lingvističku bitku, kada ćemo onda pokazati dobru volju za boljim upoznavanjem propuštenih, a napisanih i objavljenih knjiga, a sve zarad novih, mladih generacija? Eto, dokle god ja na ovakvo pitanje budem postavljao takođe pitanja umesto davao odgovore, nećemo se dobro razumeti.

Svetla tačka su pisci iz svih krajeva bivše Jugoslavije koji poseduju zdrav razum i ne zloupotrebljavaju svoj osnovni alat jer ga ne vide kao oružje već kao oruđe, kao sredstvo komunikacije. Oni u svoje lično ime i u ime umetnosti šire utopizam koji će, gle čuda!, jednom ponovo zavladata ovim krajevima. Jer ja (i meni slični)

ne govorim o restauraciji negdašnje Jugoslavije (to ostavljam budućim revolucionarima i političarima, a i takvi će se pojaviti), nego o zdravoj pameti i elemetarnoj dobroj volji i razumevanju.

M.V.: - Promena društvenog sistema i ono što je bilo posle, velika je tema svih postsocijalističkih društava koja i posle dve decenije još uvek traže svoj novi identitet. Uspevaju li da ga nađu ili nepovratno postaju samo epigoni zapadnih obrazaca?

V.B.: - Nemam ja ništa protiv pronalaženja bilo čijeg identiteta. I ko sam ja da imam išta protiv? Jesam protiv, doduše, kada vidim da jedan biva uzdizan na užrb drugih, što sve onda nije daleko od već preživljenih raznih tragičnih iskustava iz 20. veka u pokušaju da se dokaže koliko nismo jednaki. Sve je to plodno tlo za uniformisanje javnosti, tržišta, korporacijskog definisanja svega, pa i onoga što bismo svrstali u umetnost. Bojim se da je zarazni tehnokratski um Brisela, neoliberalni biznis Njujorka, medijska manipulativnost CNN-a i delimično BBC-ja, novo idealno Sveto trojstvo za razgradnju svake, čak i političke, originalnosti. Bivši Istočni blok nije uspeo da se odupre, ex Yu države takođe. Svi srljamo u kloniranu budućnost, kao stvorenu za lenje, neobrazovane i nekreativne. U Evropi im se još uvek odupiru skandinavske zemlje. Drugi kontinenti su već druga priča. Tamo ima uspavanih lavova, koji kada se budu probudili iz sna, a već počinju da otvaraju oči, napraviće zemljotres na uhodanoj ruti uvreženih vladara i potlačenih.

M.V.: - Književnost je u prethodne dve decenije nesumnjivo marginalizovana i od značajne (u socijalizmu), postala potuno periferna delatnost (u liberalnom kapitalizmu), a tim beznačajnija ukoliko kroz veliki tiraž nije sposobna da zaradi novac. Posle Drugog svetskog rata književnost je bila važna u vizuri nove vladajuće ideologije kao pohvala novostvorenoj svakodnevicu ili kao daleko estetizovano udaljanje od nje, bez ma kakvih društvenokritičkih reminiscencija. Sve je to omogućilo književnosti da u tom vremenu brzo dostigne visoke estetske domete, ali i da dobije privilegovan društveni status (zapravo da postane "kontrolisano igralište"), kakav književnost i ma koja vrhunska umetnost uopšte nije imala u zemljama sa tržišnom ekonomijom. Međutim, nakon pada Berlinskog zida, književnost biva prepuštena samoj sebi, postaje roba poput bilo koje druge na beskrajnoj tržnici Evrope, a što mnogi istočnoevropski autori ni do danas nisu u stanju da prihvate. Kako na to gledate kao pisac, a kako kao renomirani izdavač?

V.B.: - Pre svega sam tužan. Ne znam nad čim više žalim: da li nad onima koji su do toga doveli (a koji ne znaju da su sami sebi zlo naneli) ili nad onima kojima je to zlo bilo namenjeno, te i učinjeno. Istinski značaj književnosti nije ni u jednoj od krajnosti; niti u njenom božanskom uzdizanju niti u njenom potpunom tržišnom unižavanju. Ona će, kako god je definisali, preživeti i nezavisno od okolnosti uvek će postojati kao nasušna potreba stvaralaca i određenog broja ljudi koji se njome hrane. Ali, time se ne smemo zadovoljiti. Kao i kod nepravične raspodele novca, tako i ovde valja napraviti novu preraspodelu: zašto bi samo, recimo, 5% čovečanstva bilo podučeno da zna šta je kulturna vrednost, a 95% mislilo da je život samo dobra zabava? Ta preraspodela je takođe deo buduće šire socijalne revolucije u kojoj će

5% bogatih morati da se ovako ili onako odrekne nečega u korist onih 95%. Ako ne pristanu milom, bojim se da će morati silom. Pa, pogledajte, šta je najviše poslednjih godina ujedinilo Evropu (pod njom ovde mislim na građane Evrope, a ne na političku oligarhiju)? Zajedničko nezadovoljstvo oličeno u sve češćim, burnijim i ozbiljnijim društvenim buntovima koji će se jednog dana preinačiti u opšti ustanak.

Kao izdavač, vidim sledeće promene. Svetske književne agencije (naročito one velike), pojedinačni agenti, mnogi renomirani izdavači (opet, naročito oni veliki) gube nerve u recesiono doba: najviše oni sa tzv. Zapada, oni najbogatiji i najrazmaženiji, koji u panici od gubitka nekoliko procenata zarade, pokušavaju da ove minuse nadoknade od recimo “bogate” Srbije ili bilo koje slične zemlje, tj. izdavača, naplaćujući autorska prava za knjige (malih tiraža) sve nerazumnijim ciframa, postavljajući sve nemogućije zahteve, praveći sve više elementarnih grešaka u svom zdušnom profesionalizmu, fušareći u radu i čak koristeći neistine kao argumente, a nikako ne priznajući sopstvene greške! I u ovoj oblasti izuzeci su Skandinavci: i dalje obzirni, pažljivi, realni, sa iskrenom brigom nad knjigom.

I kao pisac i kao izdavač imam identičan pogled na momentalni tržišni položaj knjige: prihvatam ga, ali se sa njim ne mirim. Prava, ozbiljna, umetnička književnost nikada nije pripadala nijednoj ideologiji niti zakonima robnog tržišta. Tako će biti i ubuduće.

Nju su na tržištu pomešali sa omasovljenim literarnim đubretom koje bi da promeni uloge te da se za osnovni, izvorni književni kriterijum prihvati to nedolično tržišno forsiranje svih vrsta knjiga, a ako je moguće – onih najgorih. Upravo stoga ili bolje reći – protiv toga – je smišljen sistem donacija, fondacija, sponzorstva, državne brige – da se jasno, dosledno i strogo odeli vredno od nevrednog. Dakle, neka nevredno i dalje hara tržištem, ali neka i vredno bude pomognuto i propagirano kao nasleđe od opšeg (nad)nacionalnog značaja. Ono ne sme biti ignorisano makar i po cenu pružanja mu veštačkog disanja. Nije ovde reč o razmaženoj i privilegovanoj potrebi visoko estetizovane književnosti da ignoriše stvarnost, već o javnom prepoznavanju fundamentalne intelektualne potrebe da se naša civilizacija razvija ne priznajući robnu definiciju za presudnu. Jer knjiga jeste roba ali i nije samo roba! A to svi znaju odavno.

M.V.: - I mediji su promenili percepciju literature i kulture, kao i status čitanja i to pre svega zbog činjenice da je pritisak ekonomije i mnoštva političkih subjekata, zamenio pritisak ideologije jedne partije. Odnosno, da budemo sasvim precizni, ekonomija i borba za deo političke moći ili politička moć zarad ekonomske dobiti svejedno, postali su ideologija našeg vremena. Zbog toga ono što ne može da se komercijalizuje ili instrumentalizuje nestaje iz vidokruga svih medija, pa ozbiljna književnost ili ozbiljna društvena misao ne biva zabranjivana kao nekad, već skrajnuta kao beskorisni stari predmet i biva tretirana kao eterična veština okrenuta samo istinskim posvećenicima i samim autorima. Ima li načina da se sa tim izađe na kraj?

V.B.: - Ja ne mislim da su za to krivi samo vlasnici medija: oni imaju pravo, makar i bili u zabludi, da misle kako ozbiljna kultura ne donosi dovoljne tiraže, gledanost, slušanost i profit. Ja krivim i samu novinarsku profesiju, pojedinačne novina-

re. Ne mislim da je jedina borba za profesiju sindikalni protest protiv izrabljivanja, malih zarada, mobinga i sl. Njihova borba za slobodu pisane reči podrazumeva i osvajanje viših standarada u kvalitetu autorskih i redakcijskih, dakle - sopstvenih tekstova, a ne samo borbu za lični životni standard. Ja sam proveo više od četvrt veka u novinarstvu, u svim medijima, na tzv. rukovodećim mestima, kao glavni urednik, kao osnivač škole novinarstva, kao pisac tekstova... sve sam prošao. I sada kada to više nisam, ne mogu da se oslobodim te "heroinske doze". Jer kada vam novinarstvo jednom uđe u krv, više nema te transfuzije koja će je iz vas izbaciti. Zašto to govorim? Pa, zato što je to oblast koju poznajem, kojoj sam podučavao stotine mladih ljudi, sada zrelih i poznatih, i koju i dalje pratim. Dakle, mediji su itekako odgovorni za nekritičko propuštanje nekvaliteta u javnost, za sopstvenu lenjost da knjige vrednuju, za sopstvenu potrebu ka senzaciji... Da li znate da novinari međusobno knjigu kvalifikuju kao nešto "što nije događaj"! Razumete? Događaj sa značenjem estradnog, ako može i skandala. Da li znate koliko ih je na tajnim platnim spiskovima monopolističkih medija i izdavača i/ili knjižara na tlu Balkana? Mnogo.

Ima načina da se postupno situacija poboljša. Pod broj jedan da se prestane sa prihvatanjem po svaku cenu merodavnost zapadnih, a sada i istočnih tabloida. Sećam se koliko sam 90-ih godina i kasnije upozoravao da nam nije neophodno da se pretvorimo u preslikana tržišta žute štampe jer imamo svoj put, razvijen od ranije, dovoljno iskustva koje nije zaboravljeno, energiju i pametne ljude... Države bivše Jugoslavije su se po tom dobrom iskustvu razlikovale od svih drugih, na obe strane.

Kada bi bile mudre, nove države ex Yu prostora ili makar one sa jezicima koji se međusobno razumeju, mogle bi i na državnom, institucionalnom, i na esnafskom polju da se udruže i odupru na mnogo načina toj navali gluposti i nepoštenja. No, bojim se, da čim se zlonamerno u takve ideje ubaci politička koska "obnavljanja Jugoslavije", stvar propada. Oproban metod: doživio sam ga pre neku godinu kao potpredsednik Srpskog PEN-a. Nešto slično se događa i sada sa inicijativom Balkanske mreže PEN-a: svi su za ideju, a idealan razlog za nerealizovanje ideje je – previsoka članarina!

Duboko smo zagazili u opšti medijski i biznis nemoral i zaista je teško i na ličnom, a kamoli kolektivnom planu, naći snage da se vuče napred, i još u dobrom pravcu.

M.V.: - Iako se već godinama unazad i u svetu i kod nas naveliko priča o izumiranju knjige kao medija, veličina i raznovrsnost produkcije, i svetske i domaće, rečito govori da je sve to daleko od istine. Ni druga godine globalne (i naše lokalne) ekonomske krize nije s tim u vezi ništa promenila, već bi se pre moglo reći da su izdavači samo postali selektivniji pri donošenju odluka koje će knjige objaviti. Kakva su Vaša iskustva?

V.B.: - Već je dovoljno godina prošlo od kada se pojavila, recimo, elektronska knjiga kojom su nas plašili, i bez obzira što naročito u SAD njena prodaja konstantno raste u odnosu na papirnu, a naročito prošle godine, ona neće ugroziti tradicionalnu knjigu. Tržište pokazuje da su čitaoci zapravo pravi nosioci demokratije: oni samo žele da imaju IZBOR. A to znači kupovati ne samo jednu vrstu stvari. Ne

nametati im samo jedno. I tako se i događa. Izdavači samo treba da se odluče šta će i u kom procentu od toga proizvoditi. I ne samo jedno.

Inače, ja mislim da bi izdavači trebalo da budu još selektivniji u izboru naslova za objavljivanje: i to je deo razloga zašto se na tržištu pojavljuje toliko loših knjiga. Broj (loših) naslova ide čak na uštrb ukupnih tiraža dobrih knjiga! To se nedovoljno primećuje. Ja više brinem nad tim iluzionističkim igrama brojeva. Pojedini izdavači žude da postanu monopolisti (kako u izdavaštvu tako i u knjižarstvu, sa osvrtom i na štamparski deo lanca, ako je moguće), ali ne samo onakvi kakvi su doskora postojali: najveći i najbolji. Ovi sadašnji bi da postanu i jedini! Taj poluskriveni pravi "ideološki" rat među izdavačima (u smislu borbe za kvalitet sa jedne strane i za velike brojeve sa druge strane) je realnost Srbije i Hrvatske. Bosna je tu između čekića i nakovnja. Mada ni ona nije lišena malih loših momaka koji su nekada bili dobri.

Hoću da kažem, ako na Balkanu knjiga nestane neće to biti zbog tehnoloških inovacija, čak ni zbog regionalne recesije, pa čak ni zbog nebrige država. Biće to zbog unutrašnje, lokalne, međusobne surevnjivosti, kompleksa (malog i velikog), neprižnavanja greške, srljanja u veličanstveni pad kojim se u našim krajevima završavaju svi veliki planovi. I naravno, zbog svete krave – novca. Ne onog koji nedostaje, već onog što ga nikada nije dovoljno halavima.

M.V.: - U novom vremenu i društvu u kojem se slobodno može reći i napisati sve - to što se govori i piše više nije važno, odnosno nimalo nije važnije od rezultata jučerašnje utakmice ili novinske crne hronike. Mislite li da donekle jeste pravična osveta istorije za onu književnost i književnike koji su – sasvim nepravedno – želeli da njihova dela budu platforma za razvoj država i nacija, a ne ono što književnost jedimo može da bude: umetnost reči?

V.B.: - Pa, zapravo ne znam je li to osveta istorije. I da li je pravična? Vaša aluzija je potpuno jasna. Ali, neću pominjati imena i odgovoriti na vaše pitanje zato što zapravo sa tom vrstom književnosti nikada nikakve dodirne tačke nisam imao. Ne da je nisam razumeo, jer u njoj nije bilo ničega za ne razumeti, već zato što je to za mene bio drugi kosmos. Prirodni nastavak socijalističke, realističke literature, stvarnosna proza, takođe mi nikada nije bila jasna. Nisam je čak ni prihvatao kao "crni talas književnosti". Mislim da sam lično imao problem sa ruralnom tematikom ili onom koja nas je podučavala kako se iz sela prelazi u grad. Sve je to bilo postrevolucionarno shvatanje umetnosti koje se kod određenih autora razvlačilo decenijama, a kod nekih još uvek. Tačno je da su neki od njih imali t(r)ajne želje da utiču i na politiku, neki od njih nam i sada tumače sopstvene živote tj. kako smo živeli dok su oni bili ili visoki političari, diplomate ili junaci u izbeglištvu. A sve zajedno, to su pokušaji da se sebi podignu spomenici za života. O njihovom shvatanju umetnosti, dakle, ovde nema mesta.

M.V.: - Demokratizacija je omogućila da u istočnoevropskoj književnosti uđu na velika vrata i teme koje su decenijama pre toga bile potcenjivane i marginalizovane: fantastika, naučna fantastika, kriminal, život marginalizovanih društvenih grupa, kao i opisi običnog svakodnevnog života. Takođe, u književni život ušlo je mnogo

žena pisaca, kao i pisaca koji ne dolaze iz akademskih krugova, što je znatno promenilo i dinamizovalo književni život i tip odnosa između publike i pisca. Umesto trenutaka otkrivanja “velikih istina” ili velikih debata, književne večeri i festivali postali su trenuci u kojima malobrojni istinski posvećenici i istomišljenici s obe strane bine razgovaraju o tome zašto još pišu, odnosno čitaju dela koja nisu instant hit romani. S obzirom da ste i sami čest učesnik takvih književnih programa i manifestacija, da li delite moje mišljenje?

V.B.: - Delim, u potpunosti. No, na takvo stanje se ne bih žalio. Pa, zamislite da vam na tako neku ozbiljnu debatu bane još neko iz tog miljea pisaca – voditeljki TV budalaština i počne da pametuje! Dakle, neke stvari treba da ostanu strogo, gospodski odeljene. Neke ljude ne treba pitati za mišljenje; neka ga zadrže sa sebe. Ionako imaju dovoljno prostora za te svoje mudrosti u hitovima koje ispisuju. Ako je to dinamika naše scene, crno nam se piše. Ali, s druge strane, to je naša realnost. Neka cveta hiljadu cvetova i neka naivni poput nas veruju da će na kraju bajke dobro pobediti zlo ili da će u toj literarnoj seriji (tzv. švedska akciona) to dvoje mladih valjda na kraju i da se venča...

Što se tiče odmaka od tzv. velikih tema i pisanja o životnoj svakodnevnici, to je legitimno kao i sve drugo. Žanrovsku književnost ne pratim, priznajem. Završio sam sa klasicima iz te oblasti: čini mi se da krimi žanr ipak ima razvojna ograničenja. No, ja nikada nisam zagovarao elitizam, jer sam uvek mislio da je on uvredljiv po čitaoce – svako čita ono što doseže. Tako je i sa piscima. A ljudi imaju različite individualne domete i sopstvene rekorde: ne treba ih svrstavati. Čitaoci su oni koji su piščevo ogledalo.

M.V.: - Jasno podeljena na dva pola: komercijalni i nekomercijalni, književnost u postranzicionim društvima došla je u poziciju u kojoj se književnost na zapadu odvajkada nalazila. Dakle, ima mogućnost da zabavlja i zarađuje, ili da tiho i estetski sofisticirano govori o sebi i svetu u kojem nastaje. Književnici pak postaju ili zabavljači i promoteri u službi svog dela koje žele da što bolje prodaju na tržištu, ili radeći preko dana druge poslove obezbeđuju sebi egzistencijalne uslove da tokom večeri mogu da pišu bez stalne pomisli na diktat tržišta. Vi nedvosmisleno spadate u ovu drugu grupu autora. Ima li i to svoju cenu?

V.B.: - Naravno. Ali, pre no što bih se iole “požalio na tužni položaj umetnika”, valja reći da se i ja, dostojanstveno koliko je to moguće, trudim da budem promoter (ne i zabavljač) svojih knjiga na tržištu. Laž bi bila reći kako pisac ne želi da mu knjige imaju što veće tiraže. No, tu se pojavljuje pitanje mere i granice. Dakle, u okvirima koje ja sam sebi stvaram, spreman sam i da se potrudim oko sopstvenih knjiga. Ali, ne više samo zarad bolje prodaje i sopstvenog ega već – ne zaboravimo važan element javnosti! – i zbog mogućnosti da u čitaocima, u razgovoru ili dopisivanju sa njima, čitanju pred njima, vidite gde ste i šta to postižete svojim uverenjima. Čitaoci koji cene one koji ne cene diktat tržišta, takođe su dovoljno brojni, i što je još važnije – verni!

Kada i ne bih bio “prisiljen” da još nešto radim za tzv. održanje egzistencije (mada i taj egzistencijalni posao radim iz ubeđenja i emocije), siguran sam da od dosada pokazanih kriterijuma i uzusa ne bih odustao. Po cenu bilo čega, jer ja govorim iz uverenja i enormne ljubavi prema književnosti. A u tom moru ono “ja”

pisca prestaje da bude važno: umetnički domet dela je je važniji. Ličnost, autor i njegova narcisoidnost tu nestaju. Drugo, moje bavljenje izdavaštvom skoro celoga života (bio sam zajedno sa Davidom Albaharijem i još nekolicinom drugova izdavač i krajem 70-ih godina, a moj otac je to bio i početkom 70-ih, jedan od prvih privatnih izdavača u SFRJ, sećate se tzv. GG preduzeća – oznaka za Grupu građana?) učinilo je od mene jednog nesebičnog autora koji pravi knjige drugim piscima i radi za druge pisce. To znači da sam, ako ništa drugo, naučio da kontrolišem svoju stvaralačku sujetu i da razdvojim opšte ciljeve od ličnih. Time sam zauzdao i uvek opasnu sebičnost. Taj "rad za druge" nastavljam i kada sam u drugim zemljama kao pisac jer predlažem i hvalim i svoje kolege ne bi li se još neka i od njihovih knjiga pojavila na nekom stranom jeziku.

Ono za čim jedino žalim jeste nedostatak vremena za pisanje. I to mi je zaista ozbiljan problem. Previše, i sve više, vremena provodim radeći u *Geopeotici* (za sve manje vidljive rezultate) te ni fizički ni psihički nisam u stanju da se posvetim pisanju. Evo, upravo sam objavio knjižicu priča, pa u šali, a malo i u zbilji, kažem kako sam to uradio da bih sebe podsetio da sam pisac. Za romane momentalno nemam vremena, pogotovo kada imam u vidu koliko po običaju provedem meseci i godina u potrazi, putovanjima i analizi materijala pre no što uopšte sednem da pišem. (No, nije da već nisam istražio dosta toga u vezi tema kojima bih se možda ubuduće bavio).

M.V.: - S obzirom na to da su do sada gotovo sve izdavačke kuće i u ovom delu sveta privatizovane, književnost je prva i najintenzivnije osetila šta znači proces tržišne egalitarizacije, to jest postupanja u skladu sa logikom: nije važno da li je neko delo umetnički valjano ili ne, već da li se može dobro prodati ili ne. Vi ste i pisac i izdavač. Kako razrešavate ovu dilemu u Vašem svakodnevnom radu?

V.B.: - Verovatno bih mogao da se požalim na mnogo štošta, ali mislim da čovek donosi važne odluke sa saznanjem da će trpeti i posledice tih odluka, kako dobrih tako i loših. U pisanju vam je isto kao i u izdavaštvu: autor, tj. izdavač bira *šta će i kako će raditi*. Recimo, zaraditi manje ili više u oba slučaja (u novcu, tiražu, medijskom proboju...), dakle, nije pitanje (ne)sposobnosti već odluke! To naročito umem da kažem novokomponovanim izdavačima: niste vi otkrili toplu vodu hitova, traža i velikih zarada! Znamo to da radimo i mi koji smo drugačiji, ali mi smo *odlučili* da radimo drugačije, a ne zato što nismo sposobni da činimo to što radite i vi.

Kao pisac ipak sam stroži u odabiru onoga što ću raditi. Ili bolje rečeno, tu pre tema i stil biraju mene no ja njih. U tome nikada nisam pravio nikakve kalkulacije niti kopromise. Isključivo sam pisao ono što sam zdušno želeo i onako kako sam mislio da treba. Ali jesam priželjkivao da nekako napredujem. Ne znam da li sam uspeo, ali imam utisak da sam makar spisteljski sazreo. Naravno, to nije garancija da ste kvalitativno napredovali. Hoću reći da nikada nisam računao sa tim hoće li se moje knjige, kako rekoste, dobro prodati. Što opet ne znači da se one ne prodaju dobro. Naprotiv. Uz zadovoljavajuće tiraže (malo sam preskroman u odabiru epiteta, priznajem) doživio sam nešto mnogo važnije: da mi se sve knjige iznova i bez prekida prodaju u obnovljenim izdanjima, i – što je još važnije – na ličnom primeru sam doživio najlepšu stvar za jednog pisca, a to je da mi se traže, kupuju i

čitaju knjige koje sam objavio prvi put pre 20, pa i više godina! Šta još poželeti kada vidite da se osnovni literarni san ostvario na vašem sopstvenom primeru: vreme je presudilo i vaše knjige *žive i traju*, a vi ste još tu da to i vidite!

Doduše, loša strana ovog doživljaja je to što vam on govori da ste ipak već u nekim ozbiljnijim godinama, blago rečeno.

Radeći u izdavaštvu takođe bih mogao da se pohvalim kako nisam pravio kompromise. Ako i jesam, onda bih ih pre nazvao greškama. Što je ljudski. Jer one su se omakle skoro slučajno, ali nikako ne kao deo zavereničkog plana - *zaradi pa vladaj* iliti *prevari čitaoca*. To nisam nikada uradio. Pre sam svesno odlazio u gubitak sa pojedinim naslovima, ali uporan da se pojedina knjiga mora naći u mom jeziku jer je to pitanje potrebe elementarne kulture i obrazovanja naših čitalaca. Doduše, dogodilo se više puta i da neke knjige koje *a priori* nisu bile tržišne, iz mog/našeg (nisam sam u firmi, naprotiv – imam mali broj izvrsnih saradnika) tvrdog, javnog, profesionalnog ubedenja postanu vrlo tržišne. Najčešće zato što nam se kao ozbiljnom izdavaču verovalo na izboru i na tzv. održivom kriterijumu. Pa, znate, *Geopoetika* je objavila dosta knjiga tj. autora koji su u vreme njihovog objavljivanja na srpskom jeziku (i u regionu uopšte) bili potpuno nepoznati a ipak se dobro prodavali, a da bi tek kasnije te knjige, tj. ti autori u svetu postali poznati... sve do bivših i budućih nobelovaca. To činimo i danas.

Nije ovo mesto za samohvalu, ali ponosan sam na mnogo štošta što sam uradio kao izdavač, i to sa pravim i izvornim značenjima reči “ekskluzivno”, “premijera”, “prvi u svetu”, “posebno”, “drugačije” i slično. To je koštalo mnogo truda, ali uverenje je uvek vuklo napred. Bez te potrebe da se ide dalje, nema ni suštinskog uspeha (mislim na takođe izvorno značenje i ove reči). Eto kako i u jeziku moramo da se međusobno previše objašnjavamo, pošto su se mnoge reči izlizale i dobile nova, lažna značenja.

M.V.: - Vaš roman *Hamam Balkanija* upravo je objavljen na italijanskom jeziku. Pre par meseci preveden je i na nemački, pa i na turski jezik, pored ostalih balkanskih jezika. Očekujete i prevod na arapski jezik. Malo je knjiga koje su imale takvu recepciju. Kako Vi gledate na to?

V.B.: - Možda je u pitanju najpre tema knjige. To pitanje identiteta vezano je za svaki kolektiv i svakog pojedinačnog čoveka. Dakle, tiče se i nacionalnog i ličnog. Drugo, paralelno preispitivanje ove teme u prošlosti i u sadašnjem vremenu u *Hamamu*, takođe je moglo imati uticaja (mada ima čitalaca koji, kažu, vole “samo jedno vreme radnje” u romanu). Ja bih naravno voleo da je razlog *dobro napisana knjiga*. Možda je “tajna” dobre recepcije u svemu tome zajedno.

No, pojavio se i jedan naknadni zaključak: roman je pre svega primarno preveden na druge jezike da bi bio elementarno razumljiv, a pošto je to obavljeno onda se videlo da ovaj *roman i druge priče* (da podsetim – to mu je podnaslov) zaista, suštinski komunicira sa čitaocima drugih jezika, kultura, pa i civilizacija. Izašle su kritike i izdanja na engleskom jeziku: moram da priznam kako nisam očekivao suštinsko razumevanje knjige od strane Anglo-Saksonaca. No, u tim tekstovima (autori su Amerikanci, Australijanci, Kanađani i Britanci) ne samo da se vidi potpuno

razumevanje teme, već su pohvale iznad svake dobre pretpostavke. Među njima su utisci raznih vrsta ljudi počev od tzv. običnih čitalaca, preko književnih kritičara, izdavača, do predsednika Svetskog PEN-a. Uostalom, roman je u 2011. nominovan među 150 dela za *Nagradu Impak Dablin* (u igri su sve knjige u svetu napisane ili prevedene na engleski jezik, dakle, na hiljade). To sve, zajedno sa budućim razumevanjem onoga “što pisac hoće da kaže” od strane pomenutog arapskog sveta, ako se dogodi, zaista ohrabruje pisca. Ako bih i sopstvenom knjigom uspeo da (skromno) povežem čitalaštvo Zapada i Istoka, bio bih iskreno srećan. Zašto? Pa, zato što bih tako zaokružio ne samo moja interesovanja za zapadne i istočne (u svakom pogledu) kulture koja traju celi moj život, već zato što bih sebi dokazao da se svet u suštini dobro razume i onda kada to tako ne izgleda.

M.V.: -Vaša nova knjiga, zbirka pod naslovom *Gastronomadske priče* koncipirana je poput obeda, dakle ima predjelo, glavna jela i desert. U *Predjelu* knjige konstatujete da kada se ogladni tokom puta, tada mora da se stane da bi se jelo, te da te “kulinarske stanice” imaju funkciju pauze. Da li je za Vas pisanje priča vid pauze između pisanja romana? I - ne manje važno - kakav je odnos između hrane i književnosti, odnosno umetnosti u celini?

V.B.: - Vaše tumačenje kompozicije ove knjige je tačno. Iako je vaša aluzija na moj ritam pisanja to jest uslovnu naizmjeničnost objavljivanja romana i knjiga priča pomalo doslovna, sada kada na to gledam vašim očima – mogao bih i sa tim da se složim. Naime, naravno da nikada nisam planirao da mi knjige priča budu “stanice” ili “pauze” između romana, ipak ispada da je tako. Možda to sam život i podsvest regulišu, a “ja” se ne pita. Objavio sam nekoliko knjiga priča od kojih su sve bile koncipirane kao tematske ili poetičke celine; nikada me nije zanimalo da tek tako sakupim već napisane priče u zbirku čije se jedinstvo sastoji iz zajedničkih korica čiji je jedini i najmanji sadržalac autorovo ime.

Evropa na leđima bika je knjiga priča, naslov već govori, o Starom kontinentu u rasponu od antičkog, mitskog stvaranja Evrope do modernog vremena kreiranja Evropske unije. *Podmetači za snove* imaju podnaslov *Geopoetičke basne*, knjiga *Evropa ekspres* ima podnaslov *Roman u pričama*. Sve ove knjige imaju Uvode, Predgovore, Pogovore ili Predjelo i Desert (kao poslednja do sada, *Gastronomadske priče*). Šta to meni govori? Ne da priče same po sebi nisu bile dovoljne pa je trebalo dodatno ih objašnjavati, već je to bila moja potreba da sve budu namenski povezane. Ali, ne tako što bih ja sada čitaocu to objašnjavao zato što nije sposoban da sam to vidi, već tako što je svaki od tih tekstova bio neka vrsta produžetka neke od priča ili same knjige. Knjiga *Podmetači za snove*, budući da je sastavljena od tzv. modernih basni – čak ima *različita* naravoučenija na kraju svake priče *u svakom sledećem izdanju!* Da podsetim, čak i moj poslednji objavljeni roman *Hamam Balkanija* ima podnaslov *Roman i druge priče*. To sve zapravo govori koliko ja volim i profesionalno cenim priču kao književni rod. Uostalom, mnogi znaju moju često upotrebljavanu sintagmu: povezati nepovezivo. Dakle, možda je u ovom slučaju reč i o sebi postavljenom nemogućem zadatku. A o književnoj igri svakako.

Inače, roman traži ne samo ozbiljan rad (svaki posao savesno shvaćen podrazumeva ozbiljan rad) već jednu posebnu dugotrajnu, a na dnevnoj bazi poštovanu,

ritmiku i disciplinu. Tome, u mom slučaju, prethode obimna istraživanja, pa kada se sve to sabere, roman se ispostavlja ne samo kao završeno delo već kao jedan dugi proces i kao zaokruženi komad autorovog života. Pisanje priče nije ništa manje zahtevno, ali je njena prednost u toj dužini, tj. kratkoći ispisivanja, pa možda i doživljaja. Ali zato taj doživljaj i sva piščeva veština moraju biti na kondenzovanom i veoma visokom nivou kako bi zgusnutost i “jačina” priče nadoknadile kompleksnost pravog romana, te i stvorile zapravo neki svoj novi mini-roman. No, naravno da između ovih žanrova nema nikakvog takmičenja: oni su toliko svoji! Doduše, mogu se nadopunjavati. Eto, roman bi zaista mogao da se hrani pričama.

Na drugi deo pitanja, kakav je odnos između hrane i književnosti i umetnosti, bojim se da ne bih umeo da vam odgovorim. Možda samo na primeru ove moje knjige konkretno. Koliko god je naslov pomalo “odvajao” od književnosti, moja želja je bila da to i dalje bude samo literatura. i nadam se da jeste. Da, u ovim pričama ima elemenata putopisa, ima dokumentarnog i slično. Ali, ni pojam hrane u ovim pričama nije nikakva zasebna celina: ona je ovde vezivno tkivo pričama i to na vrlo asimetričan način. Poneke priče, namenski, u sebi imaju samo sintagmu ili rečenicu koja se dotiče hrane, a neke su njoj potpuni posvećene. Ali, kao i kod različite dužine priča, različitih zemalja u kojima se zbivaju, tako je i ovaj element samo osobenost svake ponaosob. Hrana ovde govori i o lepoti, naivnosti, sreći, ali i o teškim momentima i godinama. I o paradoksima: knjigu sam napisao ne kao neko ko ume dobro da kuva već kao neko ko ume odlično da jede i još bolje da pohvali onoga ko je hranu spremio. Ono što ih takođe povezuje jeste jedno, za mene, iznenađenje: pojava manje ili više pritajenog humora koji meni inače nije (bio) svojstven. On se čudnovato pojavljuje u spoju sa setom, a čak i u nekim tragičnim situacijama. Valjda zato što je i književnost život.

U svakom slučaju, *Gastronomadske priče* su mi bile neophodne: nekako su me razveselile, a imam utisak i da su me od ponečega i oslobodile. Možda će i čitaoc.

ANTOLOGIJA ROMSKE POEZIJE

Rajko Brajdić Šajnović
Jože Livijen
Jožek Horvat Muc
Romeo Horvat Popo
Mladenka Šarkenzi
Kasum Cana
Bajro Bajrić
Fari Ibraimovski
Rasim Sejdić
Šemso Avdić
Marko Aladin Sejdić
Hedina Tahirović-Sijeričić
Ljatif Mufaeleskoro Demir
Demirov Sabri
Neđo Osman
Ruždija Ruso Sejđović
Kujtum Pačaku
Mehmed Saćip
Alija Krasnići
Bajram Haliti
Gina Ranjičić
Slobodan Berberski
Rajko Đurić
Jovan Nikolić
Predrag Jovičić
Gordana Đurić
Desenak Randelović
Dragi Kalderaš
Ištvan Farkaš
Miroslav Mihajlović
Trifun Dimić
Kadrija Šainović
Zoran Rašković
Baja Saitović-Lukin

Pripremio
Dragoljub Acković



Dragoljub Acković

ROMANE POETIKANE MIRIKLA
ROMSKI POETSKI BISERI
ANTOLOGIA ROMANA POEZIAKI
KOTAR THANA NAKHUTNA JUGOSLAVIAKE
ANTOLOGIJA ROMSKE POEZIJE
SA PROSTORA NAKADAŠNJE JUGOSLAVIJE

Prva zbirka umetničke poezije na romskom

Umetnička poezija na romskom jeziku u zemljama koje se nalaze na prostorima nekadašnje Jugoslavije novijeg je datuma. Prvu zbirku pesama na romskom jeziku na ovim prostorima, pod nazivom *Rom rodel than talav kham* (*Rom traži mesto pod suncem*), objavio je Rajko Đurić 1969. godine u Beogradu. Ovu knjižicu od 40-ak stranica, koja sadrži 34 pesme štampane ćiriličnim pismom, izdao je Servis

za grafičke delatnosti Saveza KUD Beograda.¹ U nešto više od tri decenije, koliko je proteklo od tada u Srbiji je objavljeno nekoliko desetina takvih knjiga, među kojima je i četiri, uslovno nazvane, antologije romske poezije.

Prvi dvojezični zbornik (koji se uslovno može nazvati antologijom) pesama romskih autora, pod nazivom *Jaga – Vatre*, priredili su Rajko Đurić i Tomislav N. Cvetković. Knjiga je štampana povodom XI Smotre kulturnih dostignuća Roma SR Srbije, koja je održana u Bujanovcu 1984. godine. U ovom Zborniku zastupljeni su sledeći pesnici: Rajko Đurić, Jovan Nikolić, Desanka Ristić, Kadrija Šainović Lika, Alija Krasnići, Demiran Iljazović, Ismet Jašarević, Osman Beriša, Džavad Gaši, Iljaz Kasumi, Duna Bakić, Džafer Šabanović, Mehmed Saćip, Mile Kadrić, Bajram Haliti, Ibrahim Osmani, Hilmi Jašari, Dragan Salković i Zoran Šabanović.

Povodom održavanja XXV Smotre kulturnih dostignuća Roma Srbije u Nišu 1999. godine, objavljena je dvojezična *Antologija romske poezije u Jugoslaviji* (misli se na Srbiju i Crnu Goru), čiji su autori Alija Krasnići i Mehmed Saćip. U ovoj knjizi, kao i u prethodnoj, zastupljeni su stvaraoci koji su učestvovali na pojedinim Smotrama kulturnih dostignuća Roma ili Jugoslavije: Slobodan Berberski, Rajko Đurić, Alija Krasnići, Mehmed Saćip, Jovan Nikolić, Bajram Haliti, Saitović, Lukin Baja, Ruždija – Ruso Sejdović, Desanka Randelović, Trifun Dimić, Sandra S, Kadrija Šainović Lika, Dane S., Gordana Đurić, Demiran Iljazović, Osman Beriša, Duna Bakić, Dževad Gaši, Ljuan Koka, Miroslav Mihajlović, Dragica Kalderaš, Hilmi Jašari, Feta Arifi, Ferida Jašarević, Ibrahim Osmani, Džafer Šabanović, Ismet Jašarević, Džemalj Živoli, Izeta Sejdović, Dragi Mamutović, Zoran Šabanović, Dževdet Hamza, Agron Osmani, Agim Saiti, Kujtim Paćaku, Slavimir Demirović.

Povodom održavanja XXVI Smotre kulturnih dostignuća Roma Srbije u Nišu je 2002. objavljena trojezična (romski, srpski, engleski) knjiga romske poezije pod nazivom *Phabaj ano ilo – Jabuka u srcu – Apple in the heart* (koja se takođe uslovno može nazvati antologija), u kojoj su zastupljeni sledeći autori: Gordana Đurić, Jovan Nikolić, Miroslav Mihajlović, Ali Krasnići, Mehmed Saćip, Rajko Djurić, Kadrija Šainović Lika i Slobodan Berberski Lala.

U izdanju izdavačkog preduzeća *Arka* iz Smedereva objavljeno je prvo izdanje antologije poezije Roma u Srbiji i Crnoj Gori pod nazivom *Bi kheresko bi limoresko – Bez doma bez groba*, čiji je autor ujedno i autor ovog teksta. U ovoj antologiji, ili bolje rečeno izboru, objavljena je poezija sledećih autora: Slobodana Berberskog, Rajka Đurića, Kadrija Šainovića Like, Jovana Nikolića, Mehmeda Saćipa, Trifuna Dimića, Gordana Đurić, Predraga Jovičića, Alije Krasnićija, Ištvana Farkaša, Bajrama Halitija, Miroslava Mihajlovića, Desanke Randelović, Ruždije Rusa Sejdovića, Zorana Raškovića, Hilmija Jašarija, Seljadina Saliesora, Slavomira Demirovića Slavka, Ibrahima Osmanija, Baje Lukina Saitovića i Nedžmedina Nezirija.

¹ Acković Dragoljub, "Bi kheresko bi limoresko" - "Bez doma baz groba", Arka, Smederevo, 2003., str 15.

