

Fletoret te Sarajevës

Lettere da Sarajevo

SARAJEVSKE SVESKE

Les cahiers de Sarajevo

SARAJEVSKE BILJEŽNICE

Sarajevos Litterära Tidskrift

Sarajevos litteraere magasin

САРАЈЕВСКЕ СБЕКЕ

Sarajevos Litteraere Tidsskrift

SARAJEVSKI ZVEZKI

Сараевские тетрадки

САРАЈЕВСКИ ТЕТРАТКИ

Hefte aus Sarajevo

Kirjeitä Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Hanifa Kapidžić – Osmanagić

Aleksandar Hemon

Rusmir Mahmutćehajić

Peter Semolić

Nirman Moranjak – Bamburać

Elizabeta Šeleva

Milica Nikolić

Vladimir Pištalo

Bora Ćosić

Julijana Matanović

Jurica Pavičić

Senadin Musabegović


Mitja Velikonja

Stevan Tontić

NO

5

2004



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

Sarajevo Notebook magazine would like to thank
the following institutions and countries for their support

Open Society Fund Bosnia and Herzegovina

European Community

Sweden

Norway

Finland

Denmark

Switzerland

Portugal

France

Great Britain

Spain

United States of America

Ured za kulturu Grada Zagreba

Fletorët të Sarajevës

Lettere da Sarajevo

SARAJEVSKJE SVESKE

Les cahiers de Sarajevo

SARAJEVSKJE BILJEŽNICE

Sarajevos Litterära Tidskrift

Sarajevos litteraere magasin

САРАЈЕВСКЕ СВЕКЕ

Sarajevos Litteraere Tidsskrift

SARAJEVSKI ZVEZKI

Сараевские тетрадки

САРАЈЕВСКИ ТЕТРАТКИ

Hefte aus Sarajevo

Kirjeitä Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Redakcija

Ljubica Arsić
Basri Capriqi
Aleš Debeljak
Liljana Dirjan
Goran Đoković
Zdravko Grebo
Zoran Hamović
Miljenko Jergović
Dževad Karahasan
Enver Kazaz
Tvrтко Kulenović
Andrej Nikolaidis
Boris A. Novak
Sibila Petlevski
Slobodan Šnajder
Dragan Velikić
Marko Vešović

**Glavni i
odgovorni urednik**
Velimir Visković

Izvršni urednik
Vojka Smiljanić – Đikić

Sekretar
Edin Hodžić

Sadržaj

U PRVOM LICU

Senadin Musabegović *Pisanje o ratu* 9

DIJALOG

Rade Šerbedžija *Križni i kružni put*
i Borislav Vujčić *ispisan uvjerenjem* 17

U KONTEKSTU Ratno pismo

Nirman Moranjak –
Bamburać *Ima li rata u ratnom pismu?* 79
Julijana Matanović *Od prvog zapisa do "povratka u normalu"* 93
Jurica Pavičić *Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi* 125
Enver Kazaz *Prizori uhodanog užasa* 137
Jan Doležal *Sedamdeset sedmodnevni rat u srpskom romanu* 167
Stevan Tontić *Ratno antiratno pismo* 177
Andrej Nikolaidis *Zašto ne postoji crnogorsko ratno pismo* 189

DNEVNIK

Nedžad Ibrišimović *Noću bi padni snijeg* 197

MANUFAKTURA

Hanifa Kapidžić–
Osmanagić *Miodrag Žalica: poezija nadrealističke
dramatičnosti – esej* 217
Elizabeta Šeleva *Kuća i nelagoda – esej* 243
Milica Nikolić *Iz majstorske radionice Dragana Velikića: beleške
na marginama romana Slučaj Bremen – esej* 253
Erica Johnson-Debeljak *Koža sveta – esej* 267
Vida Ognjenović *Palindrom – pripovijetka* 279
Rusmir Mahmutćehajić *O ljubavi – esej* 289
Aleksandar Hemon *Pasha – pripovijetka* 299
Bora Ćosić *Kako sam promašio Pereca – pripovijetka* 319
Vladimir Pištalo *Grudva – odlomak iz romana* 331
Vule Žurić *Ribar, borovnica i đavolja kraba – pripovijetka* 335
Urban Vovk *Tokom vremena: razmišljanje
o novoj slovenačkoj poeziji – esej* 341
Peter Semolić *Živeti u zgradi – poezija* 359
Aleksandra Čvorović *Ja te moram naći – poezija* 371
Željko Đurđević *Daljina je sestra vremena – poezija* 377
Boris A. Novak *Milan Đorđević, pesnik i čovek čistih ruku – esej* 385

Nihad Agić	<i>Poetika epske metamorfoze – esej</i>	395
Mitja Čander	<i>Redovi vožnje – esej</i>	419
Velimir Visković	<i>Krleža i evropsko građanstvo – esej</i>	433
Marina Katnić – Bakaršić	<i>Retoričke strategije i zavodljivost tekstualnosti: Nirman Moranjak – Bamburać, 'Retorika tekstualnosti'</i>	443
Basri Capriqi	<i>Lutanje za svojom zvijezdom Zuvdija Hodžić, 'Davidova zvijezda'</i>	449
Adijata Ibrišimović – Šabić	<i>O Ludom kamenu Bisere Alikadić Bisera Alikadić, 'Ludi kamen'</i>	453
BALKAN		
Aleš Debeljak	<i>Evropski oblici pripadanja</i>	461
Georgi Gospodinov	<i>Suvenir drugosti</i>	475
Mitja Velikonja	<i>In Hoc Signo Vincas: Vjerski simbolizam u ratovima u Hrvatskoj i BiH 1991-1995</i>	479
PASOŠ / PUTOVNICA / POTNI LIST		
Pjesnici: Georg JOHANNESSEN, Kolbein FALKEID, Stein MEHREN, Jan Erik VOLD, Eldrid LUNDEN, Einar ØKLAND, Terje JOHANSEN, Paal-Helge HAUGEN, Inger Elisabeth HANSEN, Cecilie LØVEID, Lars Saabye CHRISTENSEN, Øyvind BERG, Torunn BERGE, Gro DAHLE, Tone HØDNEBØ, Rune CHRISTIANSEN, Steinar OPSTAD, Markus MIDRÉ		
Munib Delalić	<i>Suvremeno norveško pjesništvo</i>	498
	<i>Bilješke o pjesnicima</i>	537
PORTRET SLIKARA		
Slobodan Lazarević	<i>Logos Maje Skovran</i>	545
BILJEŠKE O AUTORIMA		571
EXECUTIVE SUMMARY		581



U PRVOM LICU

Senadin Musabegović



Senadin Musabegović

PISANJE O RATU

U toku književnih susreta u Sarajevu, koje je organizovao Francuski kulturni centar Andre Malro, susreo sam se sa norveškim piscem Bjornom Larssonom. I dok smo šetali ruševinama Mostara, na jednom izletu upriličenom učesnicima susreta, razgovarali smo o njegovom romanu, koji opisuje rat u Alžiru. Na moje pitanje otkud mu “alžirska” tema i “alžirsko” iskustvo, Bjorn mi je rekao da piscima iz sjevernih zemalja nedostaje tema za pisanje. Jer, u njihovom svakodnevnom životu nedostaju istinski konflikti, nedostaju istinske drame o kojima se može pisati. Upravo su zato teme, o kojima njihovi pisci najčešće pišu, sukobi u porodici, alkoholizam, usamljenost i samoća kao figura modernog života. No, neka velika tema, kao što je to, na primjer, tema rata, koja do temelja uzdrmava i protresa individualno poimanje svijeta i koja

apsolutno izvrcé sve vrijednosti na kojima se temelji sam život, nije prisutna u njihovoj literaturi, jednostavno zato što iskustvo rata njihove zemlje odavno zaobilazi, te tako izgleda da sam literarni materijal piscima nedostaje. To je jedan od razloga što je on i napisao roman o ratu u Alžiru.

U kontekstu ovog Bjornovog obrazloženja ja sam uveo u razgovor iskustvo Bergmanovih filmova i, posebno, ulogu krupnog plana u njima. Naime, lice junaka u Bergmanovom krupnom planu minuciozno razlaže slojeve vlastite unutrašnjosti; izloženo pronicljivom oku kamere, ono govori tiho i u tišini o svom dramatičnom unutrašnjem ratu. Zato, Bergmanu nije bio potreban neki veliki spoljašnji događaj, odnosno neki stvarni rat, kako bi na samome licu, njegovom samopokazivanju, koje govori o sebi, otkrio unutrašnji rat. Dovoljno mu je bilo zaustaviti kameru pred jednim licem, kako bi se ono raslojavalo i iz sebe otkrivalo skrivene treptaje, sukobe, konflikte. Lica njegovih junaka, iako nisu smještana u kontekst stvarnog rata, gdje pucaju puške i topovi, ili padaju bombe i granate, izražavaju unutrašnji rat bez buke, kroz tišinu ospoljavanja unutrašnjih tumbacija i razaranja, što se, kao sakriveni čvorovi, rasprskavaju i prepliću i u najzabačelijim uglovima ličnosti. Bergman, dakle, govori o ratu kao unutrašnjem iskustvu, što će reći da je o ratu, neovisno od toga jesi li u njemu bio, ili nisi, moguće jedino govoriti kao o nekom unutrašnjem iskustvu. Čak ako o ratu govorimo jezikom golih činjenica, opisujući ga hladno, precizno, skoro dokumentaristički, i tada je taj govor samo govor o našem unutrašnjem iskustvu svijeta. U prilog ovoj eksplikaciji kazao sam još da i ja kada govorim i pišem o ratu, koji se stvarno, i to na najbrutalniji način, desio u Bosni, nastojim da govorim o njemu iz perspektive unutrašnjeg rata koji se u meni odvija. Istina, sam je rat omogućio, i u tome bi mogla biti njegova podsticajna vrijednost kao velike teme, da mi se otvore zapretene perspektive svijeta, da se otvore mnogi uglovi ljudskog iskustva u kojima se rat, onaj koji sam nazvao unutrašnjim ratom, prišutio, sklupčao, začaurio. Mislim, rekao sam, da su najgori oni unutrašnji ratovi koji su ostali neiskazani, koji su ostali neizrečeni ili nedorečeni. A takvi su se ratovi posebno vodili u našem djetinjstvu, u nekom nespretnom pokretu, u nekoj neiskazanoj strepnji, u nekoj skrivenoj primisli, u nekom strahu kojeg nismo artikulisali. Stoga, kada pišem o ratu,

zbijskom ratu, onom koji se desio u Bosni i u kojem sam i neposredno učestvovao, onda, kao da mi se samo vrijeme razlislava, kao da mi se cijela prošlost odmotava i prepliće sa sadašnjošću. Nevidljivi i potmuli krici djetinjstva, nerealizovane želje, isplivavaju i miješaju se sa eksplozijama ratne zbilje.

U jednoj mojoj pjesmi stoji da se stvarnost u ratu rastvara u detaljima, koji je ne mrve i tako uništavaju i čine još nečikijom, već je, naprotiv, otvaraju u mnoštvu njenih likova i perspektiva. Rasprskavanje zbilje u detalje, poput eksplozije, razbija i odmotava skrupčanu začaurenost prošlosti u mojoj svijesti. Detalji koji iskrsavaju omogućavaju mi da pomirim vremenski razmak između prošlosti – djetinjstva, u kojem su patnje bile zamagljene, nejasne, sa sadašnjim ratnim iskustvom u kojem se patnja iskazuje, kao u eksploziji granate, fotografski transparentno, očito, jasno i razgovijetno. Dakle, kada opisujem jedan stvarni događaj, skoro fotografski precizno, nastojim da ga rastvaram u mnoštvu njegovih likova i vremenskih perspektiva, na isti način, rekao bih, kako se lice Bergmanovog lika rastvara u množinu lica i slojeva koji ga iznutra modeliraju.

U razgovoru sa kolegom Bjornom, aktualiziralo se i pitanje: ako je rat bio naše užasno i stravično, ljudsko i povijesno, iskustvo, zašto se onda kod nas danas ne govori toliko o njemu? Ovo pitanje dobija upravo na težini u odnosu na činjenicu da piscima iz sjevernih zemalja nedostaje tema rata, da bi mogli literarno dublje izraziti svoje svakodnevno iskustvo života, pa i same sebe. Ovdje u Bosni, koja je neposredno spoznala njegove najmračnije dubine, međutim, sama tema rata kao da nije toliko bitna; ona se, u neku ruku, štaviše i izbjegava? Zašto je to tako?

Mislim da se dio odgovora na ovo pitanje nalazi i u onom o čemu sam maloprije govorio. Kao Bergmanovo lice koje je toliko uvećano da mu ne možemo više razaznati formu, niti lik, rat je u krupnom planu postao sastavni dio i naše postratne svakodnevnice. Njegova prisutnost i bliskost se u nama manifestuju u svakom detalju našeg svakodnevnog života, da se on, u svom neposrednom obliku, više skoro i ne primjećuje. Toliko smo njime prožeti da ga kao neposrednu temu više i ne opažamo. Stoga, moramo imati svoj novi unutrašnji rat, da

bismo onaj zbiljski mogli uopšte artikulirati. Moramo, zapravo, kroz njega proći da bismo uopšte mogli razbiti lažni poslijeratni mir i nategnutu i artifičijelnu tišinu. Jedino će nam to omogućiti da svu rascijepljenost, razdvojenost stvarnosti, koja nam se dešavala i još uvijek dešava, artikuliramo i imenujemo. Pa i sam čin artikulacije je kao jedan novi rat što se u nama odvija, samo što on nije rat vođen u ime i sredstvima destrukcije i razaranja, već rat koji nastoji da izrazi i imenuje njihove učinke i odjeke, što su se u nama upisali kao naše opipljivo i kreativno iskustvo. A da bismo se oslobodili pocijepanosti i rasula koje je sam rat u nama stvorio, potrebno je da prođemo kroz vlastitu unutrašnje rasulo, kroz vlastitu unutrašnju pometnju, kako bi se iz njih, samog rasula i pometnje, uopšte i mogao stvoriti jedan novi svijet.

I kao što je piscima iz nordijskih zemalja potrebna izoštrena imaginacija kako bi u artikulaciji proturječja svog svakodnevnog života prizvali ratnu pometnju kao njihov kontekst i podsticaj, tako je isto i nama, koji smo i sami, u neku ruku, djelo rata, pa ako hoćete i njegova kreacija, potrebna takođe izoštrena imaginacija kako bismo, aktiviranjem našeg unutrašnjeg rata, mogli jasno prepoznati stvari koje je zbiljski rat zamaglio i u kojima se još uvijek skriva, i tako ih transparentno artikulirati i imenovati.

Kao, na primjer,

fotogrami

mački, kako šapom dotiču vlastitu sjenu, dok skaču sa vrha kontejnera, osmatrana, oštro, u ogladnjelom psećem oku; oštih vrhova lakiranih noktiju desne ruke starice što dodiruje nabubrene, titrave vene na lijevoj ruci, dok stoji ispod prokisle nastrešnice, čekajući da se iz oluka voda u njenom laboru napuni;

krošnji drveća što pod udarcima sjekire šapuću nebu tajne svih umirućih pogleda ulovljenih u zelenim listovima;

smrtne jeze u grlima ljudi dok na dženazi izgovaraju riječi molitve;

blijede samoće na licima gladnih dok svoj pogled u nje-dra zapretavaju;

praznine u očima političara, zalijepljenih na trgovima, što se svojim biračima, uglačenim porculanskim protezama, vedro osmijehu;

što su mi se u opsadi uvijek javljali u novoj perspektivi, otkrivali u sebi neki novi detalj, osvjetljavali novi reljef vlastitih oblika. Sve ono što je snimano fotografskim pogledom, uprkos toga što se ponavljalo i svakodnevno ukazivalo, činilo mi se da je sebe uvijek iznova stvaralo.

Tako je svaki novi snimak ljudskog lica bio novo stvaranje
lica
svaki novi pogled na prizore svijeta
novo stvaranje svijeta
svaki novi pogled na ruševine grada
novo stvaranje grada
svaki pogled
zaustavljen na našem tijelu
novo stvaranje
tijela.

Grad, utisnut u обруč, gorio je u mnoštvu različitih slika, rasplamsavao se u mnoštvu odraza, bljeskova, odsjaja. Postajao je kao žensko lice što nam se uvijek iznova, sa drugačijom, smrtnom zavodljivošću, obraća. I što bi se više uvijao u smrtni обруč, on bi, kao žensko lice pod maramom, zasljepljujuće bljesnuo, izranjao u talasima pogleda bogatiji i zavodljiviji.

Nastojali smo da se što više dohvatimo ljudska lica: pogledom, dodirom, prstima, mirisima, da ih u sebi utisnemo i da na njima urežemo trag našega prisustva, sigurni da će nas vrijeme "skinuto" sa njih pamtiti i da će nas se svako mjesto i svako lice uvijek sjećati. Tako je tijelo ostavljalo svoje tragove na kragnama košulja, zavrnutih na duguljastim vratovima; na karminima što vrh ženskih usana, ispucalih bez strasti poljubaca, pokrivaju; na dugmadima košulja što su nas kao carevi pečati ukočili;

na razbacanim fotografijama ratnih zločinaca po kon-
tejnerima što se od vlage pogrbljuju;
na zlatnim prstenovima udovica po kojima su sjenke
oblaka klizile;
na bijelim čaršafima koji su blago pokrivali mejtovo lice.

Ono je postajalo kao arhiv što hoće sve da pamti, da svaki
trag, koji je na nečemu ostavilo, ponovo u sebe upije, kako bi
ga otrgnulo od zaborava i sačuvalo od propadanja. Skupljajući
razbacane, zaboravljene trenutke i dodire, što su se kao smola
rastapali, ono je iznova samog sebe stvaralo. Kroz bljesak, koji
je stalno osvjetljavao nove slojeve tragova, ono je samo sebe
iskupljivalo, sabiralo svoje vlastite izgubljene dijelove.



DIJALOG

Rade Šerbedžija
Borislav Vujčić



Rade Šerbedžija i Borislav Vujčić, suradnici, prijatelji, kumovi i osnivači "Kazališta Ulysses"

Rade Šerbedžija i Borislav Vujčić

KRIŽNI I KRUŽNI PUT ISPISAN UVJERENJEM

Zagreb-Beograd-Sarajevo-Beograd-Ljubljana-London...

Potreba za razgovorom je neizmjerana, ali obično završava u osami i neodjeku. Tek rijetki mogu razgovarati. Riječima, gestom, nesebičnom potporom, sućutnim prešućivanjem tuđe omaške i radosnim dijeljenjem uspjeha drugoga. Tad je dijalog ljekovit i iz njega, kroz osmozu duša, izrastaju male, ali spasonosne postaje, kojima se čovjek kao zajamčenom utočištu može vraćati. Naši razgovori već dugo traju. Ohrabrivši i samilosni. Možda su najživlji i kad šutimo. Štitimo ono dobro između, a tako krhko i olako uvredljivo, ranjivo i sklono otpisu trošene duše.

SARAJEVSKE SVESKE
SARAJEVSKE DRUGERICE
SARAJEVSKE ČEŠKE
SARAJEVSKE ČEŠKE
SARAJEVSKE ČEŠKE
SARAJEVSKE ČEŠKE
SARAJEVSKE ČEŠKE



Rade Šerbedžija – Kralj Lear, redateljica Lenka Udovički (Kazalište Ulysses)

Poznanstvo nam je otpočelo 7. 11. '88. *dijalogom*, zapravo razgovorom, pomalo neuobičajenim u odnosu na Radine mnogobrojne intervjue, gdje je uglavnom uvijek bio refleks na određeni projekt kojeg bi radio, uz neizbježnu političku prozivku, zbog trajne rascijepljenosti između *e* i *ije*, što misli o politici. Kako je u uvodnoj bilješki tog razgovora i naznačeno, bio je to **portret u dijalogu**, zapravo skica, kojemu je i ovo nadopuna davno nazrijeta obrisa.

Ovaj "dijalog" dijelio je ni manje ni više nego ocean, pa i kontinent, i zahvaljujući e-mail korespondenciji priređen je u obliku koji bi, da nije bilo spomenute razdaljine, jamačno bio u dijalogizima. Postavio sam mu veliki broj pitanja. Rade je sve vrijeme ovog "dijalogiziranja" bio u Santa Monici, ja u Zagrebu, pa su neka sjećanja zapravo mali eseji, tematski vezani za postaje njegova puta i putovanja.

Tekstovi su potaknuti Viskovićevim pozivom da za "Sarajevske bilježnice" započnemo ovaj dijalog koji je, prije ili kasnije, morao biti urađen, jer je on san o jednoj knjizi koju želimo napisati kao cjelovito svjedočanstvo. Tekstovi obuhvaćaju vrijeme od devedesete, pa do devedeset druge na treću i ljudske, odnosno umjetničke Šerbedžijine postaje križnog mu puta, kojeg je, uz nemalu muku, ispisao kredom svojih umjetničkih i ljudskih opredjeljenja.

PISMO

Dragi Borislave!

Tvoje pismo, kao i uvijek, dobrinom je došlo u moju tuđinu. Donosi sobom mirise Zagreba i nekih, tebi i meni, posebno dragih ulica. I neki uzdrhtali nemir skorog proljeća donosi, iako pišeš da snježna mećava vije Zagrebom krajem veljače.

Kako je to odjednom čudno i strano. Sjedam za kompjuter i počinjem pisati prijatelju u *moju tuđinu*. Pišem tamo gdje mi je postalo tuđe. Riječi polako izlaze iz mene i čine se trome i pospane, kao da nemaju što reći ili objasniti. A i nema se, zapravo, više ništa reći ni objasniti. Prijatelji to ionako razumiju, a bitange više ne uzimam ozbiljno, jer ih, kad mi se

pojave, odagnam od sebe ko dosadne muhe sa revera moga crnoga kaputa. Dragi Igor Mandić uvijek mi je govorio, kao i ti, kako treba pisati, pisati i pisati, jer riječi dolaze do ljudi. Nađu svoj put. Odjek. Taj naš časni *Don Kihot* žurnalistike i književne teorije i kritike, stoji danas tako uspravno na ovim našim vjetrometinama i ustrajno prkosi svim mogućim vjetrenjačama. Ali i svjedoči, svojim primjerom, o nesavitljivosti kičme, o nepodmitljivosti duše, o intelektualnoj dosljednosti u odnosu na vrijeme koje živi i narod kome pripada.

Ipak, dragi moj Borislave, trebam li o svemu tome što sam proživio ovih trinaest godina pisati? Ima li smisla, i zašto, napokon? Ja sam se već odavna pomirio sa svojom sudbinom. Znam da sam, na neki način, gubitnik i da se vrijeme koje smo svi skupa proživjeli ovih trinaest godina, nije odviše nježno ponijelo prema ljudima poput mene, ali znam i to da sam izabrao put koji mi je nalagao moj moral i moja savjest.

Moram ti opet spomenuti Igora Mandića, koji je negdje napisao, u jednom od mnogih pokušaja da me odbrani od bezbrojnih i bjesomučnih napada: "Ma šta vam je, ljudi, nije se Rade promijenio, nego se sve oko njega promijenilo".

Dragi moj Borislave, teška vremena su prohujala kroz nas i ostavila raspolovljene ljude na periferijama velikih gradova. Pjesnici su potonuli u duboke bunare zajedno sa svojim štampanim i neodštampanim stihovima i tamo, iz dubine vlažne zemlje, pjevaju o svojim mrakovima. Vođe naroda, svaki za sebe, kliču nacionalnim uspomjenama, i neki žuti snjegovi padaju raspuklim ulicama.

Gdje je tu naše mjesto i treba li nas uopće tražiti pod tim komadićem, tim parčedom neba?

Tvoj Rade

PS 1

(27. 02. 2004.) Evo me u Los Angelesu. Skoro je dodjela Oscara i ja ću vjerojatno otići na neki party, gdje ću piti crno vino, sretati neke poznate glumce i režisere, rukovati se, planirati nove projekte, i biti dio svijeta kome ne pripadam. Ali kojem

svijetu ja danas pripadam? Iščašen iz vremena i prostora, pokušavam se opet skupiti. Ako mi to uspije, svjedočit ću svojim novim ulogama. Ako ne, prosut ću se u pustarama i bespućima proklete Jugoslavije, koja nas je sve izdala, i koju smo svi, svatko na svoj način, izdali!

PS 2

(28. 02. 2004.) I, eto, tako živimo sada u stranom svijetu. Naše djevojčice govore engleski i naš jezik. Ali engleski im je prvi jezik. Na njemu misle, u njemu žive njihove igre i njihove tajne. Pomalo im zavidim. Ja još uvijek mislim na svome jeziku, iako živim od engleskog. I nije mi lako. Pokušavati zadržati strast ovoga zanata, u kome sam ponekad znao bivati majstor, vraški je teško na stranom jeziku koji ne ulazi u sve dubine tvoje duše. A htio bih, kako sam već samoga sebe navikao, uvijek sve do kraja davati. Ali valjda je takva sudbina lualice.