Najzad Antologija romske poezije

Antologija umetničkog poetskog stvaralaštva naroda romskog, koju na uvid i korišćenje predajemo čitaocu, predstavlja naš odabir² iz opusa nekoliko desetina romskih pesnika u periodu od nekoliko poslednjih desetleća dvadesetog i nekoliko prvih godina dvadeset prvog veka. Većina od ovih pesnika koje smo u ovu Antologiju uvrstili, pisali su i pišu na srpskom ili pak nekom drugom jeziku. Priređivaču ove knjige ostalo je jedino to da potraži i pronađe prevode njihovih pesama na romski jezik a ako ih nije bilo, da to sam ili sa saradnicima uradi. Raznolikost prevoda, čak i kod jednog te istog autora, doprineće možda da se proceni kvalitet pojedinih, pa u nekoj budućnosti sačini Izbor ili pak Antologija romske poezije čiji sadržaj je obeležen istim prevodilačkim rukopisom.

Fokusiranje pažnje, na ovih nekoliko decenija umetničkog poetskog stvaralaštva Roma sa ovih prostora nije želja da se iz preobimnog broja autora i materijala izabere najbolje, već da se iz onog što se ima, odabere ono što je najbolje. Da li se u tome i koliko uspelo oćeniće oni, koji ove redove budu čitali i vrednovali.

Posao sastavljača Antologija bilo prozних ili poetskih sadržaja, pojedinih naroda ili nacionalnih manjina, olakšan je činjenicom da ti narodi kao i neke nacionalne manjine imaju književnost staru i po nekoliko stotina godina, nekoliko stotina ili desetina prethodno objavljenih antologija, nekoliko hiljada ili nekoliko stotina poeta koje su stvarali ili stvaraju na tim jezicima, biblioteke zbirki poezije...

Romi, koji su nekada živeli na prostorima Jugoslavije, nažalost, nisu čak imali ni knjigu koja bi se zvala antologija romske poezije. Ni to ali ni mnogo toga drugog ovaj narod, ni dan-danas kad na tim prostorima postoje brojne samostalne zemlje, još nema.

Na prostorima nekadašnje Jugoslavije, živi i stvara pedesetak romskih pesnika. Priređujući ovaj rukopis opredelili smo se da ovo što čitaocima predajemo, bude uslovno nazvano Antologija romske poezije... pa kako ko shvati...

² Naš izbor pesnika za ovu Antologiju se malo razlikuje od izbora koji su činili prethodni sastavljači, tako da smo tom činjenicom zadovoljni.

SLOVENIJA

Rajko Brajdić Šajnović

Prosjačenje

Od vasi do vasi,
od hiše do hiše
gazita sneg
mati in sin.

Gazita snežne zamete:
Skozi bele planjave,
temne goščave,
travnike, njive....

Škripajoče stopinje,
poledeneli lasje,
zmrznjene cunje,
hladne roke...

Od vasi do vasi,
od hiše do hiše
gazita sneg
lačna mati in sin.

Polni se polni
mamina cula...
Snežinke pa padajo,
padajo z neba.

Mangibe

Od gav dži gav,
od kher dži kher
gazonen jiv
mama i čhavo.

Gazonen du baro jiv:
čizu parni jivani ravnica,
kali guščava,
tramniki, njive...

Koraki škripinen,
zmrzinde balora ledostar,
zmrzinde gadora jivestar,
Šilale vastora....

Od gav dži gav,
od kher dži kher
gazonen jiv
bokhali mamica i čavoro.

Pheri pe pheri,
mamicakaro gonoro...
Jivoro pa perudi,
perudi zuru nebo.

Črna koža

Gospod sodnik,
lepoo te prosim...
O Bog!
Ne sodite mi,
gospod sodnik,
po barvi kože...
Sodite mi,
gospod sodnik,
človeško...
Po srcu.

Cigan

Danes sem tu,
jutri sem tam;
včasih me ni,
lahko pa pridem.

Če sam –
me vidiš;
če nisem –
me ni.
Sem kot rosa,
ki pride,
ali pa je ni.

Danes sem tu,
jutri sem tam,
saj vendar veš,
da sem cigan.

Sonce

Sonce, tebe krivim, ker si hudobno.
Čutim, da me ne ceniš,
da ne spoštuješ drugačnosti,
da se sramuješ moje črne kože...
Krivim te za moje trpljenje.

Zakaj si me spregledalo – odrinilo,
za temne oblake nesrečnega skrilo?
Zakaj si me porinilo v temno brezno
in me v črnih globinah samega pustilo?
Zakaj si me, revnega cigana zapustilo?

O sonce, usliši moje prošnje,
o sonce, razgni te temne oblake,
te grde sive cmerave spake!
O sonce, daj mi veliko svetlobe,
ogrej me in reši moje rojake!

kale grdo sivo asene pe čhavora!
O kham, ana mange but svitlo ljuči,
čačar mande i rešin mra žlahta!

Jože Livijen

Kaj s tisti časi

Daleč so dnevi,
ko je Monzi, naš ciganski dovač,
nesel brane v deveto vas
in ko smo kot mulci
ponči posedali na tesiti panj,
na katerem je ždel sam vrag
in zganjal svoj direndaj?
Kje so tisti časi,
Ko je moj ded pripovedoval
pravljice globoko v noč
in ko so prežali duhovi okrog anšega ognja,
smo jih mulci vedno gnali proč,
metajoč za njim žareča oglja.
Kje so tisi časi,
ko smo hoteli ukrasti
skrivnosti babičinih čarovnij,
da smo vedno zbežali
od njenih letečih skrinj!
Kje so testi časi,
ko smo se skrivali
izpod babičinega krila od škaratov,
ker smo se bali temne noči,
pa čeprav nas je bilo devetoro bratov?

Dalč,dalč so tisti dnevi,
zbledeli so kot stare slike,
zaman za njimi so solze,
ker so pesmi in pravljice
šle v gore.

Kaj hi udala cejtica

Dur hi u devesa pal,
kada u Monzi, amaro romano kovač,
lažlahi u brani andu enjato gaf
te kada u čhavore prik bešahahi i rat
upu teržekća,
upe sej bešlahi u beng
te kerlaho pro direndaj?

Kaj hi udala cejtća,
kada šnahahi u paramisća andi bari rat,
phiranhi u čoenja keril amende,
len u čhavore mindik kezdinahahi i hovel pal lende.

Kaj hi udala cejtića,
kada kamahahi te čhorel
tajni babakre čohanjipi,
mindiha žahahi anšik
angje lakre lateče skrinji!
Kaj hi udala cjetća,
kada men garuvahahi
tel babakri rokja,
kaj kala ratćatar darahahi
te pal enja phrala sinjamahi?

Dur,dur hi udala cejtća,
phurdile sar u phure kipi,
hijaba ni pal lende te rol,
mašuda kaj sa paramisća te djaja
Gele minduha te slo.

Dedkova kovačija
Oljenka potihoma mežika,
ko mehu razširijo si lica,
vsepovsod visijo saje,
kot črni hidič se vrtinčijo igraje.
Ko kladivce po nkovalu cinglja,
je v kovačiji direndaj,
saj potem poje mu kladivo,
vsem zlodejem v svarilo.

Dadek dala ključe,
ki odpirajo vas vrata,
iz železa delajo se sanje,
veržice iz zlata.

Našega dedka pipa
mu kot iz lokomotive hilpa,
v očeh mu čuden lesk gori,
črn od saj je kot hudeč.

Urok

Nak vrata česen,
okrog vratu rdeči trak,
naš Loli je bolan,
naš Loli je uročen.

Kaj pa zdaj,
ne more pomči me zdravnik,
ne vroči čaj,
še manj pa apirin.

Treva mu zdravilo iz sanj,
iz pravljič čarobni prah,
okrog vratu rdeči trak,
da naš Loli spet bo zdrav.

Stava

Nekje tam v šaši,
čutno cigan goslači,
a glej, v grmovju, nepridipravi
hudir levo uho nastavi.
Nečiste nisli mu blodijo po glavi,
pa stopi iz grmovja in ciganu pravi:
Čuj cigan, jez bom goslačil,
ti me boš po hrbtu vlačil.
Če ti boš dlje goslačil,
te ne bom zasačil,
če bom dlje na strunah vlačil,
te v peklu bom nagačil.

Brez konca, a hudirju glasbe zmanjak,
cigan že vas opotečen,
da konec muk je, ves presrečen,
hidiča sam zajaha.

Še zdaj tam v šaši
lahko prisluhnete tej zdrahi,
kako hudir poten pleše
in s kopiti iskre kleše.

Osel

Nepridiprav je naš osel,
z vozom nihče z mesta ga ne spravi,
ima nek važnejši posel,
muhaste misli mu blodijo po glavi.

Vsak zgubi, kdor nadenj stavi,
da naj ustvi, mu gospodar ukaže,
pa ubere jo tja po trati
in se ustavi – ko mu paše.

Jožek Horvat – Muc

Stari godec

Ko stari godec zaigra
Želje polne so iz srca.
Polno misli boljšega
Ko stara violina zaigra.
Željni kruha so otroci
Dolge vrste ust so lačni.
Kaj nam je želeti
Le hrane otrokom dati.
Veselja godec priigra
Ko stara violina zaigra.

Phuro hegeduvauši

Kada u phuro hegeduvauši cidel
u kivanšugo andru vodji pe sikaul.
U gondi mistu feder
kada i hegeduva cidel.
Kivaunijnen u mauro u čhavore
But hile bukhaule.
so hi mange te kivaunijnel
le čhavoren haube te del.
I vouja cidel u hegeduvauši
kada i phuri hegeduva cidel.

Mene ljubiš

Kako naj vem,
če te ljubim,
če moja si,
tajila si.

Smejiš se sreči,
pustiš me in greš,
moje sanje kradeš,
mene ljubiš.

Lagala si me,
srce si ubila,
solze prevarala,
sebi bolečino si zadala.

Ti moja boš

Kupil bom kolo,
Nanj rože bom dal,
Okoli tebe plesal bom,
Na ves glas bom zapel.

Ogenj naj gori,
Bolečina naj ne mine,
Ti moja boš.

Sončev žarek videl ne bom,
Tebe iskal bom,
Ti boš moja.

Vragu me boš poslala,
Srce mi boš ukradla,
Ti moja boš.

Poglente me , poslušajte me

Po svejti smo dosti odili,
Krv pa skuze smo vseposedi vidli.

Naša kolu dale nej so šli,
Konje so nam vkraj zeli.

Nevole pa skrbi so nam pistili,
Božič pa novo leto smo zgibili.

Poglente me, poslušajte me,
Kak molin pa srečo nazaj si želim.

Poglente me , poslušajte me.
Srečen božič pa novo leto vam želim

Romeo Horvat Popo

Nevo berš kurkure

Pru nevo berš kirin phijraf,
friš kurkure le auri rikirav.
Zaru tikne pre som sar čhavuro,
sar čhavuro som kurkuro.
U ausva mange tijl čak čujun,
u pre tu va mange čak mujon.
Zaru gra pru čaunga pijom,
pru aur vilaugo mange gijom.
Sako žaunel sou čoro soma,
te mikj ujoma tena mange gijoma.

Šun so tuke phukavau

Te dijas,
Man pru bijaf akharajs.
Te aučheha tu kurkure,
na ovna zi tute tre čhavure.
Niko adau na žanla,
sar tut tri žuvli kamla.
Na trumes nikaske te phukaul,
kaj na žaunes nimi zumi te taul.

Serdicakre

Hi voujašno čak jik Rom,
khauj hilen nevu drom.
Amen serdicakre akhauren paul,
ne žas amen zu Kuzmič mojakro te hal.
Valasu pumen u čhauja auri čhikiren,
ham pali piščakre čhave mijren.
Te mange Serdice piranja lau,
manca site smučī ležau.
Adij u čhave u motordja thovna,
habisti lenca amare čhauja ovna.

Kalu Rom

Šunen manušale, šunen le murše kale.
Man pirani sinja, avre peske linja.
Buter šoha laha ne ovau,
auvra čauče mange lau.
Tena man kaumes, žaunaf khaj mandar daures.
Tu akaun phines tru voudji dukhal,
khauj čauče me tut mukaf.

Mladenka Šarkenzi

Beseda mama

V mrzlih dneh.
V prsih ogenj bolečine gori
duš,
krvavi.

Žalost
ostaja z mano.

Ne spoznam se več
v ta iskanja
v večni boj
me pelje strah v očeh.
Moj solze so resnica živih dni
močnejše od mene.
Zajele moje majceno telo
Zgodba živih besedi
Solze
zid trpljenja,
z njim se poraja
moj jaz življenja.

Zdaj še
Samo srce prosi
reši
kdor me mora,
skozi skolo mojih solza
Nekok vodi čolnič odrešenja

O reče dej

O rečo dej,
ane šudre čive,
ane kolin jag dukamasi pabol,
mudarol, ratvarol.

Bibahtalipe ačol manca.

Ni pinčarama više, ane gova
rodipe,

ane gova maripe,
inčarol ma daralipe ane jaka,
mungre jasva čačipe čuvde čivesa,
po zurale mandar.

Ilje mangro cikno telo,
Lafi čuvdane rečura,
jasva, o zido trpinasko,
Mungro životo.

Kana samo još mungro ilo mančol,
rešitu ma, ako šaj,
preko mungre jasva,
konik inčarol broko rešimasko.

Gospod

Gospod, tvoja pota so skrita,
tvoje dlani,
nemo polagaš na zemljo.
Tvoji koraki objemajo svet,
tvoji srce spremnjaš
v podobo človeka.

V zibel položiš otroka,
v siju blage duše zliješ se mu v srce.
Razkriješ mu svoj križ trpljenja,
povabiš ga na pot,
Srce, luč tvojega odrašenja,
to bo moja pot.

Gospod, našel te bom,
sledil tebi, tej svetlobi,
Ki na poti mi stoji.

Zdaj pridi moj Angel miru!
Vstala bova iz te zibke
In šla na pot,
Gospod, ti v zarji me slaviš.
Vem, da blizu
si z menoj,
zato zdaj šel bom za teboj.

Molk

Molk, tušin noči,
Le kdo v njej trpi?
Morda so le slepe oči,
ne vidijo, ne govorijo,
pa vendarle v tišini
molka trpijo.

Dan je temna cesta,
nekomu kot mati zvesta.
Danica je levica,
za njega kraljica.

Na sredi livade, je obsedel,
kot zvonček obesil je glavo.
Zakaj, ko prej še tako,
lepo je pel.

Še zadnjič želel je,
da priletela bi jata ptic,
šepnila, bi mu na uho,
kako je v belem sveu lepo,

Ni bilo večpetja ptic,
ni bilo jih na uho.
Povesil je glavo,
umolknilo je to mlado srce,
molk, odgovor mu bo.

HRVATSKA

Kasum Cana

Romske riječi

Opirali se
Ali u ropstvo pali
Uzalud vikali
Nemirni
Nisu slušali naredbe
Govorili
Nisu se bojali
Trpili
Mnogi stradali
Svoju riječ nisu zaboravili
Romi bili
Romi ostali
Kao Romi
Pomrli

Romane lafja

Na dengjape
E ko robija pele
Ano dilinipe ćingargje
Bi rahatesko
Na šungje vakardipe
Vadarde
Na darandile
Cidingje
But mudardile
Pe lafja na bistarde
Roma sine
Roma ačhile
Sar Roma
Mule

Zaboravljen

Crna mi kosa sijedi
i oči mi tebe traže
tako mi dani umiru
kad ne vidim te,
ne znam što ću.
Koliko sam čeznem
da ljubim te bar jednom
i to je sve što želim.
Samujem, noć je pala
ne znam, što sam uradio
da sa sam te, ljepoto, izgubio?
Prozborila nisi
već ne napustila
tražim te ljepotice
da ti sve dam.

Rat

Bogati smo; - rekli su
ruke protrljali.
Umjesto susjedu
strancu su povjerovali.
Zato su stradali.

Mudri ljudi,
daleko, što dalje pobjegli,
ili se sklonili kod susjeda.
I tu i tam se snašli.

Domove napustiše,
samo da ne ratuju.
Sve izgulili,
da bi preživili,
vjeru zadržali
sve dobili.

Pijan sam

Prijatelji svašta čujem
ludim polako
i šutke pijem,
ne slušam, pijem.

Pa što umrem li
Ja ću a ne vi,
čahu mi u grob stavite
s njom sam prijatelj.

Tebe sam sreo s tobom ostao
s tobom svaku noć pio,
čut ću se naša pjesma
i kad nas više ne bude.

Još danas pijem i nikad više
još danas pijem
još danas
još

Bajro Bajrić

Majko

Ranjeno je srce moje
I pijana duša sjetna
Suzne su mi crne oči
Zašto majko nisi sretna?

Volim pjesmu, sunce volim
Kišu, ptice, a i noći
Zašto si mi tužan majko
Kad ću skoro k tebi doći?

Doći ću ti ranom zorom
Kad se prvo sunce budi
Nasloniti ću glavu svoju
Tebe majko tad na grudi

Nano

Dukhako si mo ilo
Thaj mati si mi frima baxtali
Asvale si me kale jaka
Sose nane naj san baxtali?

Mangav i džili, o kham mangav
O bršind, e čirilja, thaj e rača
Sose san mange dukhadi none
Kana ka avav sigate tuče?

Ka avavtuče ka sabavora
Kana o avgo kham ka bijandol
Ka teljarav mo šoro
Tuče nane ke čuča te perav

Tamna je noć

Tamna je noć
I mjesec se skrio
Svuda tišina teška vlada
Negdje tamo iz mraka
Čuje se, pjeva Ciganka mlada
I pjesma lite
Kroz ljetni lahor noći
I šuštanje lišća muzikom je prati
Pjesmom ona priziva zvijezde
I moli da joj voljenog vrata

Zgažena ciganska violina

Vihor rata stigao je
I u čergu našu staru
Morali smo ostaviti
Violinu i gitaru

Violina i sad leži
Zgažena u nekom blatu
Gitaru su oko vrata
Objesili mome bratu

Violina tužno šuti
Slomljena sad na pola
Spaljeno je cijelo selo
Izgorjela stara škola

I gitara nijemo stoji
Oko vrata mome bratu
Život mlad je ostavio
U prokletom ovom ratu

Balada o Dalan

Čuješ li daleki plač violine
Njen uzdah jecaj
I njenu tugu
To muž ostavlja voljenu ženu
I onako pijan uzima drugu

Ta druga ništa ljepša nije
Nit je vatrenija
Nit pjeva bolje
Ali pije više i kocka se bolje
I živi ovaj život s više volje
Ta žena, Dalan su je zvali
Htjela je kući stalnu adresu
Da ne prosi više, da rađa
I čuva svoj djecu

Maestro

Ruksak stari
Par dolapa
Nekoliko tupih škara
S njima je Cigo svijetom iš'o
Zarađiv'o para

Kišobrane... kišobrane popravljam
Lonce krpim
Brusim škareee
Vikao je glasno
Pjevao, svirao, ljubio je strasno

Fari Ibrahimovski

U tuđini

u tuđini
više sanjaš, više moliš
i nikako da nađeš
onu mladost koju želiš

u tuđini
tuđe snove sanjaš
i prije tvoga kraja
praznine se stvaraju

i kad boli
u tuđini dvostruko je
on za to lijeka nema
boli ovdje, tamo boli

nedostaje
život cijeli... čak i kamen
u kojem je korijenje
kao svoju sliku samo gledaš

a u arhivi
ti je čuvaš i čekaš
da je vratiš na slobodu
u svoju drugu domovinu

Ko jabandjiluko

ko jabandjiluko
but sunineja, but rodeja
em nisar te arakhe
odova ternipe so mangeja

ko jabandjiluko
jabane sunencar korjardo
cide tut anglo agor
salde hevja nekote kjereja

em kana dokhala
ko jabandjiluko dujdroma si i dukh

odoleske iljaći nane
daukhala akate, dukhala okote
nanipe si
sasto djivdipe...thaj o bar
koleste si dahija
kaskoro tasviri salde dikeja

ki arhiva
tu garaveja la em adjikereja
te irane la ki tromali
mangli te dadeskiri phuv

Nezapamćeni moj oče

Došao sam ti danas u posjetu,
reci mi da li si oduvijek imao grudi od trave,
ruke od granja, prste od lišća
s kojim se vjetar poigrava?
Da li si, oče moj nikad viđen,
oduvijek imao srce
kao ovo polje široko,
srce što sakrije te od ljudi,
zemlja svoje mrtve grudi duboko, duboko?

Šutiš i ne znam kako
tvoja očinska riječ zvuči,
da li kao vjetar kad miluje jasenje
ili kao rijeka pod vrbama kad hući?

Oče moj, da li su ikad do tvog srca
stigli daleki tihi plač,
Sve one suze što su ih u duge noći
Isplakale moje djetinje oči?

Šutiš, a ipak sve znam, ponosan na tebe,
nikada viđenog.
Ljubim te u oko vedrog neba
moj divni veliki oče,
uspomena blaga kao miris dunja...

Oči moje majke

Lijepo je gledati plavu sliku neba
u zrcalu vode.
Diviti se zvjezdanom prostiraču u valovima mora.
Još je veće zadovoljstvo gledati oči moje majke.

Biti zagrljen jednim pogledom.
Kad nema njezinih očiju, ja sam tužan.
Osjećam da mi je hladno, znam da sam sâm.
Njezine me oči griju, miluju, usrećuju.

Ponekad zaluta suza u njeno oko.
To je i moja suza.
Svaka majčina suza kaplje po mom srcu.

Tuga je u izvorima
mojih ruku.
Golema je tuga u izvorima mojih ruku.
Smeđe su oči ostavile pjesme
i prešle na drugu obalu mora
bez mosta pod nogama.
Ljubav je zakoračila
u zabranjen predio krvi.
Ne bih suzu da pustim
(muško sam i sramota je dušu
na dlanu da vidim),
ali kako noći,
bez njenih bedara da prebrodim...

Kristina,
Prokleta da si u trenutku kad te
Moja misao najviše poželi!
Pusti me narančastom ušću njenih dojki,
Ona je pticama
Put u polje ruža otvorila.

Jesen

Tiho, o tiho govori mi jesen:
Šuštanjem lišća i šapatom kiše.
Al zima srcu govori još tiše.
I kada sniježi, a spušta se tama,
U pahuljama tišina je sama.

Zvijezda da mi je biti
i živjeti kao zvijezda
negdje visoko, visoko,
pa da netko za mene,
brojeći zvijezde, kaže:
On je moja zvijezda”
Zvijezda da mi je biti.

BOSNA I HERCEGOVINA

Rasim Sejdić

Gazisarde romengi violina

Gazisarde romengi violina
ačile ognjište romane
e jag o dimo
ando oblako vazdinjalo.
Idžarde e Romen
čavoren restavisarde pe datar
e romnjen pe romendar
idžarde e Romen.
Jasenovco perdo Roma
pangle pala betonske stubujra
pale latsujra pe prne pe va
ande blato džike čang.
Ačile ando Jasenovco
lenge kokala
te prinčin, o nemanušengim djelima
zora vedro osvanisarda
i Romen o kam pre tatarda.

Romani istina

Romani istina kaj si?
Otkad ganav andar ma
Tsahrenstsa po them pirav
Rodav ljubav te zagrljaj
Cacipe taj sreća.
Purilem e dromentsa
Ljubav ni maraklem čačo.
Čačo alav ni ašundem.
Romani istina kaj si?

Ačilem pe ivitsa provalje

Ačilem pe ivitsa provalje
pe ostritsa hangarehko
ačilem sar o bar ledome.
Mo ilo zamrisarda
pelem po ostritse čuri.

Ačilo mo desno va
taj mi lijevo jak
avsa muklem
ando Aušvits kaj ačile o Roma.

Suza peli
o va lija e olovka
te piši gasavao alav.

Šemso Avdić

Zašto me ne rodi neka druga žena

Spavam ispod čerge čistih duša,
uplašeni glas djece me probudi,
čuje se plač i metež Cigana,
oštri glasove maskiranih ljudi.

Kroz plač ono me doziva
i daje mi ruku ispruženu,
Zašto opet bježati! A kuda?
Opet gubim, nadu izgublenu.

Uzeh ga tiho u naručje,
mjesto mu vlažno osta.
Oh! Kad bi bar za njega
pod nekim nebom, bilo sreće dosta.

Putujemo dalje u neizvjesnost,
šta se tu može?
Ono i ne sluti šta nam se sprema,
Ulij nadu Ciganinu, Bože!
jer on traži sreću koju nema.

On tako malen, al suzu pustio nije,
sudbina šiba, pred nama je put,
on mi pruži ruke i nevino se smije.

Bože! zašto nas vječno prokletstvo prati?
Što me ne rodi neka druga žena,
već baš ti... najdraža Ciganko mati!

Amela

Nisi ni okusila majčino mlijeko,
ona te odbaci, ni ime ti ne htjede dati,
da li se ta žena, okrutna bez srca
može ikada majkom zvati?

Ti si još malena, da možeš shvatiti
da dido i majka žive za tebe,
rasti čedo, jer mnogo nam značiš,
u osmijehu tvome nalazimo sebe.
I zapamti grijeh, nesrećnice bez srca,
koju majkom tvojom trebala bih zvati,
a drago didini i majkino lice,
pružiće ti osmijeh i sreću ti dati.

Dido nije pjesnik da te tješi.
Al' ta žena nanese ti bol i tugu,
ipak si ti sretna, što Fadila postoji
ona je u tebi našla sebe,
a ti u njoj maku drugu.

U vinu je istina

U vinu je istina, za sva moja bolna jutra,
sva moja tuga, i beskrajna sreća.
U vinu su drumovi, neko ljepše sutra
sreća moja, bogatstva najveća.

Ja više ničeg osim vina nemam,
nemam prijatelja, a nemam ni želja.
Tek stari šator, što u sumrak spremam,
meni je u vinu... zadnja kap veselja.

Još mi samo vjetrovi,
što se jutrom bude...
zvuk slomljene violine,
ponekad ponude.

Zaboravih kad sam trijezan bio,
i kad budem umirao, znam pijan ću biti,
ja sam se za vino i žene rodio,
tek živim da ljubim i da mogu piti.

Ciganski boem

Ko bi to mogao biti, bogato siromašan
a ne siromašno bogat, kao Ciganin?
Njemu je sudbina, kao da je znala?
bogato srce i dušu dala.

Vjekovima ga vode u nove dane,
nove još ne otkrivene vama,
one su davno zaliječene rane;
lutanja pustih i osama.

I ko to poje crnoga vina?
Kao on uz gradele, i zvuk violina!?
Samo on može čergu napuniti,
plačem i gladnim ustima na planeti,
jer mu je život kratak, i brzo proleti.

April devedeset i neke

April devedeset i neke.
Gorjelo je kao po snijegu
ništa ne bi, sem tuge i plača
sve zanijem na Veselom Brijegu.

Te noći mjesec bješe pun,
a u našim dušama udari grom,
dok smo koračali jedan za drugim,
izgubismo dušu ranjenu i svoj dom.

Krv se ledila u plavetnilu zore,
trebalo je tada i plakati znat
“ma rov!” – ne plači! Izusti mati,
djetetu zabrani te noći plakati.

Kad vidjeh pred sobom povorku,
ne bi mi u duši ciganskoj lako,
šest vjekova od ratova bježimo
što smo Cigani, zar mora biti tako?

Marko Aladin Sejdić

Trin milje milaja,
Trin milje vijenda,
E dromenca phirah
Than pe bari umal rodah,
Amari cahra te unzarah
Jag te phabarah...

E Gadžendar marrno mangah,
čorah,
xuxavah,
Gaja djiveh po djeveh,
Rać pe rać,
Gaja amen e Rroma trajisarah...

Gaći trubuj maj but te mangah,
te čorah,
te xuxavah,
Dromenca te našah,
Pe bari umal amari cahra te thovah,
Djivesa te nakhen,
Rača te nakhen
The e Rroma baxtale te aven,
Brša te nakhen,
The e Rroma baxtale te aven,
Po Than te marakhen,
Maxno maj but te na mangen...

A o Rrom
Rrom te ačehl...

Me e kali čirikli

Jek Kali čirikli dikhlah
Sar e Goluburi ujran bi pharipe,
Parade e Isanendar....

Voj makhlah pe peruške
Ande paxni farba,
Thaj avili ando kujbo e Golubonengo.

E Goluburi kana kikhle la,
Vaćarrde kaj hi Golubo...
A e Kali ćirikli xoxakili!
Lijah te kukurći.
A e Goluburi andar e jek drom
Xutle pe la,
The zuraleh tradije la...

E kali ćirikli, iripe dukhade iljeha
Mařkar pe Kale ćiriklja,
A kana e Kale ćiriklja dikhle
Lake peruřke kaj hi makhle
Ande paxni farva,
Daralje latar,
Thaj zuraleh tradije la,
Sar kaj ćerrde e Goluburi...

E loli luludji

E loli Luludji
Voj he sar e sumnakuni ćirikli,
Voj hi mi jakha,
Voj hi mo muj,
Voj hi mo iljo...

E loli Luludji!
Voj hi me ćaće alava,
Voj hi me ćaće asva,
Voj hi sar e ćaći rakli,
Voj hi sar e řukar ćhajorri,
Voj hi sar e rromani djili...

E loli Luludji!
E Phuv hi laki Dej,
O brrřind hi lako Dad,
E Phuv bijandah la ,
O brrřind bajrrardah la,
O Kham tatarrdah la...

E loloLuludji!
O Gadžo raklo hi lako phral,
E Džuvli rakli hi laki phej,
A o Rrom hi lak amal...

E loli luludji hi
Sah so mangav...

E gadžu paxbu rakli

Paxnije Raklije,
Na phir pala mande!
Me sem manuš dukhavko,
Me šaj te dukhavav tu.
Mo ilo hi baxutno,
Me šaj te xuxavav tu,
Me šaj te našalav tu,
Paxnije Raklije,
Na phir pala mande...

E paxni Rakli phenel:
“O, Manušeja, ni džanav tu!
Ni pindžarav tu!
Tut ka dav mo Trajo,
Pala tu sa ka ćerav,
Me čaće alava tuke ka phenav,
Ande mo ilo baro Than tuke ka ćerav!

Paxnije Raklije,
Na phir pala mende!
Ne sem rromano čhavo ,
Mo drom hi baro, šilalo, bokhalo sigo
Bilačo, bibaxtalo!

Ande će iljo than mangel te ćerrdan,
Me dromeha turbuh te phireh,
Te mangeh, čoreh, xuxaveh,
Darbareh dži kaj ni mereh!

Paxnije Raklije,
Na phir pala mande!

O len! Darane pajehki

O Len! Darane pajehki,
Mi jag mudarrdan,
Mi cahra indjarrdan,

Mo terrnipe ilan,
Me duje čavoxen muklan,
Mo trajo tu ilan,
Mo odji kah tu dijan?
O džungalo Paj phenel:
“Čo odji lijah o Del,
Čo terrnipe ando džungalo Paj čerrdah!”

Džungalo Paj! Mothov tu mange,
Sohke tu mi jag mundarrdan,
Me duje čavoxen čoxen muklan,
Mo trajo mudarrdan?

O džungalo Paj phenel:
“But brrša akatar tu ni nakhlan,
Thaj će cahra ni unzarrdan,
A guva djiveh
Ke Len e darane pajehki avilan,
Či cahra unzarrdan,
Jag phabarrdan,
Ando džungalo Paj dikhlan,
Pe phrrd tu djelan,
Katar e phrrd ando džungalo Paj xutlan,
A će čhavorren ke će cahra,
Paša e jag muklan...”

E rromane čehrajn

Me e rromani čehrain sem.
Majpaluni maškar e čehraja,
E rač kana račol,
Sah e čehraja zuraleh svetlon.
A mixni čehrajn,
Opaš mudarrdi,
Opaš cixa svetloj...
Ande kali rač po del phirav,
Maškar e čehraja avav, gurudivav the ačhav.
A e čhaja phučen ma savei čehrajn sem.
Me sem čehrajn sar tumen!
E gadžikane čehraja phčen ma :
Kana sam sar amen,
Sohke ni svetloh zuraleh sar amen,
Opaš san mudarrdi, a opaš ciha avetloh?!

O Del kana ćerrdah e oblakuri,
E bahval, o brršind, o jiv,
O sil, o kham, e phuv,
E manušen, e životinjen,
O djiveh, e rać ande rać bijandile,
E čehraja kana sah bijandile,
Me bijandilem majpaluni,,
Golehtar sem opaš mudarrdi,
A opaš cixa svetloj...
E gadžikane čehraja phenen:
Kana ih gaja, ćo anav te avel:
Rromani čehrajin!
Ando xudro ćaso e tehran pućol,
E raćake kale obalakuri polokeh džantar,
Pala lende thaj e paxnoxe
Thaj e paxne oblakuri,
The i kiveh tek putavol...

Dži kaj ka našav

Umal dži ki umal,
Than dži ko than,
Manus dži ko manuš.
Avri sovav, ćorav, mangav,
E dromenca našav,
E dromenca phurilem,
Mo than ni arakhlem,
Ke len avilem,
Pe bari umal bašlem,
Mi cahra untarrdem,
Mi jagorri phavarrden...

Kaj dikhav,
E paćarrde aven,
Vi iljehko mi cahra peraven,
Mi jagorri prnenca uštaven,
Mudaren!

Našav, pe mo vorrdon bešav,
Mi cahra mukav,
Me čhavoxen te našalav,
Andar o gav ando gav nakhav,
Andar me Gaže phanden po udar,

Me džav,
Me nakhav,
Me rovav,
Thaj me man phučav:
“Dži kaj ka našav?”

Suno dikhlem

Pe Rromani Phuv bešav,
E čhavoxe ande Sidavni džan,
E Rroma čači bući ćeren,
E Rromanja e Džuvljenca bešen...

E lauta bašalel,
E gitara bašalel,
E šukar čhaja čhelen,
E phure rroma o sastri maren,
E mol pijen,
A i jag phabol..

Me sem baxtalo,
Mo iljoho pherrdo,
Pe Rromani Phuv bešav,
Ni trubj majbut te našav...

Ašunav kaj prasten e Rroma,
Thaj andar e jek drom džungadivav
Thaj xutav andar o suno,
Thaj morav me jekha maj lačheh te dikhav,
A so dikhav?
Dikhav sar e paćarrde
E rromane cahre peraven...

Suno dikhlem!

Hedina Tahirović–Sijeričić

Majko!

U snu im dijete priča,
a budno ne želi.
Majko, majko, šta da radim?
Dijete mi plače,
a ja ne znam šta ga boli.

Sisice mu natekle,
oči mu crvene.
Majko, majko, šta da radim?
Moje malo plače,
I čelo mu gori.

Kćeri, Mora ga kida.
Mora mu trga san,
Ona mu pije snagu.
Otjeraj je – choxanu!

Vjetar

Jutro;
Božiji Vjetar otpuhuje moju tegobu
Božiji Vjetar daje mi nadu.

Podne
Đurđevdanska voda sapira moju bolest.
Miris zumbula daje mi ljepotu.

Noć
Šarene, male svijeće odgorjevaju.
Romske pendžere osvjetljavaju.
Miris halve i molitva Bogu sastaju se u zraku.
Mahala i mubareć noć me okrepljuju.

Božiji Vjetar, uljuljava me.
Božiji Vjetar, uspavljuje me.

Ako i ovo nazivate životom
Onda živim.
Ako ovo nazivate srećom
Onda sam sretna
Ako ovo nazivate mirom
Onda sam mirna.

Gazite nam po dostojanstvu,
Omalovažavate nam jezik,
Proganjate nam narod.

Ako kažete da je ovo Bogom dato,
Onda nam Bog niša nije dao.

MAKEDONIJA

Ljatif Mufaeleskoro Demir

Barothan

Što mi ostana od
Barothan?

Gnevot isturen vrz železoto,
odot po kalta i trnjeto,
pletenjeto na životot
odzemen od mladite prački,
lagata deka sum od krv,
topliot ogan na tigrite,
dlankata podadena za grst žito,
igrata za zaborav,
lošite oči na kobrata,
pesnata na majka mi
za lulkata kraj rekata,
večnata žed po vistinata,
kricite na razdelbata
i....
večното talkanje
i....
venoto veruvanje
deka sum od
Barothan!

Barothan

So angjum taro
Barothan?

Holi čhordi upral o sastrn,
džajbe ki čik thaj kare,
dživipaskoro katlibe
lelo taro terne rovlika,
o hovavibe kaj sijum taro rat,
i tati jag e tigarengiri,
i palma dendi hari giveske,
bisteribaskoro khelibe,
o bilače jakha e kobrakere,
i gili me dajakiri
baš i kuna uzal i lej,
savaktengiri truš pal o čačipe,
o čingara ulavibaskere
thaj...
savaktengoro phiribe
thaj
savaktengoro pakjavibe
kaj sijum taro
Barothan!

Bez stop

Samo vo našiot
nezagraden dvor
možeš da vležeš
bez da te zapre
lavežot na kučinjata!

Samo vo našata
široka duša
možeš da otvoriš
strast
bez da te zapre
čovečkoto – ne
od dnoto na bunarot
presušen od zloba.

Samo na našata zamisljena
mega
možeš da postaviš
kamen
bez da te zapre
Mislata
što go graniči
moeto od tvoeto!

Mesečinata na Romite

I nie, Romite
mesečina imame.
Vo četiri boi.
Gi ima vo Svetov!
Site!
No, i gi nema!!
Ako rečeme deka i nie gi gledame!!!
Ako pak rečeme deka se naši?
Mrak ke nastane.
Prv kamenot što včera go pomestiv..
Ke me izdade!
Mrakot ke me izede!!!
Mu vetija deka mesečina
so četiri boi ima!
Samo da ne pomisli
deka boite gi gleda!
Mu vetija deka za kral
večen, Fluj Polovina, ke go narečat,
so venec od mesečevi boi,
četiri,
carstvo nebesno ke mu dadat!!!

E Romengiri luna

Thaj Amen, o Roma,
Luna isi amen.
Ko štar koloria.
isi asavke ko sumnal!
Sa!
Numa, than nane!!
Te phengjem kaj si amare?
Tunjariko ka ovel.
Avgo o bar so erati le phiravgjum...
Man ka pukavel!
O tunjariko man ka hal!!!
Dengje le lafi kaj luna
Štare kolorencar le isi!
Salde ma te umdinel
kaj koloria dikhela.
Dangje le lafi kaj Thagar
savaktuno, Fluj Ekvaš, le ka phenen,
meriklencar taro lunutne koloria,
štar thagaripe deleskoro le ka den.

Bez seme i dom
Ne go poseavte semeto
po voda što plače
i nikogaš rod svoj
što ne vide.
Ne ja kopavte zemjata
po koren što izumira
I nikogaš steblo svoje
što samo grb za nosenje ima
i nikogaš dom svoj
što ne napravi.
Ne ja oplodivte Nea
što samo dimii za
simnuvanje ima
i nikogaš postela svoja
za eden dom ne vrzala.

Demirov Sabri

Ciganska čerga

Kraj bregot na rekata
pod golemite drvja
edna ciganska čerga
gnezdo svila.
Go prekinala za moment
talkanjeto po svetot
za da se zasolni
od nokta i vetrot.
Pticite so svoite krilja
gi kršat suvite granki
što pagaat vrz malite šatori
vo koi bezgrižno spijat ciganite.
Utrinskoto sonce
gi gree bosite noze na decata mali,
momite sobrani gi tolkuvaat
sonovite lažni.
Majkrite obleklo perat vo rekata što gi mami.
Starecot kraj dva konja
iznemoštene
plete košnici od granki mazni.
Nokta okolu otnot
site se zbrani
mirizba od jadenja se širat
rakija se pie
i
pesna za roden kraj se vie.

Romani čerga

Uzal i len
telo bare kašta
jekh romani čerga
kheroro kergja.
Čhinavgja taro jekhar
o phiribe upo sumnal
te garavel pe
tari rat thaj balval.
O čirikle ple pakhencar
phagena o puke ranika
so perena upral o tikne care

kolende biakaline sovena o roma.
E Javinakoro kham takjarela
o pernange pire tako čhave tikne
o čhaja khedime vakarena
o sune hovavne.
O daja šeja thovena
an i len so hovavela.
O phuro uzal duj grasta
bitakatime
katlela košia taro ranika šuže.
I rat uzal i jag
sare si khedime
sung taro habe phirela
kapli pes piela
thaj
gili baš o bijamo agar pes gilavela.

Možebi utre

Možebi utre
ke izleze silno toplo sonce
što ke ni ja zgree dušata.

Možebi utre
koga ke se soberat žetvite
ke se najdat izgubenite.

Možebi utre
zorata ke zazori
rosata ke zarosi
srcata ke ni gi stopli
tagata ke ja zaslepi.

Solzi

Kapat doždovni kapki
edni po drugi
po liceto činiš brazdi brazdat.

Tie golemi solzi
što kažuvaat se,
ne zanat da zaprat, da presušat.

Kapat poleka
bolkata ja krepat
duri do kolena činiš tečaj.

Nekomu možebi taga ke stivnat
nekomu pak taka vistinata
vo oči mu ja pokažuvaat.

Kako što vetrot se viori,
taka solzi oči vodenuvaat,
kletva zborat i proška nosat,
srekata i smeata
za potoa od niv da se rodāt.

Utrinska rosa

Odiš bosa
so rasfrlana kosa
po utrinskata rosa
so sonlivi oči
od son topli.

So razgolēni gradi
kako ljubov vo priroda da baraš
poleka se dvižiš
nežna i sama.

Omaen do tebe sum veke
o ženo, vo pregratka te imam
i neznaejki za svoja
nevesta te zemam.

Poveke ne odiš sama
nautro bosa
sega se budiš kraj mene
kako togaš vo utrinskata rosa.

Neđo Osman

Da budeš ili da ne budeš Cigan si

Da si prvi
da si poslednji
da oreš
i kanale da kopaš
i ruke da ljubiš
i vino da točiš
i okolo naokolo da trčiš
u kolo nikad ne možeš
i opet na kraju
Cigan si

Da si prvi
da si i poslednji
da guraš
i nosač da budeš
i da sviraš
i da lepo pevaš
i u srce da diraš
i okolo naokolo da trčiš
u kolo nikad ne možeš
i opet na kraju
Cigan si

Da si prvi
da si i poslednji
i snegove da rastopiš
i parkove da ozeleniš
i vodu da nosiš
i kao ptica da igraš
i okolo naokolo da trčiš
u kolo nikad ne možeš
i opet na kraju
da budeš
ili da ne budeš
Cigan si

Gospodin prosjak

Pustite psa iz ruke
skinite cilindar sa glave
gospodinu prosjaku

Jedan cent u violinu bacite
dajte mu neka se napije
neka vam lep dan poželi
sa pesmom odsviraće vam
život svoj ciganski

Dan za jedan cent
gospodin prosjak moli

Nemojte otići
promeniće pesmu
koja ga vodi u ludilo
ostanite
ili možda
dajte mu još da pije
imaće želju za život

Za još jedan dan
i jedan cent
gospodin prosjak moli

Patrin

Vakerav kerdo te ovel
vi e devlestar vakerdo
o kamipe nashti ovel ulavdo
Patrin
sovel dav leste
me vileste
ko sa purane kashta ko svesha
me kamav
Patrin
sovel dav mande
tere anaveste
ko sa asvale panja bare

Patrin
vaker va

O duvaria kashuke
nashti shunen
vudara putrav
golege
so ni shunen
golege
Patrin so olen nae
Patrin
pal tu me jakha astare
soske jasva nae
toro chumiba chuminav
te bala astarav
o chuchija so ucharen
me voshtendar kerde

Patrin
te nanaj kidjal
phande mange vudar
mo mangipa tasav.

Ma dara Romestar

Ma dara Romestar
ki palma vov dikhel
krisipa toro ka vakarel
beršenca te djivdine.

Ma dara Romestar
arman tut ka del
barvalo te ove
terno te ačhove.

Ma dara Romestar
kašta ka pharevel
love nae tutar te lel
mol leske te dingjan
vi ko jakha les te dikhljan.

Ma dara Romestar
vov rikonestar našel
rat našti dikhel
manuše našti mudarel
amal vov rodel
Ma dara Romestar

Nae loko Rom te ove

Puča man soske
na asava na
sar angle naisum
ma puč
kidjal te devlego
so ko vilo man isi
ni maj ma puč soske phirav
ma puč

Nae loko Rom te ove.

Beng mange vakeren
melalo hem djungalo
ma puč
o suno tari dar naši sovel
pal mande sal even avel
me bašlav na so mangav
bašalav o ruva te na aven
bašalav olen te sovjarav

Pučēja man sar ponaodori
šaj e romni phurani
pe asvenca
šaj dukhenca
mange bah te anel

Nae loke Rom te ove

Ki meri daj
ki Indija bičhalen man
nikana nadjanen
soske bašalav
nikana napučen
sar sijum.

CRNA GORA

Ruždija Ruso Sejđović

Moj bol

Ponovo sam se zakleo
U tvoje oči,
U odvratnom Svetu
Ukradenih očiju.
I kad prođeš kroz moj san
Na kraju mog života,
Sa mrtvim pesmama,
U otvorenu dolinu tvojih usana propadam.

Pre neki dan
Videle me ptice,
Koje me iz davnina
Na svetskim putevima prepoznaju,
Moje pretke uvažavaju
Bolove mi
Na srcu
Život zašivaju.

I tako, negde u svitanju života,
Usamljena voljena,
Sam odbačen,
Ja primam i kletve dajem,
Teškoće imam,
U ovom životu surovom...

Me dukha
Me pale xalem sovlja
Ande ćire,
E džungale Themehtar
Čorrdane jakha.
Thaj andar mo suno kana nakheh
Po fundo me trajohko,
E mule djiljenca
Ande mukli umal će vuštengi perav.

Ane kova djiveh
Dikhen ma e čiriklja,

Save dumut
Ane sumnale pateve pindžarde ma,
Me očhalinake éeren paćiv,
Me korrkornake dukhenge
Pe mo iljo
Džuvdimahko habor suven.

Thaj, gija, paše e teharina traji,
Ćuće kamlije,
Korrkore čhudino
Te xav thaj armaja dav,
Zor te hi ma,
Kava trajo zuralo...

Mi Romi

Jesmo li od cvetvova
Napravljeni?
Mi Romi...

Ako jesmo, vetar
Će nas uvek nositi,
U danima teškim živi da ostanemo.
I na našim putevima
Skrivanje će nas naučiti,
A i cvetni prahovi
Naučiće nas
Da po našem rođenju,
Da po našoj smrti,
Na nebu gluvom,
Gde samo vetar fijuće
I dok smo živi progoni nas....

Oči

Moj glas
Tvoje oko
Odavno je zagledano u moje,
I osećam
Kako se moja ljubav prosula
U vodu, koju ne mogu da stignem,
A ona mesecima otiće,

Takav sam,
Stvaran a mrtav,
Kao moj jezik ismejan
U danima kada sam voljen bio
Bar deo mene da se vrati...

Biva to u vremenu

I Star Rom
priča:

Biva to u vremenu rađanja
zvijeri u mojoj šatri.

Nekada,
po rumenim obrisima
mojih istina,
zadjenute bjehu Romkinje
sa božjim strahom u njedrima.

Sada,
vrijeme se otima iz čerge...
lice izujedano
razvlači osmijeh,
što ljepše
da otpjevamo priče...

U ponoć svjetlost da oživi.

II

Kad prestane tužna
započinje ciganska pesma.
Mati se uhvati oglodanih दौरا,
a oca više nema.
U mraku bi mogli
jedni na druge ličiti
- da pesme nije.
Zagrljeni smo mrakom.
iz tišine rađa se novi otac.
Ima i nemoći,
i plača,
al' niko ne otvara vrata...

Kad usahne tužna
započinje ciganska vatra,
u ponoć očiju
svetlost
i mir niz polje
ka paklu duše kreće...

KOSOVO

Kujtim Pačaku

Glad

Plač dece nikako da prestane
Ni ove večeri

Miris komšijskog jela
Ni večeras neće im napuniti stomak

Kad je srce zaleđeno
Nema tog proljeća koji će ga istopiti...

I bokh

E čhavorrenogo roipen vi akaja rat
Na ačhola

I sung e xamaski so avel tar o kojšia
Ni arat na čalarela olengo perr

Kana ko ilo isi maxruč
Nanaj nilaj so šaj te bilavel les....

Moj sokak

Kuće mog sokaka
Naslanjaju se jedna na drugu
I kao da stalno igraju

Poneka se jedva drži na noge
Kao da ju je udarila u glavu neka jaka rakija
A poneka maše vešom koji se suši
Izgleda kao da vodi romsko kolo
Uz ritam meseca...

Crna pesma, crna majka

Majko, gde su mi braća?
Ubili su ih!

A gde je otac, majko?
Nije se vratio!

Ni kućni pas se ne čuje!
Otrovali su ga!

Majko, zapevaj mi pesmu!
Glas mi je promukao, sine moj!

Daj mi malo hleba, majko!
Nemamo ni trunke hleba!

E pa što ćemo jesti večeras, majko mila?
Zagrist ćemo našu bol
I napiti se suzama.

San

Stavih tvoju košulju ispod jastuka
Da namami snove
Sa mirisom tvojih grudi

Ti dolaziš obučena u noćnom nebu
Sa mesecom u ruci
I ružom u krvavim usnama

Kroz Mlečni Put bežimo
U našoj kočiji
Prekrivena zvezdanom prašinom...

Sad kad sam daleko

Sad kad sam daleko
Niko mi ne kuca na vrata
Niti me zove na jutarnju kafu

Ti možda misliš da sam ja dobro
Ali varaš se!

Sad kad sam daleko
Niko te ne prati na romskim svadbama
Niko ti ne pokazuje kako se slavi bibi

Ti možda misliš da sam ja dobro
Ponovo se varaš!

Sad kad sam daleko
Nemaš s kim da plešeš
Uz dirljive zvuke španskog venga

Ti možda misliš da sam ja dobro
Dokle ćeš da varaš samu sebe?

Kad rom voli

Kad rom voli
Po ciči zimi lastavicama
Prekida selidbu

Kad rom voli
Zatresa leju uspavanog cveća
Da im da dobru vest

Kad rom voli
Zaledenim potocima
Poklanja ludost talasa

Eh, kad Rom voli...

Ah, kana kamela jekh rrom...

Mehmed Saćip

Svršetak jedne knjige

Kafane su već zatvorene
Sada po blatnjavoj ulici
Prodajem ali nema kupaca
Za bolest koja me osvaja
Svaki sledeći korak je teži
Osećam dalje da ne mogu
Vrata odškrinuta
Na prozoru sveća još plamti
Daje mi znake da ne spava

Negde u daljini vidi se vatra
Što potpali refren moje pesme
Čuju se prvi jutarnji petlovi
Preklapam zadnju stranicu knjige
Ovo je njen svršetak.

Jekha pustikakro agor

Phadile o kafane
Akana ano čakalo drom
Biknava numa nane ko te ćinel
O nasvalipe so uklindžama
Pro palo pro
Phare hapia ferdava
Lakere udar phravde
Ki pendžera i momoli panda thablol
Te džanav so na sovel

Džikuri dur dićol bari jag
Thardžala o refreni me džilako
Šundžona obašne e javinakre
Phandava paluni pustikakri rig
Akava tano lakro agor

Sirotinjski čoček

Stojim ispred pekare
Posmatram kako vade vruć hleb
Snem mi pokriva oči
Jedno pašče
Kao da ga je žao mene
Ljudi dolaze odlaze
Niko da pita
Smrzli mi prsti na nogama
Dok creva iznutra
Igraju sirotinjski čoček
Iz nosa teče voda
Ruku ne mogu da dižem
Da nos obrišem
Na mogu da se sagnem
I podignem izgubljeni dinar
Sneg sve više pada
Na glavi mi stvorio belu kapu
Nigde svirke a noge
Kao i creva iznutra
Igraju sirotinjski čoček.

Pomeranje sofre

Premorena ruke stare majke
Od ranog jutra prave testo
Čuje se pomeranje sofre.

Dan ranije
Majka je nabrala koprive
Sinoć je Srbin doneo kiselo mleko
Sad je red na nas
Treba nabrati suvo granje
A dotle
Pita će se razmesiti
I već nam ide voda na ustima
Vruća je, prsti se lepe
A majka gleda u nas
I misli
Hoće li ostati koja mrvica
Za sutra.

Pokojnici

Nećemo ostati
U kućama naših predaka
Neće ostati svi putevi
Sred pogaženog zrna u ambarima naše kosti
Biće zrelo žito
Bićemo svuda samo pokojnici
Bez određenog reda
Što dublje u zemlji
Naša će zatvorena usta
Propustiti kroz zube
Izvorsku vodu
A neprestano smo psovali
One što nas nisu hteli.

Kućni prag

Kao da se pred mojim očima
Leto najednom pretvorili u jesen
Prašina je svuda prodirala
Osim u moju sobu
Dođe mi da se sit isplačem
Al se plašim da pustim glas
Probudiću sina
Koji je utonuo u dubok san
Na trenutak
Prodoše mi preko glave
Sve ludosti života
I traćio vreme nisam
A sam samo ćutim
I mislim na pogan neljudsku
Ne idem odavde pa šta bude
Ovo je moj kućni prag
Neću da ga sa mrtvacima delim.

Mesto pod suncem

U belim košuljama
Kao da ćemo na veselje
Nepoznati
Kao da smo pali sa neba
Izrasli kao trava pod nogama
U proklesoj zemlji
Sunčeve galaksije
Umire jednako gladan i sit
U ovoj zemlji
Tražim mesto pod suncem
Na pesku beležim vekove
Natpisa ubrzo nema.

Ureži prijatelju noktima
U stenu od kamena
Tvoja je ruka moćna.

Alija Krasnići

Na grobu predvodnika

Nešto kao da je ostalo u zaboravu vremena
I kao da točak tuguje za prohujalim imenima
I skrivenu bajku čuva u svojim prašnjavim drumovima
A vekovi nemaju odgovor mojim pradedovima kostima
I od davnih davnina truli mu telo bez kamena
I kad je anđeo poleteo ka večnosti nebeskoj
Noćni psi se poigraše njegovim kosturom

Nikad niko ne postavi pitanje o grobu predvodnika
A leptiri poletoše na procvali cvet Đurđevdana
U mrtvoj tišini čuje se samo krik ptica lualica
Nemir se pretvara u dušu pradedovog pokojnika
Kao da ga glasovi ganjaju i nigde mira i spokoja

O drumovi podariste nam sudbinu prokletnika
Da nam se kosti pretvore u pepeo prašine
A grobovi ne obeleže kamenom iz reka Pendžaba
Koa da se umnožavaju glasovi iz dubina
I da nad njima stoji samo senka pesnika.

Zakletva

Zakleo sam se na hleb i so
Na kamen i drvo
Zaboraviću lutanja

Iza zakletve
Rodiše se neočekivani
Pogaziše moje reči

Na visovima planine
Nepresušna reka
Rasprši mi reči
Lutanja se nastaviše

Hape sovlji

Haljem sovlji po manro thaj lon
Po bar thaj kaš
Kaj ka bistrav e phirimate

Aj pala mo hape sovlji
Bijandjilje e biašudjarde
Thaj uštade me lafure

Ane uprimate e plainengo
E leja beštjerime
Prskosarde me lafore
E phirimate lundjadilje

Moj život

Radost mi je puzala po kući
Sa slamnim krovom
Ni vrata ni prozora
Na mojoj kući
Igramo žmurke
Moja radost i ja
Doručak ždere večeru
Večera doručak ždere
Ja plačem moja radost ruča
Moja radost plače da ja ručam
Kad stigne zima
I vetrovi se tuku
Moja kućica drhti
Dok je snegovi kupaju
Ja i moja radost plačemo
Da san dozovemo

Zaljubljena si

Zaljubljena si
U zrake sunca
Koji me srećnim čine

Zaljubljena si
U zelene poljane
U moje prašnjave drumove
U oluje
Kiše

Zaljubljena si
U noćne zvezde
Koje me noćima krase
U mesečinu
U svetlu čergu

Zaljubljena si
U vatru kraj šume
U violine
U lutanja moja

Legende o nakovnju i čekiću

I pre tebe postojale su legende o garavim rukama
Nezaboravljene i ispisane u pričama starim
Moj pradedu kovač znojem je pisao sebe

Ako ti se užarena vatra na trenutak ugasi
Ko li će ti je u praskozorje potpaliti
A ugašene iskre plakaće za izgubljenom srećom
Zanemele u talasima meha
Umorno telo sklopiće garave oči

Čelik se u vatri ugljena žari
I sa zvukom se život nastavlja
I dok se udarci daleko čuju
Čekić i nakovanj staru pesmu kuju
Žuljevita ruka gvožđe steže
Damari iz ruku odjekuju
Bajka se očitava na trošnim zidovima
Kovač budno sanja krilatog konja.

Bajram Haliti

Ništa mi ne osta

Za mnom dani
I mnogo godina,
Uvrede, boli, tuge i pogromi.
Sve nataloženo u prošlosti.
I ništa više nije moje.
Ni miris, ni vetar,
Ni mrak, ni grom
Okolo mene se, u novom ruhu
Protežu dani i noći.
Šta će biti kada sećanja
I savest nestanu?
Kome ću tada
Pričati o našoj nesreći?
Sa kim ću, tada,
Razgovarati o našim tugama i bolima?
Gde li će me to odvesti?
Šta me na to nagoni?
Koga sam imao koga ću voditi sa sobom?
Za mnom je sve što nemam
A ispred,
Mrtva budućnost.

Khanči ni ačhilo man

Pala mande si e ðivesa
Thaj but berša,
Laðarimate, dukha, bezaha thaj tradimate.
Sa ladade ano nakhljipe.
Thaj khanči maj najmunrro.
As e sung, as e balval,
As o tunjariko, as o garež...
Trujal mande, ano nevo çhanipe
Lunðardon e ðivesa thaj e raća.
So ka çerdol kana e haçarimate
Thaj e minca hhasavon?
Kase atoska
Ka vaçarav katar amaro bibahhtaljipe?
Kasa, atoska
Ka vaçarav katar amare dukhajmate thaj bibahhtaljimate?

Kaj ka inđarol man goda?
So tradol man pe goda?
Ko sasa man
A kas ka inđarav pala ma?
Palama si sa so naj man
A anglal
Mulo avutnipe.

Presahle suze

Nemam suza
Za nevinu romsku decu
Što ostadoše po poljima rasuta.
Drug do druga,
Kao jedno telo.
Nemam suza
Za tu decu koja,
Ne pantim kada, odoše
Iz svojih kuća.
Ne mogu da ih dozovu
Majke.
Srca im nema od bola.
Nemam suza
Za dečje grobove,
Iz kojih se radala sloboda,
Novi dani
kojima mladost beše žrtva
Starih razmišljanja
A za svet bez granica.
Umesto suza
Pesma iz srca navire.
Tela im trunu, vapeći,
Po zemlji evropskoj,
Da se sjedine
Sa braćom po krvi
Što kao i ona
Ne stadoše
Pod barjak beli.
Ta deca imaju snove.
Njihova nevinost spava
Dok im na humkama raste
Neko novo cveće.

Tražeci svoga Boga

Misleći da razum mi je drug
Jednoga dana, ubio sam Boga.
Od tog dana
Kao da ne postojim,
Kao da me nema.
Razum, teškim koracima tapka po mraku.
Čujem, prati me.
Ja više ne umem da hodam,
Od kad me Bog ostavi.
Tumaram, slepo,
Tražeci svog Boga.
Osetih ga u panju jednom, kraj puta
Što nigde ne vodi.
Padoh...
Ustani, o Bože!
Oprosti meni slepome...
Kreni sa mnom kao pre...
Znam, ne veruješ,
Jer, razum ti ne daje kajanje.
Al' veruj, robu svome,
Da sve mi je umrlo sa Tobom
Da bez Tebe ko da ne postoji.

Banijan, drvo života

Glas nesrećnih čuje se.
Oslušni...
Jecaju vode...
Vetar u ponoru plače...
Plače rod tvoj.
Ti koji su umrli
Kao da još nisu otišli.
Čak, ni pod senkom koja
zemlju pokri nema ih.
Oni dišu kroz stablo što drhti,
Stanuju u stablu što plače
I govore kroz Banijan.
Na ovom svetu
Umrli nisu mrtvi.
Ti koji su umrli
Kao da još nisu otišli.

Oni su u detetu što plače,
U žaru koji tinja.
Oni su u vatri što dogoreva
U kući koja izdiše.
Oni su u kamenu, pod
Drvetom što šapuće
Banijan stanuje u šumi.

Barathan

Barathan...
Moja Barathan (munrro Barathan)
O tebi mi je pričala pramajka.
Za Tebe nas vezivale samo reke Pendžaba
I premda Te, još nikad ne upoznah
Vizije o tebi prepune mi krvi čiste
Na poljima prolivene.
Barathan, reci: (vaćar)
Je si li ti ona, čija se leđa
Savijaju pod teretom?
Čujem glas drhtav, ozbiljan
Govori:
Dete moje,
Ono drvo, onamo dole,
Dostojanstveno u samoći, među cvećem
Belim, uvelim
Ono je Barathan.
Tvoje Barathan, koje opet raste,
Ploda oporog, koji kad zagrižeš
Osetiš ukus slobode.

SRBIJA

Gina Ranjičić

Mog srca radost je ko leptiri s Jemesa.
Dođu, zalepršaju, ali ne ostanu.
Radost moja je u meni, ali začas mine.
Smeh moj radostan nije, već bolan.

Mog srca radost je ko leptiri s Jemesa.
U krvavim grudima mog dragog lepršaju oni.
I crvi tuge ulaze u moj srce.
Nikad, nikada ih neću otud isterati.

Među belim hridinama
Skupih hrabrost
Blizu Albanije
Uverih se još jednom
Idem u tu zemlju
Onu zemlju gde si ti Šiptaru
I mili tvoj glas

Moći ću da čujem
Jednu stranu zemlju
Tamo gde si ti
Je sam s tobom
Tvoja sam ruža
Osećam da slatki plamen
Ljubavi u meni bukti
Taj što me k tebi dovede.

Ptica selica dolete
i šuma opet zazeleni
Ali hoću li sreću u ljubavi
Pronaći sad?
Penušava voda potoka
Žubori duž zelenih obala.
I leto zaboravlja
Na ljutu zimu.
Al ko zna
Da srce čovekovo

Od teskobe
I ljubavi ranjene
Umreti neće ovakvog jednog proleća?

U snu lutala sam
Drumovima mi znanim
I onim livadama zelenim
Prije mi moj ljubljani
Šiptar nežno zamilovani
I tamo daleko ugledasmo
Sram visokih planina
Gore prema zlatnim zvezdama
Beše tamo kao neki glas
Što svima kratko kaza:
Planine i zvezde
Ostaju to što jesu
I te sive planine
Uzalud vole
One zvezdice zlaćane
A da li i ti sirota ženo
Uzalud tog čoveka?

Crni gavranovi lete iznad čerge
Crni gavranovi kruže nebom
Oprosti mi Gospode što prokleše zemlju
I mi ne pronalazimo sreću nigde
Crni gavranovi lete preko naših glava
Gde li je moj crni muž, gde je muž moj.
Moramo srušiti šator i uteći.

Slobodan Berberski

Ano parno san, sar ane spume bolutese.
Dikhe li tut, Jakali.

Ano kalo san, sar ani festa.
Dikhe li tut, Jakali.

Ano tato san, sar ane gutuja.
Aćare li tut, Jakali.

Nisar najsa tut gija galbeno gitara,
Gija krlone teljora, gija kovle naja.

Dur si o drom...
(Pi romani čhib nakada: Kadrija Šainovi-Lika)

E djama andrisavol tuće ane jakha.

E iva sesa kana bijandilan.
Bijandilan pe iva.

Ni diće amen maj, Jakali.
Ni ašune amende o bićhaljipe, as ašudaripe.

Maškar e garadune vudara dja katar amende.
Ni vaćare amendje o bićhaljipe, ni ašudjaripe.

Putre numa e feljastra ano ćherorro.
Ulave numa e phuv katar e ćar.

Ni ćiro šoro ni irisare amende maj.
As vastesa maj amen ni vastare.

Ivenca dja durune.

Odlazak brata Jakala

U belom si, kao u peni oblaka.
Vidiš li sebe, Jakale.

U crnome si, kao na svečanosti.
Vidiš li sebe, Jakale.
U toplome si, kao u dunjama.
Osećaš li sebe, Jakale.

Nikad nisi imao tako žutu gitaru,
Tako zvonke žice, tako nežne prste.

Dalek je put...

2.
Staklo ti ulazi u oči.

Snegovi su bili kad si se rodio.
Rodio si se na snegovima.

Ne vidiš nas više, Jakali.
Ne čuješ nas više, Jakali.

Kroz tajna vrata odlaziš od nas.
Ne kažeš nam poruku, ni nadu.

Otvaraš samo prozor na kolibi.
Razdvajaš samo zemlju od trave.

Ni glavom nam se ne okreneš više.
Ni rukom nas ne dotakneš više.

Snegovima ideš dalekim.

3. Tamno je nebo...

Čuješ li škrgute tužnih, gorkih reči,
Žestokih kao vetrovi, otrovnih kao zmija.

Pred tobom stojim
sav u konopcima.

Kako da se branim. Zlojedi su duboki.
Na vrhovima pretnji i noževi straše.

Kunem ti se životom.
Kunem ti se svim mrtvima našim.

Sve sam konje doveo u tabor. Crvene i crne.
Belu ženu nisam okitio zlatom.

O, veliki moj brate, Jakali,
u rukama ti je žuta gitara.

Zatresi, ako sam kriv.
Bubne nek mi se rasprsnu u krpe.

4.
Na putu sam prema tvom rođenju.
Niko ne čuje topot konja.

Za nama je klanac. U šumi smo, bez vatara.
Nad vodom smo. Led zvezda ne raste.

Konji su beli. Snegovi su beli. Cahra je bela.
I pusto polje smo prešli. I mlin. I granicu.

Je li ti hladno, Jakale. Je li ti se otegao put.
Pamtiš li crninu vrbe. Tamo je ubijen Fero.

Sledile se žice gitare. Ne daj da prepukne pesma.
Reka više ne hodi. Ne daj da usahnu konji.

Stižemo tvome rađanju.

5.
Tri dana ne zboriš, o brate Jakali.
Drveće ni vrana nema, ni teret beli ne drži.

Tri dana ne jedeš, o brate Jakali.
Zasipaju snegovi modro ko peskom, iverom sitnim.

Tri dana ne piješ, o brate Jakali.
Ne vide se kresovi noći. Dani se gusnu ko testo.

Evo, osedlan konj je, nakićen utegnud uzdom.
Stoji pred pragom tvojim, kopitom bije pod dud.
Večera te čeka phureja. Dođi da prelomiš pogaču.

6.
Mrtvo je vreme.
Ne rastu ni senke, ni dan.

Čuvamo te velikim plamenom luča.
Branimo te šarenim haljinama.

Odmaraj se umorni brate, Jakali.
I voda je tu. I mesto je tu. I meleja.

Niko neće zaogrnuti tvoj pokrivač.
Niko izlomiti barešćí rovlji rupui.
Trnjem štitimo tvoj dom crnih zidova.
Samo tvoji prsti gitaru neka bude.

Tu ti je bio put.
Težak ti je bio put.

7.
Nikad nisi brodio vodom između virova,
nikad stenama uticao veslom i krmom.

O, brate, Jakali,
brvna čekaju da spustiš se na splav.

Teraina te nosi
na rukama pitome noći.

Blago je ovo studeno Veče.

Ne progone vetrovi, ni zmije.
Ne rastu vode ognju rasutih zvezda.

Svetiljka tvoja rumeni tamne dubine,
Ko ptica gnezdo da nosi u svome nedru.

8.
Niko dostajan tebe nije,
O, Jakali.

Palimo ti vatre.

Već žari se cahra.
Ponjava oblači crvenim.

Al se putnicom propinje, zastaje kao nad urvinom,
Očima krvavim jezdi za putem tvoga odlaska.

Spokojan budi Phureja.
Plovidba ne zna za greben.

Uvek si ispred nas.
Uvek si iza nas.

Rajko Đurić

Bez doma bez groba

O-o-o lele meni doveka
O-o-o joj oče moj
Ti bez groba
Mi bez doma
Da smo vetru na pometu
a svetu na izmetu

Kuda ćemo
Dokle ćemo
O-o-o joj mila mati
Na koji ću kamen stati
Odakle te dozivati

Nebo nam je zatvoreno
Zemlja pusta bez ikoga
Čini nam se

Kuda ćemo
Dokle ćemo
Ko li bliže
Ko li dalje
Kroz bespuća bivstvovanja.

Cvet smrti

Ne jedi crno grožđe
Umro ti je brat
Zapevaj sine njegovim glasom
Poslednji put

Ako je ptica – odazvaće se
Ako je olistalo drvo – zašumeće
Ako je leptir – doleteće

Ne dotiči cvet smrti
To je tvoja mati
Čeka ubicu na putu

Ne gori jorgovan
oslepiće vatra

u mraku će biti
i zemlja i nebo.

E luludji merimase

Na xa kali drak
Mulo tiro phral
Gilaba čhaveja lese glasosa
Majpaluno drom

Čirikli te avela – muj dela
Te kerdilo patralo kaš – ašundola
Papuruga te si – phaka kerela

Na azba e luludji merimase
Gadava si tiri dej
Ašudjarel e biuže po drom

Na phabar lilijako
E jag ka korhaval
An tunjariko ka avel
E phuv thaj o del.

Umiranje

O kako je umirao Mudžula
Kovač u mojoj mali
Ko da je bio rasuto žito
Po našem putu
A smrt slepa ptica
Svi smo tog leta znali
Veliku molitvu smrti
I jabuka pred kovačnicom
Bila je te godine bez roda
Starci su kovali darove smrti
Deca bacala srpove u vir
Pre sunca smo čistili put
Do vode
Uveče palili vatru
Mudžula ni živ ni mrtav
Ni san da usni
Ni nesan da bude
Dok zvezde ne videše kosti
Smrt nije spustila krila.

Razgovor s Bogom

Bože, prestao si da stvaraš!
Voda stari, vatra je bez čari.
Ne obnavlja se korenje na Zemlji.
Sve je više ploda bez semena.
Čovek živi, al'nema vremena.
Bože, prestao si da stvaraš.
Jabuka je zarobila crva.
Ptica se ne može podići visoko.
Dete ne ume pružiti ruku vetru.
Sve je više mrtvih koji žive.
Od svih boja najviše je sive.
Bože, prestao si da stvaraš!
Bor u mome vrtu ne govori.
Od molitve usne mi se lepe.
Bože, nešto se strašno zbiva.
Svetlost se rađa gnjila i siva.

Stvori, Bože svet koji živi
I ume rosi na listu da se divi.
Učini čovek da s vetrom u srcu spava.
Propusti vreme kroz svoj češalj
I snom anđela oplodi seme.
Čekanje otkloni
Samoga sebe iznova, Bože stvori!

Jovan Nikolić

Stepen invalidnosti

U hodniku internog odeljenja
Gradske bolnice
Krišom se pogledasmo
Grbavac i ja
Kao hirurg
Prvim rezom kad zaseče
Tako seku dva pogleda
Ja
U grbu koju nosi
On
U moju
Crnu kožu.

Stepeno invalidnitosko

An hodniko
Internone kumnatoro
Foreske bolnicako
Garade dikhas amen
E bange zejengo thaj me
Sar o hirrugo
Jektone rezosa kana čhinel
Geja duj dikhimata čhinen
Me
An drez savi ingarel
Vov
An mor
Kali morći.

Magija zvuka

Pokojnom ocu mom

Nemamo hleba u kući
Otac moj briše od prašine
Ljubi i produvava njegov saksofon
Na prve zvuke
Garave brke odlože čekić

Deca prekinu igru a
Žene beže u kuće da se isplaču
Psi i mačke opčinjeni
Priđu te ga njuše
I polude ptice hvatajući tercu
I poraste trava u dvorištu
I procveta perunika
I
Nestaje naša sirotinja.

Zavet

Sina ako ikad dobijem
Sa majčine sise pravo u kavez ide
Hraniću ga živim mesom

Umesto igračaka
Uneću mu šumske zveri
Nek se njuše
Nek se kolju
Nek nauči njihov jezik
I
Kad mečku napastvuje
Biće spreman za nevestu
Kad kurjaku kičmu slomi
Znaću da mi trud ne beše uzaludan

Kad odrgize čedo
Moju ruku što ga hrani
Pustiću ga među ljude.

Svilen–pesma

Sakupite vaše suze praoci i pramatere
Iskovaću nove strune
Zvonke strune naše citre
Ispevaću svilen-pesmu
Pa će pesma sama da zaplače
I mrtvi će naši da vaskrsnu
I gospod će stari
Sunce da nam vrati
De zapevaj sa mnom

Moj narode
Pesmom ćemo među sile mračne!
Gost niotkuda

Siguran sam da još neko
u našoj kući živi
pije iz moje čaše
gasi nam vatru i
izvrće mi san naopako
(osećam njegov dah)
zeva pokvareno i
čita mi u pero
odakle grolji voda
u zidovima
odakle perje pod
mojim krevetom

Svakim danom
Strah
Od nenadanog gosta
Ogleda se u meni pred
Ogledalom i
Prerasta u oblik!

Predrag Jovičić

Beše jednom

Pesak se rasipa po isušenoj zemlji,
Svako zrno kao da šapuće
Tajne sahare beznađa
(tajne sahare, tajne bespuća).

Beše jedno vreme,
Beše jedan narod.
Vodila ga pesma
Nosio ga vetar.
Ostao je pesak.
Glas sudbine moje.

Sas jekhdata

Šuće phuvjasa buljarelpe hurdipe
Sa jekh kućinorro sargo kaj čojralune mothol
Čojralunipe bipindžarde pustijatar
(čojralunipe biagorale pustijatar).

Jekhdata sas verasavi vrjama,
Sas jekh manušali ćidimata.
Crdelasla đili
Balvai inđarelasla.

Ačhilo hurdipe
Krlo kolestar so avela manca.

Iznad oblaka

Iznad oblaka duša moja luta.
Pesmu, svirku i mladost
Za dukate sam dao,
Pa mi sad žao.

Ako zoru dočekam,
Majko, Ružu mi zaprosi.
Pod čergom u dušu da mi gleda,
Suncem iz njenih očiju

Rane života da mi leči.

Noćas uz zvuke ćemana
Zamirisa behar,
Zamirisa duša svežeg groba.
Noćas
Mi bi života žao.

Za pesnika i Ciganina

Priznao sam ti da sam pesnik,
Da sam otišao u čergare.
Posle tebe ni želje mi nisu iste.
Slagao sam te da volim svoju ženu.
Da malo na tebe liči.

Prolazim kroz život
Srušen i sam.
U noći gluvoj kad zatvorim oči
Ti mi se javiš.

Zbog tebe sam krao,
Zbog tebe sam na zvezde lajao.
Zbog tebe su me ludakom zvali.

E, da su znali
Kako je tesno u duši
Jednog Pesnika i Ciganina.
Pesnika žena u tebi voli.
Ciganina se boji.

Poslednja želja

Gledam u tvoje srce
Okaćeno o nebo.
E samo da se crn nisam rodio.
Da ove vrele
Ciganske krvi nema u meni.

Za moju ljubav
Ptice i travke su znale.
Hteo sam, barem na tren,

Galeb biti.
Da poljubim tvoje plavo oko
Što sa visina u me gleda.

Moja poslednja želja
Sveću voštanicu gasi.

Veliko C

Vraćam se
U neke moje prošle dane.

Kad se setim škole,
Te moje zadnje klupe i mene samog u njoj
Zaboli me što nisam znao
Da u "dnevniku"
Ispred mog imena,
Stoji veliko C.

Tada nisam znao
Iz tuđih očiju čitati prezir.
Čak i na zadnjem mestu
Nekome sam smetao.

Pokoren, kroz život prolazim,
Idem pognute glave.
Zar postoji i nešto gore od toga?

Cigani, mi smo cveće iza žice.
Verujte mi,
Svoje ime nikome
I nikada neću reći.
Zvaću se veliko C.

Sirotinja

Ja živim u garavom sokaku
U mermernoj ulici bez imena i broja

U mojoj mahali svi su garavi,
Po zanimanju
Sirotinja.
Milicija često svraća u garavi sokak.
Kad si sirotinja
I Ciganin
Mora biti da si lopov.

E, da samo znaš
Kad im neko baci
Mrvice sreće
Koliko se sirotinja raduje životu.
Naš život se drži na kući od tri zida,
Dođe li dan sutrašnji
Ni trećeg zida neće biti.
Ja živim u garavom sokaku
U mermernoj ulici bez imena
I broja kuće;
I svi smo po zanimanju
Sirotinja.

Kao da je umorna

Malaksala da l' od gladi,
Il' od jada?
Il'? Možda sanja? Glava joj klonula
K'o da spava.

Stojim iznad prosjakinje.
Iz dojke što joj viri
Kaplje
Kap po kap
Čemer života.

Prostrla kecelju
A dete,
O isprošenom novcu sanja.
Iz sna omamljena se budi
A kecelja prazna!

Moj dlan

U krilu svome držiš moj dlan
Sav garav i crn.

Mali prst mi dodirnu
Kroz zid srca i vene mi gleda
Ožiljke od vatre.
Neugašeni ćumur na dlanu mi mre.

Slepa vračara
tanku kao nit
iz očiju izvlači sudbinu.

Operi dlan u sedam voda
Čuda da vidiš
Da ti kažem bolju sudbinu
i potraži u svojoj duši
treću zmiju spasa.

Između prve i poslednje

Između prve i poslednje ljubavi
Zamirisaše jabuke iz nedara tvojih.
Umesto zvezda fenjeri noć brišu.
Od neke prošle nemirne noći
Vlažnom travom pereš dojke.
Učinilo mi se da me voliš.

Ponela me pesma tvoga glasa
Kao u snu činiš greh
Da li bi pristala noćas
Muža da prevariš.
E samo malo vrela krvi imaš
Pa da sa mnom noćas u Cigane odeš.
Bilo je proleće,
Vreme prevara

Gordana Đurić

Avas varesave bršendesa pe palma

Crdestu loćimasa thaj čorjalene
Anglune tunjarikosa po tgan mungro
Aves ladžavimaske barimasa
Varesave bršendesa pe palma.

Si majbut balvaljatar pe ćire bal
Ande jakha ćire khamaren ćeraina ,
Khamćesko, a gajde šukar san
Sar marimatari so phirel plainava

Thaj vi pe kdaje rjat av mande
Te aćes rudimava, te na mothos,
Na motho khanikaske, na phen,
Na motho sar me kamavtu.

Kiša na dlanu
Polako, sa nekom lakom tajnom
Uvlačiš se u prvom sumraku;
Evo te sa snagom dostojanstva,
S nekom kišom na dlanu.

Ima više vetra u tvojoj kosi,
O, kako svetli sjajna zvezda,
Ništavan si a tako lep,
Ko ratnik kad traži plen.

Dodi i ova tebe čeka noć,
zaćuti jaukom, to puca bol,
I nikome , baš nikome ne reci,
Nemoj reći o ljubavi.

Mere

Ne mogu tugu izmiriti
Jer svaka vaga
Zakida na meri.
Želela bih da znam
Gde se nalazim .
I kakav je to bol
Što me u propast tera?

Dolaze oni što na meri zakidaju.