Ipak, nisam odustao od lutanja. Ono je, uostalom, uvijek bilo dio moje osobnosti. Uvijek sam lutao. Nisam znao ostanjati. Ni u gradovima, ni u vlastitoj kući. Uvijek me je cesta mamila svojim nepredvidivim krajevima. Zvala me je kao Kirka. I zavodila. Danas sam ovdje, a sutra u nekoj posvema nepoznatoj plaveti. Danas sam, eto, u Los Angelesu, tu, samo nekoliko ulica od dugih pješćanih plaža Tihog Oceana, a sutra opet u mirnim lukama brijunškoga otočja, gdje naša visoka tvrđava Minor čeka da na njenim starim drvenim jarbolima podignemo novu zastavu naše nove kazališne sezone.

Meni se još uvijek plovi. Meni se još uvijek putuje.

Santa Monica, US, 622, 21st street.

PUTOVANJE

Poslovni vlak "Sava express" polazio je u šest ujutro iz Zagreba za Beograd, a vraćao se oko osam uvečer u Zagreb. I Beograd je imao neku svoju "poslovnu rijeku" (čijeg se imena više točno ne sjećam), koja je vodila putnike znatizeljnike u rano jutro iz Beograda za Zagreb, a vraćala ih oko osam u Beograd. Bio sam česti putnik tih vlakova-vozova. Obično bih, unatoč uredno kupljenoj karti sa obaveznim rezerviranim sjedištem, stajao cijelim putem za šankom u vagon-restoranima tih vlakova-rijeka.

Putovati po tračnicama, čas u jednom, čas u drugom smjeru, a opet, kao da se vrtiš u nekom krugu, iz kojeg ne možeš izići. A tek lica, sudbine...!!! Uvijek je tu bilo nekoga od koga se nije moglo pobjeći. Nekoga se uvijek jednostavno moralo sresti. Poznatog ili nepoznatog. Uvijek je netko bio u blizini. Kao da smo se, nakon razgovora, prešutno dogovorili da zajedno putujemo. Naši ljudi i običaji, rekao bi Krleža, nikad vas nitko neće opisati, blago nama, koji smo vam pjesnici.

Sve da sam i htio, zbog prirode svoje profesije, ne bi mi uspijevalo sakriti se ni trenutak. U hodniku, u vagon restorana, obasipali su me pitanjima, više-manje slušali odgovore, častili, tapšali, ljubili po obrazima i dva i tri puta... Bio sam dio njihovih života. Dio njihova putovanja...

Volio sam te divlje vlakove-rijeke i te zadimljene jureće šankove na kojima sam ostavio svoju ranjivu mladost da zauvijek i nezaustavljivo odleti u nepovrat. Pao bi poneki stih nikad napisane i dovršene pjesme, riječi za tamu u ravnici, za neki osvijetljeni prozor u nekom selu koje je učas šmugnulo i ostavilo titrav svjetlosni trag na ne baš čistim prozorima. Padale su i ispovijedi, onako po naški, o ženama, vojsci, a govorilo se i o politici, grleno i tiho. Kako su danas daleko ti vlakovi-vozovi od mene! I slike su izblijedjele i rasule se u ropotarnici sjećanja. Samo ponekad duboko u noći probudi me snažni, potmulji tutanj u grudima. To vlakovi-vozovi jure mojim venama, krvavim tračnicama.

Kolijevka, utočište, majčina ruka

Postojala je i jedna jedina stanica na kojoj su se ti jureći zmajevi odmarali a ja bih baš na toj stanici izlazio. Bila je to stanica moga djetinjstva – Vinkovci. Grad u kome sam odrastao na obali rijeke koja ne teče. Grad u kome su živjeli moji roditelji. I grad koga su moji roditelji napustili jedne večeri dolazeći u Beograd možda jednim od posljednjih putovanja "Sava expressa", početkom srpnja 1991.

A petnaestak godina prije toga, mislim baš da je bilo 1974., budio sam se u toploj postelji naše prostrane šokačke kuće. Majka je donijela rakiju kojom me je uvijek izjutra budila. I slatko od višanja koje nitko kao moja majka nije znao spraviti. To je bio najbolji način da presiječem taj moj slavonski mamurluk, kojega ama baš nikada nisam uspijevaio izbjeći kad bih dolazio u Vinkovce. Zatim bi otac stavio na kolica

torbe pune majčinih delicija: kulena, kobasica, šunke, kisele paprike, rakije i tko zna čega sve ne. Uglavnom, potpuno različit "menu" od onog zagorskog "sira-putra-vrhnja-mleka-jajca-i-krumpira..". Ali, sve to ide u Beli Zagreb grad. Mislim da je bila subota. Obično smo subotom igrali matineje, predstave u maloj sali zagrebačkog ITD-a. Igrao sam toga popodneva "Moj obračun s njima". Ili: "Krležin obračun s nama", kako sam kasnije prekrstio predstavu. Moj autorski protest. Borba za san.

OBRAČUN

Bilo je to vrijeme početka sedamdesetih. Opasno i teško vrijeme. Prošla je ne baš tako slavno '68. sa studentskim nemirima koji su, nažalost, od većeg broja mojih drugova, s kojima sam dijelio zanos, načinila kompromisere i spretne kooperante sa sistemom. Bilo je to vrijeme kad su se ideali prodavali u bescjenje i kad je cijela 68-maška generacija krenula u borbu za ostvarivanjem svojih građanskih pozicija u društvu. Ali, bilo je to i vrijeme kada su se istaknuti partijski liberalno orijentirani političari, zakulisnim i inim igrama, ušutkali "u ime spašavanja nacije" od probuđenih nacionalizama i kad su se lideri pravih demokratskih pokreta preko noći odstranili iz Partije jugoslavenskih komunista, sa zauvijek prilijepljenim etiketama hrvatskih, srpskih, slovenskih, bosanskih i makedonskih nacionalista, uz sve one čudne i smiješne partijske pojmove i sintagme koje su išle uz nepočudnu rabotu. To je vrijeme kad je netko preko noći bio sluga tehnomenedžerstva, imperijalistički plaćenik, izdajica, izrod... Bilo je to vrijeme kada je SKJ doveo na čelne pozicije ljude iz drugih i trećih redova, bezosjećajne kadrovike, sa sintaksom partijske mašinerije, koji su "u ime obrane jugoslavenskog jedinstva" nesmiljeno počeli provoditi čistke na svim društvenim razinama, gušeći iz temelja bilo koju demokratsku i liberalnu misao. Bilo je to vrijeme nekog modernog staljinizma, kojem sam se nagoniski, svim svojim duhom, svim svojim bićem usprotivio. Preskačem ovoga časa epizodu iz Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu (o čemu sam u nekoliko navrata govorio), kada smo Fabijan Šovagović i ja (kako kažu) *oštro* napali Josipa Vrhovca. Bili smo tada, jedini, dovoljno hrabri da stvari, u općem izmotavanju, slijeganju ramenima, nazovemo

pravim imenom. Zbog te naše izravne geste, imali smo obojica dosta neugodnosti slijedećih godina, od kojih je Šovu spasila njegova velika umjetnička karizma i talent, a mene, malo talent, a malo činjenica da su mi otac i majka bili Srbi i komunisti, te sam kao takav teško u prozivkama i etiketama prolazio kao hrvatski nacionalist.

U meni se tih godina budio pravi buntovnik i sve što sam igrao, igrao sam sa strašću buntovnika. I intervjuue koje sam davao uvijek sam riječima bojao u crno-crveno (na koncu sam u predvečerje raspada Jugoslavije, valjda znajući da se nikada za svoga života neću riješiti tih boja, i izdao knjigu s tim naslovom), a oštrica mojih nemira bila je uvijek upućena prema onima koji su, neosjetljivi za muke naroda, bešćutno vladali. Činilo mi se da nam netko krade sreću, koja je, nekako, bila nadohvat ruke, a opet, uvijek kad posegneš, neka mučnina u utrobi, neka šiba po prstima, neki vrag u nekoj tami koju su demagozi neuvjerljivo pokušavali zaszvetlucati svojim frazama, ali to svjetlucanje uvijek je imalo nešto od zveketa hladnog čelika. Nemir je, jasno, zahtijevao utočište. Morao sam se sa svim tim buntom, nemirom skrasiti i osnažiti. Trebao mi je duhovni saveznik. Ne trenutačni, nego trajni. I to da me neće zbuniti, ostaviti u nedoumici, nego me, sa snagom koju sam imao, uputiti prema horizontu. I tada se u meni dogodio Krleža, ne više onako lektirno iz gimnazije i s prigodnih recitacija, nego kao moj barut i kao moja voštanica kojom sam osvjetljavao samome sebi, a nadam se i drugima, put.

“Tvoj život bit će borba sa divljim zvijerima” (Krleža)

U Krležinom djelu pronašao sam pravi uzor. Iščitavajući njegove romane, novele, eseje i poeziju, dakle tekstove koje je pisao između dva svjetska rata, pronalazio sam svako malo toliko mnogo aktualnosti sa vremenom koje smo mi toga časa živjeli. Krleža je zaista, kao veliki psihoterapeut našeg patološkog stanja, dijagnosticirao sve što je bilo oko nas, ono vidljivo, ali i one zloćudne bolesti koje su tada još bile pritajene. Tih godina izišla je i knjiga Predraga Matvejevića koja mi je poslužila kao pravi vodič kroz šumu uzavrelih tema o kojima je Krleža pisao, a koje su me proganjale i koje sam sebi htio posložiti u glavi. Godinu dana slagao sam izabrane tekstove i učio ih napamet u kiparskim ateljema Marije Ujević i Šime Vulasa, u kojima sam, kao ljudima široke duše, nalazio pravo intelektualno utočište i zaštitu. Marija je u to vrijeme radila

svoga Krležu, polako i strpljivo, u volumenu, prostoru, a ja, negdje iznutra, svoga, kao tapiseriju otkanu njegovim riječima, da bismo jednoga dana shvatili da je čitav atelje bio pun Krležinih skulptura, kao što je i meni glava bila puna Krležinih rečenica.

Trebalo je, ipak, iz te urotničke ugone i bunila izići van. Pozvali smo zajedničkog prijatelja i velikog hrvatskog redatelja Dinu Radojevića, čija je srodna duša sa oduševljenjem prepoznala snagu i aktualnost Krležinih tekstova koje sam izabrao. Napravili smo nekoliko proba u malom kiparskom ateljeu Marije Ujević, i rođena je neobična predstava.

Zuppi sam rekao da imam gotovu predstavu i zamolio sam ga da nam napiše pozivnice za novu premijeru teatra ITD. On je to, bez da je odgledao ijednu probu, odmah prihvatio. Na premijeru smo pozvali oko 40-tak gostiju i željeli smo, namjerno, u gledalištu okupiti ljude različitih političkih mišljenja i ukusa. Tu večer na istom mjestu bili su i Matvejević, i Mandić, i Kaštelan, i Šoljan, i Šuvar, i Bijelić, i Spaić, i Vrdoljak, i Ladan i Zuppa i Stamać i Raos i Galić, i još neki čijih se imena ovoga časa ne sjećam a koji su spadali u vlast ili disidente. Predstava je trajala 45 minuta. Poslije sam je odigrao vjerojatno više od tisuću puta. Igrao sam je u kazalištima, tvorničkim halama, u osnovnim, srednjim školama i na fakultetima. Igrao sam je na festivalima, pa i pred drugom Titom.

Obračun s Krležom

Samo je nisam igrao pred Krležom. Krleža nije odlazio u teatar, a ja nikada nisam htio uz sve navaljivanje njegove Bele da mu bilo što glumim u njegovoj kući. Govorio sam da ja glumim u teatru a ne po privatnim kućama. Govorio mi je da je bolje i da ne pokušavam u njegovoj kući glumiti, a ustvari je izgarao od želje da vidi što sam ja to napravio s tim "Obračunom".