Desanka Ranđelović

Slepi Zevs

Poludela srećo
Ptico nebeska
Uhvati Zevsa
Tamo
Gde se skriva
Otvori mu oči
Da vidi zemlju
Da čuje
Svilen-pesmu
Da vidi ženu
Od snova
Ljude opčinjene
Između vatre

Jad

Oči
Su prazne
Poljubac beži
Drhti tamane osećam
Miris trava
Pohode me
Crne misli
Jad-jadova

Put

Idemo a put drhti
Od zime
Stežemo srce
Tražimo najdalji
San
Da zapevamo kao ptice
Na zaleđenom drvetu
Ajde pute idemo
Svet da obiđemo
I vidimo
Gde je ta baksuzna
Sreća
Put drhti
Ždere vodu
Lomi točkove
Trošnih kola
Konji slepe
A mi pevamo
Zar da na putu
Prespavamo
Ako umre put
S kim Rom da bude

Dragica Kalderaš

Zašto si me ostavio

Zašto si me ostavio
da živima bez tebe kao u paklu?
Zašto je tvoje srce gvozdeno,
za sve vreme zvezde
u mojim očima ugasilo?
Zbog tebe, crno i izgoreno srce
sam nosila i
Još tri vrele suze
sa dušmaninom sa posula,
jer u zagrljaj smrti nisam htela.
Danas , ti i ona, jedno uz drugo,
pokraj mene prolazite i
dok zbog tebe plačem,
čija ću da budem,
pitam se!

Sostar mekljan man

Sostar mekljan man,
te trajiv bi tuko,
sar ando pakao?!
Sostar kiro ilo o sastruno,
pe saj vrjama mudarr djae
e ćeraja ande munrre jakha!?
Bi tuko,
kalo thaj phabarrdo ilo phiradem,
thaj maj trin phabarrde asvja
e dušmanosa šjorrdem,
ke, ande angli e morrkjakići kamlem!
Adjes,
tu thaj voj paša mande phiren,
thaj jipun pala tute rovac,
pušav,
kaski kam avav?!

Slatka smrt

Kada bih tebe zagrlila,
Smrt bih, dušo u noći,
krvavim Mesecom obasjanom zagrlila.
Kad bi tebe poljubila,
smrt bih, dušo poljubila.
Ti i ona dva ste ista lika.
Živote moj,
ljubavi moja,
slatka smrt moja!

Živa trunem bez tebe

živa trunem bez tebe
i postajem pokretna stena.
Srce se od tuge istopilo,
duša se raspala, a
preostalim delom sam
među živima sahranjena!
Reka suza
Bela svitanja

Ištván Farkaš

Minijature

ne treba mnogo
samo jedna sveska
olovka jedna
jedan san
i svet je tvoj

sedeti tako na šinama
i pisati pesme
dok voz ne naiđe

i lutati tako mračnim ulicama
dok oluja kida kraste sa snova

i bljesne tako neko ime
požuda davno škartirana
da bolan osmeh ugravira
u moje pesme

zalutao u hadova carstva
pesme pevam dragane dozivam
no ne umem naći izbavljenja

ogrćem se u zvezde
u veđama sneška skrivam
a sunce mi u kosti noćiva

narajama
planina sećanja
gora bez dna

oči detinjstva
u njima mre
čistota snova
reka pritiče
leševi plove
reka protiče

zavesa pada
gotova je
još jedna borba

zidovi beli
i dijagrami
bolničke more

jutros mi se iz ogledala
nasmešilo lice sa matorske slike
i čitav mi je dan bio vedar

Nokturno

hodam kao u snu
kraj mene neke siluete promiču
oko mene nešto vri
a šta je to
u meni nešto zri
u meni se javljaju nemiri misli
u meni se javljaju ljudi-tragičari
u meni se boje stapaju u dugu
neuhvatnu
u meni nešto više
hodam kao u snu
ili je to samo san

(epilog)
krijem pogled od ljudi
dok ne dokuče tajne u meni
da ne saznaju bitku u meni
da ne primete ludost u meni
krijem pogled od ljudi
a kako da sakrijem pogled od sebe

Nokturno

phirava sar ano suno
uza mande disave siluete nakhena
sa kotar mande diso keragol
a soj odova
anda mande diso pekola
anda mande arakhnape bitehne gendja
anda mande arakhnape tragikake manuša
anda manda o kolori ovela devleski kustik
biastardi
anda mande diso pekola
na džanva sito mi odova ternipe
jase aver diso
phirava sar ano suno
jase odova sito numa suno

(epilog)

garavava akhja mere e manušenda
dji na džanena misteria ande mande
dji na džanena mareba ande mande
dji na dikhena dilinipe ande mande
garavava akhja mere e manušenda
a sar te garavav me akhja mandar

Miroslav Mihajlović

Vatra

Okupljaš nas budnošću plamena,
Vezuješ srodstvom krvi.
Porukom života ogledaš se u žiži pogleda,
Crvenim sjajem plamtiš na licima.
Čežnja si za produženjem sunčevog trajanja.

II

Ponesimo te na put
U koži i krvi.
U pesmi si odolela
Naježdi vetrova,
Klanjamo ti se
Mahnitim igrama plamena,
Tebi, što svetionik si bajki
Koje ne daju
Da izgubi nam se trag.
Saučesnik si našeg opstanka.

Jag

Ćides amen će džungarimasa
Phandes ratese phralimasa.
Ande jakih mothos amende ćo
Džuvdipe
E khamesko trajo akhare.

II

Indardam tut po drom
An rat thajm orćhi
Ande Ćili aćhilan džuvdi
Bare bavlaljendar
Ćhelas jagaće ćhelimasa
Tuće savi ćesares amare paramićehe
Pomosares amende t na xasaos.

Bajka

Kad vatre se razgore,
Magično, iz bajke
Sudbina se prizove:
“Bilo gde bilo
ove duge noći”
tad prašnjavi i bosí
postaju prinčevi nade.
Iako izlizane obuće i štapa,
Čista srca,
Tragaju za gospodarom dana,
Da tajnu velike zagonetke otkriju
I svet zle čari oslobode.
Sad na krilu hata
Jezde put mlečnih oblaka,
Bulbuzim biserje peva
I vile čarobno kolo vode.
Pa i kad vatra zgasne,
U njima još ima da gori nada
I bukne reči
Čudesnog ishoda pravde.
I mada goli i bosí
Srećni će biti prinčevi nade.

Dijadema

Pitam se:
Šta radim
Na sva četiri ugla,
Kad je više ne očekujem?

Jesenje lišće,
Šušvalo se spušta
Na pločnik.

Čega to
Trebalo da se setim,
Dok se posmatram
U zvezdanom ogledalu
Neba?

I,
Šta sam ja,
Razasut
Na četiri
Strane
Puti?

Belina pšenice
U crnoj zemlji.
Šta sam?

Čekanje

Čekamo dugo
Predugo.
Oči nam pobeleše
Od čekanja.

Odrazi odora ostaju.

U paukovu mrežu
Uplete sećanja,
Mraz nas hvata od čekanja.

Možda su to samo spremanja
Za naša svitanja.

Trifun Dimić

Noćno doba

Samoćo,
hajde u krevet
da zajedno prespavamo tugu
u velikoj jeseni
kojoj imena ne znam,
noć je
i vrište konji,
strah im se pretvara
u kas,
iz kasa u galop,
pa potom u besomučan beg.

Samoćo,
o vremenu
provedenom na predivne ristanke,
zaćuti,
kao mera
kojom se meri ljudski vek.

Kroz prozor otvoren
vetar nesrećni donosi noć
razbojnički očajnu,
veliku
poput nebeske potkovice.

Sutra ću na put.

Rjatumi vrjama

Korkorije,
de ando pato
te jekh avresa pharimatar sovas
ande bari tomna
kasko alav či pindžarav,
rjat si
grasta hermitin,
dar vazdelpe ando paso
pasostar ando prastape,
athoska ando dilimasko tradipe.

Korkorije,
pale vrjama hasardi
pe prašukar uladimate,
na putar muj,
sar mothodi
kasa djinavelpe trajo manušalo.

Maškar putardi feljastrin
bibahtali balval anel rjat,
marimaski phari,
bari sar oparalimaski petala.

Tehara dromarava.

Molitva očajnika

Pomozi mi da preživim
da ne skapam kao pas,
sam
bez pedigrea,
bez markice,
bez uzice,
zavučen u nekoj rupi
da ne presvisnem od tuge
i ljudske bede.
Pomozi mi da vidim dan
i vozove na pruzi.
Između mnogih ljubavi
svoje ljubavi nemam
i zidom opasan
čuvam kamenje od zuba vremena.

Neko je drugo vreme.

Sloboda

Na trgu Slobode
postrojili su sasvim male Rome
i preturili njihove male džepove
ne bi li pronašli par čarapa
koje su ovi, sasvim mali Romi
ukrali nekom preprodavcu na “buvljivoj pijaci”.

Prodavac je napravio veliku galamu
pa je potraga bila efikasna i stroga.

Postrojeni mali Romi solidarno su ćutali
ispod pesnice “Svetozara Miletića”.
Ulično ispitivanje trajalo je dugo.

Sasvim mali Romi mnogo su plakali.
Potom su odvedeni u policijsku stanicu
na dalji tretman.

Pred put

Ne šalji me na izvore
mila mati,
tamo me čekaju razbojnici
skriveni u svojim zasedama.

Ne spremaj me na put
mila mati,
tamo me čeka noć bez nade,
mrak očiju nema.

Do grada dug je put
tamo nikada neću stići.

Pamćenje

Nisam zapamtio čerge,
čergarenja,
niti čergare.
Ne sećam se drvenih kola
niti belih i crvenih arnjeva,
i ne pamtim stisnutu decu
u strahu
od munje
i groma
kada se sprema oluja
nad ravnicom.
Nisam zapamtio bolest
niti progon
veliki kao ljudska tuga.

Nisam zapamtio ni svoje pretke.

Rodio sam se
kada je sve bilo izgubljeno
u novom vremenu...

Gle,
autostradama
jure svatovi u automobilima,
sve okolo
i nikako ne mogu da se pronađu.

Oproštaj

Umreću noću
jedne kišne jeseni
i slivaće se kapi
niz moje lice

Umreću
a ti nećeš znati
gde sam,
i nećeš shvatiti poruku vetra.

Večeras odlazim iz ovog grada
I poslednji put
Ljubim njegove sene.

Kadrija Šainović

Juče si pozvala
da bude na tvojoj strani
zato što si znala
da danas ne može bez njega
a ne znaš kakvu
dubinu mraka
u mojoj utrobi imam

Brišem moj ljuti nož
da se ne vidi ožiljak
što se napravi na drum
kojim sam otišao
a ti
za mnom
zatvorila si vrata

sečem mrak
da mogu da te stignem

Sutrašnjica mi kaže
polako na uvo da me voliš

Ko kaže da nisam srećan

Drum se sa drumom ljubi
između
dva dlana kuća
iznad sunce
mesec
zvezde
orasi i jabuke
u njoj sazrevaju
prozor cvet
vrata trava
vetar avliju mete
tvoj sladak smeh
čuva ovu kuću
ti si moje zdravlje
kada brojim moje uče

vučem na sebe danas
pokrivam se
sutra polako puštam da poleti
a ti dobro znaš
kakvu bolest
takve travke daju

Ko phenel kaj najsem bahtalo

Drumo drumosa čumidelpo
maškaral
duj palme kher
upral kham
čhunut
čeraina
akhora thaj phabaja
an leste resen
džamo luludjin
adrar čar
balvalin avlin šulavel
ko guglo asape
arakhel kava kher
tu san mo sastipe
kana ginav mo araki
crdav pe mande avgive
učharav man
thara polok mukav te ural
a tu šukar džane
savo si nasvalipe
gola čara den

Glad ne može da spava

Sedam usta ima Bože
Kakva je to sila

Jučerašnji miris hleba
Tuče u praznu utrobu
Poznatu pesmu

danas malo jelo
laže veliku glad

Bože
Daj nam malo sreće
Kada bose noge
Na prašnjavi drum vučemo
Stalno hlebno lutanje
Da vežemo sa suncem i trnjem

Suše se trave između točkova
Na konjskom repu san
Mali
Malecki
Šta sutra sa praznim vidom.

Nemoj da kažeš da ti nisam rekao

Nisi znao
Kada je tvoje juče
Pocepalo osmehe
Iz očiju
Na golo igranje
Do komada od cveća
Do mirisa

Danas
Rana te svrbi
Ne znaš šta da radiš
Počešao bi se
Nemoj
Otvoriće se

Sutrašnjica te čeka
Otvorio se put
Zato
Nemoj od tvog psa
Da stvoriš vuka
Razderaće ti kožu

Stigla je Ciganka i čerga

Točkovi već lome hlad
Gde se nebo belih dudova
Grli i prepliće
U listove raspevane reke
Dok rđom zeva zora
Gde čerga raspleta
Hrome svoje somotne konje
I već dečurlija trči
I vrebda da ukrade
Modri pogled od golog cigančeta
Što ćemane svoje štima razapinje
Najzad stiže bosa noga
Što vreli šljunak lomi
Tamo gde se skriva
Bel blud i čežnja.

Svadbena pesma

Čuj njena utroba,
Suznu pesmu ljubi
Njene grudi od tebe gore
Njen drum tebi je zatvoren
Njen otac tešku svadbu diže
Drugome njeno lutanje da veže
Zbog tvog ljutog noža bez kanije
Ni sam bog ne zna
crni dani su ti otvoreni
nevesta noć nećeš da čekaš
njenima će crninu da stvoriš
svojima krvave zenice da daruješ
i sa svojom ludom pesmom
ćeš da umreš.

Zoran Rašković

Romano suno

Kad potop još ne bi ljudskom umu na vidik spazih
pogled ponižena čela
vatra, točak i proplanak
tada još, beše zamisao nečija smela.

Stavljali su moje pretke
u okove i rešetke
a moj su narod vodili pametni kapetani
svetionik beše im u glavi.

Romano suno

Kana tasavipe pana na sine ano manušikano gndipe
Dikhljum akhja harnjaripe čekatesko
jag, rota thaj umal
odoja fera, pana sine džandipe daj kasko zoralo.

Ćivena sine mere phureder
ano sastrn thaj panglipe
a moro them legarela godjaver kapetajna
dudljarutno sine olenge ano šero.

Frenetičan

Kiša pada, devojko,
poziv dobih da pridružim ti se
ka stazi što u život vodi.

Kiša pada, devojko
po prvi videsmo se put
roditelji naši, dogovoriše se već.

Blatnjav sam ti, devojko
hitam u zagrljaj
da milujem ti dugu crnu kosu
očevi se naši već napiše.

Umoran sam ti, devojko
konje vrane vezah
majke naše šale već zbijaju.

Kiša pada
ako mi pokloniš osmeh
umreću ti devojko .

Kiša pada, blatnjav sam ti devojko,
ako me odbiješ ako ne pobegnemo
umreću ti, najlepša ciganko.

Kada setiš se imena draga

Istinska ljubav zahvata
svu dubinu sadržaja običnog dana
svu vrlinu i svaku sebi priznatu manu.

Kad golube u parku hraniš
kad na papiru dane prošle sagledaš
slučajnom prolazniku,
u stranu kad se pomakneš...

lepa si zato što si jasna,
moja si nepresušena potreba za dodirima
moj si magnet i fluid što tiho,
kao lopov u ponoć, misli mi krade.

Jer, saznao sam,
najlepše je ono što ljubimo
sa slutnjom u očima.

Baja Saitović – Lukin

Evo stigli smo

Evo stigli smo na crvenim konjima
stigli smo niotkuda,
odlazimo ne znamo gde.
Došli smo na zemlju svačiju,
došli sa dušom ciganskom,
dušom iskrenom i razigranom,
duša koja živi u onima
što dušu rađaju,
duša za dušu iskrenu.
Dobre duše ciganske su besmrtno,
zle duše umiru dugo.
Evo, stigli smo pred tuđa vrata,
vrata uvek zatvorena,
zatvorena kao duše njihove.
A mi stigismo sa ispletenim vencima
od svežeg cveća namenjenih mnogima,
venci onih koji ne žive u lošim selima,
a žive u pesmama mnogih pesnika.
Evo, stigli smo i još smo ovde,
ne dođosmo kao prošnjaci,
samo na kratko pravac promenismo,
oblaci jure ko da beže od nas,
sunce se uvek na nebu javlja,
reka bez bavora, kao i mi,
klizi dalje.
Evo, stigli smo i još smo tu.

Ak avilam

Ak avilam pe lole grasta
avilam nidžanav katar,
dža nidžanav kaj.
Avilam pi phuv averesi,
avilam romane djesa,
dji kaj si but lačho barvalo,
o dji kaj si ande sa e manuša,
save o dji bijanen,
o dji djesa čerdo.

Lačo romano dji nimerol,
bilačo dji merol lungo.

Ak avilam angle averese udara,
lendje udara si amendje phangle,
phangle sar o dji lengo.
Amen avilam luludjenca pe kora.
Luludja kaj bah anen bute dženendje
luludja katar kola
kaj ni bešen ane bilače gava,
a bešen ande ljilja lendje.
Ak avilam thaj gote sam vadže.
Ni avilam te manga devlendje
zala uljilam taro drom
bilačo vakti našol angla mende,
o kham iklilo upre.
I len ločeste džal anglal, sar amen,
ak amen avilam, thaj gote sam vadže.

Mi smo obeleženi

Sami u svetu
okovani prokletstvom
proživljavamo neki greh
ispaštamo tuđu zavist
sakupljamo sveukupnu mržnju
a iz nas buja radost
razleže se pesma
zvoni igra
živi život u nama
pravi, jedini, iskonski
život zbog života
zbog postojanja
zbog vernosti vere u nama
posebnosti kojom smo obeleženi
i opterećeni
a mi smo ipak slobodni
i srećni u svom prkosu
odbačenosti i poniženosti
svojoj nepokornosti zlim dušama
jedino svesni dobrote kao prednosti.

Put

Sećanje i osećanja
vladaju u umu
putniku puta
u mom oku
treperavom od letnje jare
drhtavom od bele samoće
bremenog vremenom i doživljajima
ne čujem huku sadašnjice
Putem odzvanja truckanje minolog
u liku moje nedoživljene prošlosti
u senkama otežanim od nedoživljenih snova
čujem plač u radosti
slutim zasićenu starost
utonulu u sećanja
iz kojih se otima suza
zaspala u zenici
snom punim putnih uspomena
a put ostavila onima
za koje je to samo put.

Napušteni ciganski grad

Ima jedno veliko mesto, ne znam gde,
u njemu grad gde se rađaju mesec i sunce.
Taj grad bogat konjima, bogat pesmama,
Taj grad ciganski, grad najlepši.
U tom gradu ciganskom,
naši stari su lepo živeli,
bili su srećni i raspevani.
Miriše cveće po livadama,
deca bosa po travi trče.
Devojkama sa usana pesma ne silazi,
svi su bili srećni i razigrani.
U tom gradu ciganskom dobar život beše,
zatim su došli ljudi na konjima,
zli ljudi sa noževima.
Konjima zgaziše cigansku sreću,
noževima posekoše cigansku pesmu,
vatrom zapališe ciganske kuće,
deca ostaviše svoju igru,
devojke ne ubraše cveće,
i pesma osta neispevana.
Probili su mesec i sunce ti zli ljudi.

Beleške o autorima

Rajko Brajdić Šajnović je autor nekoliko zbirki pesama od kojih se posebno ističu: *Pot / Drom*, koji je štampala Dolenjska Založba, 1995. godine, *Biti Rom romski otrok / Ovi Rom Romano čavoro*, koji je štampala Dolenjska Založba iz Novog Mesta, 2000. godine. Šajnović se okušao i kao prevodilac sa slovenačkog na romski jezik. Knjigu *Džilavani buti džilava / Pesme i poezija*, koja u stvari predstavlja izbor poezije Franca Prešerna, objavila je 2006. godine Založba Karantanija.

Jože Livijen je jedan od prvih slovenačkih romskih pesnika, rođen 14. februara 1969. godine u romskoj mahali Mali Šalovci na Goričkom u Prekumurju. Gimnaziju je završio u Murskoj Soboti, a studije na Pedagoškom fakultetu započeo je u Mariboru. Kasnije ih je napustio. Jože Livijen poslednjih dvadesetak godina živi i radi u svom selu, baveći se pretežno poezijom i slikarstvom. Proteklih godina imao je nekoliko samostalnih i na desetine kolektivnih izložbi. Prva svoja pesnička ostvarenja Livijen je objavio u zborniku *Čhoneskri angrusti / Lunin prstan*, koji je 1994. godine objavila Pomorska založba u Murskoj Soboti. Zbirku pesama *Podedovane brazgotine – pesmi o lesi in lovu*, Livijen je objavio 2007. godine u Murskoj Soboti, a izdavač ove knjige je poznati slovenački pisac Feri Lajnišček.

Jožek Horvat – Muc rođen je 21. oktobra 1965. godine u Murskoj Soboti u Sloveniji. Od rane mladosti uključen je u tamošnje ak-

tivnosti na emancipaciji Roma. Dugo godina je bio urednik romskih listova i časopisa u Sloveniji. Poslednjih desetak godina bavi se naučnim radom i pisanjem proze i poezije. Objavio je sledeća dela: *Legenda*, 1993., *Krvava voda / Ratfalu paunji*, 1999, *Hegeđuva / Violina*, 2002, *Ciganga Irina*, 2006, *Ciden andi mro aunav / Zaičajte v mojem imenu*, 2005, *Amaro drom / Naša pot*, 2006, *20 obletnica Romani Union Murska Sobota (1990 - 2010)*, 2010. Zajedno sa Rajkom Đurićem objavio je *Zgodovina romske književnosti*, 2010, a u koautorstvu sa Đurićem i Dragoljubom Ackovićem objavio je: *Romski simboli*, 2011, *Romska skupnost v RS / Zgodovina in kultura Romov*, 2011, *Romski jezik I / Romani čhib*, 2002, *Romski jezik II / Romani čhib II*, 2006, *Romski jezik*, 2008, *Pomen romskih glagolov*, 2010, *Romski jezik – osnova za razumevanje romske zgodovine in kulture*, 2011. Dugogodišnji je urednik časopisa *Romano them / Romski svet*, *Romski zbornikov* I, II, III, IV, VI, VIII i urednik časopisa *Romano nevipe / Romske novice*. Kao član Svetske organizacije Roma i član Evropskog romskog foruma pri Savetu Evrope učestvovao je u formiranju strategije za obrazovanje Roma i standardizaciji romskog jezika u Evropskoj uniji. Predsednik je Saveza Roma Slovenije, živi i radi u Murskoj Soboti.

Romeo Horvat osim poezije bavi se muzikom, plesom i pevanjem. Napisao je do sada nekoliko desetina pesama koje se pevaju. Krajem 2011. godine izašao mu je i muzički

CD sa romskim narodnim pesmama. Novinarstvom se bavi od 1999. godine, kada je i počeo kao novinar radio stanice Murski val, u emisiji *Romskih 60 minuta*, koja je emitovana na ovoj radio stanici u Murskoj Soboti. Poeziju piše od 1996. godine, a 2000. godine objavljuje prvu zbirku pesama *Poposkore djiľja / Popove pesme*, koje je štampala Zveza Romov Slovenije, te *Marlelina skrīta ormara / Marlelin skriveni ormar* u pet knjiga.

Kasum Cana rođen je 1968. u Prizrenu u romskoj zanatlijskoj porodici a preminuo u Zagrebu 2011. godine. Zbog političke situacije na Kosovu napušta školovanje i rodni Prizren, te dolazi kod brata u Zagreb, gde se zapošľava kao moler. Jedan je od prvih članova Saveza udruženja Roma Hrvatske. Dobitnik je međunarodne nagrade *Gypsy Friend* i nekoliko drugih nagrada, priznanja zahvalnica za doprinos romskoj poeziji i fotografiji. Bio je jedan od prvih u organizovanju Roma u mnogim aktivnostima. Bio je predsednik gradske i opštinske organizacije u Zagrebu. Bio je predsednik stranke Roma Hrvatske i predsednik Romano Centra/ Centra Roma u Hrvatskoj.

Bajro Bajrić po završetku srednje škole, odlazi na Učiteljski fakultet u Banjaluci koji završava i postaje nastavnik razredne nastave. Prvo njegovo radno mesto bilo je u osnovnoj školi u selu Kozica nadomak Sanskog Mosta. Početkom osamdesetih godina, sa porodicom se seli u Zagreb i radi u nekoliko tamošnjih osnovnih škola. Poezijom je počeo da se bavi vrlo rano. Pisao je poeziju kako, sam kaže, da bi drugi mogli da upoznaju “umetnost života” kroz prezentiranje života svojih sunarodnika njegovim pesmama. Osim poezijom i prozom, on se bavi i društvenim radom na polju emancipacije romskog naroda.

Fari Ibrahimovski je rođen 6. marta 1934.

godine u Skoplju. Književnim radom bavi se dugi niz godina. Objavio je veliki broj pesama na romskom i hrvatskom jeziku u listovima *Romano akharipe / Glas Roma, Nevo drom / Novi put, Romano čačipe / Romska istina. Život i vrijeme / Djivdipe thaj vrama*, prva je njegova zbirka koja sadrži prozne tekstove koncipirane u dva poglavlja, kao i nekoliko desetina pesama na hrvatskom jeziku s prevodom na romski. Te su pesme kako on kaže na arlijskom, džambaskom i tamarskom dijalektu, kojim govore Rome u Hrvatskoj, a koje je prevela makedonska Romkinja Sevda Abdulova. Po rečima Ibrahimovskog, njegova prva zbirka, iz koje su uzete pesme za ovu antologiju, mogla je nastati mnogo godina ranije, ali je dobro i to što se ipak pojavila 2005. godine.

Rasim Sejdić (1943 – 1981) je iz Vlasenice a svoje pesme objavio u Italiji na romskom i italijanskom jeziku, gdje je izdata zbirka pesama *Rasim, poeta Zingaro* (Publi and Press – Milano, 1978). Pored ove zbirke pesama Rasim je saradivao sa italijanskim časopisom *Lacio drom* i u istom objavljivao stare romske priče na romskom i italijanskom jeziku. Jedna od najpoznatijih njegovih pesama je *Gazisardi Romengi violina / Zgažena romska violina*.¹ Umro je u 37. godini života.

Šemso Avdić je rođen 11. februara 1950. godine u Banjaluci gdje je završio osnovnu i srednju školu. Romi poput Šemsa Avdića su još 70-tih godina 20. veka živeli na relaciji Italija – Bosna i Hercegovina. Šemso je već u ranim danima svog detinjstva osetio život dijaspore. Većiti putnik koji živi ni na nebu ni na Zemlji, u teškim životnim situacijama u borbi za opstankom je svojim životnim dilemama i nadama našao utehu u pisanju.

¹ Rasim Sejdić, *Lacio drom*, anno 23, no.1 (gen.-febb. 1987, S. 14)

Šemso Avdić je u Italiji, 1985. godine objavio prvu zbirku pesama pod nazivom *Zingari*, (Primalpe Edizioni, Cuneo Italia, 1985), potom slede knjige *Krvari cigansko srce*, *Cigani između prošlosti i budućnosti*, *Romi od rođenja do smrti*, *Romska sudbina lancima okovana*. Šemso Avdić trenutno živi u Švedskoj i radi u Kulturnom romskom centru.

Marko Aladin Sejdić sin Rasima Sejdića rođen 1970. godine u Sarajevu. Prve pesme na romskom i nemačkom jeziku je objavio 1998. godine u Kelnu, u Nemačkoj, u zajedničkoj zbirci pesama pod nazivom *Kali čirikli / Crna ptica* zajedno sa Stevom Stojkovićem, Hanci Biherom i Ruždijom Sejdovićem. U Milanu 2000. godine objavljuje, zbirku pesama pod nazivom *Me avav dural / Ja dolazim izdaleka*, na romskom i italijanskom jeziku. Kao koautor sa svojom suprugom Gordanom Sejdić, te s italijanskim sociolozima, 2004. objavljuje *Immagine non disponibile* pri ISU Università Cattolica na italijanskom i delimično na romskom jeziku. Marko Aladin Sejdić živi u Italiji i u Nemačkoj.

Hedina Tahirović-Sijerčić je rođena 11. novembra 1960. u Sarajevu. Osnovnu, srednju školu i Fakultet političkih nauka, odsek žurnalistika, završila je u Sarajevu. U Kanadi, Montreal, kao izbeglica iz Bosne i Hercegovine, završila i učiteljsku školu. Pre odlaska u izbeglištvo, bila je urednik romskog radio i TV programa na Radio-televiziji Sarajevo. Dugo godina je bila glavni i odgovorni urednik magazina *Romano Lil* (Roma Community and Advocacy Centre Toronto, Kanada), koji je izlazio od 1997. do 2002. Objavila je: *Romani Dictionary: Gurbeti – English/English – Gurbeti*, *Rom ko grom* (autobiografska novela na engleskom jeziku) *Fish / Riba* (ilustrovane romske priče za decu na engleskom i romskom jeziku), *Bosansko-romski i romsko-bosanski rečnik*, *Čuj, oseti bol! / As-*

hun, hachar dukh! (zbirka pjesama) na bosanskom i romskom jeziku, *Karankochi-Kochi* (ilustrovana priča za decu) na engleskom i romskom jeziku, *Shtar phrala / Četiri brata* (ilustrovana priča za decu) na engleskom i romskom jeziku. Objavila je i brojne prevode sa romskog i na romski jezik.

Ljatif Mufaeleskoro Demir je rođen 12. avgusta 1961. godine u Skoplju, gde je završio osnovnu, srednju školu i Filološki fakultet. Prevodilačkim radom se bavi dugi niz godina, a jedan od njegovih prvih prevoda je knjiga *Mi smo Titovi, Tito je naš*, kao i *Izabrane pesme Federika Garsije Lorke*. Prvu knjigu pesama *Mahatma* objavio je u Skoplju 1996. godine. Osim poezije bavi se i prozom. U zbirci *Velika duša*, Demir, po rečima Rajka Đurića, “gradi svoj poetski svet, koristeći i kulturne veze između Roma i Indije, što je za literaturu i kulturu Roma neiscrpno polje stvaranja i promišljanja, po kome je Demir zaorao prve brazde”. Ljatim M. Demir je autor romsko-makedonskog rečnika, a krajem 2011. godine postaje predavač na Katedri za romski jezik na Univerzitetu u Skoplju.

Demirov Sabri je rođen 5. decembra 1968. godine u Trabotivištu – Delčevo, gde je završio osnovnu školu. Srednju školu je završio u Vinici. Svoj poetski talenat pokazao je još kad je bio mali, zbog čega je kasnije osvajao međunarodne i regionalne nagrade, na raznim poetskim takmičenjima. Ovo je njegova prva zbirka poezije. Sabri Demirov je jedan od retkih autora u Republici Makedoniji. Živi i radi u Delčevu.

Neđo Osman je rođen 1958. godine u Skoplju. Diplomirao je na Akademiji za pozorište i film u Novom Sadu u klasi Radeta Šerbedžije. U skopljanskom pozorištu *Pralipe* i u nacionalnom teatru u Subotici igrao je glavne uloge u brojnim klasičnim i modernim

predstavama i za to dobio brojna priznanja. Po izbivanju rata na Balkanu došao sa pozorišnim ansamblom *Pralipe* u Milhajm, gde je pobrao najbolje kritike kao glumac i reditelj. Godine 1995. sa svojom životnom saputnicom Nadom Kokotović osnovao je pozorište TKO (Teatar Kokotović Osman) u Kelnu. Uz to radi kao novinar i pesnik, a angažovan je i kao socijalni radnik i nosilac mnogih projekata za Rome u Kelnu i Frankfurtu na Majni. Od 2000. do 2008. vodio je radio emisiju za Rome na radiju *Multikulti*, a od 2003. godine i na Dojče Vele u Bonu.

Ruždija Ruso Sejđović je osnovnu i srednju školu završio u Podgorici. Višu ugostiteljsku školu završio je u Beogradu, a onda krenuo najpre u Italiju, potom u Francusku, i zaustavio se u nemačkom gradu Kelnu, gde i sada živi i radi. Ruždija Ruso Sejđović, kako je zapisao Jovan Nikolić, pripada onim mnogobrojnim prećutanim, anonimnim romskim piscima, čiji se dar rasprsnuo poput komete, a potom iščezao nenadano kako se i pojavio. Ali, ne zauvek. Ti pisci, kao što je Ruždija, se vraćaju. Sejđović je zastupljen u brojnim antologijama i zbirkama poezije i proze, a objavio je i sledeće knjige: *Svetlost u ponoć*, *Crna ptica*, *Kosovo mon amour – Tragikomedija* (sa Jovanom Nikolićem), *Erimit*.

Kujtim Pačaku je završio Umetničku akademiju, pedagoško-umetnički smer u Prištini. Posle rata na Kosovu završava ubrzanu Mobil akademiju za režiju i glumu u klasi profesora Faruka Begolija u Prizrenu, nakon koje dobija ulogu u igranom filmu *Leševi / Kufomat*, koji je režirao Luan Kryeziu. Novinarstvom se bavi skoro 30 godina. Od 1986. do 1990. godine radi u Radio Prizrenu. Od 2003. do 2008. godine uređuje vesti na romskom jeziku na radiju Yeni Donem. Potpredsednik je u Konsultativnom veću zajednica pri kancelariji predsednika i ovo je nje-

gov drugi mandat. Savetnik je predsednika Kosova za zajednice i predvodnik zajednice Roma. Predsednik je nevladine organizacije *Romani Baht*. Do sada je izdao: *Lavustikori (rečnik)*, *Zlatni most*, *Naši mrtvi ne umiru*, *Zimske pesme ili Ptice neba*, *Jedno mesto pod suncem*, *Trujal o jaga / Oko vatri*. Živi i radi u Prizrenu.

Mehmet Saćip je rođen 4. septembra 1944. godine u Gnjilanu, na Kosmetu. Osnovnu i srednju školu završio je u rodnom gradu. Počev od 1983. godine, Saćip se bavi novinarstvom, tačnije uređuje i vodi emisije romskom jeziku na lokalnom radiu. Tako postaje jedan od pionira romskog novinarstva. Tih godina osniva teatarsku grupu od preko stotinjak članova. Bavi se prevodenjem poznatih pozorišnih komada, režira ih a ne retko i sam igra značajne uloge u njima. Bavi se i pisanjem muzike za teatar. Saćip 1984. godine, objavljuje svoju prvu zbirku pesama na romskom jeziku pod naslovom *Bučarne Vasta / Vredne ruke*. Zbirku za decu, pod nazivom *Loli Phabaj / Crvena jabuka*, na romskom jeziku, štampa 1986. godine. Knjigu poezije *Sofrako miškuipe – Pomeranje sofre* sa prepevom na srpski jezik objavljuje 1994. Sa ovom knjigom konkuriše na festivalu *Il Amiko Rom* u Italiji kada biva nagrađen sa specijalnom diplomom.

Alija Krasnići je rođen 1952. godine u selu Crkvena Vodica, nedaleko od Obilića. Piše poeziju i prozu za decu i odrasle. Sakupljač je narodnog stvaralaštva Roma. Autor je prvih dveju drama na romskom jeziku: *Romska krvava svadba / Rromano ratvalo abav*, i *Malo ja, malo ti... / Carra me, carra tu...*, koje je izvela dramska sekcija Roma pri KUP "Aca Marović", u Obiliću. Izdao je sledeća dela: *Čergarske vatre / Čergaređe jaga*, proza na romskom i srpskohrvatskom jeziku u izdanju "Jedinstva" (1981), zatim 1985. godine u

izdanju "Rilindje" *Romske pripovetke s Kosova / Perralla rome te Kosoves*, prevedena i na arapski jezik u Siriji. Takođe, u izdanju "Jedinstva", 1986. godine štampana mu je zbirka proznih radova na srpskohrvatskom i romskom jeziku, u prevodu autora, pod nazivom *Povratak u život / Iripe ano đuvdipe*, i 1988. godine, u izdanju "Rilindje", zbirka pesama na albanskom jeziku, u prevodu autora, pod nazivom *Umorne noći / Netet e lodhura*. Pored ovih zbirki pesama, napisao je i knjigu za decu *Bože pretvori me u mrava*. Zastupljen je u mnogim antologijama, a preveden je na albanski, makedonski, turski i arapski. rema sopstvenim rečima, napisao je preko 70 knjiga, proze i poezije, a radi i na prikupljanju reči za Rečnik romskog jezika. Živi i radi u Subotici.

Bajram Haliti je rođen u Gnjilanu, na Kosovu, 21. maja 1955. godine. Osnovnu i srednju školu završio je u rodnom mestu. Studije na Pravnom fakultetu započeo je u Prištini. Školovanje na Pravnom fakultetu je prekinuo zbog brojnih problema koji su se događali na tim prostorima u proteklih dvadesetak godina. Studije prava završio u Kragujevcu. Za vreme boravka na Kosovu, bio je zaposlen u RTV Priština kao novinar. Jedno vreme bio je i pokrajinski sekretar za informisanje Kosova i Metohije. Književnim radom se bavi dugi niz godina. Između ostalih objavio je i sledeće knjige: *Romi, narod zle kobi*, *Dug prema istini*, *Nebeski prsten*, *Tadž Mahal – poema*, *Razmišljanja o romskom pitanju*, *Mirabai – poema*, *Rečnik romskog-srpskog jezika*. Živi i radi u Beogradu.

Gina Ranjičić je, prema mnogima, rođena 1830., ali to nikada nije potpuno utvrđeno. Poreklom je iz loze srpskih Cigana. Jednom je njihovo pleme bilo osumnjičeno za krađu i proterano od strane srpskih vojnika. Gina se tada odmetnu od svojih saplemenika i, u

svojoj dvanaestoj godini, doseli u Beograd. O njoj se starao jedan jermenski trgovac, koji joj je omogućio trogodišnje školovanje kod privatnog učitelja. Gina se kasnije udala za mlađeg trgovčevog brata. Ginin život bio je prepun trzavica. Zaljubljuje se u izvesnog Albanca, kojeg u svojim pesmama zove Šip-tar; bila je to u suštini njena neuzvrćena ljubav. Vremenom se u Gini sve više taložila gorčina, i ona se sve teže snalazila. Rastavivši se od muža, živi čas u raskoši i obilju, čas u najvećoj bedi. U jednom kraćem periodu opet se vraća da živi sa sopstvenim narodom. Umire 7. maja 1891. godine. Sahranjena je u neobeležnom grobu negde u Slavoniji. Gina je govorila: "Kad sam bivala srećna, nikakve pesme nisam pisala..." Jedan navodni poznavalac Cigana, doktor Vlislocki, nastojao je da prevede na nemački pesme Gine Ranjičić. Međutim, njegov prevod bio je sasvim proizvoljan i neosetljiv za ono najbitnije, prepun sentimentalnih ukrasa.

Slobodan Berberski rođen 20. oktobra 1919. godine u Zrenjaninu, gde je završio osnovnu školu i gimnaziju. Počeo da studira prava, ali je, kao član SKOJ-a, uhapšen 1941. godine. Objavio je knjige: *Za kišom biće duga* (1950), *Proleće i oči* (1952), *Uze* (1955), *Nevreme* (1959), *Dnevnik rata*, (1959), *Blag dan* (1964), *Kote* (1968), *Odlazak brata Jakala* (1976), *Kao beskožni jeleni* (1977), *Još san sebe da dovrši* (1979), *Međe* (1982), *Svakodnevnica* (1983), *Vode nečekane* (1984), *Dub* (1986). Berberski je bio u neprestanom drugovanju sa ovovremenim danima i noćima, ispovedajući ne samo sebe no i svet oko sebe, ljude u svakidašnjim spoticajima i tonjenjima, tuga i radostima, sa osmehom i suzom, bolom i u letu ka visinama, čoveku dostupnim i uhvatljivim.