I tako se jednoga dana pojavio u malom teatru ITD. Ja sam, kao što rekoh, bio u Zuppinoj kancelariji, tj. u svojoj garderobi, kada je odjednom u sobu utrčao Tomica-punjena ptica, i zamuckujući jedva izgovorio; "Kkkkrrrleža..." "Što Krleža", pitao je Vjeran. "Krleža je u teatru... Evo ga upravo ulazi... Zatim su se vrata otvorila i Krleža je ušao. "Bok Mali. Došiel sam." Uslijedilo je kratko zatišje. "Kavu...", rekao je. Strčali su se svi u ITD-u. Donijeli su kavu. Krleža i Zuppa su razgovarali. Nekoliko rečenica o literaturi i o teatru. Bio je nervozan.

Nije volio izlaziti među ljude. Vjerojatno zbog problema s nogama koje su ga izdavale. Jedva je uspijevaao na štakama pokretati svoje ogromno tijelo. Možda zbog nelagode što svojom pojavom obične ljude impresionira. Pojavom, dakako, i karizmom.

Smjestili su ga u teatar među studente filozofskog fakulteta. Ja sam počeo predstavu. Nije to bila jedna od mojih boljih večeri, jer sam govoreći tekstove stalno razmišljao o tome da bih trebao zapravo prekinuti predstavu i zamoliti Krležu da priča sa studentima i odgovara na njihova pitanja. I danas mislim da sam to trebao učiniti. Trebao sam biti do kraja dosljedan i iskren, jer ja sam govorio Krležine riječi bez želje da mi neko aplaudira zbog mog glumačkog umijeća. Ja sam ih govorio *u njegovo* ime, s nekim silnim duhovnim srodstvom, kao što sam to činio i kasnije, uvijek pokušavajući izravno djelovati na ljude i pokretati u njima pozitivni otpor protiv nevoljne stvarnosti koju smo živjeli. A toga popodneva sam odjednom bio uhvaćen u laži! Tu je sjedio čovjek koji je sve to napisao, a ja sam pred njim i pred drugima, na pozornici, glumió revolucionara. Nisam prekinuo predstavu. Izdržao sam do kraja. Bilo mi je žao Starog i nisam ga, zapravo, želio dovesti u nelagodnu situaciju. Bez obzira na bunt, čovjek mora imati obzira.

Predstava je završila i ja sam izašao iz dvorane. U toj predstavi se nisam klanjao publici, želeći i tako razdvojiti svoj umjetnički i građanski angažman. Poslije nekoliko trenutaka, ušao je Krleža u sobu. Odložio je štake, i šutke sjeo na stolicu. Zatim je rekao: "Kavu!" I opet šutio. Zatim me je pogledao ispod oboda moga budućeg šešira (kojeg sam oporučno dobio u nasljedstvo) i sasvim tiho rekao: "Je... mali moj, sviraš ti na violini, ali zapamti... tvoj život će biti borba sa divljim zvijerima." Često se, na svojim putovanjima, po svojim kućama i stanovima, kolodvorima, aerodromima, hotelskim sobama sjetim te Krležine rečenice. Kada mi je bilo najteže i kada sam bespomoćno lutao ovim svađenim pa mirenim, pa opet svađenim i opet mirenim prostorima, njegove proročke i pomalo očinske riječi upozorenja, odzvanjale su mi u glavi: "Tvoj život će biti borba sa divljim zvijerima... tvoj život će biti borba sa divljim zvijerima... ljudima..."

ZAGREB Zagreb Zagreb Zagreb

Tog proljeća, Borislave, igrali smo se Krleže, zar ne? Tog marta, aprila i maja. I tog ožujka, travnja i svibnja. Te devedesete. Ptica koja je pjevala iz nas, zvala se *Hrvatski slavuj** i baš smo dobro bili okovali dramsko kazalište u Frankopanskoj ulici, nekom hrabrom i poštenom energijom. Naše probe su bile napete strune violine, koje su, nošene sjajnim glumcima, pretvarale tvoje rečenice u muziku, koja je odzvanjala pravilnim ritmom i budila u nama tisuću pitanja, o kojima smo zajedno s gledaocima pokušavali pronaći odgovore u delikatnom i napetom vremenu, kojem smo bili svjedocima. *Hrvatski slavuj*, bio je razgovor s Krležom o nama. Ili razgovor s nama samima kroz Krležu...

Naš, za to vrijeme nesumnjivo hrabri kazališni čin, bio je kako bi to rekao Petar Brečić "prijeke nalog duha vremena". *Čega se to Šerbedžija boji?* bio je jedan od naslova kritike, nakon premijere. A nisam se bojao ničega! Samo sam osjećao nešto iracionalno i čudno u ljudima s kojima smo živjeli i za koje smo mislili da smo poznavali, u događajima i pojavama, koje su tog proljeća poput nabujalih rijeka iskakali iz svojih korita, prijeteći da nas sve podave svojim podivljalim bujicama.

U mirisima koje sam ko pas lutalica sakupljao svake noći po uglovima Zagreba, koji je tih mjeseci mijenjao svoje pitome, dremljive, stare fasade i koga su svakoga jutro obljepljivali novim i nepoznatim i poprilično zastrašujućim parolama i plakatima, crveno-crnim ili bijelom kredom, opasnim grafitima, ispisanim nekim drhtavim, histeričnim rukama. Svako jutro budio me je u mom stanju, u kome sam se već mjesecima osjećao podstanarom, miris odstajale vode u kristalnim vazama, u kojima se hvatala ona zelena, ljepljiva plijesan, oko sasušene ruže koje već dugo u mojoj kući nije imao tko zalijevati.

Ta majušna bara zaborava, donosila je u sjećanja Bosut i moje djetinjstvo provedeno na obalama te lijene vinkovačke rijeke koja se činila da nikuda ne teče, ali koja je ko lijeni udav sakrivale moje tajne i mog Huckleberryja Finna, kakvim sam se najradije zamišljao u djetinjstvu.

Tog proljeća 90-e u meni je polako isticala moja 44. kao dvije izluzane stolice osamljene u prostoru i vremenu. Moja soba, svakoga jutro, počela se opasno naginjati na lijevu stranu, a s desne strane, svake noći, ostavljao sam ulicu Braće

* U *Vjesniku* je tada izlazio feljton o slavnoj pjevačici Ilmi Murškoj svjetski poznatoj soprani-stici, koja je bila silovita, kapriciozna i neobuzdana, "vokalna pirotehničarka" čija "zvijezda sjala je tuđincima" (Matoš), a koja je, kako reče G.B. Shaw, bila lady of position, odnosno *hrvatski slavuj*. Sva njezina slava nije je lišila bijede i tuđine. Uzeli smo njezinu sudbinu kao sudbinu umjetnosti u vrijeme političkog usvajanja i progona. Tada političkim uredbama i tko zna čijom voljom, možda i samoga Krleže, velom tajne bio je zaštićen njegov život u vrijeme Drugog svjetskog rata, gdje je jedino bilo poznato da ga je dr. Đuro Vranešić skrivao u Zelengajskom sanatoriju.

Poznati neurolog i psihijatar Đuro Vranešić, diplomirao je u Beču 23. i nakon neuspjele karijere na Medicinskom fakultetu u Zagrebu 31. prelazi u privatne liječnike, a od 1937. vodi vlastiti *Sanatorij za živčane bolesti* u Zagrebu. Pavelićevom odlukom 41. postaje redoviti profesor na *Katedri za neurologiju i psihijatriju* Medicinskog fakulteta u Zagrebu, a za dvije godine je umirovljen. Sa sinom boravi u Burgu u blizini Salzburga, i unatoč upozorenju 1944. vraća se na Badnjak u Zagreb. Uhićen je u svibnju 45. Za novu vlast dr. Vranešić je,

dakako, kolaboracionist, državni neprijatelj par excellence. Vranešićevo poznanstvo i druženje s Hermanom Pröbstom (urednikom lista *Die Neu Ordnung*) i s Milom Budakom, kojeg je 1940. liječio u zelengajskom sanatoriju nakon ženina samoubojstva, odvest će ga među deset članova Hrvatskog državnog vodstva, privremenog najvišeg tijela NDH, koje je trajalo nekoliko dana do Pavelićeva dolaska u Zagreb.

Na Okružnom i Vrhovnom sudu, kako je istražila Meri Štajduhar, tri puta je suđen i osuđivan.

Na prvom suđenju na Okružnom sudu Zagreb je oslobođen zahvaljujući svjedocima koje je štutio za vrijeme Endehazije, ali Vrhovni sud nakon žalbe tužitelja ukida oslobađajuću presudu i javno tužilaštvo podiže novu optužnicu. Vranešić je na tom drugom suđenju osuđen na dvadeset godina zatvora, gubitak građanskih prava i konfiskaciju imovine. Branitelj se žalio. Žalio se, dakako, i tužitelj Vrhovnom sudu.

Moljajući milost za Vranešićevu glavu u prilikama kad su "argumenti jednaki ničicama", Krleža dva puta putuje u Beograd, intervenira, ali bezuspješno. Te intervencije nikad nije ni u jednom dnevničkom zapisu pojasnio, ni s kim je, ni kako je razgovarao, iako se radilo o

Kavurića, Karaku, Gavellu, Tiffany, B.P., Potepuh i jednu ugašenu strast, zauvijek zakovanu za sjeverni zid našega stana. Bilo mi je neopisivo teško pomaknuti ruke, koje su boljele od pušenja tri kutije crvenog Marlboro na dan, postaviti tako strmoglavo iskošenu sobu na noge, uspostaviti ponovo svoju okomicu i dovesti stvari u realnu ravan. U tome su mi najviše pomagali glas moje Lucije i pomisao na moga sina Danila, koji se toga časa znojio kao regrut u uniformi JNA, negdje u blizini Novoga Mesta. Oni su bili ta posebna snaga, što me je svakoga jutra uspravljala. Prije probe *Slavuja*, obično bih svratio u maleni kafić, odmah iza ugla Preradovićeve, ne samo zbog blizine, nego i zbog dvije lijepe, nove konobarice, s kojima sam tada divno provodio jutro, uglavnom šuteći i osjećajući vrijeme kako protiče oko nas, na onaj delikatan način, kako to samo srodne duše mogu osjećati. Danas, dok zapisujem, ne mogu im se nikako sjetiti imena, čak ni likova, ali znam zasigurno da su bile lijepe, jer se točno sjećam trenutka u kome mi je ispala upaljena cigareta, a ja je drhtavom rukom pokušavam podići i staviti natrag u pepeljaru, prevrćući je pritom u zubima i imitirajući onaj poznati Belmondov štos iz *Do posljednjeg daha*, a one me nekako, posebno sjetno pogledale i ja se sjećam, kako sam u tome trenutku, nekoliko puta u sebi ponovio: "Bože, kako su lijepe"!

Poslije kave, popio bih pivo s viskijem, pa odmah zatim viski sa pivom i to takvom brzinom da su one već znale otvarati novu bocu piva i nazdravljati mi sokovima od višnje, a taj je "miris vrele višnje, nagonio na blud".

Naš *Hrvatski slavuj* je otvarao do zla boga prava i krvava pitanja iz naše povijesti, u kojoj je Krleža bio velika i nezaobilazna hrid, na koju smo se mi tih dana penjali, ispitujući te opasne, strmoglave opasnosti naših povijesnih ponora. Vrijeme je opet prijetilo da ponovi svoje okrutne ratove, koji su prije pedeset godina opustošili ove naše prostore i ljude, ostavljajući za sobom neizbrisive tragove u ljudskim sudbinama, koje su sada, ti isti ljudi, iznosili na svijetlo dana, mašući svojim nezaliječenim ranama, s kojih se cijedila usirena krv i nanovo počela vrištati svojim vampirskim plesovima. Zatunjale su trube i koračnice iz starih vremena, pretvarajući, do tada pitome ljude, u pobornike svojih militantnih vođa, koji su znali da se parola "bratstva i jedinstva", krvlju iskovana, može samo krvlju otkovati.

Pristajući da u toj suludoj i već unaprijed izgubljenoj izbornoj utrci, podržim lijevi Račanov blok, koji je svojim programima nudio jedan novi, demokratski oblik upravljanja državom, bio je moj logični izbor, kojim sam potvrdio svoj građanski svjetonazor, uvijek okrenut lijevim, socijalističkim idejama.