Poezija mu je prevedena na romski, francuski, ruski, mađarski, rumunski, albanski i slovenački jezik. Slobodan Berberski je je-

dan od inicijatora i rukovodilaca akcije jugoslovenskih Roma pod nazivom *Rom traži mesto pod suncem*, koja je započeta 1967. godine. Slobodan Berberski je prvi predsednik Svetske organizacije Roma, a izabran je na I Svetskom kongresu Roma, koji je održan 8. aprila 1971. godine u Londonu. Jedna ulica u Beogradu, danas nosi njegovo ime. Umro je 1989. godine u Beogradu.

Dr Rajko Đurić je rođen 3. oktobra 1947. u Malom Orašju kod Smederevu. Studirao je filozofiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu (1967 – 1972). 1986. doktorirao je sociologiju na temu kultura Roma u SFRJ. 1991. godine se preselio u Berlin gde je živio tokom devedesetih godina 20. veka. Napisao je više od 500 članaka i knjiga. Među njegovim naučnim delima, a napisao ih je najmanje 27, ističu se: *Istorija Roma*, *Istorija romske književnosti*, *Istorija Holokausta Roma*, *Gramatika romskog jezika*, *Pravopis romskog jezika*, *Homonimni glagoli u romskom* i mnoge druge. Poezijom se bavi dugi niz godina. Objavio je sledeće zbirke pesama: *Rom traži mesto pod suncem*, *Bez doma bez groba*, *Prastara reč daleki svet*, kao i zbirku pesama *A i U*. Za svoj knjižveni i umetnički rad dobio je brojna domaća i međunarodna priznanja. Bio je glavni urednik kulturne rubrike dnevnog lista *Politika*. Bio je predsednik Međunarodne romske unije i generalni sekretar Romskog centra Međunarodnog PEN centra. Bio je predsednik je Unije Roma Srbije i narodni poslanik u Skupštini Srbije. Trenutno je predsednik Evropske romske unije. Živi i radi u Beogradu.

Jovan Nikolić rođen 1955. godine u Čačku, gde je završio osnovnu i srednju školu. Sredinom 080-tih godina prelazi u Beograd i tu počinje da objavljuje. Prva njegova zbirka pesama *Gost niodkuda*, koja je u to vreme izazvala izuzetnu pažnju, bila je prihvaćena

kako od Roma tako i od *neroma*. Posle ove Nikolić objavljuje zbirke pesama: *Đurđevadan*, *Telo i okolina*, *Neću da se rodim*, kao i knjigu *Oči pokojnog jagnjeta*. Od početka 21. veka, živi u nemačkom gradu Kelnu, gde se bavi pisanjem. Objavio je dramu *Kosovo*, *Ljubavi moja*, kao i brojne druge knjige. Pominjemo Nikolićevu knjigu *Soba sa točkom* a posebno ističemo njegovu knjigu *Beli gavran – crno jagnje*, koja je sredinom 2011. godine izabrana za *Knjigu za grad* nagradu koju dodeljuje nemačka kuća kulture. Ovom, kod nas nepravedno zapostavljeno romskom književniku, sa posebnim zadovoljstvom dodeljujemo zvanje redovnog člana Internacionalne romske Akademije umetnosti i nauka, jer on to stvarno zaslužuje.

Predrag Jovičić je rođen u Užicu 1965. godine. Piše na romskom i srpskom jeziku. Objavio je pesničke knjige: *Iščupati iz života* (1990), *Cveće iza žice* (1992) i *Haiku pesme*, prvu knjigu haiku pesama na romskom jeziku. Zastupljen je u zborniku poezije *Snovi iz zlatnog krčaga*, kao i u *Pregledu književnosti užičkog kraja* koji je priredio dr. Milutin Pašić. Haiku poeziju objavljivao u časopisu *Paun*. Učesnik je više kulturnih i književnih manifestacija u zemlji i inostranstvu. Osnivač je književnog udruženja *Paun* i književnog udruženja *Rujno* u Užicu. Predsednik je Udruženja romskih pisaca Srbije. Objavljivao je u više književnih časopisa u zemlji i inostranstvu, dobitnik više književnih nagrada. U pripremi su knjiga poezije i roman. Jovičić je član udruženja književnika Srbije.

Gordana Đurić rođena je 2. jula 1958. godine u selu Draginju. Živela je u Jelenči kraj Šapca, gde se porodica preselila ubrzo nakon njenog rođenja. Vrlo rano je pokazala sklonost ka poeziji, a vremenom je izgradila svoj svet, satkan od brojnih pesničkih večeri

i prijatelja koje je na njima sticala. U krugu književnika i pesnika bila je poznata kao osoba širokih pogleda i velikog srca. Pesme su joj štampane u nekoliko zajedničkih zbirki. Njenu samostalnu zbirku pesama *Ranjeno srce* na romskom jeziku, izdalo je "Društvo Vojvodine za jezik književnost Roma" u Novom Sadu. Gordanu Đurić ubili su albanski ekstremisti na Kosmetu 1999. godine. Porodica Gordane Đurić je tri godine tragala za pesnikinjom koja je nestala 27. avgusta 1999. godine na putu za Gračanicu, gde je, kako su kasnije saznali, trebalo da učestvuje na književnoj večeri. Gordaninu bluzu i suknju prepoznao je njen brat, Živoslav Jovanović, na izlaganju garderobe nestalih u Rudarima. Njeno telo, po UNMIK-ovim dokumentima, pronađeno je 2. septembra 1999. godine u selu Belo Polje kod Podujeva, bilo je zavedeno pod brojem 2002-000551. Njeno telo je identifikovano u masovnoj grobnici na prištinskom groblju Dragodan, avgusta 2002. godine. Poezija Gordane Đurić je bila potpuno odraz njenog života.

Desanka Randelović rođena je 1954. u Vlahovu kod Žitorađe. Od 1985. godine objavljuje pesme u listovima i časopisima (*Savremenost*, *Narodne novine*, *Topličke novine*, *Stig*, *Dečje novine*, *Nenasilja* i *Romske novine*). Zastupljena je u nekoliko antologija i zbornika romske poezije. Prevela je na romski jezik *Bukvar dečjih prava* Ljubivoja Ršumovića. Predaje srpski jezik u osnovnoj školi u Maloj Plani. Živi u selu Mršelj kod Velike Plane Topličke. U *snopu pesme* je prva njena objavljena pesnička zbirka. Predgovor njenoj prvoj knjizi, koju je štampao Rominterpes, predgovor je napisao pokojni Moma Dimić, autor dobro poznatog *Ciganskog kreveta*, koji je takođe štampao isti izdavač.

Dragica Kaldaraš rođena je 5. februara 1958. u Vršcu, gde je završila I stepen Peda-

goške akademije Živa Jovanovića. Učiteljica je romskog jezika. Objavila je zbirke pesama: *Halejeva kometa / E halejeski kometa* (2004), *E ćerepin ande lulugi / Trešnja u vnetu* (2005). Član je Udruženja književnika Srbije. Kroz Dragicinu poeziju upoznajemo romski život u kome ima rađanja i umiranja, u kome je i sama ponikla. Ona peva o sudbini svog naroda, okružena svakodnevnim događajima i budno sanja o lepotama svojih sunarodnjakinja. Njena duša je puna ljubav, topline i one malo romske sreće. Dragica je pesnikinja generacije onih koji ostavljaju pisane tragove u romskoj poeziji. U njenim pesmama utkani su zaljubljenički pogledi reči Milana Kovačevića, recenzenta zbirke pesama *Helejeva kometa*. Dragica Kaldaraš je takva. A takve su joj i pesme. One su njene sestre, ne ćerici, jer su joj potpuno ravnopravne, istorodne. Samostalno zaljubljuje, identično strasne i vatrene...

Ištvan Farkaš je rođen 1962. godine u Somboru. Studirao je na somborskoj pedagoškoj akademiji *Žarko Zrenjanin*. Objavljivao u somborskim novinama *Pokret* i *Dometi*. Nagrađivan je na Pokretovim konkursima za kratku priču. Učesnik je na pokrajinskim i republičkim susretima drugarstva rada. Piše poeziju i prozu na srpskom i mađarskom jeziku, i sa tih jezika i prevodi. Bavi se novinarstvom. Učesnik je hepeninga i rok manifestacija kao recitator. Objavio je knjigu pesama *Obračun* u izdanju narodne biblioteke *Karlo Bijalitski* iz Sombora i knjigu *Oblutci za Mariju*.

Miroslav Mihajlović rođen je 11. novembra 1952. godine u Vrbi kod Kraljeva. Poetski, prozni i dramski pisac. Bavi se likovnom kritikom i prevodilaštvom. Aktivni učesnik afirmacije kulturne emancipacije romskog naroda na ovim prostorima. Urednik časopisa *Thara / Sutra*, autor je zbirki pesama

Ašunero i Molilese. Pokretač inicijative za ustanovljavanje galerije stvaraoca GREVS. Živi i radi u Trsteniku.

Trifun Dimić rođen je 29. februara 1956. godine u Gospođincima. Živeo je u Novom Sadu i radio kao stručni saradnik Kulturno-prosvetne zajednice Vojvodine, a preminuo je 13. septembra 2001. u Novom Sadu. Bio je glavni i odgovorni urednik *Romologije* i mesečnog časopisa *Alav e Romengo / Reč Roma* i novopokrenutog lista *Them*. Između ostalih, objavio je i ove knjige: *Kana avavas ando foro / Dolazeći sa vašara*, 1979, *Romske kletve, zakletve i blagoslovi*, 1984, *Narodna romska poezija*, 1986, *Pesma nad pesmama* (prepev na romski), 1988, Sv. Jevanđelje Isusa Hrista po Jovanu (prevod na romski), 1989; *Novi Zavet* (prevod na romski), 1991, *Pesma nad pesmama* (prevod na romski), 1991; *Služebnik* (na srpskom i romskom jeziku), 1993, *Bože, pogubi one drumove*, 1993, *Lil ramosarimako / Pisme-nica* (udžbenik), 1995; *Sveta Petka od Epivata do Jaša*, 1996, *Gilgameš* (prepev na romski), 1996, *Vreme samoće*, 1996, *Biblijsko petoknjžije* (prevod na romski), 1997, *Tradicijska romska književnost*, 1997, *Stopala u prašini*, 1998. Pored pomenutih izdanja objavio je preko stotinu stručnih radova iz oblasti romoloških nauka i romske književnosti. Priredio je i objavio preko trideset knjiga o mnogim romskim i srpskim piscima, na romskom i srpskom jeziku.

Kadrija Šainović je rođen 1949. godine u Boru, gde i sada živi i radi. Poezijom se intenzivno bavi od 1969. godine. Objavljivao je u zajedničkim zbirkama Književnog kluba Bora i Zaječara, kao i u listovima i časopisima *Razvitak*, *Tribina mladih*, *Bagdala*, *Politika* i drugi. Kao pripadnik Roma piše i na maternjem jeziku. *Ciganske intime* su mu prva zbirka pesama. Na romski jezik preveo

je knjigu *Po Titu se vek poznaje*. Priredio i preveo knjigu *Mogu i smem*. Jedan je od pri-povedača knjige *Jabuka u srcu*.

Zoran Rašković rođen je u Beloj Crkvi 13. jula 1968. godine. Prvu zbirku pesama pod nazivom *Nemiran san* objavio je 1997. godine. Tada je hronolog i spoljni saradnik Matice srpske Živan Ištvančić, između ostalog zapisao: "... liričar romskog porekla, avangardist diloknog tipa". Naredne zbirke štampane: *Vreme i Ja*, izdavač Centar za kulturu Bele Crkve, 2000. godine, *Eutanazija*, izdavač Pokrajinski sekretarijat za upravu propisa i nacionalne manjine, 2002. godine, *Trifunovi otisci u vremenu*, Matica romska u Jugoslaviji kao izdavač 2003. godine, *O radosti u samoći*, izdavač je Opština Bela Crkva 2003. godine, *Kravarev unuk*, izdavač je Opština Bela Crkva 2006. godine, i sedma zbirka *Ako me san prevari* 2008. godine, izdavač Opština Bela Crkva. Zoran Rašković je član društva književnika Vojvodine od 2000. godine. Kada je pisana reč u pitanju, Zoran Rašković je sinonim za Opštinu Bela Crkva. Ovaj pisac romskog porekla piše na srpskom, pojedine pesme su prevedene na romski i nemački jezik. Dobitnik je brojnih priznanja iz oblasti književnosti.

Baja Saitović rođen je 1954. godine u Prokuplju. Završio je Filozofski fakultet u Skoplju i radi kao profesor filozofije u srednjoj školi. Bio je neko vreme direktor Gradskog dečjeg obdaništa u Prokuplju. Sarađuje u *Topličkim novinama*, a sa ekipom dr. Dragoljub Đorđevića učestvovao je u istraživanjima o kulturnim mestima i kulturi smrti kod Roma i zastupljen je u knjizi *Kulturna mesta i kultura smrti kod Roma*. Na Republičkom pesničkom takmičenju Roma i na Međunarodnom takmičenju Roma u Budimpešti osvojio je prva mesta. Objavio zbirku pesama *Ak avilam*. Živi i radi u Prokuplju kao profesor.

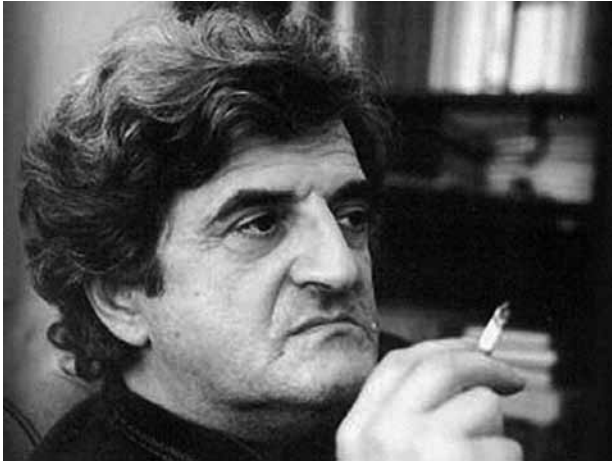


**PASOŠ
PUTOVNICA
ПАСОШ
ПОТНИ ЛИСТ**

Nikolaj Kančev



Izbor i prijevod
Marko Vešović

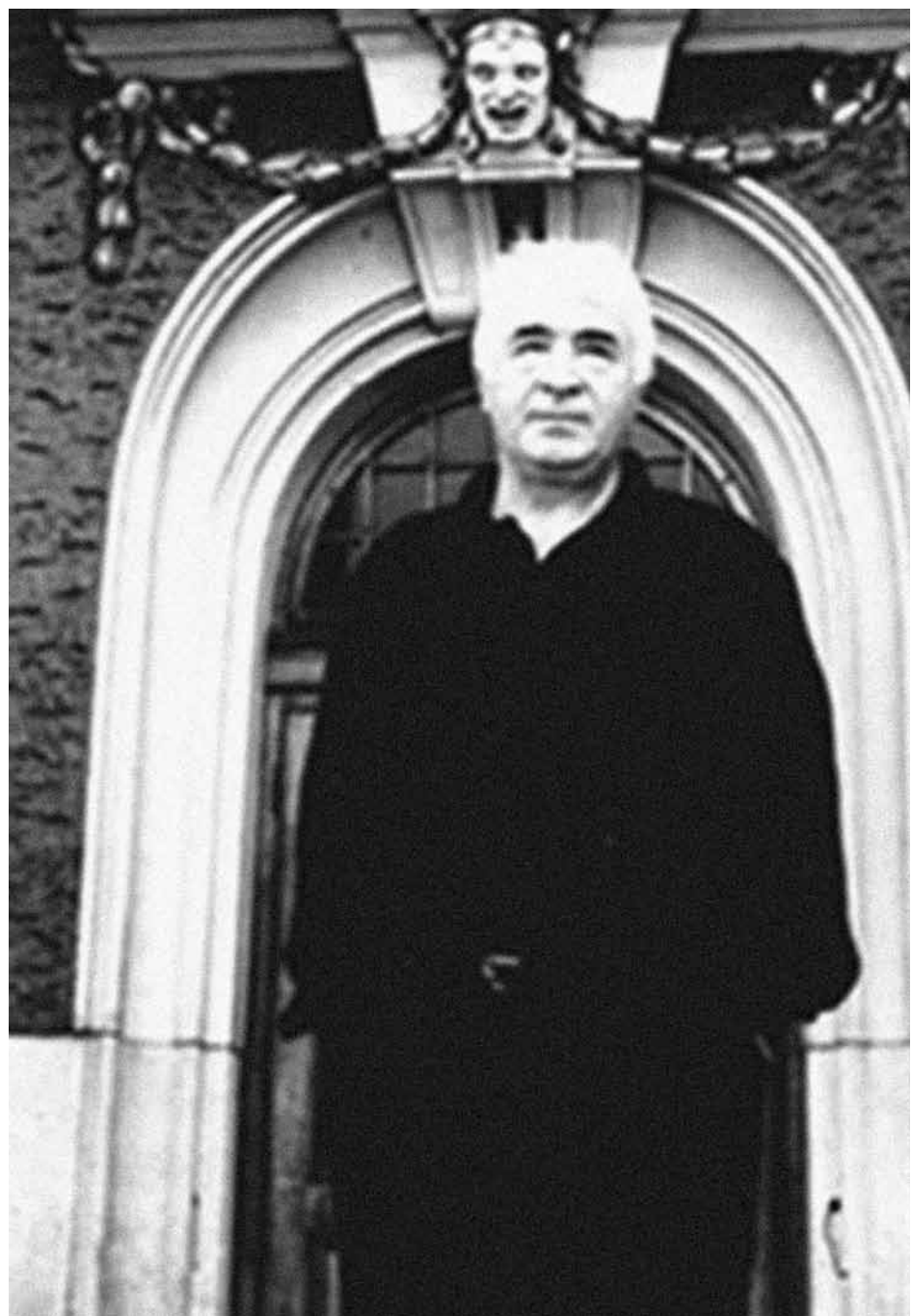


Marko Vešović

Nikolaj Kančev – *Neko ima u šumi*

(prevod sa četiri jezika)

Rastužio sam se kad sam doznao da je umro Nikolaj Kančev, rođen 1936. godine, koga sam upoznao 2003. na Struškim večerima poezije. Zbilja krasan čovjek. “Ko bi rekao da si Tatarin”, uzviknuo sam, našto se nasmijao. Uz to je i krasan i najprevođeniji bugarski pjesnik, autor 25 knjiga poezije. Poklonio mi je četvorjezičnu knjigu svojih stihova: na bugarskom, švedskom, francuskom i ruskom, a od organizatora sam dobio na makedonskom objavljeni izbor njegovih pjesama. Po povratku u Sarajevo, s rječnikom bugarskog jezika i uz pomoć francuskih i ruskih, a zavirujući i u makedonske prevode, počeo sam, lakše no što mi je sprva izgledalo, jer bugarski ima mnogo sličnosti i s ruskim i s makedonskim, prevoditi njegovu poeziju koja je, “nasmiješena u sredini” između “biti i ne biti”, za mene bila istinsko iznenađenje. Kad sam čuo da je Kančev umro, sjetio sam se njegovih stihova: “Ja tako usamljen da treba još malo i biću vasseljena” koje danas ne mogu ne čitati kao slutnju smrti. Jednom ću, obećao sam mrtvom Nikolaju, napisati pjesmu čiji će epigraf biti ovi stihovi, i nastavio s poslom: dosad preveo 34 pjesme, a ne bi me čudilo ako prevedem svih sto iz poklonjene knjige *Neko ima u šumi* (*Vo gorata ima njakoj, Kto-to po lesu brodit, Dans la forêt il y a quelqu’un, Det Fins någon i skogen*). Moje prevode možete čitati i kao podušje, zakasnjelo, ali najbolje koje jedan pjesnik može upriličiti za drugog.



AED

Ja, čovjek u godinama, među cvjetovima stojim.

Uzeo sam na nišan zadivljujuće Nevidljivo:
u paučini od zraka niko zapleten nije.

Poslije slijepa mržnje gradovi su se pomirili
i tako spokojno okončah s mojom tačkom gledišta.

Bijel od starosti sljepimiš svijetli u pećini.

DAR

Dar! Kao gruzijska zdravica Bogu.

Na takvoj visini možeš odlučiti da već
Desna se ruka lijevoj povjerava.

I da možeš iskazati sve, ako možeš.
Zar sunce nije suncokret drugom suncu?

Čak iskreni krije svoju jaku kartu
I čuti s rukom ozadi, ne na srcu.

Nepoznato je krhko: sačuvaj ga u tajni.

Jedna pjesma ne može
da se napiše ako se ne povučem

natrag da sakupim suze,
prolivena upravo tamo gdje

moje oči su postale pješćani sat
vječnosti.

Ja
tako usamljen
da treba još malo i biću vasseljena.

BAL NEVINIH

Optužba da nisi napisao odu,
Dovela te do pisanja balade.

U istinu vjeruju bez vjere u nju,
Ko što se daje zakletva, ne krsteći se.

Samo mračnjak sagradiće u tunelu stanicu...

Zna se od koliko mrakova je mrak,
Vidi se od koliko svjetala je svjetlo:

I kruži od svjetla, pretvoren u baladu,
Bal nevinih u palači Pravde.

MUZIKA SFERA, JA SLUŠAM

Muzika sfera, ja slušam
Kretanje zemlje koja se
Vrti na gramofonskoj ploči.

Koliko god se brzo kretala,
Sve dok je u zvucima svjetlost,
Vječni život biće nenadmašen.

A mjesec se razubijedio
Da preko planinskog prevoja
Samo oblak može da prijede.

I sve zore već su zazorile
I sijaju u horu da bude beskrajna
Ova ploča što dugo svira.

Jedna žena, kad istinski zaplače,
poletjela njena suza – to je ona sama
pravo sa četvrtog sprata nadolje.

I već u mraku zlatni paučić plete
spasiteljsku mrežu, na koju će
pasti ne rebro muškarca: pero anđela!

TUGA JE POMRAČENJE SRCA

More presta svojim bojama da bude semafor
Vremena. Najljepša boja ne postoji.

Pokušaj čunova da vežu dvije obale
Slijepo je prenošenje mraka na crnu berzu.

Kako astronom, koji posmatra osjećanja,
Više: nemoj da brzaš, zakasni na svoju pogibiju.

Ova će pjesma poslije tebe da dogori,
Ali u prinošenju žrtvi nema samožrtvovanja.

U prostranstvu tvoja duša već je zlatno runo,
A dolje, u starogrčkom horu, pjevaju maloljetni.

VODENI DUH

Da vidim vodenog duha na suncu preplanulog.
Od lijenosti? Od nemoći? Od nastranosti?

U poeziji čak ni slovo nije doslovno.
Kakva god su mu značenja, ono je za sve.

Nečuveno. Bez prave riječi. Nevidljivo.
Vali bacaju kocku – dobija more.

CRNA KUTIJA

Bio sam prvak bezmotornog letenja
Letio sopstvenim krilima do kraja,
Ciljao u svoju voštanu zrelost.

Ima uzleta bez ikakve piste,
Ali, i kad slete na aerodrom,
Svi misle na crnu kutiju.

Ja sam letio, na sebe ne misleći,
Gledao bijele oblake, koji su
U biti bili jata bijelih vrana.
Ako, prema nekim radarima, život

Moj je katastrofa, ispostaviće se
Da crna kutija bila mi je bijela.

DIKTATURA

Ti, drvo s jedinim plodom, i to za sjeme,
Triput si reklo isto, ali ko da čuje:
Potok nije trčilaža, ako ga
Istinski slušaš, a ne prisluškuješ.

Ranac lovčev mora
Uvijek biti gnijezdo za ptice,
Uvijek biti gnijezdo za ptice.

Sunce je vidjelo i zlatnije žetve
Sa besrebrenijim dušama od ovih ovdje:
Ništa bratsko među braćom po peru...
Jednog ću dana ovaj dan susresti još dnevnijim.

Ptica, satjerana u mišju rupu,
Nikada neće postati slijepi miš,
Nikada neće postati slijepi miš.

HANIBALOV DUH SE OVAPLOĆUJE U RIJEČIMA

Ja sam i u svjetlosti i u Carstvu mraka
I javljam se prosvijetljen po izlasku sunca.

Treba da suvu pustinju opkolim
I pretvorim je cijelu u oazu.

I sa Alpa ću posvuda gledati
Al ne šaljuć svoju armiju na tuđu.
Sve sudbine su sjenke Sudbine,
Ali svagda je ponad svega svjetlost

Ne želim sunce da probije se svojim
prvim zrakom, a da nema posljednjega.

SVE

Kud god pogledam, ja sam uzvišeni centar.

Nema deset zapovijesti, ima deset prstiju
na koje ne brojim, zato što vidim sve.

Umjesto da vam to pokažem, to vam se
samo pokazuje:
eto dolje doline, eto gore planine.

Planinski orao sjeda na šiljak dijamanta.

PARIZ

Koliko dugo treba čekati da uzviknem
Kad se drvo spoznaje rascvjetava

Od osmijeha sveca pred golim tijelom?

Na vrhu sreće ne postoji vrijeme:
Kad god se u prostor zagledam
Vidim svoju vazdušnu Ajfelovu kulu.

STARI UČITELJ

Na crnoj školskoj ploči mraka.

Stari učitelj duše
Slio se s dvojnikom i nevidljiv je.

Svi čujemo njegov utihli glas.

Rečenica života se zaustavlja
Kad se vasiona zbije u tačku.

Ali ostaje da se bijeli kreda.

ANTIKVARNICA

Gospode, to je neka druga vasiona:
Požutjele stranice sačuvala su zrake
Minulih sunaca koja sijaju još
Negdje daleko svjetlosne godine teku.
U ovom slučaju svjetlost je bez godina.
Niko nije vidio prepariranu Žar-pticu.

TUŽNO POREĐENJE

Znaš li
šta su ljudi?

Znaš li
šta je vino?

Jamačno su jedno isto.

Zato ih često zatvaraju
da ih učine
boljim.

SLOBODNI LET

Pjesma morske sirene
Izlazi uvijek sa dna duše.

I more postaje bezdanije...
Kopno se neće uzdići
Ako iz njega ne prhne glas.

Slobodni let njegov se vine...

Nikada čovjek neće pjevati
Kao što laje Pavlovljev pas.

LJEPOTA

Ti – žalosna vrbo s kosom do koljena.

Kaži mi kakve su namjere talasa?
Da se prometne u krilo i odleti?

Ali odakle je i dokle njena međa?
Već i neobjašnjivo nebo se raskrilo.

Ali mjesec svija gnijezdo u granju
A sutra će ti na lice da slete mjesečići

Biti ili ne biti: nasmiješi se u sredini.

VJETROVITO VRIJEME

Stada oblaka i zraka sunca – dug štap ovčarski.

Manevri vazduha završiše
Snijegom po bregovima i mirom u duši

Vuk me uzeo na zub, ali mlječan.

Ovca liže jaganjca: on je
Iskonska so života.

ZRAČENJA

Stvari se zbivaju ne bez znanja zvijezda,
No i zvijezde treba takođe da se ozare
Svjetlom koje luči svak od nas.

Podzemni neboderi tonu u mrak, zato
Što izgubljeni raj nije zakopano blago.
Zračjenja rasipaju lukavstva života

I u igri maglom gušimo lisice...

Kao pismo bez adrese, sve je bijelo.

RODNA KUĆA

Je li se vrijeme zaustavilo?
Konac će se sigurno šenuti pameću.

Tvoja rodna kuća na brijegu
Čeka da je sagradiš iznova.

Od čega – nije li bila od ćerpiča?
Sjećaš se jedino dimnjaka:
Dim vijugavo iščezava
Kao uže zmaja od papira

Spuštenog iz raja na zemlju.

LJUBAV

Svim čvorovima života odvezani su jezici.
Al iza mene rodni kraj – je li ostavljen?

Ako sunce nad gluvim osojem progovori,
Odjeknuće svjetlost – i ona počinje odjekivati.

Obasjani smo da shvatimo red stvari:
Majka s čedom na leđima nije okrenula leđa čedu.

JA

Ako si profučkao život, pakuj
kofer... Za kuda? nisam li ovdje?
Spotaknuvši se o kamen, koji se okreće,
Čak neprolazan, ošamućen sam,
Ali ostajući osjetih da sam pod njim,
A ne osjećam težinu, dok neshvatljivo
Daleko, daleko, daleko
Lahor nosi nečiju dušu
Koja je imala laku smrt,
i meni je lako...

Sve se, na koncu, očistilo od svega.
Riječ bez riječi – čista riječ.
Vrijeme bez datuma – čisto vrijeme.
Ja bez ličnog Ja – čisti ja.

NOĆNI KOŠMAR, ISPITAN OD FRANCA KAFKE

Blez Paskal nije bio u pravu kad reče
da je čovjek trska koja misli.

I glava igle, najvjerovatnije,
probijena je njenom oštrom mišlju.

Giljotina je čekala u glavi
čovjekovoj, da je odsiječe.

Ta noć je zamrznula rijeku
Heraklitovu, i on se pretvori u trsku.

Ja, obezglavljen, ležim na postelji,
bez jastuka sam, nad glavom

INJE

Kako izbija tvoja kristalna bit:
unutrašnje svjetlo izbija.

Zasljepljen tobom, ne mogu te vidjeti.

Samo čujem u zvucima što iščezavaju
kako se rijeka vremena zaustavlja.

Ničega strašnog, manje do ništa.

Skelet vrapca polijeće s drveta,
a vrabac je na grani.

KAMO?

Tvorac je kazao svijetu kad je
Svijet osjetio svoj početak:

stavi čalmu čak i na minaret,
ali ne smatraj grbavca kamilom...

Kad navršiš dvije tisuće ljeta,
oženiću tebe jednom kometom...

I potom nekuda u dubinu?
Kosmička lađa nema kotvu.

TOLIKO JE VEĆ SIGURNO DA ČAK NE VJERUJEŠ

Ide vrijeme strašnog angela s mačem
i posljednji vojnik maršira za zbogom...

Novine su objavile svoju zabranu,
ali ko prizna grijeh neće biti osuđen.

Dajte naforu onom ko se pričešćuje,
skitnici podajte krajičak hljeba.

Pokajanjem se do prosvjetljenja stiže
i od zraka u njoj svaka lokva postaje svijećnjak.

I pjesnik postaje veći pjesnik kada
Prozre da je crkvice smjerna crkva.

U SUNČEVO OKO ULETJELA JE MUŠICA

Što se slučilo s tobom, svjetlosti, u granicama
tvoje moći? Strmoglavljene naniže
meduze padobranom napuštaju obalu
i šuplju lubanju puni groza.
Mjesec se vraća iz svoga izgnanstva
i amnestira čak i zvijezde.

I ako to nije proba kako zalazak
izgleda u podne, jeste nešto gore,
onda je žarki pojas Raka
krenuo natrag ka ledenom dobu.
No čak i da je to konac svemu,
šta te se tiče?... Ja sam spokojan:

zašto bi crni bivo morao sam
vidjeti koliko je crno u njegovu rogu?

PROSTO

Padalicama zvijezdama noću
nebo se oslobađa svojih košmara.

I nakon toga, kad ostade samo,
čak nema potrebe da se gleda.

Gubim obris i ja,
i nikakva pitanja ne stoje preda mnom.

Ni pred kim zemlja se vrti
kao rep psa pred svojim gospodarom.

Čak
ako je katran od mraka i vode
izvor ne može ne biti
jednak spontano šiknulom izrazu.

Onaj
koji razlikuje jezero i baru,
ma koliko ga vode okruživalo,
uvijek živi sa jednim na umu.

žaba bućne da mi kaže
da i raj ima devet krugova.

LAKOĆA

Kada duva nad drvećem, tada samo
Život oblizuje prste, i ja to znam.

Izlazim korakom, u kojem
moje srce odbacuje mozak i potom
ne sjećam se ko gdje i šta radi...

Kiša šapće svoje ništa praznini
i oblak mi služi kao kišobran, da pokisnem.

ČUDO

Od oblaka muči nemir, postali su predznak za sve,
i lubenice u noći toliko su crvene da iznutra svijetle
čak i mjesecu gore da iziđe suv iz potopa.

Kako šine lupaju, misliš vlak treštavi u daljini piše
na razvaljenoj pisaćoj mašini i ususret mu ide
crvendać kao znak da ne pređe na crveno.

Ali kako spasilački motiv jednoličnim glasom nas uzvisuje,
izgubivši težinu, zajedno sa tijelima levitira brijeg,
i pas trči ka beskrajju koji mu baca oblak.

O, čudo je što po vodi vrvi talas iza talasa, čudo
je novost da to nije potop... kakav god bio život,
zemlja se vrti na svojoj Ahilesovoj peti od radosti.

POSTSCRIPTUM

Na kraju grada
gdje završavaju kuće,
manastir je.

Na kraju svijeta
gdje završavaju riječi,
Slovo je.

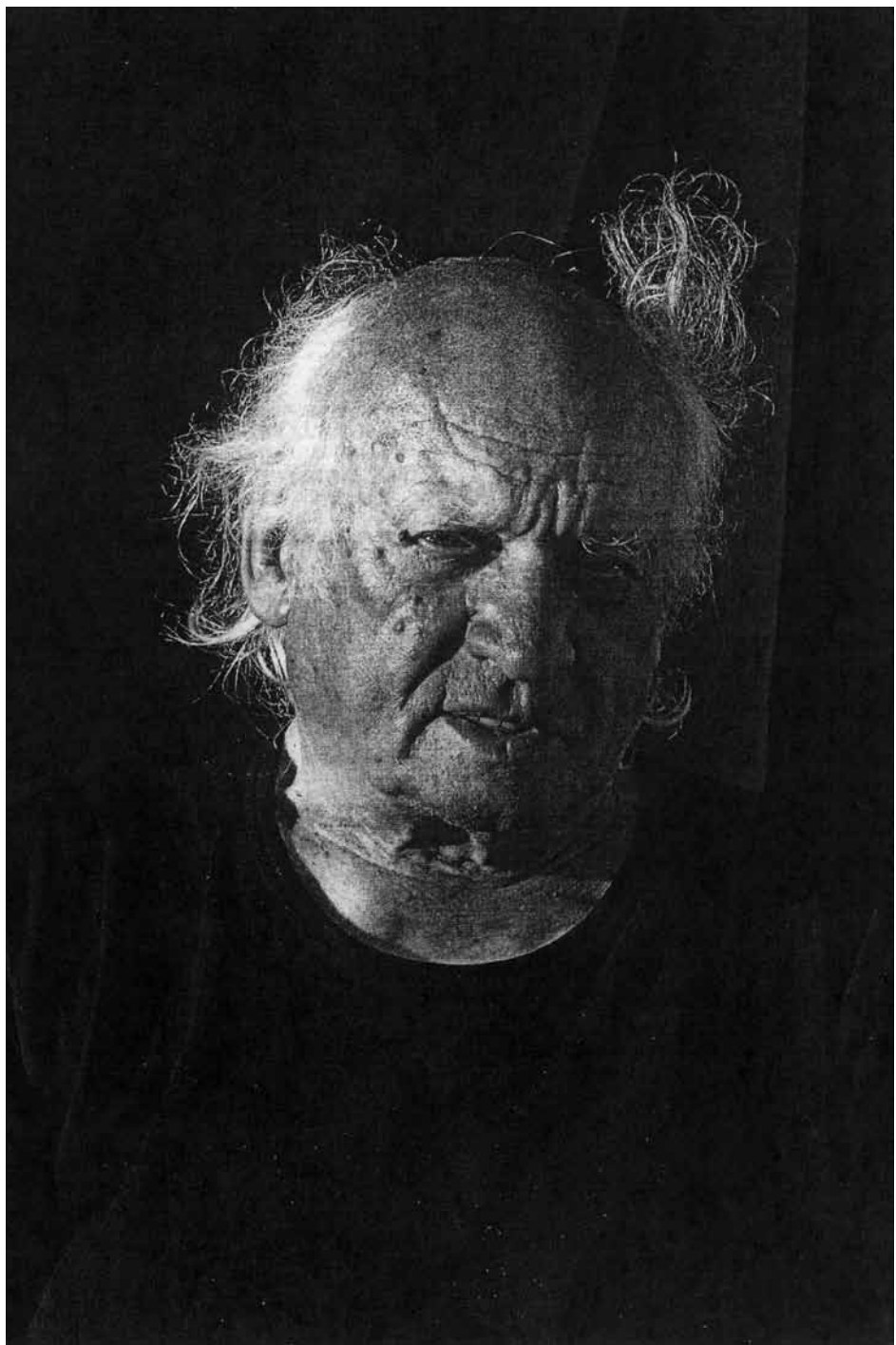


PORTRET SLIKARA

Željko Ivanković

Franjo Likar







Željko Ivanković i Franjo Likar Imati 85 godina...

Željko Ivanković: Ono što nam prvo pada na pamet i povod je naše radoznalosti, to su vaše godine. Da li postoji i nešto kao umor materijala?

Franjo Likar: U januaru sam ušao u osamdeset i petu godinu, genetski sam nadmašio sve svoje pretke no jednom ću se ipak zaustaviti. U Klagenfurtu stanujem na četvrtom katu bez lifta i još se nisam okliznuo na stepenicama. Imam veoma loš vid no čitam još uvijek, iako sve češće zaspem zajedno sa knjigom. Vrijednosti erotskog još uvijek su prisutne u mojim radovima, ali to ne bi trebalo prevoditi u sferu naših tjelesnih obaveza. Negdje prije 50 godina odlazio bih sa prijateljima na Trebević a kada bi se vratili nije nam bilo teško da još malo odigramo i nogomet. U mladosti svi smo bili gladni pa nismo birali šta jedemo, a mislim da i nivo duhovnih vrijednosti nije bio baš visok, snažniji libido loš je saveznik za duh koji teži prema visini. Ujutro da bih obukao hlače prije sam stajao na jednoj nozi pa na drugoj, sada se taj sportski poduhvat izvodi ležeći na krevetu. Noću kada ustajem, nesiguran sam na nogama, u prvi trenutak ću se i pridržati za nešto, no moj korak u cjelini je lagan i siguran, mislim da moji pokreti još uvijek nisu plašljivi i nesigurni što je tipično za ljude u godinama.

Čini mi se da nisam loš proizvođač pozitivne energije, osjećam zadovoljstvo pri uzimanju hrane, pa i vodu pijem sa istim zadovoljstvom.

Memorija je sada slabija, gube se vrijednosti koje se zasnivaju na iskustvu, no sposobnost posmatranja stigla je do svoje zrelosti. Sve se sada događa sporije i za sve mi treba više vremena.

Ljepota prirode uzbuđuje me sve manje, sada lutam krajolicima duha, i osim pozitivne emocije svetlosti preostala je još ljepota vjetra i oluje. No vjetar više pripada krajolicima duha nego prirodi, vjetar je dah prostora i širine, vjetar je lebdenje i levitacija. Sa godinama ja sve se više lebdim, zemljina gravitacija sve je manje prisutna. Uostalom Ramana Maharši je rekao: *što slabije tijelo duh je snažniji*, a to je suprotno parolama iz naše mladosti kada smo učili i u školama, *u zdravome tijelu zdrav duh*. Ta glorifikacija tijela uvijek je pripadala duhu totalitarnih režima.

Ž. I.: Pomišljate li ikad da sve ima svoj kraj?

F. L.: Ne pada mi ni napamet da je zbog mojih godina smrt sada nešto bliža, uvijek sam osjećao da je ona u mojoj blizini. Sa svojim godinama živim u prijateljstvu, a moglo bi da se kaže, hvala Bogu pa sam se oslobodio sretnih dana mladosti. Naravno, sada se više umaram nego u mladosti, no radim mnogo više nego u toj takozvanoj mladosti, naučio sam da sebe bolje iskorištavam.

Ž. I.: Godine, ipak donose...?

F. L.: Kada se nešto gubi, negdje će postojati i dobitak. S godinama se gubi moć koncentracije, no šta je to koncentracija.

Uopšteni odgovor glasio bi: pogled je usmjeren prema središtu problema, a to podrazumijeva određeni napor, ali ako pogled skrenemo na iskustvo istočnih filozofija onda će naporu koncentracije da se pretpostavi opuštenost. U tom smislu ja bih dodao, koncentracija proizlazi iz meditativnog i mi se sada približavamo rješenju; ne tražiti odgovor, nego biti budan, čekati da se odgovor dogodi.

Ž. I.: Koliko ste sebe izgradili školom i učenjem, a koliko nekim osobnim istraživanjem?

F. L.: I moje slike kao i instalacije u smislu profesije i školovanja, nisu tehnološki čiste, u principu ja sam loš đak. U svoje skulpture ugrađujem platno, znači spajam sliku i skulpturu. U akvarelu imam potrebu da mješam i bijelu boju, a to je izrazito zabranjeno. U mojim stihovima zajedno su anđeli i erotika, ti uslovno rečeno stihovi, liče mi na neki automobil, koji sam, ne znam ni ja iz kog zadovoljstva, rastavio u dijelove, da bih onda krenuo da sve to ponovo sastavljam, i šta se sada događa, taj auto više ne liči na original. Auto doduše može da vozi, a događa se, on će i poletjeti, a sve to zahvaljujući nekoj greški ili nekom previdu. Ja sam onaj koji pravi greške u svakoj svojoj izvedbi, uvijek sam se osjećao kao dijete neznanja.

Po raznim školskim klupama proveo sam ne baš malo vremena i uvijek sam bio uzor lošeg đaka, učio sam tek toliko da se provlačim, u stvari bio sam samo švercer.

Uostalom sve što sam kroz te škole mogao i da naučim do danas sam savršeno zaboravio, obrazovanje sam sticao hodajući svakodnevnicom. Znanje sam sticao

kroz razgovore sa zanimljivim ljudima, a iskustvo me poučilo da zanimljivi mogu biti i oni nezanimljivi.

Naravno, uvijek sam bio veliki kolekcionar pročitanih knjiga, mnogo čitam i danas iako imam veoma loš vid, gotovo da sam slijep. Pročitam redovno i dnevnu štampu čak i onu za koju se koristi riječ žuta štampa, no meni se čini da novine moraju biti uvijek pomalo i žute. Obavezno pratim i crnu kroniku, ona je u stvari naše ogledalo.

Ja već dvadeset godina živim u Austriji u ambijentu jednog od velikih svjetskih jezika. Zbog velikog tiraža knjige nisu preskupe a nađe se gotovo sve što se u svijetu pojavi. Mnogo čitam, no to nisu romani, njima sam rekao zbogom još prije pedeset godina. Uvijek su me zanimale knjige duhovnog sadržaja, ali i knjigu o životu mrava ili dinosaurusu rado ću uzeti u ruke.

Ž. I.: U svakom slučaju vaša se osobnost kreće dosta nepredvidivo?

F. L.: Da bi smo ocijenili određenu ličnost, predmet naše radoznalosti treba osmotriti sa svih strana, treba vidjeti kako se ko kreće ulicom, a dobro je zaviriti i u prostor u kome živi. U svim mojim stanovima ili ateljeima, krevet je uvijek bio u uglu, a to znači tri su strane bile obložene samtom, ja sve činim da se izbjegne dodir zida. Platno je kod mene uvijek imalo veliki značaj, naravno ne ono slikarsko platno.

Platno je nemir i pokret, a može biti i zastava koja nam prethodi. Platno je u prijateljstvu sa vjetrom i sa lebdjenjem ali ono nas obavija i štiti, krije nas i otkriva podjednako.

Uz krevet uvijek imam i malu biblioteku, u stvari jedino čitam u krevetu, a to znači čitam uveče. Oduvijek sam sa knjigama imao intimne i bliske odnose, pa te tako zvane aktuelne knjige moraju biti na dohvata ruke. Mislim da sam klasičan primjer prenatalnog tipa.

Ž. I.: Još u mladosti bili ste onaj koji istražuje a ne onaj koji uči, bili ste pobunjenik, a ne činovnik?

F. L.: Uvijek sam bio ne samo onaj ko je nezadovoljan, nego svoje nezadovoljstvo nisam ni sakrivao. Još kao gimnazijalac, bilo je to u Koprivnici u sjevernoj Hrvatskoj, bunio sam se ne jednom, nego u svim prilikama i bio sam središte svih potencijalnih erupcija, danas više i ne znam koji su sve bili motivi. Ne mislim da sam imao prevelik osjećaj za pravednost, možda sam imao nešto kao pozitivnu taštinu. Stidio sam se jer se moje školske kolege ne stide. Ne bih rekao da sam bio previše hrabar, vjerovatno sam imao dobru intuiciju a znao sam i da odmjerim svoje mogućnosti.

Upamtio sam ime profesorice koja je bila autor ovog teksta: "Likar, Likar... ti nećeš dobro završiti..." , bilo je u njenom glasu nekog tužnog saosjećanja, nigdje se nije osjećala ni najskromnija nada za ono što me čeka. Volio bih da je danas živa, bio bi to zanimljiv susret jedne građanske psihologije i jednog iracionalno nepredvidivog karaktera. Na nekom imaginarnom nivou poredao bih po sebi sve moguće nagrade i odlikovanja koja sam stekao, a posebno bih stavio preko grudi lentu aka-

demika, i pun lažne skromnosti samo bih prošaptao, gospođo draga, tako je to u životu...

Nimalo nisam bio bolji ni u Sarajevu, preko partije dobili smo direktivu da iz škole treba izbaciti Milana Medića, jer je kao dijete, bilo mu je možda osam godina, klipsao iza neke četničke kolone i ponekad bi tako dobio i komad kruha. Naravno u koloni je bio njegov otac, pa je imao i neku sirotinjsku protekciju, mogao je ponešto i krišom da dobije. Ja sam jedini ustao u obranu Milana, pažljivo pripremljenu egzekuciju jednog prijatelja kojeg smo svi voljeli, potpuno sam preokrenuo. Dosta kasnije Milan je nakon studija u Beogradu postao restaurator evropskog glasa.

Ž. I.: Vratimo se sada na vašu slikarsku mladost...

F. L.: Jednom prilikom kada su se u našem umjetničkom udruženju dijelile neke nagrade i priznanja, ja sam se obratio Radenku Miševiću: "Čudi me da se tebe niko nije sjetio pa ti si svih ovih godina bio i alfa i omega u ovome gradu." Radenko se namiješio: "Ja bih te malo korigirao ako sam ja bio alfa, onda si ti taj koji je bio omega."

Radenko je tada bio zaista vodeća ličnost u bosanskohercegovačkom slikarstvu, a ja sam bio, može i tako da se kaže, predsjednik vlade u sjeni. U mojim ateljeima, najprije u Morića hanu a zatim u Saburinoj kući okupljali su se oni koji dolaze, oni koji će tek postati reprezentacija.

Prijatelji koji su kod mene dolazili bili su društvo izvan socijalnih konvencija, od fakultetskog profesora Ivice Fochta pa do studenta Tomislava Ladana.

I naše teme su bile izvan konvencija, mogla je to da bude i neka dama koja je znala kako da se upotrijebe kukovi, kada bi na štiklama prolazila čaršijom, i koja je bila znalac, kako da se nama znalcima-početnicima zaustavi dah. I sa ove dame, mi smo sa lakoćom prelazili na seobu starih Slavena, naravno ako bi tu bio Đuro Basler, no kada bi se tu našao Tomislav Ladan, on bi u svojim zalihama uvijek nalazio komentar koji su stari Heleni imali o nekoj sličnoj dami ispod Akropola. Potpuno suprotan bio je Mak Dizdar, uvijek tih i gotovo neprimjetan. Niko nije slutio da je već tada njegov *Kameni spavač* kretao na svoje veliko putovanje.

Ž. I.: Nisu li vaše Rudimentarne žene iz tog vremena početak vaše sklonosti ka irealnom i iracionalnom?

F. L.: Volim sve što je nerealno, pa volim i leteće tanjire kao i sve što je nemoguće. Volim i samu iluziju o nemogućem, mađioničari su me uvijek oduševljavali. Ali posebno me fascinira levitacija i veoma sam se obradovao kada sam vidio da o tome fenomenu postoje i povijesne činjenice. O Đusepeu Copertinu, talijanskom svecu iz sedamnaestog vijeka, čak je i policija zabilježila oko sedamdeset levitacija, a čuvena španjolska svetica Tereza od Avile spontano je levitirala pred mnoštvom u crkvama. No mi znamo da se levitacija ne događa samo u krugovima religije; u devetnaestom vijeku svijet je upoznao i Dejvida Daglasa Hjuma, koji je svoja organizirana lebdjenja izvodio pred veoma ozbiljnim svjedocima, bili su to naučnici kao i mnoge ugledne ličnosti iz društvenog i političkog života.

Uvijek sam bio sklon svemu što je visoko, i doslovno i u metafori. U Sarajevu sam promijenio šest raznih ateljea, gotovo svi su bili u visokim zgradama, uvijek

na vrhu. A i Saburina kuća bila je na uzvisini, pa sam opet odozgo gledao na grad. Ja volim i vožnju avionom, mnogi od te vožnje imaju strah, a ja joj se predajem sa pravom radošću. Kao da me prožima neki osjećaj da sam visoko ne samo fizički nego i duhovno, taj ugodan osjećaj lebdenja, ja prevodim kao osjećaj uzvišenog. Imao sam nekoliko putovanja do Australije a to je u zraku oko 25 sati i čitavo to vrijeme nisam imao potrebe da spavam, ugodan osjećaj nekog pozitivnog uzbuđenja potpuno bi me prožimao. Sve što je lijepo za mene mora biti tajnovito i sve mora biti na visini.

I moje instalacije imaju osobine strojeva koji lete, a ponekad liče i na insekte koji takođe lete.

Ž. I.: Pogledajmo pobliže te vaše insekte, jesu li zaista vaše skulpture nešto što leti?

F. L.: Ti strojevi ili ti insekti koji lete imaju jedno izduženo tijelo i načinjeni su od mješavine pilotine i ljepila. Osjećam da ti objekti kriju u sebi sjećanje na ono praprimarno vrijeme kada je na našoj planeti nastajao život, to su kretnje slične gibanju spermatozoida kojeg saznajemo tek upotrebom mikroskopa. Ti su oblici kod mene vertikalno ispresijecani urezanim linijama koje u sebi nose misao o zglobovima. Ovdje se sjedinjuje grč i pokret spontanog sa konstrukcijom koja je osmišljena. Sve je živo i neživo, to je konvulzivna kretnja našeg nespješnog, možda i slutnja o ritmu orgazma, o ritmu praživota.

Ž. I.: Šta je za vas praživot ili šta je to orgazam?

F. L.: Velika katolička svetica Tereza od Avila svoje mistične susrete sa Kristom doživljavala je kao orgazme, a čuveni psihijatar i istraživač umiranja Elisabet Kibler-Ros, doživljaj sjedinjenja sa kozmičkim opisuje kao doživljaj neuporedive ekstaze, po njenim riječima bila je to ekstaza jača nego tisuće orgazama.

Čini mi se da je pitanje orgazma istovjetno i sa pitanjem o pojmu boga. C. G. Jung daje o tome zanimljiv odgovor: "Bog je punoća koja teži da se sjedini sa prazninom."

Ž. I.: Vi u istoj cjelini sjedinujete skulpture, orgazam i Terezu od Avila, možda je imala pravo Meliha Huseidžinović kada vas proziva kao homo ludensa? "Nećemo ulaziti u razmatranje činjenica da li ta djela nastaju iz prkosa ili vjere, ali smo sigurni da Likar opet igra i traga. Momenat igre je stalno prisutan, počevši od onog osobenog i početnog procesa, preko tretmana površine i sadržaja... Likarovo cjelokupno djelovanje moglo bi se podvesti pod djelovanje homo ludensa, pod dokazivanje ogledanje u umijeću."

F. L.: Ovdje bih dodao manju primjedbu jednog autentičnog *homo ludensa*, a to sam ja. To cjelokupno djelovanje nije ples kao ogledanje nego ples kao spontani izraz unutarnjeg i nespješnog. Ples je intuicija ili da se prisjetimo C. G. Junga: "To je nivo kolektivno nespješnog."

Za mene igra odbacuje suprotnost sretno ili nesretno, igra je prije svega izazov nepredvidivog, ona je proces a ne rezultat.

"...U cjelini sagledavši Likarev opus, možemo konstatirati da se radi o homo ludensu koji je igru postavio kao najviši cilj svog umjetničkog stvaralaštva, prepuštajući

drugima da dorade probleme koje je on započeo i odmah shvatio.“ (Mladen Lučić)

I ovdje ima prostora za malu korekturu, ludens ne postavlja igru kao cilj, jer ako je igra spontana, onda ne postoji cilj.

Ž. I.: Kako vi prevodite pojam homo ludensa ako igru posmatrate kao proces?

F. L.: Kada slikam uvijek sam bio neke vrste plesač, uvijek u pokretu. Sliku bih gledao izbliza, pa izdaleka, okretao je naopako i gledao u ogledalu. U toj igri sa slikom nije bilo prostora nepokretnom štafelaju. Ja sam po svojoj prirodi plesač ili čovjek igre i uvijek sam sebe dobro osjećao u prostoru. Kada se umorim u radu sa skulpturama, tada prelazim na crtež ili na rad sa tekstom. Duh stvaraoca to je duh cjeline, ples je pokret i kada uzmete olovku u ruku, ples je osjećaj i za dužinu pauze bilo gdje i bilo kada. Da biste shvatili umjetničko djelo ne odvajajte plesača od onog što je plesao. *Homo ludens* je cjelina i ništa nije toliko značajno da se zanemari.

Ples je svijest o nepredvidivom, to nisu namjere nego naprotiv, prihvatanje onoga što se događa.

Uostalom osjećaj za realnost nije me nikada napuštao, samome sebi govorim: hvala bogu da sam sa obje noge uvijek čvrsto stajao na nebu.

Ž. I.: Kako povezati vaš odnos sa svijetom erotskog, vaše godine bi sa tom temom trebale biti u suprotnosti?

F. L.: Princip smrti po filozofiji materijalizma predstavlja princip zida. Još kao dijete postavljao sam sebi pitanje, a šta se to nalazi s one druge strane zida. Pitanje zida postavili su oko mene oni odrasli, a govorili su, sve ima početak i sve ima kraj, a to je ipak netačno.

Rano sam spoznao cjelovitost erosa i smrti. Otkrio sam ustvari strah od smrti, a eros je bio samo neizbježna posljedica tog istog straha. Tu sam otkrio ne samo da su erotika i smrt povezani, nego da je i doživljaj lijepog povezan sa doživljajem smrti.

Zanimljivo je da se spomene kako o temi smrti govori i jeda slikar, svicarac Paul Kle: “Ja jednako boravim među mrtvima, kao i među onima koji još nisu rođeni.”

A i veliki hinduski mudrac Ramana Maharši je rekao: “Kao i djetinjstvo i mladost, smrt je iza mene i ona mi se više neće dogoditi.”

Ž. I.: Ima li taj strah od smrti i neku vašu osobnu evoluciju, traje li on još uvijek?

F. L.: Taj strah sam osjetio kao dijete, imao sam najviše pet godina, i taj strah koji je poprimao gotovo šizofrenične razmjere, počeo je postepeno popuštati tek nakon moje pedesete. Danas sam svjestan da je moj osjećaj kreativnog rođen upravo iz tog straha, iz te dimenzije iracionalnog.

Ž. I.: Dotakli smo temu racionalno i iracionalno, možemo li to pojasniti?

F. L.: Država mora biti racionalna tvorevina, no kada se to provede u svojoj maksimalnoj dosljednosti, onda dolazi do netolerantnosti, do sovjetsko-staljinjskog svijeta. Tu svako sumnja u svakog i zato neizbježno dolazi do uzajamnog ubijanja,

koje nikada nije spontano. Tako stižemo do logike religioznog fanatizma, mnogi religiozni fanatici držali su mač u svojoj ruci, ne sa malo odlučnosti.

Suprotno tome i umjetnost kao i nauka, u svom kreativnom ostvarenju zasnivati će se uvijek na dimenziji iracionalnog. Naravno, te granice se tu i tamo pomjeraju, to su suprotnosti koje se ne vole, strukture koje se uzajamno izbjegavaju. Muzejsko osoblje nosi psihologiju racionalnog, no do velikih otkrića dolazi se intuicijom iracionalnog.

Zanimljiv je primjer Miroslava Krleže, koji je sjajan intelektualac i predstavnik logike i racionalnog. Ja nikada nisam pročitao ni jedno od njegovih glasovitih djela, čitao sam njegove reportaže iz Rusije, a čitao sam i legende o Petrici Kerempuhu, to je sjajan dokument o jeziku koji nestaje iz dana u dan, to što je danas ostalo od tog govora to su skromni muzejski ostaci.

Prijatelj iz moje sarajevske mladosti Boro Drašković sa svojom beogradskom režijom *Prljave ruke* od Sartra postigao je izuzetan uspjeh, možda i svoj životni uspjeh. No tu nema ni malo slučajnosti jer Sartr je baš kao i Boro, čisti racionalist. Boro je jedno vrijeme stanovao kod mene u Saburinoj kući, i u razgovoru o Bogu i božanskom, odgovorio je kako nema ni najmanjeg osjećaja za nešto tako iracionalno. Naravno, sada nije neobjašnjivo što su se Boro i Sartr tako uspješno sreli, bile su to iste vibracije. Iz kruga mojih prijatelja u mladosti bio je i Tomislav Ladan, slično Krleži i on je bio izuzetan enciklopedist, no sebe je prije svega smatrao književnikom, a to je prostor u kome je do genijalnosti obrazovani Ladan, bio posve nezanimljiv.

Ljudi kao Krleža i Ladan, ti neuporedivi enciklopedisti i intelektualci, u smislu društvenih komunikacija veoma su potrebni. U krugu svojih prijatelja uvijek sam ih rado vidao, oni su kao knjiga koju uvijek treba imati pri ruci.

Nedavno sam dosao do izuzetnog podatka o prisutnosti racionalnog kod Krleže.

Pred samu smrt on je rekao: "Bolest me napada sa svih strana, nalazim se u crnoj i neprozirnoj magli iz koje nema izlaza."

Ova depresivna logika spontano nas dovodi do Krišnamurtija koji pred svoju smrt govori: "Ja sada odlazim na jedan dulji izlet u planine."

No ako se vratimo u prošlost lahko ćemo naše racionalne prijatelje prepoznati u društvu sa kineskim filozofom Konfucijem, što to je suprotan svijet od jednog Laocea ili od jednog Bude ili Krišnamurtija podjednako.

Ž. I: Tema anđela koju dodirujete u vašem likovnom kao i u vašem literarnom radu ne donosi li opasnost kada će nad iracionalnim prevladati mitologija?

F. L.: Prije svega anđeli jesu mitologija i podjednako oni to nisu.

Mi sve pretvaramo u neku mitologiju, povijest umjetnosti pokazuje relativno dobar raspored likovnih vrijednosti, no i tu se događaju pomjeranja. U mojoj mladosti legenda je bio Rafael, Velaskez i Vermer izbijaju na površinu tek kasnije. Veliki muzičar Johan Sebastijan Bah bio je nakon svoje smrti gotovo sto godina zaboravljen, a i u mojoj mladosti govorilo se mnogo više o Betovenu nego o Bahu. Ta neizvjesnost u redosljedu vrijednosti osjeća se i u modernom slikarstvu. Iza Drugog svjetskog rata, sjećam se Bijenala u Veneciji, zvijezda je bio Bernar Bife, danas ga niko ne spominje ni slučajno.

Ž. I.: Postoji li uopšte objektivnost u procjeni umjetničkog djela?

F. L.: Svojevremeno kada je El Greko vidio Mikelandela kako slika Sikstinsku kapelu, imao je ovaj komentar: Mikelandelo je dobar čovjek ali je veoma loš slikar. Naravno on je bio samo djelimično u pravu, jer Mikelandelo nije bio tip takozvanog pikturnalno tonskog slikarstva kao i slikarstva koje će biti u srodstvu sa svijetom komplementarnog kolorita. Istovremeno to znači da bi se El Greko nad jednim Direrom naprosto rasplakao. No da je Mikelandelo ipak bio osobnost duhovnih vrijednosti govori i njegov odnos prema smrti: Ja nisam umro, samo sam prešao u drugi prostor.

Isto tako i El Greko, za razliku od Mikelandela ili Direra, bio je predstavnik pikturnalnog senzibiliteta, imao je i nekih slabosti, svi koji su ga vidjeli u španskim muzejima, gdje je prisutan u većim količinama, kažu da tu ima dosta isprazne erudicije.

Ž. I.: Obilazite li osobno galerije i muzeje?

F. L.: Nisam baš obišao sve najbolje svjetske muzeje, no u Bečkom *Kunsthistorischem Museum* nalazi se kolekcija od pet Velaskeza, nakon Prada tu je ovaj Španac vjerovatno najbolje zastupljen. Kad stanete pred tim djelima najbolje je da ništa ne pričate, tu se zaista osjeća kako u zraku vibrira jedna duhovnost.

Najljepše muzeje vidio sam u Australiji, na primjer *Nacionalni muzej u Melburnu*. Moje iskustvo govori da se umjetnost može stvarati i u siromaštvu, no dobra galerija mora imati novaca.

Ž. I.: Pokušajmo se još jednom vratiti anđelima?

F. L.: Prema dimenziji mitološkog uvijek sam osjećao distancu, čak ni antropologija kada zađe u svijet brojeva, nema tu auru mitološkog. Anđeli će najčešće biti prikazivani kao svijet mitološkog, no oni su za mene ipak metafora. Anđeo iz prostora mitološkog posjeduje krila kako bi letio, no naučnik i mistik Pjer Tejar d'Šarden javlja nam se iz prostora s druge strane smrti i govori ovako, a vi u to možete vjerovati, ali i ne morate.

“Svjetleća bića dođu i odlaze, ali ne lete kao ptice, pojave se i nestanu već sljedećeg trenutka. Kažem li nešto što im se ne dopada, povuku se nekoliko koraka unatrag, no bude li nešto što im se dopada, ponovo se približe.”

Jednu sliku metafore o anđelima pokazuje nam i meksička slikarka Frida Kahlo. “Meni noge ne trebaju ja imam krila i mogu da letim.”

O mome odnosu prema tim bićima koja lete dobro je saslušati šta govori Azra Begić: “Danas je Likar spreman da umjetnost protumači sociološki i psihološki, kao ritual čiji je cilj da umjetnik nađe sebe, ali i da prepozna sebe u drugima. Naravno, ne onog malog egoistu, koga je Likar oduvijek tako temeljito nastojao razvlastiti; i ne samo tragača raspetog između Erosa i Thanatosa, profanog i sakralnog, trivijalnog i uzvišenog; i ne samo miljenika nebesnika kome anđeli šapuću što mu valja činiti i koji se mirne duše potpisuje kao Francisco degli Angeli.”

Ž. I.: Spomenuli smo jedan citat od Tejar d'Šardena o fenomenu svjetlosti s one druge strane smrti, no vratimo se sada toj realnijoj svjetlosti u vašem slikarstvu...

F. L.: Ako postoji jedna dominantna kroz sve moje radove, onda je to svjetlost. U nekim radovima to je bljedilo u kome su slike gotovo isprane kao nekim deterdžentom. To je svjetlost koja uništava i oblik i boju, to su slike nestajanja. To bjelilo i taj deterdžent osjećaju se i u mojim crtežima, no kod njih se radi o psihološkoj svjetlosti.

Ž. I.: Šta je za vas svjetlost?

F. L.: Umjetnost je svjetlost koja nema sjene, to je u stvari težnja ka apsolutnom i zato stvaralac u našem realnom svijetu može izgledati kao metafora svećenika, kao onaj koji traga za istinom, no isto tako on je i slika materijalnih interesa i one negativne psihologije ljudskog prizemlja.

Ž. I.: Zanimljivo je pogledati šta o tom Likarevom deterdžentu govori Azra Begić:

“...Na traženje prijatelja da mu objasnim tajnu jasnoće tih slika, njihovu svjetlost i prozračnost, Likar je posve ozbiljno odgovorio da on svoje radove pere praškom za veš, a on vjeruje da ovaj njegov prašak sasvim konkretno djeluje i na nivou duhovne stvarnosti.”

F. L.: Kada iz mojih djela ne bi zračila ova svjetlost i ova vedrina, sve ostalo možemo mirno zaboraviti. Ovdje možemo citirati i Kandinskog jednog od osnivača apstraktnog slikarstva:

Bijelo za našu dušu djeluje kao apsolutna tišina. Ono odjekuje u duši kao odsustvo zvuka čiji ekvivalent može biti, pauza. To ćutanje koje samo prekida jedne rečenice one naznačuju definitivni svršetak. Ta tišina nije smrt, ona obiluje živim mogućnostima. Bijelo odzvanja kao tišina koja odmah može da bude shvaćena. To jedno “Ništa” puno mladalačke igre ili, bolje rečeno, jedno “Ništa” prije svakog rođenja, prije svakog početka.

Ž. I.: Na neki način još jednom se vraćamo temi anđela. Imaju li oni kod vas neko konkretno porijeklo?

F. I.: U mojoj roditeljskoj kući, a bilo ih je više od Cetinja u Crnoj Gori do nekoliko različitih u Hrvatskoj, dvije slike uvijek su bile prisutne; kopija Madone od Murilja i slika koja prikazuje kako dvoje djece prelaze nabujalu rijeku preko polusrušenog mosta, a anđeo zaštitnik lebdi iznad njih. Ukratko, još od najranijeg djetinjstva znao sam šta je anđeo i sa slikom anđela ili anđeoskog bio sam uvijek povezan. Možda sam imao oko pet godina, majka me je poslala u trgovinu i vlasnica me upitala, šta je to danas s tobom, nekako si miran i tih. Sjećam se još i danas, moj odgovor je bio kratak: odlučio sam postati anđeo.

Ž. I.: Ono što je u vašem djelu posve neuobičajeno to je veliki raspon u prividno nedodirljivim suprotnostima?

F. L.: Naravno, povezivati anđele i erotiku nije uobičajeno, pa i samo spominjanje orgazma u prisutnosti anđela negdje u srednjovjekovnoj inkviziciji donijelo bi mi nimalo skromnu lomaču. U svim mojim radovima prisutna je tema anđela, posebno u mojoj poeziji oni imaju značajnu ulogu. Pa ipak ja odgovaram, moji an-

đeli nisu ni najmanje iz svijeta mitološkog, oni su metafora na nivou iracionalnog i nesvjesnog.

U mladosti nisam bio sposoban da anđele i erotiku vidim u istoj cjelini. Na anđeoskom nivou ekstaza erosa samo je uvod u transcendentni prostor kada naše animalno nestaje u vibraciji jedne više cjeline, jednog višeg trajanja. Uostalom, smisao mitološkog dodiruje pojam svetaca kao i pojam prostitutke u istoj cjelini.

Među mojim papirima uvijek su bili prisutni i podjednako nadohvat ruke i životopisi svetaca kao i poneki časopis iz pornografije. Volim sve što leti, nije bitno da li se to događa uz upotrebu orgazma ili smo otkrili čuvenu polugu srednjovjekovnih alchemičara pomoću koje mađioničari isključuju djelovanje sile teže. Za pornografiju bih rekao da nisam njen potrošač u onom građanskom smislu, ona me zanima svojom bizarnošću, ona je moj otpor prema prisutnosti mitološkog. Pornografija je ono čega se na nivou našeg građanskog odgoja stidimo, a ja sam taj koji se stidi zato jer se stidimo.

Kao dijete svake sam nedjelje odlazio u crkvu, kasnije sam umjesto u crkvu počeo odlaziti na koncerte i u muzeje. Sada ne odlazim nigdje i govorim sebi: treba rušiti ta svetišta koja nas okružuju, mi smo od estetike stvorili svetinju, stvorili smo mitologiju, unesimo zato u taj hram i poneku голу ženu, to je način da se spasimo od novih autoriteta.

Ž. I.: Odnos anđela i erotike u vizuelnom smislu prisutan je jedino u ciklusu od dvadesetak fotografija nastalih polovinom osamdesetih...

F. L.: Tema anđela prije svega prisutna je u ciklusu fotografija. Ti anđeli iz naših mitoloških iskustava posjeduju krila. Duh anđeoskog prisutan je i u seriji crteža, to su aktovi bića koja lete, slike sa malim tekstovima djeluju kao neki iracionalni strip, no to je i moja potreba za bizarnim pa i za kičem.

Ipak, prisutnost anđela upadljiva je najviše u mojim ispovjednim stihovima, moja osobnost i anđeo kao prisutnost onostranog ovdje se druže u trajnoj komunikaciji.

Ž. I.: U vašim radovima kao da se mješaju mitologija i metafora, ta dvostrukost posebno je prisutna u vašim plakatima...

F. L.: Mogućnost da se poigramo sa mitom i mitologijom pruža nam upravo fenomen plakata. Uostalom plakat se i stvara sa svrhom da se nešto ili nekoga promovira. U ovom slučaju promovira se upravo ono što bismo najradije sakrili. Plakat je ujedno i prilika da se iskaže povezanost teksta i kaligrafije.

U mojim radovima taj svijet mitološkog javlja se prije svega u seriji od šest plakata, u toj mitologiji ima neke vedrine, nekog osmijeha na račun nas samih. Bez obzira što me od nastanka tih plakata dijeli nekih desetak godina, ja bih volio da se vratim toj temi ili tom ciklusu, tek bi broj deset značio cjelovitost jednog ciklusa. Plakat je primjer moderne mitologije i načinom i svrhom svoje upotrebe. Ni jedan od mojih plakata nije po sebi smiješan. Smiješni smo mi koji ih posmatramo, ti plakati su u biti naše ogledalo.

“Nekada je nečitak tekst Franjo Likar ispisivao preko slike, no s vremenom će tekstovi dobivati na značenju i značaju, autor će ih veoma brižljivo njegovati u sva četiri smisla, i vizuelno i semantički slojevito.

Na novijim i najnovijim radovima možemo ih smatrati potpuno ravnopravnim slikovnom dijelu prikaza. Ti tekstovi krče sebi pute do našeg čuđenja i eventualnog razumijevanja, oni su štampani ili pak brižljivo iscifрани ili 'nevješto' ispisani različitim bojama, pismima i pismenima. Šta više, u Likarovim najnovijim angažiranim plakatima, riječ se posve oslobodila balasta slike i apsolutna je gospodarica slikovnog polja. Ti plakati bez imalo dvojbe, spadaju u blistave primjere savremene angažirane umjetnosti, na Likavrov način naravno." (Azra Begić)

Ž. I.: Ovdje dodirujemo problem kiča, nije li to opasnost?

F. L.: Dodir kiča u mojim djelima vidim kao pokušaj da se umjetničkom djelu oduzme duh aristokratskih privilegija. U jednom gospodskom salonu gdje blješte zlato i brokat susrest će te i neobrazovanost i glupost, ali kič mnogo rjeđe, kič ne priliči snobovima ili ozbiljnim ljudima.

Kič je povezan i sa mitološkim obilježjima religije kao i sa kultom mrtvih, sa emocijama uopšte, suze i tuga pripadaju kiču.

Kič je umjetnost ulice, to su snovi siromašnih, kič je ono što bogati i povlašteni obavezno izbjegavaju, kultura je u ovom slučaju postala obilježje socijalne podjele.

Taj duh kiča više je prisutan u mojim tekstovima, u takozvanoj poeziji. Tu su anđeli koji veselo posmatraju našu nespretnost pri izvođenju seksualne gimnastike, a i ja osobno sada se zovem Frančesko i obdaren sam svim vrstama neznanja i nespretnosti. Zanimljivo je vidjeti i moje tetke Anu Mariju Marisol i Rozalindu, one su pune šarenih ukrasnih papirića i pozlate koja svjetluca.

I na kraju još jednom spomenut ćemo Azru Begić, koja opet citira Salvadora Dalija, a on je rekao:

"'Ljepota mi je sjela na koljena i umoran sam od nje', a Franjo Likar je, ne jednom, ljepotu zbacio s koljena i bacio na koljena, no ona mu se osvetila tako što je svaki pokušaj da je preobrazi u kič volšebno osujetila."

Ž. I.: Ponekad upotrebljavate riječ ezoterično; kako bi je vi prevodili?

F. L.: Ezoteričari nisu prije svega oni koji vjeruju u duhove ili u život nakon smrti, nego oni koji vjeruju da je izvodivo ono što je na nivou našeg realnog iskustva neizvodivo.

Volim sve što je neobjašnjivo. Tu magiju izvedbe volim i kada je sasvim providna kao što su predstave mađioničara a tu se radi isključivo o trikovima. U tom prostoru nemogućeg nalaze se i sveci i varalice, podjednako, ja vjerujem u sve što je na nivou racionalnog i logike nemoguće, uostalom rezultati kvantne fizike svakodnevno osvajaju taj prostor nemogućeg a i Krišnamurti je rekao: "Važno je postavljati pitanja na koja nema odgovora." Ta moja sklonost irealnom i nemogućem mogla bi da se opiše i kao intuicija, uostalom u kulturi oduvijek je prisutna ta podjela na racionalno i iracionalno.

Ž. I.: Šta je to intuicija?

F. L.: Intuicija je nešto kao slutnja, a to je odgovor sa da i sa ne. Za mene intuicija znači memoriju onostranog a to je prostor kada buduće i prošlo postaju isto.

Ž. I.: Možemo li to iracionalno učiniti bližim i nekim primjerom?

F. L.: Jedan moj prijatelj vozio me iz Beograda za Sarajevo, bilo je to noću i da se ne bi smanjivala brzina on je presjecao okuke prelazeći na lijevu stranu, svi smatraju da su svjetla mogućeg automobila iz suprotne strane dovoljan razlog za sigurnost. Meni to nije bilo ugodno i u jednom trenutku sam rekao, molim te nemoj prelaziti na lijevu stranu, nije sigurno da neće naići neki automobil sa ugašenim svjetlima. On me je prvi puta poslušao i u tom trenutku pored nas je protutnjao teretnjak sa ugasenim svjetlima. Eto to je bila intuicija.

Da bismo osjetili i osluhnuli tu intuiciju kada se javi, treba biti u prijateljskom odnosu sa svojom unutarnjom tišinom, potpuno opušten, potpuno miran.

Osnov kreativnog i to ne samo u umjetnosti nego i u nauci, to je sposobnost da osjetimo iracionalno. Ustvari to iracionalno nalazi se izvan nas, mi smo samo neke vrste prijemnika, ili da tako kažem, mi smo radio aparat. To je kao kada vam Anđeo šaptom otkriva neku tajnu, i da biste ga čuli morate ostvariti nešto kao svoju unutarnju tišinu. Osobno nemam te kvalitete da tu tišinu ostvarim nekom meditacijom, ja jedino posjedujem ponešto strpljivosti da sačekam trenutak kada će to šaputanje da stigne do mene. Ta strpljivost mogla bi da se nazove i nekom vrstom religioznosti ili vjere, no ne u smislu crkvenih konvencija. Možda je taj Anđeo samo neka metafora pozitivne energije no na meni je da u tišini sačekam kada će Anđeo pokucati na moja vrata.

Ipak teško je odgovoriti da li svi umjetnici čekaju da im anđeo pokuca na vrata, a možda je u pravu i Azra Begić:

“Braco Dimitrijević je jumbo-fotografije anonimnog (slučajnog) prolaznika podigao na engleski parlament u Londonu i time postigao svjetsku slavu, dok je Likar najobičniju kurvu uzdigao među boginje a u njegovom je opusu i Shakespeare postao obični Shakesbeer (dva piva, molim!) pa ga svjetska slava vreba iza svakog čoška a on joj uporno okreće leđa zauzet traženjem Hildegard von Bingen u samom vrhu Danteovog Raja. A ako bi on, kojim slučajem, jednom pročitao ove retke, zacijelo bi se upitao što bi na to rekla teta Rozalinda i otišao da s kurvama pjeva gregorijanske korale ili s Homerom šuta loptu po Ilijadi a možda i da s Danteom svoje stihove u moru pere.”

Metafora o nesvjesnom dovodi nas do odgovora, da se umjetnost ne sastoji samo od osjećaja za lijepo, ili da se možda sretnije izrazim, to lijepo mora u sebi da ima i ono što zovemo etikom. To bi moglo i da se izrazi kao duhovnost no tu se vraćamo našoj staroj temi o iracionalnom. Ako je stvaralaštvo blisko duhu meditativnog, onda to meditativno ne može biti način kako bi se sakupljale materijalne i novčane koristi. U hinduističkoj kulturi ne odvajaju se umjetnost, religija i filozofija, to su iskonske tradicije iz veda i upadišada.

Grešnici i sveci žive obavezno u istom društvu, nije da baš saraduju, ali oni su jedni drugima u blizini. Niko nije proizveo toliko svetaca kao južna Italija, no taj isti prostor juga oduvijek je u svijet izvezio najčuvenije mafioze.

I u doba renesanse jedan od velikih slikara, Karavađo, bio bi danas osuđen kao kriminalac. Isto tako i kompozitor, Dezualdo sa lahkoćom je ljubavnika svoje žene zbrisao sa spiska onih koji su još živi.

Ž. I.: Kada smo već u zemlji bošnjačkoj zadržimo se malo u Sarajevu...

F. L.: Veoma je važno da se *Sarajevske sveske* ne pretvore u časopis određene Jugonostalgie nego da budu kronika jugoistočne Evrope koju su oduvijek potresali ratovi i patnje. Ovaj prostor je povijesno izuzetno bitan za Evropu oblici prastarih kultura nigdje nisu sačuvani u svom autentičnom praobliku kao ovdje. To posebno važi za muzičku etnokulturu, hercegovačka ganga, a nije samo hercegovačka, ona je dio glasovnog izraza onog najstarijeg na našoj planeti. Ponekad mi se čini da je i pjevanje australskih Aboridžina bliže suvremenom nego ganga. Uostalom mi znamo da se ganga ne može zapisivati notama, ona još uvijek nije na nivou pjevanja, ona je više krik i uzdah.

No ganga nije jedini ostatak svjetske prakulture, ona je samo najstarija. Apсурдно je no mi sve to zahvaljujemo takozvanoj turskoj okupaciji. Granice Otomanskog carstva, bile su prema kršćanskoj Evropi poput kineskog zida, a taj duh srednjovjekovnog kršćanstva i njegova netolerantnost, uništavali su prastari duh paganskog.

Zanimljivo je geografski osmotriti taj Balkan. Ako Albanija želi u Evropu, fizički i duhovno ona to može najbolje preko bivše Jugo federacije, sada su to pet ili šest manjih i novih država. Grci će na primjer brodom do Marseja ili u Rim, preko Balkana ni pješice, njihova taština živi još uvijek. Oni su zaista bili kolijevka Evrope, ali od toga danas nije ništa ostalo. Suprotno njima, Rumunija je za stari Rim bila kao Sibir za Rusiju. Tamo su po kazni slali razne kriminalce, pa je i do danas ostalo malo zrno od te slavne prošlosti. Rumunjski obijači banaka čuveni su po cijeloj Evropi, a čujem da su stigli i do Australije. Ono što drugi rade u rukavicama, oni to izvedu bombom i dinamitom, nema tu ni šarma ni nježnosti. No tu nailazimo na jedan izazovni paradoks. Mnogi umjetnici i naučnici iz te zemlje čuveni su u svijetu, tu su kipar Brankusi, pisac Jonesko, antropolog Mirčea Ilijađe, kao i filozof depresije Cioran.