No, tim sam svojim činom stekao mnoge neprijatelje iz redova svih onih koji su drukčije politički mislili. Točnije, trebalo bi reći, onih koji su bili prekomjernom strašću opijeni u svojim ideološkim opredjeljenjima. Osobno, nikada nisam imao problema s političkim neistomišljenicima, koji su znali svoje stavove zastupati na jedan civiliziran i dostojanstven način. Uostalom, život me je naučio da sam veoma često osjećao blisko prijateljstvo s ljudima potpuno drukčijih političkih opredjeljenja. Eto, na primjer Zlatko Vitez. Igra Vranešića u našoj predstavi, u kojoj sam ja njegov Miroslav Krleža. Među nama postoji prijateljstvo, koje nikakve politike ne mogu uništiti. Sve dotle, dok netko od prijatelja ne prijeđe granicu tolerancije različitosti.

Uskoro će vremena koja će doći pokazati da je Zlatko, iako ja to nisam ni od njega ni od koga drugog tražio, mogao uistinu, kao ministar kulture Hrvatske, postati moj Vranešić. No, ja sam svoju krležijansku, bolesničku sobu, ponio sa sobom u "dobrovoljno izgnanstvo", koje bi se ovdje moglo ispisati i bez navodnih znakova, da nije ipak bilo onih koji su priječili moj povratak u Hrvatsku.

Slavujev pjev između koračnica i budilica

Dakle, *Hrvatski Slavuj* je pjevao svoju kazališnu pjesmu i nekoliko dana nakon izbora, nakon pobjede HDZ-a, imao svoju praizdvedbu, ne ostavljajući nikoga ravnodušnim, ali uglavnom ujedinjujući kazalištarce u mišljenju da smo napravili dobru predstavu. Nakon nekoliko repriza, požurio sam u Novi Sad, gdje sam završavao studentske ispite svoje klase, pa zatim u Suboticu, koja je već duže godina bila moj pravi centar kazališne umjetnosti, to jest teatar kome sam potpuno pripadao.

Toga ljeta, radili smo Kralja Edipa i gledali svjetsko prvenstvo u nogometu. Inga Appelt, moja dugogodišnja kazališna partnerica, koja je inače obožavala nogomet gotovo više od teatra, liječila se od šoka koga smo zajedno proživjeli, baš na dan generalne probe *Hrvatskog slavuja* u Zagrebu. Toga svibanjskog popodneva igrali su u Zagrebu *Crvena zvezda* i *Dinamo*. Ingin sin bio je na toj utakmici, na kojoj je zapravo počeo rat.

čovjeku koji mu je spasio glavu. Vrhovni sud donosi odluku kojom je presudu preinačio u smrtnu kaznu. *Vjesnik* je javio da je presuda izvršena "u ime naroda" 13. siječnja 1946. poslije podne u tri sata. Nakon toga uslijedila je šutnja.

Devetogodišnji Krešimir, Vranešićev sin, nakon tragičnog kraja u siječnju 1946. ostaje sam s majkom, a posebnu skrb o njemu, tijekom školovanja, vodi Krleža, kojemu Krešimir postaje blizak, pa i kućni liječnik, te ga je, vjerojatno, kao dug savjesti, i odredio za univerzalna nasljednika.

Sukobi navijača bili su toliko strašni i krvoločni, da su svojom silinom nadmašili sve dotadašnje obične tučnjave i zapravo najavili strašna vremena koja će nas uskoro sustići.

Poznanstvo, proročanstvo

Sjedili smo, dakle, u Ristićevoj kancelariji i gledali nogomet, Inga, Brik i ja, kada je u sobu stupila jedna mlada i lijepa djevojka. Ljubiša ju je predstavio kao mladu režiserku iz Beograda, koja je upravo počela režirati svoju adaptaciju jednog Nušićeva komada u kome su igrali i neki moji novosadski studenti. Inga i ona su započele neki razgovor u kome je Inga pokušavala odmjeriti njenu intelektualnu brzinu, a ja sam bio više usmjeren na utakmicu, jer je nogomet bio oduvijek moja strast. Kad je ta djevojka, za koju sam zapamtio samo da je bila lijepa i da se zove Lenka, izašla iz sobe, Inga se okrenula meni i rekla: “Šerbo, ova mala bit će tvoja nova žena”. I dan danas, nakon 14 godina, ne znam da li je to moja Inge slučajno pogodila, ili je to nekim svojim, posebno nadarenim ženskim čulom, snažno osjetila. Dakle, to ljeto Lenka je ušla u moj život, tako snažno, da su mi sve stvari, osim Danila i Lucije, postale potpuno nevažne. Već sam se bio rastao s Ivankom, no još uvijek nismo riješili pitanja raspodjele zajedničke imovine. U nju su spadali naš stan u ulici Braće Kavurića, vikendica na Silbi i zemljište u blizini Zlatara. Tih mjeseci u Zagreb sam odlazio samo igrati *Glembajeve* i *Slavuju*, vidjeti svoju djecu i prorijedene prijatelje. Prespavao bih obično kod tebe i Marine, ili bih upoznao svoju Lenku s romantičnim dijelovima Zagreba, hotelom Palace, ili bih je vodio van grada, pronalazeći nova tajna utočišta, a nekad bismo završavali na Sljemenu, odakle sam joj pokazivao svoj Zagreb i predjele grada u kojima sam stanovao. Usput smo, onako iz sljemenske perspektive, zaneseni odabirali mjesto našeg budućeg stana. Zatim bismo se vraćali našim omiljenim “Sava expresom” za Beograd gdje sam se uselio u njeno studentsko potkrovlje i tamo, poput nekog samuraja, liječio svoje rane.

No ubrzo su događaji koji su počeli potresati Jugoslaviju nagnali i nju i mene da povremeno napuštamo svoj ugodni zimski brlog i da se sve više zabrinuto okrećemo stvarnosti koja nas je okruživala. S tugom sam pratio što se to događa s mojom Likom i Krajinom, koja se sve više okretala beogradskoj, zapravo Čosićevoj i Miloševićevoj politici i utjecaju, koji će se na kraju pokazati pogubnima za sudbinu Srba iz Hrvatske.

Moja veza prema rodnome kraju bila je zapravo moje djetinjstvo i nije bilo nikakva načina da se uključim u bilo kakvu akciju koja bi imala bilo kakva utjecaja na političare koji su vodili hrvatske Srbe. Ti ljudi su mi, uostalom, bili strani i što bih ja razgovarao sa nekim Milanom Martićem ili Babićem, čiji intelektualni nivo počinje i završava s balvanima. Moj partner po tome pitanju Srba u Hrvatskoj, vjerojatno je bio Milorad Pupovac, ali sam teško pristajao na pomisao da se ja sada usred svoga Zagreba, trebam svrstati u neku nacionalnu grupu, bila ona manjina ili većina. Ja sam još uvijek doživljavao prostor i Hrvatske i Jugoslavije jedinstvenim prostorom, iako sam naravno osjećao da se ti temelji sasvim ozbiljno drmaju, prijeteci da se uskoro počnu i raspadati.

Nečista savjest, nečista krv...

Početak 91. označavaju studentski protesti protiv Miloševićeve politike, kojima i Lenka i ja svim bićem pripadamo. Odlazimo na sve demonstracije i iskašljavamo suzavac po beogradskim haustorima. Putujemo i za Zagreb, na moje predstave, koje su, što zbog Zidarićeva pobolijevanja, a što zbog mojih obaveza, bivale sve rjeđe. Mislim da je bio travanj, kada sam došao u Zagreb, da se susretnem sa Krstom Papićem, koji je pripremao svoj film *Priče iz Hrvatske* i u kome sam trebao igrati jednu od glavnih uloga. Mjesecima mi je telefonirao i slao scenarije. Zatim je naša veza prekinuta, mislio sam zbog njegovih priprema, a onda sam ga ja nazvao i obavijestio da dolazim u Zagreb tih dana. Dogovorili smo se da se vidimo u hotelu Palace, gdje sam bio rado viđen gost, što zbog mojih nekadašnjih jutarnjih kava sa Stipom Šuvarom, a što i zbog činjenice da sam godinama igrao mali nogomet u gradskoj ligi za hotel Palace, zajedno s prijateljima Perom Močibobom i Stipom Pavkovićem. Dakle, došao sam, toga jednoga dana, oko deset ujutro u Palace, gdje su me već čekali Krsto Papić i Ljubo Šikić, koji je bio direktor produkcije filma. Nakon nekoliko konvencionalnih rečenica, u kojima smo jedni druge upitali za junačko zdravlje, prešli smo na stvar. Teškom mukom mi je izrekao rečenice kojima me obavještava da mu se koncepcija filma promijenila, te da mu se čini da sada Mustafa Nadarević mnogo više odgovara tome karakteru nego ja. Pravio sam se potpuno cool, kao što već priliči glavnim ulogama na filmu, i promrmljao nekoliko rečenica, kako, eto, razumijevam i kako se to događa u našem poslu i slične gluposti,

a onda se dogodilo nešto što ću ipak posebno upamtiti. Krsto me je dugo gledao značajno i patetično u oči i upitao: "Razumiješ li?" Gledao sam ga neko vrijeme. Upitao sam sam sebe: "Razumiješ li?" Čekao sam da pitanje odjekne u meni, a onda i da dozori odgovor. "Razumijem!" rekoh sam sebi.

U tome času nisam još želio vjerovati da je istina u ono u što sam posumnjao, to jest, da netko drugi traži od Papića da me zamijeni. No, to popodne me nazvala jedna draga osoba i zamolila me da se nađemo na Zrinjevcu na kavi. Sva u suzama mi je ispričala da su neki politički moćnici zahtijevali od Papića da promjeni ne samo mene, nego da ni jedan Srbin ne može igrati u filmu *Priče iz Hrvatske*. Ni dan danas, kao ni tada, ne želim provjeravati je li to istina ili ne. Mogao sam možda tražiti tada zaštitu od nekih svojih prijatelja koji su imali neku moć u Zagrebu, ali nisam. Moguće je uistinu da se režiseru koncepcija glavnoga lica promijenila, a ako nije, kako da radim sa čovjekom koji pristaje na takvu vrstu kompromisa?

Svadba, šta da se priča...

Umjesto, eto, da snimam tih mjeseci u Zagrebu, počeo sam snimati film *Nečista krv* u Vranju. 29. lipnja, oženili smo se Lenka i ja. Ti Borislave i Marina, osim što ste bili kumovi, bili ste, uz Danila i Luciju, među rijetkim gostima koji su pristigli iz Zagreba. Vrijeme je bilo suviše opasno i vlakovi su već danima na tim relacijama kasnili. Toga dana počeo je i desetodnevni rat u Sloveniji. Nikada neću zaboraviti onoga mladića iz Bosne, zaleglog u zelenu travu uz puškomitraljez, za koga nikad nije vjerovao da će se oglasiti pravim mecima, koji na pitanje TV novinara, što se to tu događa, odgovara: "Šta ja znam. Lakrdija, bolan. Mi ih kao napadamo, a oni se kao brane." Rat od 27. lipnja do 4. srpnja u Sloveniji završio je tužnom i krvavom bilancom: JNA 44 mrtva i 146 ranjena; sa slovenske strane poginulo je 19 ljudi, a bilo je 182 ranjenih; smrtno je nastradalo 12 stranaca.

Na svadbi su svirali cigani iz Novoga Sada. Pjevali su za mene posebno Arsenovu pjesmu "Oj mladosti". Zatim je moj Danilo uzeo gitaru i otpjevao mi "Suzu za Zagorske brege". Bila je to valjda posljednja velika jugoslavenska fešta. Već sljedeće jutro je donijelo nespokoje. Moji roditelji vratili su se u Vinkovce. Tih dana dogodio se onaj tragični incident kada

je u Borovu selu izginulo više od deset hrvatskih policajaca. Većina njih je bila iz Vinkovaca. U gradu je zavladala prava histerija. I mnogi su se poželjeli odmah svetiti. U tome času mnogi nevini ljudi postali su mete osvete. Moji roditelji su dobili poruke od svojih prijatelja Hrvata da je najbolje da privremeno napuste grad. Uzeli su dvije male torbice s najnužnijim stvarima i došli ponovo u Beograd. U prvi mah, kad mi je majka javila da dolaze u Beograd, nisam uopće shvaćao zašto. Kako su došli, tako su i ostali. Zauvijek. Komšije i susjedi iz Vinkovaca su nam javili da su u našu kuću provalili hrvatski vojnici. Dosta stvari su odnijeli. U moj veliki poster iz serije *Sam čovjek* koji je majka držala na zidu, a koji sam joj na njezino inzistiranje donio jednom davno iz Zagreba, zabit je veliki kuhinjski nož. "Ravno u čelo", kroz plač je rekla telefonom komšinica.