Ž. I.: Govoreći o Balkanu spomenuli ste i fenomen gange, sto pokreće temu: vaš odnos prema muzici. Mnogi umjetnici dok rade slušaju i određenu muziku...

F. L.: Ako ste u dodiru sa kreativnim onda je tišina jedino sto slušate, muziku slušam mnogo, no jedino kada ne radim.

U djetinstvu sam svake nedelje sa roditeljima odlazio u crkvu i u tom ambijentu izgradile su se osnove za moje prijateljstvo sa klasičnom muzikom, uvijek sam rado slušao pjevanje gregorijanskih korala i rekvijema.

Mislim da se u meni budila slutnja o prisutnosti misterija i nedokučivog. Ali u tom mom muzeju zvuka postoje i drugi elementi. Kao dijete sa uzbuđenjem sam gledao kolone vojnika koje su koračale uz ritmičko udaranje doboša. Pamtim i zvuk trube, no to je bilo znatno rjeđe. Trubači su spadali u više svećenstvo, i njih ne srećete baš svaki dan.

Osobno niti pjevam a ne znam da sviram ni na kojem instrumentu pa ipak sa muzikom imam veoma bliske odnose, gotovo svakodnevno slušam djela iz klasične muzike, to je prije svega Johan Sebastian Bah. Moglo bi da se kaže da ni u muzici a ni u slikarstvu ne pripadam grupi izvođača, kod njih je veoma važna memorija a s njom sam u lošim odnosima. Bliske su mi i moderne tendencije koje ponekad dodiruju takozvanu muziku sfera, to bi bilo nešto kao vibracije kozmičkih prostora,

a mogle bi to da budu i frekvencije koje mi ne čujemo u našem svakodnevnom okruženju. To su zvuci koji se između ostalog bilježe i raznim spravama a tim vibracijama komuniciraju i biljke, drveće i priroda. Mi to osjećamo na nekom nesvjesnom nivou no ja sam sretao osobe kod kojih se povremeno budi ta osjetljivost da slušaju i čuju taj zvučni izraz koji se iskazuje na nekoj drugoj ravni. Muzika mora da djeluje umirujuće svojom ravnomjernošću i skladom, da bude na granici tišine.

Ali ja ponekad slušam i jednu drugu vrstu zvuka, koji nije meditativan. Ganga je više povjest ljudske kulture nego pjevanja. Ganga nije samo hercegovačka, nego je naslijeđe Ilirskog prostora. Ona se pjeva i na Kavkazu, u Gruziji, a neki manji elementi iz te cjeline susreću se na Tibetu, kao i u pjevanju australskih Aboridžina. Ganga je više krik i uzvik i bilo bi presmiono tvrditi da su gangu pjevali i Neandertalci, no isto tako ne možemo biti sigurni da makar nešto od toga u tom pravremenu nije postojalo.

Ž. I.: Spominjete ovdje Neandertalce, dali je to slučajno ili je pred nama prostor u koji homo ludens takođe zalazi?

F. L.: Uz sve ostalo ja sa radoznalošću pratim i razvitak ljudske vrste, takozvani Neandertalac moja je velika slabost. Još prije 10 ili 15 godina u naučnim je krugovima vladalo uvjerenje, netolerantno poput inkvizicije, da je miješanje te vrste sa današnjim Sapiensom potpuno nemoguće. Da nije tako govori mi osjećaj intuicije kao i pretpostavka o tome šta je logično.

Na umjetničkoj školi u Sarajevu, nešto stariji od mene, Milan Vukelić, imao je profil bitno drugačiji od nas ostalih. Mi smo o tome razgovarali, ali da je naš Milan pripadnik jedne iščezle ljudske rase, ja sam saznao možda pedeset godina. kasnije. Tada sam već čitao prve knjige o porijeklu čovjeka, i tako ponešto iz literature a manje iz osobnih susreta upoznao sam i druge neandertalce, pogledajte na primjer čeonni profil Če Gevara ili ruskog boksera Valujeva.

Uostalom ja sam oduvijek bio veliki navijač tog kluba iz Neandertala. Sve do nedavno oni su bili i prljavi i dlakavi i ružni i glupi, imali su nisko čelo i debele noseve, a nije im se priznavala ni moć govora a kamoli da pjevaju, ili da se bave crtanjem po kamenim stijenama. Danas mi znamo da to nije posve uzalud što je njihov mozak bio veći od onog kod Sapiensa, a to nas obavještava da se radi i o nekim prednostima, o nekoj drugoj osjetljivosti za druge vrste umijeća. Ovo malo, ili to ponešto što o njima znam, govori o jednom drugom nivou realnosti, svijet iracionalnog bio je prostor u kome su se bolje osjećali, za razliku od našeg Sapiensa koji je primjer racionaliste. On se pokazao sposobniji kao organizator i državnik ili kao činovnik. Kada bi se tražilo naše opredjeljenje, ja bih uvijek glasao za sirotinju i za obespravljene, a to znači za Neandertalce. Podcjenjivati bilo koga nije znak mudrosti i meni se čini da savremeni čovjek previše potcjenjuje prirodu koja ga okružuje. Nije dobro da nemamo saosjećanja za životinje, za drveće kao i za biljni svijet.

Kada u novinama nađem na nekog od te iščezle vrste, odmah izrezujem fotografiju i dosada sam napravio lijepu kolekciju. U tome ima i iznenađenja, u zbirci je i više čuvenih ljudi iz nauke.

Ž. I.: I koja bi bila poruka iz vašeg susreta sa tom iščezlom rasom?

F. L.: Ljudi iz knjiga mogu štošta naučiti, ali oni ne posmatraju svijet oko sebe. Ja sam prije svega radoznao i sebe smatram istraživačem, kada bih počeo iznova, bilo bi mi svejedno šta bih istraživao. Ja nemam memorije kao ni iskustva koje bi mi pomoglo, uvijek moram polaziti od početka. U suštini, prostor iz kojeg polazim, to je moje neznanje.

Ž. I.: Od slikara sa kim se družite, ako se družite?

F. L.: U stvari ja sam se najmanje družio sa mojim kolegama slikarima. Nekada je moj veliki prijatelj bio filozof i estetičar Ivica Foht, a sa Vesnom Ljubić zajednički sam radio na njenim filmovima, i mislim da je i njena prisutnost u mojoj monografiji veoma vidljiva.

Ne baš često sretnem se sa Mevludinom Ekmečićem, on je moj školski drug, praktično i nije slikar, postao je izvrstan galerista i povremeno ga posjetim u Tuzli.

Kad sam u Sarajevu obično se nađem sa Edom Numankadićem ili kad navratim u Kolegijum, malo ću pričati i sa Tadićem.

Moj veoma dragi prijatelj bio je u Zagrebu Ivan Lesjak, koji je umro prije par godina.

Od vremena do vremena, iz Klagenfurta ću skoknuti do Mirsada Begića i Emire u Ljubljani. On je sjajan kipar i veoma mi je drago da jedan Bosanac uživa tako velik ugled u Sloveniji. Uostalom i njegova supruga Emira, odličan je slikar, no ja i moja supruga Heide posebno se veselimo što kod njih uvijek ostanemo na ručku, na pravom bosanskom ručku, a onaj ko živi u ambijentu austrijske škole ishrane, posebno će cijeniti ovu metaforu silaženja prema jugu. U Ljubljani živi i Jakov Brdar, također značajno ime, no sa njim se veoma rijetko viđam. Kad dođem u Varaždin, a to znači, na mome putu prema jugu, tu ostanem redovno dva tri dana i obavezno cu sresti Željka Prsteca, on je neke vrste ezoterični slikar na temu anđela, no za mene je posebno značajan kao vrstan majstor na kompjuteru, uz njegovu pomoć sam uradio seriju mojih plakata. Veoma je sretno kada slikar radi na kompjuteru, tada su nesporazumi zaista minimalni. U Beogradu, ali to je već davna prošlost, bio sam u prijateljskim odnosima sa Grupom Mediale.

Iz sarajevskog kruga spominjem jos Azru Begić i Melihu Huseidžinović. One su zaštitni znak jedne epohe, minule epohe između dva rata. Meliha je racionalna i praktična, odličan analitičar i organizator, čvrsto vezana za tlo i gravitaciju. Azra Begić, meni veoma bliska osoba, potpuna je suprotnost Melihe, u svojim tekstovima ona istražuje konstrukciju i statiku onog što lebdi, ona je pjesnik iracionalnog.

U mojoj imaginarnoj Akademiji nauka i umjetnosti njih dvije zauzimaju veoma visoka mjesta, ja bih šta više rekao, u svojoj struci one su osamljene.

Prilikom moje posljednje izložbe u Bošnjačkom institutu Azra mi je rekla da iz svoga stana izlazi samo jednom mjesečno kada u banci podiže penziju. Na kraju ona mi se obratila: "Frančesko, za tebe nema zime."

Ž. I.: Erotika je osnovni motiv vaših pjesama. One su nastajale zajedno sa slikama. Rekao bih da je erotski naboj u kompletnom vašem djelu vremenom sve prisutniji?

F. L.: Moje prve pjesme, nije ih bilo više nego četiri ili pet, a nastale su četrdeset i sedme, i bile su stilski kao i danas, no njihova sentenca, ili da tako kažem njihova poruka bila je neoformljena. Sljedeći pokušaj bio je negdje osamdeset i pete, ne bih to nikada upamtio da se nije u to vrijeme održavala Sarajevska olimpijada. Bio je to isti gotovo prozni stil, bitno različit od stilskih formi tog vremena. Nisam ih sačuvao prije svega zbog svog nemara, no imao sam intuiciju da im još uvijek nešto nedostaje.

Moji nekadanji tekstovi bili su poput slike koja još nema svoj ram. Taj okvir je potreban da bi slika mogla da visi, da bi mogla i socijalno komunicirati. Svoje današnje radove počeo sam pisati otprilike prije petnaest godina. Kao i one prethodne, i ove su pjesme isповjedne, i događaju se u prvom licu, a kao poruka one su sada ipak zaokružene. Ti moji takozvani stihovi kao da su uslovljeni nekom karmičkom sudbinom, ja ih nisam stvarao, sve je to stiglo do mene, doduše kasno, krenuo sam prema svojim osamdesetim, kao da sam ušao u neki novi pubertet.

“Kada Likar, makar i u kondicionalu, govori o ‘kraljevskoj volji svoga vlastitog veličanstva’ mogli bismo doći u iskušenje da ga optužimo za megalomaniju, da nas on samo na dva koraka dalje ne razoruža skrušenim stihovima koje mu šapuće njegov vjerni Anđeo: ‘Čuvaj se velikih vizija i svake veličine – Ostani mali jebač – Iz prizemlja treće klase.’ On pjeva u slavu erotike i orgazma (zemaljskog doživljaja nebeskog!) a bogme i pornografije i ne libi se da se, makar u primisli, skine do gola, da bi potaknuo i narodu obznanio mišljenje anđela o svom ‘kraljevskom pimpelinu’, a sve ono što bi kod umjetnika manjeg formata zvučalo kao najordinarnija vulgarnost u njega je nepogrešivo zaodjenuto velom čednosti. (Azra Begić)

Ž. I.: U vašim pjesmama ima neke nevidljive mehanike...

F. L.: Kao i u mojim instalacijama i u pjesmama je prisutna neka industrijska mehanika. Dio jedne pjesme može se izvaditi i premjestiti u neku drugu poetsku konstrukciju, doduše sa nešto opreza.

Stigao sam vremenom do broja od dvadeset pjesama i tu je onda sve stalo, kao da je rečeno sve što je trebalo a možda sam osjetio opasnost da me ispraznost rutine čeka u blizini.

Broj je u mome radu uvijek prisutan, ni jedan ciklus među likovnim radovima nema više od deset djela ali nema ni manje. Broj je dio nevidljivog rituala, to je antropologija određenih zakonitosti koje nad nama vladaju.

Ne jednom čitao sam studije Mirčea Elijade i bilo mi je jasno da kultura i mitologija brojeva imaju veliki značaj u ljudskoj povjesti. Rekao sam, mora da je moj anđeo smislio ove brojeve gotovo prepisane iz Biblije ili iz Veda, 7799, koje smo ja i Heide dobili za naš auto. Ljepo je imati anđela koji se brine i o vašim auto tablicama. Moj rođak Jaki Likar, empiričar iz *Völkermarkter Strasse*, imao je jedan drugi odgovor: “Nije to uradio tvoj anđeo nego kompjuter.” Nešto kasnije posljednji komentar imala je ipak moja Heide: “Jaki jos uvijek ne zna da i anđeo može sjediti za kompjuterom.”

U svim mojim radovima prisutna je tema anđela, posebno u mojoj poeziji oni imaju značajnu ulogu. Pa ipak ja odgovaram, moji anđeli nisu ni najmanje iz svijeta mitološkog, oni su metafora na nivou iracionalnog i nesvjesnog.

“Nekada je nečitak tekst Franjo Likar ispisivao preko slike, no s vremenom će tekstovi dobivati na značenju i značaju, autor će ih veoma brižljivo njegovati u sva četiri smisla, i vizuelno i semantički slojevito. Na novijim i najnovijim radovima možemo ih smatrati potpuno ravnopravnim slikovnom dijelu prikaza. Ti tekstovi krče sebi pute do našeg čuđenja i eventualnog razumijevanja, oni su štampani ili pak brižljivo iscifрани ili „nevješto“ ispisani različitim bojama, pismima i pismenima. Šta više, u Likarovim najnovijim angažiranim plakatima, riječ se posve oslobodila balasta slike i apsolutna je gospodarica slikovnog polja. Ti plakati bez imalo dvojbe, spadaju u blistave primjer savremen angažirane umjetnosti, na Likarov način naravno.” (Azra Begić)

Ž. I.: Osjećate li se više kao slikar ili kao pisac?

F. L.: U svome unutaršnjem središtu i oblik i riječ nose istu temperaturu, nose iste vibracije, u svojoj poruci prenose isto iskustvo osamljenosti. U stvarnosti, bilo da slikamo ili se služimo riječima, mi samo iskazujemo svoj unutarnji konflikt.

Ali ta metafora o nesvjesnom dovodi nas do odgovora, da se umjetnost ne sastoji samo od osjećaja za lijepo, ili, da se sretnije izrazim, to lijepo mora u sebi da ima i ono što zovemo etikom. To bi moglo i da se izrazi kao duhovnost, no tu se vraćamo našoj staroj temi o iracionalnom. Ako je stvaralaštvo blisko duhu meditativnog, onda to meditativno ne može biti način kako bi se sakupljale materijalne i novčane koristi. U hinduističkoj kulturi ne odvajaju se jedni od drugih umjetnost, religija i filozofija, to su iskonske tradicije iz veda i upadišada

Ž. I.: Da li smo nešto propustili, da nešto ispravimo?

F. L.: Možda sam previše govorio u korist iracionalnog, no ja nisam zaboravio da postoje i oni koji posjeduju osjećaj sretne sredine. Andre Malro, čuveni francuski pisac a kasnije i ministar kulture u vladi De Gola, u svojim procjenama bio je uvijek i odmjeran i kritičan. Jednom su ga posjetili predstavnici Luvra i spomenuli priliku da bi se mogla kupiti košulja Aleksandra Makedonskog, no pitanje je bilo da li se radi o autentičnoj vrijednosti. Malro je tada posjetio svoju poznanicu, koja je bila čuvena po svojim medijskim sposobnostima, i ona je uz pomoć kristalne kugle dala odgovor: košulja je autentična. Nažalost sve je bilo prekasno, jer košulju su umeđuvremenu otkupili predstavnici Tejt galerije iz Londona.

Ž. I.: I na kraju recite nešto pametno, neku poruku, šta je vaše životno iskustvo?

F. L.: Srećom bio sam dovoljno pametan da uradim i ne mali broj loših slika, ostajao sam tako u zavadi sa samim sobom, a to je prvi uvjet da opstanete kao stvaralac.

Oduvijek je takozvani običan narod stidljivo pronalazio obscene riječi, koje se još uvijek koriste, i koristiti će se i u budućnosti, da bi taj lingam, ili falus, tu osovinu svijeta, taj *axis mundi* još u renesansi i drsko i zbuđeno nazivali: il maestro il Kaco a u bosanskim planinama dovikivali su mu *kita* ili *kara* ili pak *kariljo*, kako ga prepoznaju u zemlji Migela Servantesa. Veliki leksikon te riječi preodijevaju i oblače u purpur, brokat i samt. No, lingam je sasvim gol, kada se u njega kunemo po

ulicama Pompeja, u javnim toaletima Londona i Honolulua, u njega se svi kunemo i ponižavamo ga upravo zato jer ga se stidimo. Likar je trubadur on je ušao u budoar mediteranske božice majke koja već tisućljećima predstavlja izazov i pjesnicima i pjevačima i slikarima i filozofima.

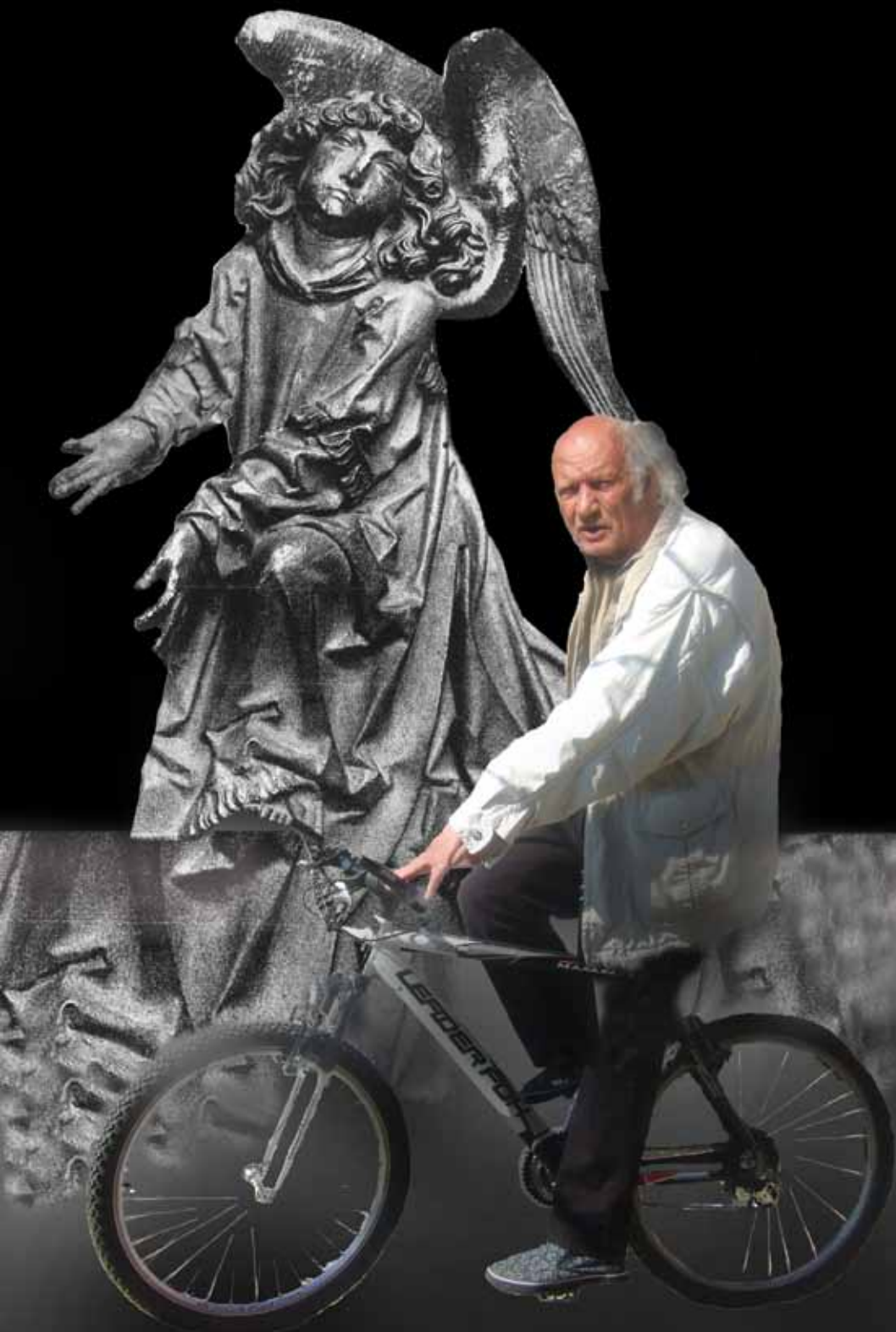
Opsceno je čuvar misterija. Besramno je veo ispred kipa zastrašujućeg i moćnog boga Saisa, zavjesa ispred tajne u hramu starih Helena.

U toj komunikaciji sa bezmjernim, u tom svetom ritualu, Franjo Likar je shvatio da je svaki stvaralac samo skromni ministrant, i on će biti oprezan i obziran kada izgovara riječi sveto sjedinjenje, no biti će i drzak, kada svi oko njega postaju i oprezni i obzirni. On će tu opscenu riječ iz Pompeja doviknuti grčkim bogovima i boginjama na način kao što je uzvikuju pijani mornari u hamburškoj luci, no bogovi će i osmijeh i riječ da mu vrate natrag i svi će zajedno da se smiju. Izabrani imaju privilegiju i milost da se smiju uvijek, svagdje i u svako vrijeme. Smijeh je najsuptilniji oblik strahopoštovanja, koje jedan smrtnik besmrtniku upućuje.

Smiju se radosni anđeli sa katedrale u Remsu, smije se Apolon od Vejia, a smije se i Dioniz kada se vraća iz Indije, opijen plodovima vinove loze. Tajanstveno se nasmijao Isus kada je vidio kako predvodnik ceremonijala na svadbi u Kani Galilejskoj kuša vodu, koju je on pretvorio u vino. I Đordano Bruno mučen do očaja nasmiješio se kada je plamen obuhvatio njegovo tijelo, ali i Shiva se smije i pleše zbog iluzije našeg postojanja.

Radosno se smije Franjo Likar kada uživa plodove boba iz svog dalmatinskog vrta i vino sa otoka Visa, koje su još stari Grci unosili u poeziju. On voli iskonsku snagu gregorijanskih koralala, on voli i Johana Sebastijana Baha, ali i gangu, prastaru pjesmu Ilira. Franjo Frančesko Likar voli i Frančeska od Asisija koji na samrti skida sa sebe odjeću i želi da umre go, ali on voli i zbunjena lica njegove braće. Frančesko je znao da smo svi mi dio u velikoj tajni svetog sjedinjenja, da smo svi mi dio u veselom plesu Eona.

K. B. Steiner















MUZEJ
NEKRVAVIH
PJEŠNIKA

ČUVENI PIMPEK
OD ČOKOLADE
KOJEJ SU STARI GRČI
ZA BOŽIĆ POKLONILI TRJANCIČIMA
BRO JE POVOD PRATIAK RAYU
PIMPEK JE BRO KOPILA
TRJECERAZBINE KLUSE



JEDAN DRUGI PIMPEK
POKUŠAO JE SLUŠATI HOMER
ZA BOŽIĆ POKLONITI ALIST IZ ZEMLJE ČUDA
NO CIPELE SU VEĆ LETJELE ZRAKOM
I KAO ŠTO SVJEDOCI TYRIDE
SAMO JE SREĆAN HOROSKOP
SPASIO OVOG PIMPEKA



LEPIH IZUMER
NA IZ ZEMLJE ČUDA
SVAKI JE ČUČI
DRVA IŠE TO
KOLIKO VIDA



MUZEJ
NOKRIVNIH
PJEŠNIKA



ANDEO
KOLIKU SAMO VIDJELI
IZNAD STARE PIVARE
U STVARI I NIJE BRJ ANDEO
BILA JE TO GOSPODICA ALISA
KOLJA SUBOTOM U SUNRAK
REKLAMIRA MARLBORO



JA SAM
SLLEPI HOMER
A NE ALISA IZ ZEMLJE ČUDA
U PREVODU TO ZNAČI
STVARNOST NIJE TO
ŠTO MI STVARNO VIDIMO

MUZEJ
NITI KRIVIH
PESNIKA

TEK JE REKAO
TO BE OR NOT TO BE
ALI ON VOZI KROZ CRVENO SVJETLO
S LIJEVOM RUKOM UZ PIZU
REKLA JE ANABELA
NO SEX PLEASE

NO SEX PLEASE
REKLA JE ANABELA
S LIJEVOM RUKOM UZ PIZU
ALI ON VOZI KROZ CRVENO SVJETLO
TO BE OR NOT TO BE
TEK JE REKAO



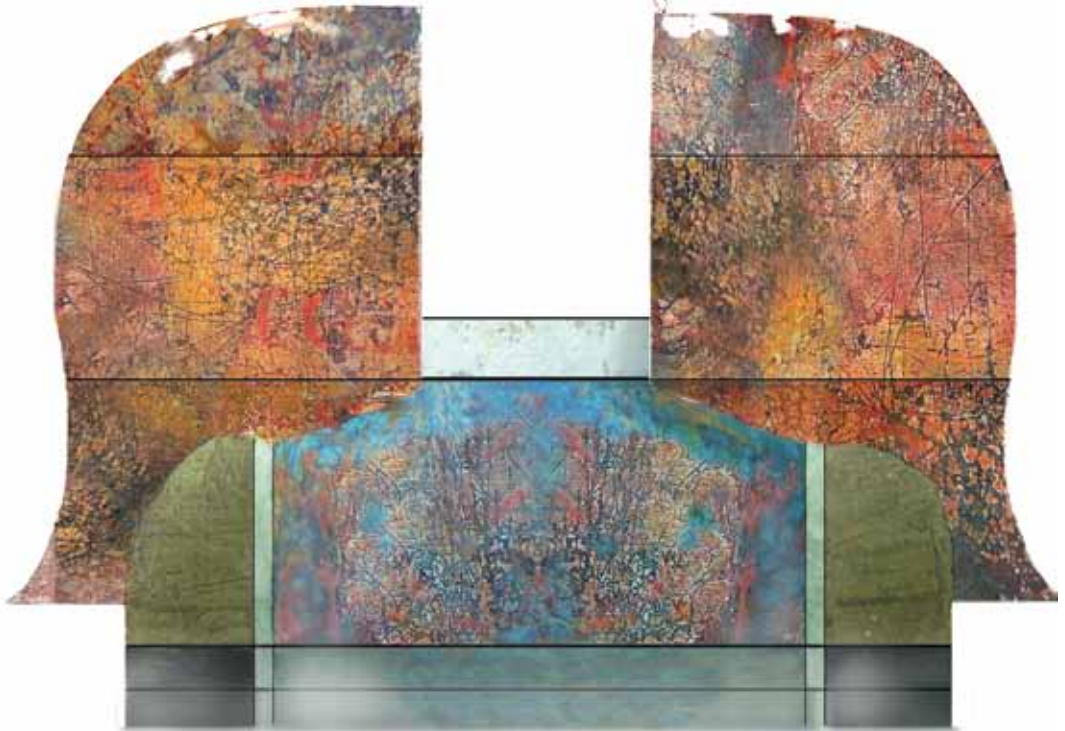
PA IPAK
DJEVOJICA JE ZNALA
DA KOD SHAKSBEERA TO GLASI
TWO BEER OR NOT TWO BEER
I SALJE HOMERU PORUKU
ONLY COCA COLA PLEASE

OVDJE
SE
RADIO

O ANĐELIMA, O LEVITACIJU I O AVIJACIJU
O MUZEJU NEOTKROVIENI PLESNIKA
O SLIKAMA KOJE SE REKING ARSIRAJU
O SAKRALNIM KUTIJAMA I PROTICI
KOJA SE SAKRILA U KUTIJAMA







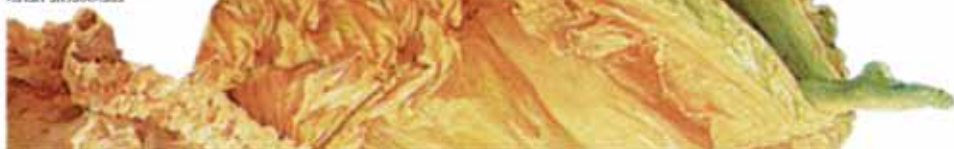
DOŠLA
OYOOLISM

MUZEJ
NOVIN
PESNIKA

A ZNA SE I TO

*NO BILO JE TO KASNIJE
TU ISTU LOPTU I TAJ NOGOMET
NEKO JE IZ ILIJADE IZNIO
ALI KO JE BIO TAJ
TO NE ZNAMO JOŠ NI DANAS*

OPREMA ZA RUKAVICE I ZA RUKAVICE
OPREMA ZA RUKAVICE I ZA RUKAVICE
OPREMA ZA RUKAVICE I ZA RUKAVICE
OPREMA ZA RUKAVICE I ZA RUKAVICE
OPREMA ZA RUKAVICE I ZA RUKAVICE





*TAJ SLIJEPI HOMER
ČUVENI PJEVAČ I PJESNIK
U STVARI I NIJE BIO SLIJEP
ON JE TAJ KOJI JE UNIO
NOGOMET U ILIJADU*



OTROCI I
18M

MUZEJ
NARAVNIH
PESNIKA

ASVE TO

JEDNOM JE BILO I BILO NEKADA
PA I TA SU ISTA DJECA
VOZILA KOZMIČKE BRODOVE
TEK ONAKO SEBI ZA VESELJE



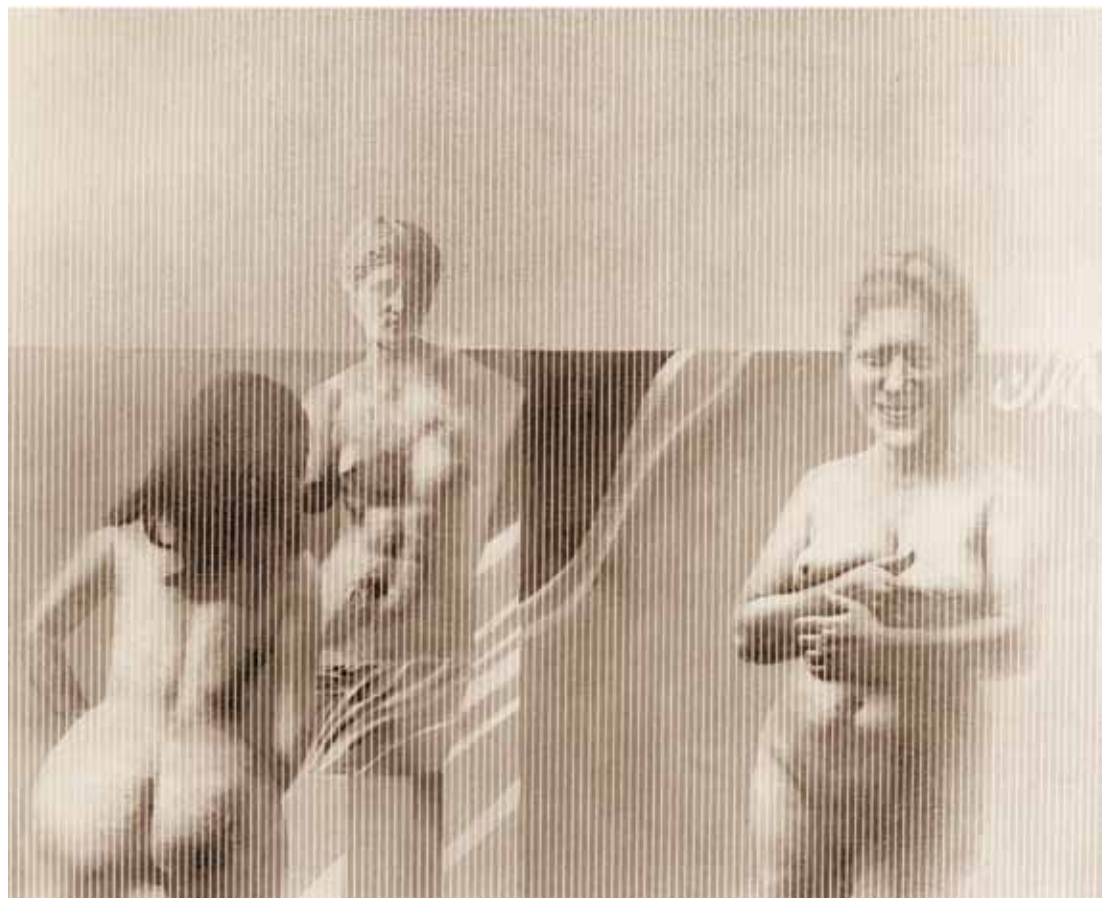
PROJEKAT
OYO O I SM

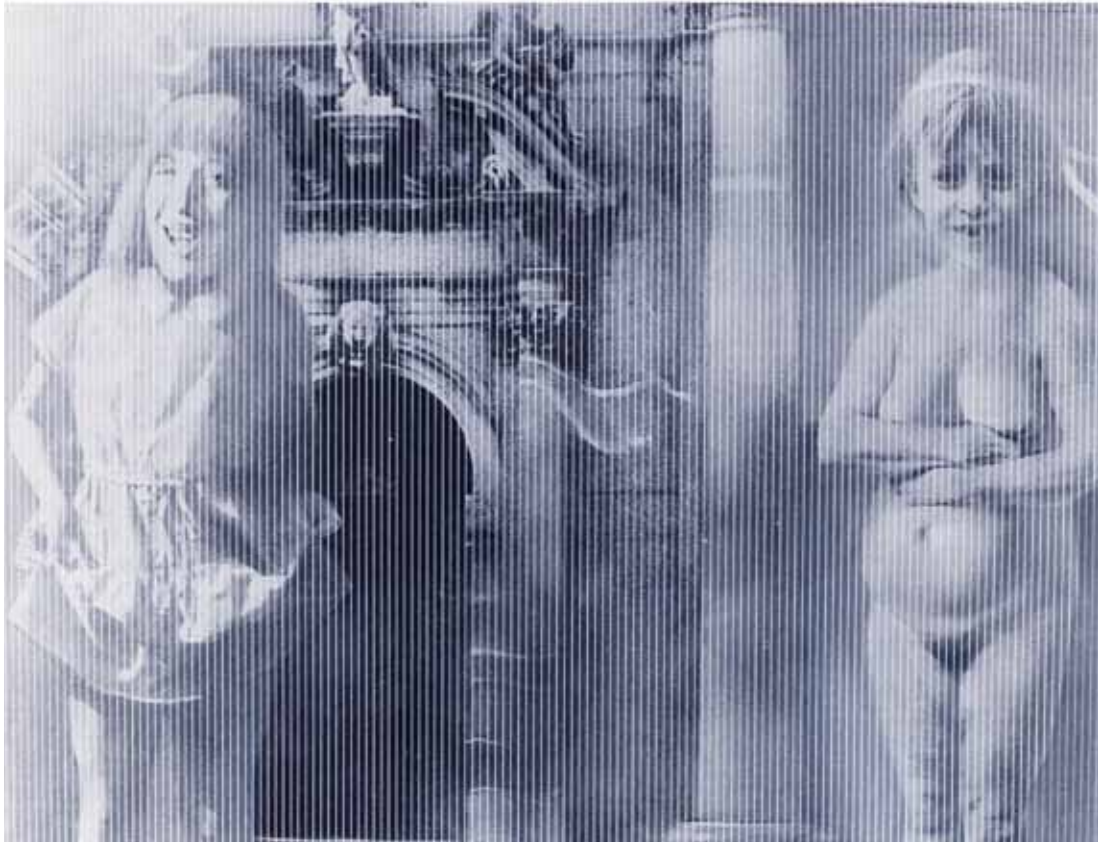
MUZEJ
NETKRIVINA
PJEŠNITIA

NEKADA

SVE JE BILO BOLJE
ČAK SU I MALA DJECA
UČILA O SEKSU U ŠKOLI
TEK ONAKO AKO ZATREBA







PJESNIK

JE

BIOTUŽAN

SAMO JE REKAO

UKRALI SU MI DOMOVINU

ali Francesco odgovara gospodinu pjesniku

UZMITE MOJU
IZGLEDA KAO NOVA

JA JE
IONAKO

NE
UPOTREBLJAVAM

čuvaj i pazi svaku stvar dulje će datraje

IL PRESIDENTE

JE

REKAO

ŠTA DA SE RADI

MI NEMAMO
REZERVNE
DOMOVINE

ali Francesco odgovara gospodinu predsjedniku

EVO VAM MOJE

REZERVNIH

DOMOVINA

JHAAH

NEKOLIKO

ali nikako da nadem onu pravu

OPTIMISM
OPTIMISM

VEOMA BUKLEDNI
DICTER ~~KA~~ SANGER
BER ~~MONTE~~ LOMER
POSTAVIO JE PITANJE

AKO JE

GROF MONTE CHRISTO PUŠIO

Marlboro

ŠTA JE ONDA PUŠILA GROFICA MARICA

ALI

*akademici sporavaju i samo pitanje kao pitanje
ne kaže se
šta je a ne zna se ni da li je a kamoli kako je a gdje je*

A I NAROD JE ZBUNJEN

JEDNI KAZU

ONA GA JE PUŠILA

DRUGI TVRDE

ON GA JE POPUŠIO

OBODLISMI

UGLEDNI UMJETNICI IZ ULICE

Santa Maria degli Angeli

IKADAPUŠEČUVAJUSVOJUGLED
IZATOJEDINOPUŠE
ČUVENOGGROFA

Marlboro

A

A DJEVODIČICE IZ ULICE

Santa Maria Vergine

CITAVDANPJEVAJU
IZVRSNE

ČUVENI NIKORALI

TEKZAPAR
COCACOLA

Kad se samo Coca Cola puši tu još nema visokog nivoa

MUDRACI

SH

ODUVIJEK

POSTAVLJALI PITANJE

BOZLVAI VAVI BIVVIE

ODOVIEK

SH

MUDRACI

MOŽE LI SEKS
DA SE UZDIGNE IZNAD SEKSA

ČUVENI PLANINAR GROF MONTE KRISTO ODGOVARA

MOŽE

TREBA SE USPINJATI I TO UVIJEK U SMIJERU VISINE

U SLUČAJU NEUSPJEHA

UPOTREBA EREKCIJE

PONAVLJA

SE

OBAVEZNO

010d116M
010d116M

ČAK I KADA PIMPEK
DRŽI U RUCI

IZNADKRALJALEBDE

DUAAANDTEIA

KRALJ JE UVIJEK KRALJ

andeti rebde simetrično i sa jedne i sa druge strane

A111
tajistipimpek
držalaje

usvojimrukama

grofica Marica

grofici se činilo
da nešto andeosko

lebditi II blizini

MINISTAR JE REKAO
I JA SAM ZA SEKS
ALITOMORA **BITI**

IPAK NANI VOUL



ALI ČUČEVIĆ AVIJATIKAR I POZNAVALAC VISINA
GROF MONTECHRISTOODGOVARA

POZDRAVLJAM MINISTRA
I JA SAM ZA SEKS

U SVAKOM SLUCAJU

*seksobaverno mora
biti na visokoj visini*

ALI NAJPRVIJE

TREBA UZLETJETI

PA TEK SA UPOTREBOM VISINE

UPOTREBA **A** EREKCIJE

DOBITI Č

I NIVO I O **U** MJENOST

Bilješke o autorima

Sazana Capriqi (Priština, 1964) Studirala je engleski jezik i književnost u Prištini gdje je i magistrirala. Na Prištinskom univerzitetu doktorirala iz filoloških nauka. Radi kao profesor na Prištinskom univerzitetu gdje predaje američku književnost i žensko pismo na katedri za Engleski jezik i književnost. Glavni je urednik ženskog časopisa *Sfinga* u Prištini. Prevodi sa engleskog na albanski. Prevodila je djela najznačajnijih imena albanske literature na engleski. Piše književnu kritiku fokusiranu na ženske studije. Objavljene knjige: *Žensko pismo, Kako čitati - angloamericka esejistika*.

Dževad Karhasan (Duvno, 1953), školovao se u rodnom mjestu, Sarajevu i Zagrebu. Radio kao dramaturg u Zenici, Salzburgu i Sarajevu. Predavao na univerzitetima u Sarajevu, Salzburgu, Berlinu, Baselu. Napisao: romane: *Istočni diwan, Šahrijarov prsten, Sara i Serafina, Noćno vijeće, Sjeme smrti*, knjige pripovjedaka: *Kraljevske legende, Stid nedjeljom, Kuća za umorne, Izvještaji iz tamnog vilajeta*, eseja: *O jeziku i strahu, Dnevnik selidbe, Knjiga vrtova*. Dobio par jugoslavenskih i bosanskih nagrada za književnost, te niz međunarodnih. Tokom 2012. dobio Goetheovu i medalju Heinrich Heine.

Jasmina Ahmetagić je doktorirala na Filološkom fakultetu (Beograd) na temi *Biblijski podtekst srpske proze od druge polovine dvadesetog veka*. Trenutno je viši naučni saradnik u Institutu za srpsku kulturu – Priština (Leposavić). Objavila je sledeće knjige: *Antički mit*

u prozi Borislava Pekića (2001), *Potraga koja jesam: o prozi Vladana Dobrivojevića* (2002), *Unutrašnja strana postmodernizma: Pavić / Pogled na teoriju* (2005), *Antropopeja: biblijski podtekst Pekićeve proze* (2006), *Dažd od ži-voga ugljeglja (čitanje s Biblijom u ruci: proza Danila Kiša i Mirka Kovača)* (2007), *Zlostavljanje i druge ljubavne pesme* (2009), *Priča o Narcisu zlostavljaču: zlostavljanje i književnost* (2011), *Nevidljivo zbivanje: pravoslavna duhovnost u prozi Grigorija Božovića* (2012).

Tatjana Rosić (Beograd, 1962) Vanredna profesorka na Fakultetu za medije i komunikacije Univerziteta Singidunum u Beogradu i spoljni naučni saradnik Instituta za književnost i umetnost u Beogradu. Predavačica i saradnica Centra za rodne studije u Beogradu. Gostujuća profesorka na doktorskim studijama Filološko-umetničkog fakulteta Univerziteta u Kragujevcu. Aktivna književna kritičarka kad joj mediji za to pruže priliku. Područja interesovanja: studije medija, kulture i roda sa fokusom na teoriju maskuliniteta, studije književnosti i studije kulturne politike. Autorka knjiga *Mit o savršenoj biografiji: Danilo Kiš i figura pisca u srpskoj kulturi* (Institut za književnost i umetnost, Beograd, 2008) i *Proizvoljnost dnevnika:romantičarski dnevnik u srpskoj književnosti* (Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1994). Takođe urednica međunarodnog zbornika *Teorije i politike roda, rodni identiteti u književnostima i kulturama Balkana i jugoistočne Evrope* (Institut za

književnost i umetnost, Beograd, 2008) i antologijskog izbora iz savremene srpske proze *Bizarni raskazi* objavljenom na makedonskom jeziku (Magor, Skoplje, 2002)

Nadežda Čaćinović 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 mediologije*, 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).

Damir Arsenijević (Tuzla, 1977), teoretičar književnosti i psihoanalize, predaje angloameričku književnost i kritičke teorije na Univerzitetu u Tuzli. U okviru *Fulbright* programa, u akademskoj 2011./2012., bio je gostijući profesor na odsjeku za retoriku, University of California, Berkeley. Od 2008. godine, član je umjetničko-teorijske grupe *Spomenik*. U svojim teorijskim i umjetničkim intervencijama otvara prostor za emancipacijsku politiku nakon genocida. Jedan je od suosnivača međunarodne platforme *Studije Jugoslavije*, koja je produkcionni prostor za interakciju umjetnosti, teorije, obrazovanja i politike. Autor je knjige *Forgotten Future: the politics of poetry in Bosnia and Herzegovina* (Nomos, Baden-Baden, 2010). Dobitnik je nagrade *Leverhulme Trust* fellowship za projekat *Love after Genocide*.

Zoran Ćirjaković (Beograd, 1965) je predavač na Fakultetu za medije i komunikacije u Beogradu. Bavi se alternativnim modernostima i Podsaharskom Afrikom. Bio je dopisnik *Newsweeka* i *Los Angelse Timesa* iz bivše

Jugoslavije, novinar NIN-a i spoljnopolitički komentator Radija B92. Diplomirao je na Elektrotehničkom fakultetu, a postdiplomске studije je završio na Fakultetu političkih nauka u Beogradu.

Jasna Koteska (Skoplje, 1970) je redovni profesor na Filološkom fakultetu u Skoplju. Predaje književnost, rodove studije i teorijsku psihoanalizu. Autor je nekoliko knjiga, među njima knjige *Sanitarna enigma* (2006) i *Komunistička intima* (2008). Trenutno piše o statusu traume u predfrojdovskoj eri.

David Albahari je pisac i prevodilac, rođen 1948. godine u Peći. U Zemun se doselio 1954, a u Kalgari (Kanada) se iselio 1994. godine. Objavio je tridesetak knjiga – zbirki kratkih priča, romana, knjiga za decu, eseja i autobiografija. Dobitnik je niza nagrada, uključujući NIN-ovu, Vitalovu, Andrićevu i Vilenicu. Poslednjih godina objavio je romane *Kontrolni punkt*, *Ćerka* i *Ludvig*, te zbirke priča *Svake noći u drugom gradu* i *Male priče*. Knjige su mu prevedene na osamnaest jezika.

Nikola Đoković (Kragujevac, 1978) Diplomirao na grupi za srpski jezik i književnost Filološkog fakulteta u Beogradu (odeljenje u Kragujevcu), 2004. godine. Na doktorskim studijama – nauka o književnosti, na Filološko-umetničkom fakultetu, položio sve ispite predviđene programom studija. U okviru projekta razmene studenata Basileus, studirao na postdiplomskim studijama u Zagrebu, na Odseku za komparativnu književnost, film i izvedbene umetnosti Filozofskog fakulteta (u trajanju od 10 meseci). Bio učesnik prvog književnog art modula projekta *Critisize this!*, koji okuplja mlade kritičare sa prostora Srbije, BiH, Hrvatske i Crne Gore. Objavio nekoliko teorijskih radova (u hrvatskim časopisima *Zarez* i *15 dana*, srpskim časopisima *Polja* i *Nasleđe*) iz polja dekonstrukcije

dominantnih rodnih, polnih i nacionalnih narativa, u primerima iz svetske i naročito književnosti ex-ju prostora. Trenutno radi na doktorskoj tezi koja nosi naziv *Nacija: subjekt: tekst* (književnost egzila i postjugoslovenski književni prostor). Piše poeziju.

Nebojša Jovanović (1973), filmski teoretičar i historičar jugoslavenske filmske kulture u socijalizmu. Objavljivao u časopisima *Hrvatski filmski ljetopis*, *KinoKultura* i *Studies in Eastern European Cinema*.

Marija Grujić je doktorirala 2010. godine na Centralnoevropskom Univerzitetu (Central European University) u Budimpešti iz oblasti rodnih studija i kulture, na Odseku za rodne studije, gde je i magistrirala 2002. godine. Osnovne studije iz opšte književnosti završila je u Beogradu 1999. godine. Od 2002. godine zaposlena je u Institutu za književnost i umetnost u Beogradu. Predavala je na Odseku za rodne studije na Centralnoevropskom univerzitetu u Budimpešti. Do sada je objavila dve knjige, *Reading the Entertainment and Community Spirit* (2012) i *Bahtin i feministička književna analiza* (2007) i niz drugih radova iz oblasti studija kulture, medija, rodnih studija, književne teorije, studija filma i reprezentacije. Oblasti njenog istraživačkog rada su: izučavanje odnosa roda i nacije, istorija jugoslovenske popularne kulture, studije balkanskih kultura, proučavanje odnosa književnosti i popularne kulture, studije popularne muzike i teorije novih medija.

Mima Simić je spisateljica, teoretičarka filma, roda i mačaka. Kratke priče, eseje i analize objavljivala u domovini i inozemstvu, u časopisima, zbornicima, antologijama, na zidovima. Dobitnica nagrade Velimir Vuković za najbolju hrvatsku filmsku kritičarku 2008. Do sada je objavila knjigu priča *Pustolovine Glorije Scott* (AGM, 2005) kao i knji-

gu ogleđa *Otporna na Hollywood: Ogledi iz dekonstrukcije tvornice snova* (HFS, 2009). 2011. je proglašena hrvatskom LGBT osobom desetljeća, makar se te godine potajice nadala plasmanu na Euroviziju sa svojim bendom Drvena Marija.

Dario Bevanda (Sarajevo, 1985), apsolvent dramaturgije na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu. Piše filmsku, teatarsku i muzičku kritiku. Radio kao dramaturg na predstavama *Put za Katmandu* (2011, Sarajevski ratni teatar) i *God is a DJ* (2012, Art kino Kriterion). Autor brojnih radio-dramskih adaptacija za BH radio 1.

Dinko Kreho (Sarajevo, 1986) diplomirao je književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu (2010). Piše književnu kritiku, kritiku medija, kao i teorijsku publicistiku šireg fokusa. Posljednjih godina angažiran kao suradnik portala *Alternativna književna tumačenja* (www.akt.ba) i *Media centar online* (www.media.ba). Trenutno živi u Zagrebu, gdje pohađa doktorski studij *Književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture*.

Tatjana Greif je doktor Arehologije, koordinator lezbijeske sekcije SKUC-LL, urednik časopisa *Časopis za Kritiku nauke i Nove antropologije* i specijalnog izdanja knjige *Vizibilija*. Aktivan je istraživač, teoretičar i publicista u oblasti seksualne orijentacije, rodnih studija i ljudskih prava. U 2009. godini je bila Fulbrajtova stipendista u SAD.

Barbara Matejčić slobodna je novinarka. U novinarskom je radu fokusirana na društvene teme i ljudska prava. Piše redovito za tiskane i internetske medije u Hrvatskoj i inozemstvu. Radi za dansku mrežu za istraživačko novinarstvo SCOOP. Suradivala je s think-tankom *European Stability Initiative* te *Human Rights Watchom*.

Autorica je dokumentarnog filma *I am nobody* o tražiteljima azila u Hrvatskoj (2012). Nagrađena je za najbolje praćenje LGBT tema u proteklom desetljeću u Hrvatskoj (2000-2010). Trenutno radi na knjizi o LGBT temama. Rođena je u Splitu, živi u Zagrebu.

Milan Miljković (Beograd, 1980) je diplomirao na Filološkom fakultetu u Beogradu gde trenutno pohađa akademske doktorske studije, pripremajući tezu o odnosu poetičkih i političkih diskursa u časopisu *Delo 1902-1915*. Od 2009. godine radi kao istraživač u Institutu za književnost i umetnost, na projektu proučavanja periodike, a od 2011. kao sekretar *Književne istorije*, časopisa za nauku o književnosti. Bavi se historiografijom književnosti, proučavanjem odnosa književnosti i politike, problemima nacionalnih identiteta, kao i studijama roda i maskuliniteta.

Goce Smilevski (Skoplje, 1975) Autor je nekoliko romana i pozorišnih komada.

Vukša Veličković (Beograd, 1979.) Obožavalac pop muzike. U horoskopu Vodolija. Kao petogodišnjak, slikao ulične portrete u Knez Mihajlovoj, gde je često uspevao da zaradi obilan džeparac. Osamdesetih godina živi u Sidneju, kao i u Mosulu, gde za vreme Iračko-Iranskog rata navija za Sadama Huseina. Završio osnovnu i srednju školu, završava fakultet. U nekoliko navrata pokušavao da svira razne instrumente. Igrao košarku. Od sredine devedesetih, u Beogradu objavljuje članke, komentare i muzičke recenzije u više dnevnih, nedeljnih i mesečnih listova, Blic, Glas Javnosti, Evropljanin, Reporter, Prestup, Playball i OK Magazin. Objavljivao u danskim časopisima *Aktuel* i *Modkraft*, bio urednik emisije "Cut&Paste" na radiju SKC (107, 9FM). Često besciljno tumara po noćnim klubovima u potrazi za zabavom. Gužva je njegov prvi roman.

Ferida Duraković (1957) Diplomirala na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 1980. godine. Prvu zbirku poezije *Bal po maskama* objavila 1977. godine i za nju dobila nagradu Književne omladine BiH i nagradu "Svjetlosti" za najbolju prvu knjigu mladog autora. Objavila još *Oči koje me gledaju* (1982), *Mala noćna svjetiljka* (1989), *Srce tame* (1994), *Locus minoris - Sklonost Bosni kao melanholiji* (2008), *Putnici kroz (ne)vrijeme - 50 godina Sarajevskih dana poezije* (s Fadihom Nurom Haver, 2011) i knjigu kolumni *Pokret otpora* (2012). Piše kratke priče i knjige za djecu (*Još jedna bajka o ruži*, *Mikijeva abeceda*, *Amilina abeceda*, *Mikijeva i Amilina abeceda*, a *Ezopove basne i Vjetrov prijatelj* s Mirzom Hasanbegovićem). Godine 1999. objavila izabrane pjesme na engleskom *The Heart of Darkness* (White Pine Press, Fredonia, New York), za što je dobila nagradu *Vasyl Stus Freedom-to-Write Award*, PEN New England, USA. Poezija i proza prevedeni su joj na dvadesetak jezika. Radi kao izvršna direktorica PEN Centra u Bosni i Hercegovini od 1992. godine.

Adisa Bašić (1979) je rođena, odrasla i živi u Sarajevu. Završila je studij komparativne književnosti, magistrirala ljudska prava i demokraciju a priprema doktorat o poeziji. Radi kao asistentica na Filozofskom fakultetu u Sarajevu gdje predaje poeziju i kreativno pisanje. Književnu kritiku i novinske tekstove godinama objavljuje u vodećem bh. sedmičniku *Slobodna Bosna*. Objavila je tri knjige poezije: *Havine rečenice* (1999), *Trauma market* (2004) i *Promotivni spot za maju domovinu* (2010). Za posljednju knjigu je pored nekoliko domaćih dobila i međunarodnu nagradu *Bank Austria Literaris*.

Tvrtko Kulenović pripovjedač, esejist, publicista i scenarist. Profesor na Filozofskom fakultetu u Sarajevu i član Akademije nauka i umjetnosti BiH. Prvi predsjednik bosansko-hercegovačkog PEN-centra (1992–1996). Iza-

brana djela: putopisi *Odanost jugu*, *Putovanje i Pejsaži zrelog doba*; zbirka pripovijedaka *Karavan*; romani *Kasino*, *Čovekova porodica i Istorija bolesti*; knjige eseja i teorije *Indija i umetnost*, *Čakra – Istok zapadu danas*, *Teorijske osnove modernog evropskog i klasičnog azijskog pozorišta i Umetnost i komunikacija*.

Milica Nikolić (1925) Beogradski esejista, antologičar i prevodilac sa ruskog. Objavila je knjige: *Ruske poetske teme* (1972), *Igra protivrečja ili "Krotka" Dostojevskog* (1975), *Deset pesama: Vučo, Matić, Dedinac, Ristić, Davičo* (1978), *Davičov "Gospodar zaborava"* (1986), *Mare mediterraneum Ivana V. Lalića* (1996), *Tumač ptičijeg leta ili izvođenje romana – O "Dekartovoj smrti" Radomira Konstantinovića* (1998), *Ruska arheološka priča* (2002), *Običavanje stvarnog: Tišma, B. Ćosić, Kuzmanović* (2004). Priredila je *Antologiju moderne ruske poezije* (zajedno sa Nanom Bogdanović, 1961), *Antologiju ruske fantastike XIX i XX veka* (1966), i izabrana dela Osipa Mandeljštama (1962), Velimira Hlebnjikova (1964), Josifa Brodskog (1971), Marine Cvetajeve (1973, 1990), Oskara Daviča (1979), Aleksandra Tišme (1987) i Aleksandra Ristovića (1995). Poslednjih godina piše o savremenim srpskim pesnicima i prozaistima.

Mihajlo Pantić (1957, Beograd), prozni pisac, kritičar, univerzitetski profesor, urednik u izdavačkim kućama i časopisima. U književnosti je debitovao početkom 80-ih godina prošlog veka, 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 i uvrštene u mnoge antologije i preglede kod nas i u svetu. Od novijih dela treba spomenuti kapitalnu

Antologiju srpske pripovetke 1-3, potom kolekciju sabranih priča pod naslovom *Sve priče Mihajla Pantića* 1-4, esejističko-evokativnu knjigu *Biti rokenrol* (sa Pecom Popovićem), te pripovedačke zbirke *Ovoga puta o bolu*, *Priče na putu* i *Hodanje po oblacima*.

Alma Lazarevska je savremena bosansko-hercegovačka spisateljica. Diplomirala je na Katedri za komparativnu književnost i teatrologiju sarajevskog Filozofskog fakulteta. Piše narativnu prozu. Objavila knjige: *Sarajevski pasijans* (1994), *U znaku Ruže* (1996), *Smrt u Muzeju moderne umjetnosti* (1996), *Biljke su nešto drugo* (2003). Za knjigu *Smrt u muzeju moderne umjetnosti* dobila je godišnju nagradu Društva pisaca Bosne i Hercegovine.

Ferit Orhan Pamuk (Istanbul, 1952), najpoznatiji savremeni turski pisac, prvi dobitnik Nobelove nagrade za književnost iz Turske (2006). Na frankfurtskom sajmu knjiga 2005. godine dobio je Nagradu za mir. Poetika Orhana Pamuka u znaku je postmodernističke interpretacije istorije i savremenosti. Dela su mu prevedena na više od trideset jezika. U obrazloženju Švedske akademije nauka povodom dodeljivanja Nobelove nagrade između ostalog se kaže da je Pamuk "u potrazi za melanholičnim duhom svog rodnog grada, otkrio nove simbole sudara i prožimanja raznih kultura". Zbog stavova koji protivreče zvaničnoj politici Turske Orhan Pamuk je došao u sukob sa institucijama matične države. Protiv njega je podignuta optužnica, a nacionalistički i fundamentalistički krugovi su ga optužili za izdaju. Sudski proces je, pod pritiskom svetske javnosti, okončan oslobađajućom presudom. Dela prevedena na srpski jezik: *Bela tvrđava* (2002), *Novi život* (2004), *Zovem se Crvenogovi sinovi* (2007), *Sneg* (2007), *Crna knjiga* (2008), *Muzej nevinosti* (2008).

Olivera Čorveziroska (Kumanovo, 1965), savremena makedonska pripovedačica. Filološki fakultet završila je u Skopju, gde i danas živi i radi kao pisac, lektor i prevodilac. Objavila je pesničke zbirke (*Treći sprat* i *Visoke, bele*) i osam prozних knjiga (tri za decu: *Kiflica Mirna*, *Deda Mile*, *Za mog brata s trinaestog sprata*), potom zbirke priča *Jadi mladog lektora*, *Upletene priče*, *Dva jastuka*, roman *Zaključano telo Lu Salome* kao i kritičko-esejističku knjigu *Posao za snove*. Priče Olivera Čorveziroske uvrštene su u mnogobrojne antologije savremene proze u Makedoniji i inostranstvu, i prevedene na engleski, francuski, mađarski, albanski, turski, češki, srpski, slovenački, bugarski, poljski, ruski i italijanski jezik. U više navrata dobila je godišnju nagradu za priču makedonskog dnevnog lista *Nova Makedonija*, a dobitnik je i nagrade *Stale Popov* Društva pisaca Makedonije (za najbolju proznu knjigu napisanu na makedonskom jeziku, 2003). Član je Društva pisaca Makedonije i Udruženja lektora Makedonije.

Vladislav Bajac (Beograd, 1954), romansijer, pripovedač, esejista, pesnik. Studirao Filološki fakultet, Odsek za jugoslovensku sa opštom književnošću. Uz pisanje, bavi se novinarstvom, književnim prevodilaštvom i izdavaštvom. U pripovedanju Bajac preispituje varljivu liniju razgraničenja između fikcije i stvarnosti, pri čemu se te dve dimenzije neprestano jedna u drugoj ogledaju i jedna u drugu prelivaju. Bajac je sklon spajanju udaljenih, naizgled nedodirljivih svetova, istorijskih, prostornih i vremenskih planova, težeći da mitizuje savremenost i da osavremeni mit. Sa engleskog jezika je preveo više desetina književnih tekstova, kao i nekoliko antologija i knjiga, među kojima su i: *Pesnici bit generacije* (1979), *Trip – vodič kroz savremenu američku poeziju* (sa Vladimirom Kopiclom, 1983), *Zen priče* (1980), *Snaga robova Lenarda Koena* (1981), *Čan priče* (1982). Knjige pesama: *Koji put do ljudi vodi* (1972) i *Put haiku* (1988). Dobitnik je nagrada za haiku poeziju na svet-

skom konkursu *The International Itoen Haiku Poetry Contest*, Tokio, Japan, 1991. i 1993. Knjige priča: *Evropa na leđima bika* (1988) i *Podmetači za snove*, *Geopoetičke basne* (1992). Romani: *Knjiga o bambusu* (1989), *Crna kutija*, *Utopija o naknadnoj stvarnosti* (1993; Nagrada/stipendija Fondacije Borislav Pekić za projekat), *Druid iz Sindiduna* (1998; Nagrada Šesti april za najbolji roman o Beogradu, Nagrada Fondacije Branko Ćopić pri Srpskoj akademiji nauka i umetnosti za najbolju knjigu godine, Nagrada Zlatni bestseler), *Bekstvo od biografije* (2001), *Život u osam imena* (2001; Nagrada Hit Libris), *Evropa ekspres*, *Roman u pričama* (2003; Međunarodna nagrada Zlatni prsten za stvaralački opus, Skoplje, Makedonija), *Hamam Balkanija* (2008; Međunarodna književna nagrada Balkanika za najbolju objavljenu knjigu na nekom od balkanskih jezika u 2007. i 2008. godini, Nagrada Zlatni HIT LIBER RTS i emisije Hit Libris za jednu od deset najtraženijih knjiga u Srbiji u 2008. godini, Nagrada Isidora Sekulić za knjigu godine, Nagrada Kočićeva knjiga). Odabrana dela Vladislava Bajca u sedam tomova objavljena su od 2000. do 2003. Poezija i proza Vladislava Bajca prevedeni su na desetak stranih jezika. Posebne knjige objavljene su mu u Francuskoj, Nemačkoj, Sloveniji, Makedoniji, Bugarskoj, Rusiji, Češkoj, Hrvatskoj, Grčkoj i Italiji.

Emil Andreev (Lom, 1956), prozni i dramski pisac. Završio je studije engleskog jezika i radio kao učitelj, prevodilac i profesor na Bogoslovskom fakultetu Sofijskog univerziteta. Sada je slobodni umetnik. Autor je knjiga *Lomske priče*, *Kasna secesija*, *Ostrvo pijanaca*, *Žabino prokletstvo* i drama *Ubiti premijera*, *Tragači za zakopanim zlatom* i *Beba*. Dobitnik je nagrade Vik za roman *Staklena reka* (2005). Proza Emila Andreeva prevedena je na srpski, poljski, slovački i engleski jezik.

Ridvan Dibra (Skadar, 1959), savremeni albanski pisac, univerzitetski predavač i pu-

blicista. Diplomirao je književnost i albanski jezik na Univerzitetu u Skadru, gde radi kao profesor. Nagrađivan je, a njegova dela prevedena su na niz evopskih jezika. Vrlo je produktivan i stilski raznovrstan autor. Piše romane, priče, drame, pesme i eseje. Najznačajnija dela (proza): *Nevina kurva*; *Siromaštvo duša*; *Pisma iz provincije*; *Trijumf Džordž Eleza Alia*; *Ja, Franc Kafka i Bolonjska deklaracija*; *Drugi trijumf Džordž Eleza Alia*; *Sezona vuka*; *Franc Kafka piše svom sinu* i dr. Poezija, drame i eseji: *Jednostavno – poezija*; *Mojsijeve rane*; *Iznajmljivanje*; *U ime Oca*; *Mi, sinovi novog veka*; *Dekalog srama* itd.

Anastasis Vistonitis rođen je u mestu Komotini, u severnoj Grčkoj, 1952. godine. Studirao je političke nauke i ekonomiju u Atini. Od 1983. do 1988. živeo je u Sjedinjenim Američkim Državama (u Njujorku i Čikagu), a veliki deo vremena provodio je na putovanjima po Evropi, Severnoj Americi, Africi, Australiji i Aziji. Od 1996. od 2001. bio je član odbora E.W.C (Federacije evropskih pisaca), a sada je njen potpredsednik. Osim poezije, eseja, prikaza i članaka o književnosti koji su objavljivani u mnogim vodećim listovima i časopisima, Anastasis Vistonitis objavio je devet zbirki poezije, dve knjige eseja, tri knjige putopisa i knjigu kratkih priča. Bio je glavni urednik dokumentacije za kandidaturu Atine za Olimpijske igre, 2004. Njegova dela prevedena su na 14 jezika i objavljivana u časopisima poput *Lettre International*, *P.E.N. International*, *Translation*, *Sodobnost*, *Helicon* i *2b* (Časopis za ideje). Kolumnista je vodećeg grčkog lista, *Vima*. Živi u Atini.

Zoran Ferić (Zagreb, 1961). Diplomirao je jugoslavistikom na Filozofskom fakultetu i od 1994. godine kao profesor hrvatskog jezika na 18. gimnaziji muči djecu Homerom i Marulićem. Novinske tekstove i priče objavljuje po periodici od 1987. godine, ali prvu knjigu priča, *Mišolovka Walta Disneya* objavio je relativno kasno, 1996.

godine u zagrebačkoj Nakladi MD. Za drugu knjigu priča, *Anđeo u ofsajdu*, objavljenu 2000. godine dobio je nagradu Ksaver Šandor Gjalski i Nagradu Jutarnjeg lista za najbolju proznu knjigu godine. Treću knjigu, roman *Smrt djevojčice sa žigicama* objavio je 2003.

Mladen Vesković (Zemun, 1971). Osnovne i master studije srpske i opšte književnosti završio je na Filološkom fakultetu u Beogradu. Knjževni kritičar, esejista, urednik. Radi u Ministarstvu kulture i informisanja Republike Srbije. Autor dve knjige kritika i eseja.

Dragoljub Acković (1952) Pokretač je romskih glasila u našoj Srbiji kao što su: radio emisija na Studiju B 1981. godine Ašunen Romalen; listovi *Krlo e Romengo*, *Khamutne dive*, *Romano them*; *Romano lil*; zatim list za decu *Čavrikano lil*, kao i jedan od pokretača naučno-stručnog časopisa *Romološke studije*. Sredinom 70-tih godina završio Fakultet političkih nauka a potom i Filozofski fakultet, odsek etnologija. Poslediplomske studije nastavio je na Pravnom fakultetu u Beogradu. Autor je nekoliko knjiga posvećenih romskoj problematiki, kao i brojnih tekstova u domaćim i stranim naučnim časopisima. Jedna od njegovih prvih knjiga je *Građa za istoriju informisanja Roma*, 1994; potom sledi *Istorija informisanja Roma od 1935-1995*, 1995; *Stradanja Roma u Jasenovcu* objavio je takođe 1994. godine a naredne 1995, objavljen je prevod ove knjige na engleski jezik (drugo izdanje ove knjige na engleskom jeziku objavljeno je 1997). Dvojezičnu knjigu *Ašunen Romalen - Listen People* objavio je 1996; a trojezičnu knjigu *Čitajte ljudi - Ginaven Romalen - Read people*, 1997; knjigu *Oni su ubili njegove oči* priredio je 1997. Knjigu *Roma Genocide in Jasenovac Camp* objavio je 1997. godine, a knjige *Ubili su istinu o nama* i *Nacijamo a ne Cigani* – 2001. godine. Od osnivanja Komisije za proučavanje života i običaja Roma SANU, Dragoljub Acković je njen aktivni član.

Od 1997. godine izabran je za člana romskog i jugoslovenskog PEN kluba. Član je Udruženja književnika Srbije od 1997. godine. Član je Svetskog parlamenta Roma iz Jugoslavije. Urednik je Romskog programa u Radio Beogradu. Živi i radi u Beogradu.

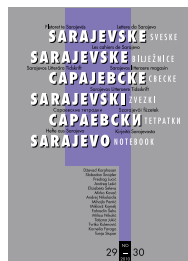
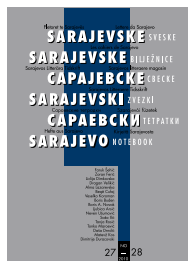
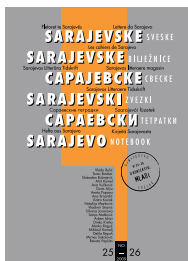
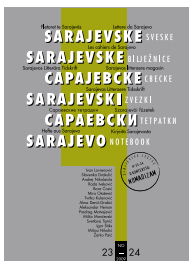
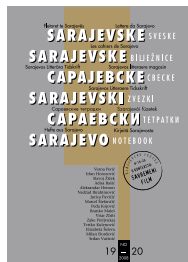
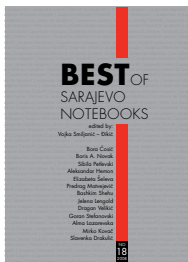
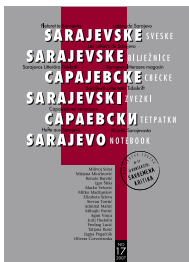
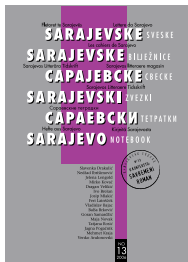
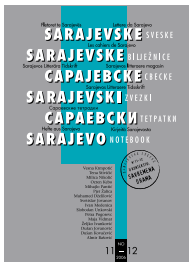
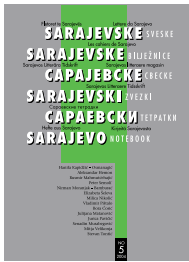
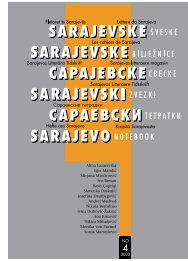
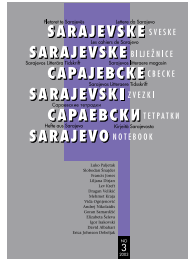
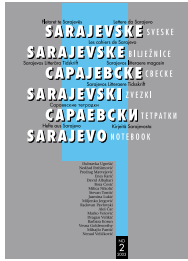
Marko Vešović pjesnik, romanopisac, esejist, književni kritičar i prevodilac. Predaje na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Jedan je od urednika *Antologije najnovijeg bosanskohercegovačkog pjesništva*. Najznačajnije knjige su mu zbirke pjesama *Nedjelja*, *Osmatračnica* i *Poljska konjica*, roman *Rodonačelnik*, te knjiga polemičkih tekstova *Četvrti genije*. Prevodio je poeziju Emili Dickinson i Šarla Bodlera.

Nikolaj Kančev rođen je u podunavskom selu Bela Voda, u severnoj Bugarskoj. Studirao je bugarsku filologiju na Sofijskom univerzitetu. Objavljuje od 1957. u književnim časopisima originalnu poeziju i prevode. Prva zbirka pjesama *Prisustvo* izašla je 1965. godine. Posle toga slede zbirke: Kao zrno poljske gorušice (1968), *Pešakova poslanica* (1980), *Na jaru se oslanjam* (1981), *Noćni čuvar zore* (1983), *Kamilica ne ujeda, već miriše* (1984), *Talasi verovatnoće* (1985), *Sa suncem na srcu* (1988), *Vreme podeleženo svima* (1989), *U šumi ima nekog* (1990), *Pogled između očiju* (1991), *Otisci Jetija* (1992), *Bal nevinih* (1992), *Vetar odnosi moju kapu* (1993), *Topole za nagnute kuće u nebu* (1993), *Beli bagrem iz Bele Crkve* (1994). Autor je nekoliko knjiga poezije za decu. Preveo je antologiju gruzijske poezije, antologiju *Pet savremenih francuskih pesnika: Iv Bonfoa, Andre de Buse, Žak Dipen, Mišel Degi, Klod Esteban*. Preveo je takođe s francuskog posebne knjige poezije, pesnike: Anri Mišo, Gijvik, Iv Bonfoa, Bernar Noel, Klod Mišel Klini, Mišel Degi, kao i sa engleskog knjige pesnika: Ezra Paund, Vilijam Karlos Vilijams, Džozs Stivens i Gari Snajder. Zajedno sa književnim kritičarem Svetlozarom Igovim izdao je antologiju *Pet savremenih*

srpskih pesnika: Dušan Matić, Miodrag Pavlović, Ivan Lalić, Jovan Hristić, Branko Miljković. Godine 1991. izdavačka kuća "Prosveta" iz Niša objavila je na srpskom jeziku zbirku pesama *Talasi verovatnoće*. Iste godine, Nikolaj Kančev nagradjen je "Zlatnim ključem" u Smederevu, a istoimena biblioteka izdala je njegovu zbirku poezije *Vreme*, razdeljeno svima. Knjige poezije Nikolaja Kanceva takođe su prevedene u Poljskoj, Holandiji, Nemačkoj, Českoj, Gruziji, Italiji, SAD i Francuskoj.

Željko Ivanković (Vareš, 1954), književnik je i prevoditelj koji živi i radi u Sarajevu. Objavio je osam knjiga poezije i dva izbora iz poezije, šest knjiga proza i jedan izbor priča, dva romana, šest knjiga studija i eseja, dva antologijska izbora, te šest knjiga prijevoda s njemačkoga. Neke su od tih knjiga doživjele i više izdanja. Bio je urednikom niza uglednih časopisa (*Lica, Život, Dalje, Novi Izraz...*), a uredio je i za tisak priredio cijeli niz djela iz svjetskih, hrvatske i bosanskohercegovačke književnosti, djela iz dječje književnosti, lektirskih izdanja, te historijskih i publicističkih djela. Zastupljen je u antologijama hrvatske i bosanskohercegovačke proze i poezije, a pjesme, proze i eseji su mu prevedeni na petnaestak evropskih jezika. Dobitnik je književnih nagrada za poeziju, priču, esej i radio-dramu u zemlji i inozemstvu, dok je za knjigu eseja (*Dogledi, III* 2000. dobio nagradu *Antun Branko Šimić*.

Franjo Likar je bosanskohercegovački slikar. Završio je Školu za primijenjene umjetnosti u Sarajevu 1951. godine i umjetničke zanate u Sarajevu. Pored slikarstva, skulpture i grafike, bavi se pozorišnom scenografijom, filmom, fotografijom i instalacijom. Dobitnik je nekoliko republičkih, gradskih i strukovnih nagrada za svoj rad. Od 2008. godine član je Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Živi i radi u Klagenfurtu (Austrija), Brelima (Hrvatska) i Sarajevu.



Executive Summary

The latest issue of *Sarajevske sveske* is dedicated to re-examining various ideological mechanisms, from literature to film, which have produced, reproduced – and are still reproducing – the dominant notions of “Balkan masculinity”, just as it is to pondering a modus through which various forms of alternative identities fighting the domination of the patriarchal pattern would find their way into contemporary art.

Thus Nebojša Jovanović (*Bosanski psiho: Kuduz, rat spolova i kraj socijalizma – Bosnian Psycho: Kuduz, War of Genders and The End of Socialism*) and Marija Grujić (*Beli rendžer na čelu Dragojevićeve Parade – White Ranger at the Helm of Dragojević's Parada*) write about the movies that have suggestively promoted the conservative notion of masculinity as a central cultural value. Goce Smilevski, in his article *Muška poezija (Male Poetry)*, in the cultural section of the *Politika* daily 1989- 2001, offers a critical assessment of the ways in which the leading print media promoted nationalist poetry and of its evocation of the ancestors as fathers of the nation in the pre-war period, while Damir Arsenijević in *Ljubav nakon genocida (Love after Genocide)* writes about a poetry that, by its anti-patriarchal ethics, transcends conservative and ideological patterns. Mima Simić (*Poderani maskuliniteti, celuloidne zakrpe: neke tendencije ženskog filmskog pisma u regiji - Torn masculinities, celluloid patches: some tendencies of female film handwriting in the region*) classifies, analyzes and memorizes the leading movies made by the authors, both male and female, who were looking into ways to somehow frame the experiences of marginalized cultural groups in the context of male-centric culture of the region. In her work *Nemoćni alfa mužjaci (Impotent Alpha-Males)* Tatjana Greif analyzes the attitude of football fan groups in Slovenia, Croatia and Serbia towards homosexuals, as well as the attitude of the leading media, judiciary and football club officials and national football associations to the problem.

In this issue, *Diary* brings essays by Tvrtko Kulenović and Milica Nikolić. Milica Nikolić (*Dnevnik čitanja – The Diary of Reading*) writes about the *Džepni Amsterdam (Pocket Amsterdam)* by Daša Drndić, about the crimes of the 20th century, as well as about somewhat less horrible, but similar, potentials of the 21st century. Tvrtko Kulenović, literary essayistically and inspiringly, writes down his memories, memories of his literary and non-literary acquaintances, he writes about the maturity, oriental philosophies and the Mayan philosophy, about war, crimes, the dead, the living, about himself and about our, modern world.

In the *Dialogue* section, this issue brings an interview with Dževad Karahasan, one of the most significant Bosnian-Herzegovinian and European contemporary writers. The interview was conducted by literary critic Jasmina Ahmetagić. Karahasan answers numerous questions about his works, about the status of the writer today and here, and beyond, about the awards and his long literary career. *Dialogue* also brings an interview with the Serb writer Vladislav Bajac, conducted by Mladen Vesković, about the status of our and foreign publishers today, about journalism and literature and their functionality in the context of new technologies, as well as about a series of Bajac's works. In this edition of *Sveske* the reader can also find Željko Ivanković's interview with (*Imati 85 godina...*) Franjo Likar, one of the most significant Bosnian-Herzegovinian contemporary fine artists, as well as an interview in which poet Ferida Duraković answers questions posed by her fellow poet Adisa Bašić (*"Pjesme treba pisati rijetko i nerado"* – *Poems should be written rarely and reluctantly*).

In this issue *Sveske* gave a lot of space to the *(In)visible*, an anthology of Romanyn poetry, with an introductory note written by Dragoljub Acković. The anthology includes all significant poets from the region: Rajko Brajdić Šajnović, Jože Livijen, Jožek Horvat Muc, Romeo Horvat Popo, Mladenka Šarkenzi, Kasum Cana, Bajro Bajrić, Fari Ibrahimovski, Rasim Sejdić, Šemso Avdić, Marko Aladin Sejdić, Hedina Tahirović-Sijeričić, Ljatif Mufaeleskoro Demir, Demirov Sabri, Nedo Osman, Ruždija Ruso Sejdović, Kujtum Pačaku, Mehmed Saćip, Alija Krasnići, Bajram Haliti, Gina Ranjičić, Slobodan Berberski, Rajko Đurić, Jovan Nikolić, Predrag Jovičić, Gordana Đurić, Desenak Randelović, Miroslav Mihajlović, Ištvan Farkaš, Miroslav Mihajlović, Trifun Dimić, Kadrija Šainović, Zoran Rašković, Baja Saitović-Lukin.

This issue of *Sveske* also presents poetry by Nikolaj Kančev, as well prose by Mihajlo Pantić, Vladislav Bajac, Alma Lazarevska, Orhan Pamuk, Emil Andreev, Ridvan Dibra, Anastasis Vistonitis, Zoran Ferić and Olivera Čorveziroska.

Mediacentar Sarajevo

Direktor: Boro Kontić

Kolodvorska 3, 71000 Sarajevo, Bosna i Hercegovina

Telefon: (+387 33) 715 861

Telefax: (+387 33) 715 840

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: 700

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.