Roditelji su, dakle, ostali u Beogradu, seleći se iz stana u stan. Majka je nakon nekoliko godina umrla, a otac u malom jednosobnom stanu još uvijek svakoga jutra uredno obavlja svoju jutarnju gimnastiku u svojoj 90-oj godini. Ima prozor s namaknutim zavjesama. Gleda prema obzorju koje samo on vidi i koje je protkano samo njegovim životnim iskustvom.

Ubrzo sam opet putovao u Zagreb. Činilo se da smo Lenka i ja bili jedini putnici u tome vlaku. Sjećam se da je vlak stajao neizmjereno dugo na nekoj maloj stanici blizu Vinkovaca, blizu Otoka ili Vodinaca. U jednom trenutku izašao sam na prozor. Dvadesetak naoružanih hrvatskih vojnika šetalo je duž pruge. Kad su me spazili, okupili su se ispod moga prozora. Pitali su me kuda ćeš majstore? Rekao sam da idem u Zagreb. A kad ćeš u Vinkovce, u svoj rodni grad, pitao je jedan na sasvim jasno prepoznatljivom hercegovačkom akcentu. "Ubrzo, nadam se", rekao sam. Nisam došao u Vinkovce, ni tada ni svih ovih trinaest godina. A i zašto da dolazim po danu, kad ionako svake noći šetam ulicama moga djetinjstva. Odveo sam Lenku na svadbeno putovanje, na Sveti Stefan. Tamo smo bili jedini gosti hotela. Zatim smo otišli do Kotora i natrag za Beograd. U devetom mjesecu Lenka je otišla za Ljubljanu, a ja za Laško, gdje sam na jednoj prekrasnoj tvrđavi imao koncert s Damirom Dičićem. Kasno noću, vratili smo se za Zagreb. Iako je bila noć, jasno sam mogao razabrati vreće pijeska ispred kuća, na podrumskim prozorima. Grad je bio pod opsadom. Grad je bio u ratu. Sutra ujutro probudio sam

se oko deset i pošao u grad. Čekala me je još tužnija slika. Scene iz naših ratnih filmova, na ulicama Zagreba 1991. godine. Koračam gradom na staklenim nogama, koje sve više klecaju, jer ubrzo neki ljudi počinju da mi glasno dobacuju neke pogrdne riječi. Ne znam kako sam došao do Frankopanske ulice, gdje sam imao sastanak s advokatom oko nekih brakorazvodnih sitnica koje je trebalo riješiti. Kada sam izašao, darujući sve što se moglo darovati s moje strane, pošao sam u Zagorca da popijem jedan gemiš, kad sam na uglu spazio moju Inge Appelt. Mahnuo sam joj rukom, a ona, koja bi mi inače u normalnim prilikama potrčala u zagrljaj, polako je krenula prema meni gurajući svoj bicikl. Prije nego me je poljubila, rekla je: "Šerbo, ja te moram pitati, jer čitav Zagreb govori, da si u Beogradu na TV rekao kako si morao pobjeći iz Zagreba, jer su te ovdje proganjali." Ne sjećam se više što sam joj odgovorio, ali znam da mi je u tome času tlo ispod nogu izmaklo i da sam osjećao kako propadam u provaliju. Dakle, to je bilo to. Smišljena zavjera nekih poganih ljudi, među kojima su se ponekad našli i moji nekoć dragi prijatelji, da me izmišljenim lažima unište.

Na burzi rada

Popio sam zatim jedan gemiš u Zagorcu i otišao da se javim u Društvo dramskih umjetnika, u Dežmanov prolaz. Tamo me je pozvao neki mladi čovjek, koji je bio sekretar udruženja. Objasnio mi je da je predsjedništvo na svojoj sjednici zaključilo da prema novome pravilniku, po kojemu nisam igrao u hrvatskim teatrima više od tri mjeseca, nemam prava biti član Društva dramskih umjetnika Hrvatske. Isprva nisam shvaćao što mi to govori, jer sam mislio da me zove da platim članarinu, jer sam obično, zbog svoje poslovične aljkavosti, kasnio s takvim stvarima. Onda mi je on pružio moju radnu knjižicu i ostale dokumente i zamolio me da potpišem da sam dokumente podigao. Potpisao sam i izašao. Odnio sam radnu knjižicu na burzu rada, tamo mi je išao neplaćeni radni staž. Podigao sam je krajem devedeset druge, kada sam u Sloveniji dobio državljanstvo i ujedno postao član "Udruženja umjetnika Slovenije". Tamo mi i danas teče radni staž, kojega uredno plaćam svakoga mjeseca, iako ne igram u slovenskim teatrima, niti se liječim po slovenskim zdravstvenim ustanovama. Sačekao sam Lenku da dođe iz Ljubljane i čini se zauvijek otišao iz Zagreba. Uvrijeđen i ohol kao Kralj Lear. I upravo

u tome, danas kad razmišljam o svemu, pronalazim i dijelove svoje krivice. Možda sam trebao ostati u Zagrebu i ići od čovjeka do čovjeka, pokušavati objasniti da su to sve izmišljotine koje su neki zli ljudi izmislili o meni. I to bi svakako učinio, da nisam, ipak, bio Kralj Lear i Edip i Hamlet i Don Juan. I potpuno nevin pred Bogom i ljudima, kako se kaže.

Otišao sam s Krležinim šeširom.

Čini se... zauvijek.

SARAJEVO Sarajevo Sarajevo

Poslije jednog od mojih koncerata u Sava centru u Beogradu, moj prijatelj Ljuba Tadić pojadao se zajedničkom prijatelju: "Zamislite gospodine, tako ozbiljan i divan glumac, a peva na pozornici. I to na mikrofon." U Zagrebu sam sreo Danijela Dragojevića. Pri svakom susretu s tim velikim pjesnikom i tako posebnim čovjekom, obuzme me silno uzbuđenje. Nismo se družili mnogo u životu, ali s njim sam tako rado provodio vrijeme, slušajući njegove mudre, odvagane i škrte riječi. Njegova poezija, uz Branka Miljkovića i Tina, bila je i ostala na mome oltaru kao svakodnevna sveta pričest. Srdačno se nasmijao kada smo se vidjeli, i nakon što smo izmijenili nekoliko konvencionalnih rečenica, upitao me je radim li što? Rekao sam da sam dan-dva prije imao koncert u pulskom Istarskom narodnom kazalištu, na što je Danijel prasnuo u neobuzdani smijeh, uzviknuvši: "Ta, zar vi čovječe još uvijek nastupate pred publikom?" Nastupam, rekoh. "Ma nemojte, molim vas, to više činiti. Vi ste jedan ozbiljan i uman čovjek, koji zna misliti i pisati, a konačno imate i dovoljno godina da ne nastupate pred publikom. To trebaju činiti mladi glumci i glumice!"

Što bi rekao kada bi shvatio da ne glumim, nego pjevam na svojim koncertima? A zašto ja uopće pjevam? Zato što volim pjevati, ko što je i moja majka čitavog života pjevala. Zato što me je Arsen otrovao svojom pjesmom, te godinama slijedim njegovu snažnu jeku ko slijepi putnik u nekom samo našem zajedničkom *brodu u boci*. Taj brod nema ni sidra, ni kompasa, nego raspjevana jedra, i, naravno, nemirno more. Uvijek, uvijek neko nemirno more. Pjevam zato što pjevajući

oslobađam neku pravu energiju na pozornici, na koju sam gotovo zaboravio otkako sam prestao igrati u kazalištima. Pjevam, dakako, i zato, da mi prođe vrijeme.

Arsenov arsenik u meni

Svih ovih mjeseci Arsenove agonije, često su mi letjele misli k njemu. I bez obzira na uvijek delikatne odnose s njim, jer on je naprosto takav, moje divljenje prema njemu traje svih ovih godina neranjivom simpatijom, zapravo – pravom ljubavlju. Upoznali smo se u Gospiću, gdje sam došao posjetiti svoju tetku Sofiju. Bio sam treći razred gimnazije i Arsen mi je već tada bio najznačajniji pjevač-kantautor. Znao sam da on služi vojsku u Gospiću i čuo sam da svake večeri pjeva na terasi doma JNA. Kada sam ušao na terasu, ugledao sam ga za stolom blizu ljetne pozornice. Bio je okružen nekim mladim djevojkama (“Nije da se hvalim, ali bilo je toga”, rekao bi on). Stajao sam tako neko vrijeme, pušio svoju cigaretu i gledao ga. Pogledao je i on mene. Mahnuo mi je rukom da dođem do stola, a zatim mi rekao da sjednem do njega. Pitaو me je otkuda sam, što radim u Gospiću, volim li Brela i koji mi je naš najdraži pjesnik. Rekao sam da sam iz Vinkovaca, da sam ovdje da posjetim tetku, da obožavam Brela i Ujevića, i da bih popio Aer-konjak. Nasmijao se glasno zbog moga izbora pića i rekao mi da je uvijek mislio da Slavonci više vole pravu rakiju nego ova kemijska pića smiješana od alkohola i pokvarenih jaja. Zatim je pjevao svoje divne pjesme i na kraju večeri, prije fajrunta, rekao mi da dođem i sutra. Došao sam i sutra i svake slijedeće večeri. Pozvao me jednog dana i na popodnevnu predstavu u kinu doma JNA, gdje je on na ulazu cijepao karte. Bio sam njegov gost, švercao me je u kino i sjedili smo zajedno u zadnjem redu. U mraku toga maloga gospičkog kina, sjedeći pored moga idola osjećao sam se važnijim no ikada. “Ovo je sedamnaesti put da gledam Julius and Jima”, rekao mi je. “Kapetan ga drži na repertoaru samo zbog mene”, nadodao je. Od te večeri taj Trifoov film je postao i moj najdraži film. Vjerojatno nisam oborio Arsenov rekord u gledanju toga božanstvenoga filma, jer nisam imao svoga kapetana da mi to omogući, ali sigurno sam ga gledao više od deset puta. Od te jeseni, počelo je naše druženje koje je naraslo mojim upisom na Akademiju i dolaskom u Zagreb. Prošli smo svašta zajedno. Njegova, na neki način i naša, *Ines* krstarila je zaljubljenim dušama. Mnoge smo voljeli, mnoge su nas voljele, mnogi su

se zbog nas zavoljeli, a Ines je postala sinonim topline, neke vedrine, nedužne zaljubljenosti. Vjerujem, posredno smo kumovali mnogim brakovima. Miješanim i onima od istoga praga. Nadam se da se ti brakovi nisu raspali u ovo raspadljivo vrijeme. Pratio sam ga na njegovim turnejama i ljudi su nas širom Jugoslavije voljeli gledati zajedno na sceni, jer su voljeli gledati prijatelje. Zatim su dolazile godine u kojima smo nošeni različitim obavezama bivali daleko jedan od drugoga, ali je njegova poezija zauvijek išla sa mnom. Bio sam otrovan tim opojnim arsenikom, od koga mi se i danas vrti u glavi.

Pjevati i zlo ne misliti

Pjevao sam i te tužne 91. godine, iako nije bilo vrijeme za pjevanje. Pjevao sam pjesmu *Neću protiv druga svog*. Napisao sam je u Beogradu uz pomoć moga studenta Filipa Gaića, i prvi put je izveo na protestnom mitingu u Pionirskom parku, gdje je dvjestotinjak ljudi protestiralo protiv bombardiranja Dubrovnika. Sa mnom je pjesmu pjevala Mirjana Karanović, a ja sam, nakon pjesme, još govorio Gundulićeve stihove: *O lijepa, o draga, o slatka sloboda*. Samo stotinu metara zračne linije, u tome času, nekoliko tisuća ljudi čekalo je prijestolonasljednika Aleksandra! Moja draga prijateljica, ili bolje moja druga sestra, jer pobratimstvo, odnosno posestrimstvo naših duša smo davno prepoznali i nje govali makar bivali i miljama razdvojeni, Jagoda Buić, zvala me tih dana u Beograd. Grajući u suzama molila me je da nekako nađem vezu s jugoslavenskim generalima i da im objasnim da se ne može pucati na Dubrovnik. "Eh, moja Jagoda" – govorio sam joj – "moj glas ovdje, kao uostalom i u drugim krajevima naše zemlje, ne vrijedi ama baš ništa. Činim jedino što mogu. Pišem antiratne pjesme i plače mi se ko i tebi. A da imam bilo kakve veze ili utjecaja na te generale i političare, smjesta bi ih sve pohapsio. I to u ime demokracije!" Dubrovnik ne mogu granate srušiti. One će ostati zauvijek uzidane u stare zidove i tamo svjedočiti o zločinima. Bit će kapija opomene.

Pjesma *Neću protiv druga svog* nije se puštala u Beogradu, ali je u Sarajevu i u cijeloj Bosni postala pravi hit. Odjavljivali su svake večeri TV-dnevnik s tom pjesmom. Kao da je na neki način postala političkom porukom, opomenom ljudima, koji su se bojali da bi rat mogao buknuti i u Bosni. Neki su je zaista doživljavali kao svoju himnu. Činilo se da su ljudi nespremni na razdvajanje. Još jučer ta raja bijaše skupa. Radili

su, navijali, svetkovali i živjeli u prostoru koji rađa najduhovitije viceve. Nije se uzalud govorilo: Jebeš zemlju koja Bosne nema. I stvarno, jebeš takvu zemlju! Oni koji su pucali i ubijali, nisu ljudi od rime i soneta, bez obzira što su neki i Shakespearea prevodili. O njima se ne može pošteno ispričati ni dobar vic. O njima se može jedino napisati kakva optužnica, ili neki smrtopis.

Nove stare godine

Odlazio sam u Sarajevo i po dva tri puta mjesečno, na pozive mojih prijatelja Kemala Montena, Davorina Popovića i Vehbije Karića. Bila su to tri mušketira iz neke šehar-sarajevske nadzemne i nedodirljive stvarnosti, ali ljudi od korijena. Vehbija je bio uspješan poslovni čovjek u Sarajevu i vlasnik "Osmica", restorana smještenog na jednom od brda oko Sarajeva. Kroz ostakljeni zid grad se vidi kao na dlanu i navečer kada se upale svijetla u gradu, sve zasvjetluca, i grad izgleda kao malo nebo, sa svojim reljefom od sjena, tame, iz kojeg izbijaju kao oštre vlati trave katolički, pravoslavni zvonici i muslimanski minareti. Zureći u ta svjetla priviđalo mi se kao da sam okrenuo onu malu staklenu kuglu s nebom i zvijezdama naopako, te se sada vidi tamno plavo nebo prekriveno zvijezdama. Često sam poslije, kad je počelo bezočno bombardiranje Sarajeva, sanjao kako plamte te male kuće – zvijezde i padaju gore u nebo. Umiralo se u visinama, ubijalo u nizinama. Sarajevo je postajalo važan grad za mene i moju Lenku. Tu smo prvi put dočekali zajedno Novu godinu. Točnije, dočekali smo je u Visokom, gdje su nas Arsen i Gabi pozvali da malo zajedno pjevamo u nekom disco klubu, koji je organizirala kćerka moga prijatelja Zaima Muzaferije, koji mi je igrao mog prvog filmskog oca u za mene važnom filmu *Gravitacija ili fantastična mladost bankovnog činovnika Borisa Horvata*. Zatim smo pjevali i u Sarajevu. Arsen i Gabi su odsjeli u Holliday Innu, a ja sam svoju Lenku odveo na planinu. U Sarajevu sam nam kupio i burme u nekoj maloj zlatarnici, kojima ćemo se za nekoliko mjeseci vjenčati u Beogradu. Vehbija je pripremao za nas stan u kome smo trebali stanovati, jer smo najozbiljnije razmišljali da se preselimo u taj grad, koji nas je privlačio svojom, nekom, posebnom toplinom. U svim drugim gradovima, priznajem, već je otpočela ljudska studen. Ljudi su se prepoznavali po nekoj meni stranoj toplini. Grijali su se na nekoj svojoj vatri. Sarajevo je, možda iz slutnje što će

se dogoditi, odgode te kataklizme, imalo svoj žar. S Josipom Pejakovićem smo dogovarali nove kazališne projekte, a s našim mladim prijateljima Bojanom i Dadom, kovali opasne umjetničke urote sve dok se ne bi ujutro zatvarale sarajevske kavane. U to vrijeme sam i snimio televizijski film o Azemu Vllasiju, koji je bio jedna od prvih javnih kritika Miloševićevog režima. U Sarajevu smo se bili toliko odomačili da smo tamo Lenka i ja dočekali i našu sljedeću Novu godinu. Rat je već uveliko plamtio u Hrvatskoj i dolasci u Bosnu bili su sve teži. Ali smo ipak dolazili. Odavde smo mogli sate provoditi na telefonu nazivajući Danila i Luciju i naše prijatelje u Zagreb, Dubrovnik, Zadar, Split, Pulu, jer su linije iz Beograda bile prekinute sa Hrvatskom. Samo najuporniji dobivali su ponekad željeni broj satima čekajući da ih se spoji preko neke mađarske telefonske centrale. U Sarajevu i Goraždu smo odigrali i našu "Majku Hrabrost", koja je svojim antiratnim angažmanom bila istinski prepoznata. Lenka je već bila u sedmom mjesecu trudnoće i to joj je bilo jedno od zadnjih zajedničkih putovanja u taj grad. Često smo se poslije prisjećali kako su nakon predstave u Goraždu naki dragi ljudi s kojima smo razgovarali, a koji su bili predstavnici sva tri naroda, dakle Muslimani, Srbi i Hrvati, govorili, kako može "svugdje rat da se desi ali u Goraždu nikada". Nakon tri mjeseca rat je krenuo baš u Goraždu. Tih zadnjih mjeseci pred rat u Bosni dolazio sam bez Lenke. Ponekad bi mi se priključila naša draga prijateljica i Majka Hrabrost-Mirjana Karanović, koja mi je bila iskrena partnerica i na pozornici i u našim političkim akcijama, od protesta protiv Miloševićevog režima, pa do podrške Anti Markoviću i reformistima.

Valja nama preko barikade

Bila je, čini mi se, subota, 4. travnja, kada sam stigao večernjim avionom iz Beograda. Kao i obično, Kemal me je dočekao na aerodromu. Nisam odsjeo u Osmicama, gdje sam obično odsjedao, nego u hotelu Evropa, jer smo sutra navečer Kemo, Davor i ja trebali imati koncert – promociju mog albuma "Neću protiv druga svog", koji je upravo bio izišao u izdanju sarajevskog "Diskotona" i u Montenovoj produkciji. Na ploči su bile još neke moje i Kemine pjesme (i tvoja iz "Hrvatskog slavuja"), i posebno meni draga pjesma Maka Dizdara, "Modra rijeka", koju sam ja recitirao a Davorin na kraju pjevao. Otišli smo odmah s aerodroma kod našeg

prijatelja Dževada u Mažestik na večeru. U jednom trenutku se pojavio Mirza Delibašić. Sjeo je za susjedni stol s nekim svojim drugarima. Iako su to dobro prikrivali, dalo se naslutiti da su se čitavog dana družili s maliganima, kako se to zna reći. U jednom trenu otišao sam do njegovog stola. Lijepo smo se zagrlili i poljubili, a onda me je on privukao bliže i rekao: “Ne daj se Ines... Hoću na uho da mi govoriš.” Rekao sam, nešto kao, nemoj Mirza, molim te, tu pjesmu govorim samo na mikrofoni i nikako drugačije. “Ali večeras ćeš je samo meni reći”, odgovorio je... I rekao sam je samo njemu. Tiho šapćući Arsenove stihove ko neka kavanska pjevačica. Da, nije Mirza obična publika! Mirza je bio kapetan nacionalnog košarkaškog tima, momaka koji su nas u svijetu proslavili više no itko. Poslije večere i obilnog vina, pošli smo Kemo, Davorin i ja da malo kockamo u Casino. Sjedili smo dolje u podrumu te sarajevske kockarnice, malo dobivali, više gubili, kad je netko odjednom utrčao u bar i povikao da su postavljene barikade u nekim dijelovima grada, te da se ne možemo nikako probiti prema centru, odnosno do hotela Evropa. Kocka je zaista bačena!

Prestali smo kockati, ali smo naručili još vina. Ubrzo smo izvadili gitare i sve se pretvorilo u žurku koja ipak nekako nije uspijevala. Glasovi nam bijahu neuvjerljivi. Tužne pjesme odjekivale su još tužnije. Smijeh je pucao u zraku. Pogledi zbunjeni, iako smo se htjeli ohrabriti dobrim raspoloženjem. Ali znali smo da su vrug i šejtan skupa, ruku pod ruku, kao urotnici odnijeli šalu.

U zraku se osjećala neka posebna napetost koja je počela poput nekih laserskih zraka dijeliti prostor toga maloga bara. Oko četiri ujutro neko je opet došao i rekao da su barikade u centru uklonjene. To znači, mogli smo poći kućama. Mene je Kemal ostavio pred hotelom. Ušao sam u sobu, otuširao se i obukao se ponovo, jer sam u šest u jutro imao dogovor s ekipom TV Sarajevo da s onoga našega brda iz Osmica snimimo spot za promociju moga novoga albuma. Točno u šest sišao sam na recepciju, gdje me je već čekala mala TV ekipa. Obavijestili su me da nažalost ne možemo snimati toga jutro, jer su barikade postavljene na putu prema Osmicama. Donio sam iz sobe litru viskija i naručio za sve hemendeks.

Čudno je i strano izgledalo to maglovito jutro. Olovno sivo donosilo je rat u nekoć mirni grad. Znao sam to i osjećao po svemu. To je neka posebna atmosfera koja se ničim ne da

opisati. Odjednom, sve postaje nervozno, ko namjerno uzdrhtala kamera u ruci pravog filmskog snimatelja. Sliježući ramenima i ispričavajući se članovi TV ekipe odlazili su jedan po jedan i na kraju smo ostali za stolom samo ja i mladi snimatelj čijeg bi se imena tako rado volio sjetiti. Bio je s Kosova. U Sarajevu je studirao kameru i radio na televiziji. Tih par sati, koje smo zajedno proveli, nekako nas je čudno zbližilo. U jednom trenutku, mladić je predložio da ipak probamo nas dvojica otići do Osmica, jer vidi da se magla digla, a možda su i sklonili barikade. "A možda će nas zbog tebe i propustiti", rekao je. Već dobrano zagrijan viskijem, povjerovao sam mu, prihvatio sam tu smjelu zamisao i krenuli smo njegovim kolima prema Osmicama.

Uspinjali smo se strmom cestom, koja vodi iz grada i nismo ni vidjeli da smo bili zapravo jedini auto toga časa na toj cesti. Odjednom smo ispred sebe na nekih dvadesetak metara, odmah iza krivine, ugledali barikade. Bila je to obična neka daska postavljena na neka drvena postolja, oko koje su stajali naoružani ljudi. Došli smo polako do njih i jedan je tražio dokumente od mladog snimatelja. Plašio sam se što će se dogoditi kada vide da je mladić Albanac s Kosova, pa sam odlučio da izađem iz auta i pokušam objasniti. Nemalo su se iznenadili kad su me vidjeli. Neko vrijeme stajali su zabezeknuto, čudeći se s kojeg sam neba pao. Pitali su me kud sam pošao? Taman sam počeo da im objašnjavam kako idemo na Osmice da snimimo spot za moj novi album. "Spot?" pitao je jedan. "Spot", rekoh. Pogledao je prema Sarajevu, koje iz te perspektive kao da je bilo lišeno svake napetosti. Onda se uozbiljio i rekao: "Ma bježi, Rade. Bježi dolje. I pali odmah za Beograd."

Nisam otišao za Beograd, iako sam toga dana mogao uhvatiti jedan od posljednjih aviona koji su letjeli na relaciji Sarajevo-Beograd. Ostao sam u gradu, jer sam nekako osjećao da moram ostati i pokušati pomoći koliko mogu. Oko 12 sati našao sam se s Bojanom, Dadom i Lošom i otišli smo kod Đure i Nevene gledati vijesti na televiziji. Tako smo saznali da na tisuće ljudi kreće iz cijele Bosne, autobusima, kamionima i kolima za Sarajevo. Požurili smo i mi na Trg Republike. Dok smo silazili dole, prema trgu, probijali smo se kroz gomile ljudi koji su također žurili u istom pravcu. Odjednom je neki čovjek dotrčao i počeo vikati: "Ljudi, ukrali su mi kola. Izbacili me iz auta ko vreću i otišli."

Tko to ovdje pjeva, tko nišani

Okrenuo sam se i ugledao moga Lošu kako trči natrag u pravcu Đurine kuće. Za njegovu hipersenzibilnu dušu, bilo je to suviše. Sišli smo do Trga. Sve je izgledalo kao da se snima neki veliki film. Mase ljudi su se slijevale sa svih strana. Vijorile su iznad njihovih glava jugoslavenske zastave i Titove slike. Za nekoliko sati trg je bio prepun. Tamo sam vidio Sidrana, Josipa Pejakovića, Dizdarevića, Zdravka Grebu i druge. Tamo su, naravno, bili i Kemo i Davorin. Izmjenjivali su se govornici, a sve se više naroda skupljalo. U jednom trenutku ljudi su počeli skandirati moje ime i glasno pjevati moju pjesmu "Neću protiv druga svog". Izašao sam na balkon i počeo nešto govoriti. Znam da sam rekao: "Ako netko u svijetu gleda ovo, neka odmah šalje trupe Ujedinjenih Nacija, jer u Bosni počinje rat." Narod je počeo pjevati moju pjesmu i ja sam pjevao zajedno s njima, pokušavajući sebe uvjeriti da to što činimo ima nekog smisla i da možemo spriječiti da se dogodi najgore. Onda su se odjednom začuli pravi puščani pucnji i narod je uspaničeno počeo bježati s Trga. Neke podle hulje pucale su u ljude kao u glinene golubove. Koja je to hrabrost pucati ugodno zavaljen na sugrađane s nekog od tih mnogobrojnih prozora, pomislio sam. Jedan čovjek u zelenoj vijetnamci pao je ranjen na zemlju. Pala je krv! Rat u Bosni je počeo.

U Sarajevu sam ostao dvanaest dana. Svaki dan sam se sastajao sa ljudima koji su očajnički pokušavali spriječiti da se sukobi ne prošire. Počele su i prve granate padati s okolnih brda. Žrtava je bilo sve više. Grad je preko noći zamračen. Odozgo, vjerojatno, izgleda kao crna krpa. Crna posmrtna krpa. U tom mraku katolički, pravoslavni zvonici i minareti, ovijeni su tamom. Sve je ovijeno tamom. Jedino oči svjetlucaju. Ustrašene oči...

Da je moja Lenka bila uza me, vjerojatno bih ostao i dalje u gradu, jer konačno sam bio na pravome mjestu kome sam pripadao: među nesretnim i bespomoćnim ljudima. Jednoga dana Vehbija mi je rekao da ne mogu više ostati u Sarajevu i da zbog Lenke i naše Mrvice koja je bila na putu svog rođenja moram izaći iz grada. Znao sam da je u pravu.

Moje je ime postalo autobusna karta

Uzeo sam svoje stvari i pošli smo na autobusnu stanicu. Tamo su stajala tri ili četiri autobusa i oko njih neizmjereno

više putnika koji su se pošto-poto htjeli ugurati u autobuse. Gužva je bila neopisiva. Iako sam imao kartu u džepu, koju mi je Vehbija uspio nabaviti, nisam mogao ući u autobus. Na jednoj kamenoj klupi nedaleko autobusa sjedila je mlada žena s djetetom u krilu i samo bespomoćno plakala. Prišao sam joj i bez ijedne riječi pružio joj kartu. Glasno je zajecala, nekoliko puta zaviknula hvala i uputila se prema autobusu. I sigurno ne bih ušao u taj autobus da mi kondukter, koji je slučajno vidio tu scenu što se upravo ispred autobusa dogodila, nije doviknuo, da neka samo dođem i ja, jer da ću im sigurno na putu trebati. Bila je to jedina varijanta da uđem, jer su i drugi ljudi odmah shvatili što je kondukter mislio i gotovo me ugurali u taj autobus. Autobus je bio sasvim pun i više ni šibica nije mogla stati u njega, iako je neki čovjek zadnjim atomima snage pokušavao svoju punašnu suprugu doslovce ugurati kroz prozor šofera, kome je prije toga tutnuo u šaku novčanicu od sto maraka. Bilo je do zla boga smiješno, iako se nitko nije nasmijao, gledati kako ona prolazi kroz to prozorsko okno i kako nekim čudom njene pozamašne obline, uvijajući se ko veliki udavi iz crtanih filmova, uspijevaju ipak nekako proći i skotrljati se niz šoferova koljena na pod našeg prepunog autobusa. "Ko to ovde peva?" pomislio sam. Stajao sam iznad šoferovog sjedišta, čvrsto se pridržavajući rukama za naslon njegove stolice, jer su me ljudi pri svakom malom kočenju pritiskali i jedva sam uspijevao da se ne prospem u stranu, zapravo u velika njedra gospođe što nam je pristigla kroz prozor. U autobusu su bili uglavnom žene, djeca i stariji ljudi. Osjećao sam se kao neki razredni starješina, pokušavajući svojim savjetima organizirati naše putovanje, ne znajući ni sam za njegov ishod. Autobus je, valjda zbog nakrcanosti putnika i prtljage, vraški sporo izlazio iz Sarajeva tromo, nekako pospano, i činilo se kao da mu se ne žuri, iako se njegovim putnicima beskrajno žurilo. Dok smo prolazili kroz dijelove grada, bio je tu još uobičajeni žamor, no kad smo krenuli uzbrdo, kroz neka mala sela, proplanke i visoke borove, najednom je autobus utihnuo. Čuo se samo zlokobni zvuk dotrajalih kočnica i potmula stenjanja putnika kad bi svojim tijelima udarali jedni druge u oštrijim krivinama. Ja sam u desnoj krivini trpio udarce željeznog šoferova sjedala, ali u lijevoj sam zato imao sasvim udobne i meke amortizere, te sam u sebi gotovo zahvaljivao šoferu što je kroz svoj prozor pripustio debeljuškastu gospođu da nas štiti svojim oblinama.

Zatim su počele da se izmjenjuju barikade. Zaustavljali su nas čas Muslimani, čas Srbi. Od sela do sela. Jedni su nas ispraćali samilosnim pogledima, a drugi hladnim i gotovo neprijateljskim. Prolazeći kroz ta bosanska malena sela, mislio sam što će se događati ako pravi, veliki rat bukne na ovim prostorima, gdje su ljudi živjeli jedni uz druge, i čiji su životi isprepleteni zamršenim vezama. Redale su se slike iz Andrićevih romana, koji su, eto, opet zaživjeli svojim starim životima pred našim očima. U jednom selu neke žene, suosjećajući s ovim ukletim autobusom što prolazi kroz njihova dvorišta, zabrinuto su vrtjele glavama. Uzdišući mašu nam i krste se s tri prsta. U drugom nekom selu, slične žene, isto tako u crno odjevene, gledaju nas hladno, ispod svojih marama, skupljajući suho granje oko svojih okućnica. Muškaraca nema! Kao da su netragom nestali. Promatraju li nas skriveni iza svojih spuštenih zavjesa ili su već u borove šume otišli? Prolazeći kroz jedno muslimansko selo, susreće nas i zaustavlja grupa podivljalih mladića, gotovo djece. Bilo ih je oko dvadesetak i mnogi su držali prave puške u rukama. Dočekali su nas iza jedne oštre krivine kad je autobus morao dobro usporiti. Istrčali su ispred autobusa, glasno vičući šoferu da otvara vrata. Žene su počele vrištati, djeca plakati, a izvana su se čule psovke. Ono što se slijedeće minute dogodilo, zapravo je na neki način sama bit paradoksa, koji će uskoro ovom zemljom prohujati. Opisujem tu zgodu, opet, kao scenu iz nekoga filma. Među mladićima, od kojih neki nisu imali više od dvanaest ili trinaest godina, izdvajao se jedan koji je bio otprilike dvadesetgodišnjak. U rukama je držao automatsku pušku, a na glavi zavezano crnu maramu preko čela. Podsjećao je na Silvestera Stalonea iz jednog od njegovih filmskih nastavaka o Rambu. Žile na vratu su mu se napinjale dok je iz sveg glasa divlje vikao: "Otvarajte ta vrata, majku vam vašu četničku! Bježite, je li? Bježite!"

U autobusu plač i vriska. Zatim šofer otvara vrata. Samozvani Rambo, ispred vrata, usmjerava svoj automat prema ljudima, još uvijek glasno vičući. Zatim spazi mene u mom crnom šeširu. Iste sekunde mu se lice razvuče u široki i ozareni osmjeh. "Đe si, legendo?". Reče i viknu svojim dječacima-vojnici: "Maknite se ljudi. Rade Šerbedžija je unutra. Puštaj ovaj autobus! Neka čovjek putuje"

Da, putujem. Putujem, pomislih. Uvijek sam putovao. I putovat ću. Što dalje da bih bio bliže. Sebi i drugima.

BeogradBeogradBeograd

BEOGRAD

Ona me uči Beogradom drugačije hodati. Sve one godine koje sam provodio u tome gradu, nakratko dolazeći, poslom ili privatno, nisu u meni ostavljale ništa više osim dopola ispunjenog srca, nekom opijenom noći, nekom znatiželjom ili ponekad nekom zalutalom strašću, što se u meni slagala poput opasno nategnute strune, koja je prijetila da se jednoga dana raspukne u tisuće neuhvatljivih niti.

Proljeća '91. godine, ona me uči Beogradom drugačije hodati. Već sam gotovo godinu dana stanovnik u njenom malom potkrovlju, u kome zaljubljeno i radozno ispituju sve naše posebnosti. Ona ponekad kuha, ja prvi puta u životu perem suđe. I uopće moj muški ego puca po svim šavovima.

Njeno-naše potkrovlje je u blizini Kalinić pijace, odakle joj svakoga jutra donosim svjež burek, voće, povrće i obavezno neku ružu ili običan struk nekog poljskoga cvijeca. Ona voli jednostavne stvari i veseli se sitnicama. Usput, odabirem kafiće u kojima bih trebao piti jutarnju kavu. Pronalazim briača, odabirem trafiku u kojoj ću kupovati novine. To je moja strategija usvajanja mirisa i prostora. Uхватim sebe nekim trećim okom, nekim objektivom i pomislim da se, u tim ophodnjama, ponašam ko stranac iz nekog francuskog filma koji se nalazi u ilegali.

I dok sve to činim, mislim, dok hodam Beogradom, ispitujući njegove posebnosti, u kojeg pokušavam smjestiti svoju poprilično drugačiju prirodu. Slike moga staroga grada putuju zajedno sa mnom ko neka vječna mora, rasuti teret porijekla, uteg i težina, čega se nikada neću moći osloboditi. Tek kada se pojavi ona, sve se odjednom rasplina i odleti u oblak iznad naših glava. Tada, sasvim bezbrižno, čvrsto stegnutih ruku, plovimo, usprkos nezahvalnu dobu, našim snovima.

Kao ruža sa dva smiješna trna...

Kazalište, od koga sam se poprilično umorio, počelo me je ponovo zanimati, u većem dijelu i zato što je ona kazališni režiser. Tako sam, zajedno s prijateljem Ljubom Tadićem, osnovao *Prvo privatno pozorište (PPP)* u zemlji. Dali smo mu ime PPP, a na pitanje što je PPP, u temeljnom programu smo odgovorili, odnosno napisali: *To je preduzeće. To je pozorišno preduzeće. To je preduzeće za pozorišne poslove. Privatno Prijateljsko Preduzeće. To je Ponovno Poziv Prijateljima. To je Pristojno*

Pisca Platiti. Ponovno Prostor Prepoznati. Pokušati Pa (makar) Propasti. P...P...P... pred izlazak na pozornicu. Ljuba Tadić i ja, kao osnivači tog kazališta, pokušali smo, dakle, napraviti “pozorište prema sopstvenoj snazi, veštini i ukusu”, želeći, naravno, raditi dobre i zanimljive predstave i okupiti sve ljude dobre volje, glumce, redatelje, pisce, scenografe, muzičare... i to kazalište bilo je bez krova nad glavom, niti mu je bilo stalo da se jeftino skući, udomi (kako bi u Zagrebu rekli), već da putuje sa svojim predstavama od mjesta do mjesta, gdje nas već budu htjeli. Stoga i nije slučajno da je prva predstava PPP-a bila Brechtova *Majka Hrabrost*.

I Ljuba je, ko i Lenka i ja, bio iskreno zabrinut političkim događajima u zemlji, koji su prijetili da izrastu u ozbiljne i prave ratne sukobe. Intelektualne jezgre svih naših nacionalnih centara počele su bezrezervno podržavati svoje političke lidere i zaista su bili rijetki oni pojedinci koji su se usprotivili takvom scenariju rasplesa jugoslavenske krize i koji su pokušavali svojim dobrim energijama umanjiti opasne političke napetosti među narodima Jugoslavije. Tužno mi je bilo gledati neke do jučer intimne prijatelje i gotovo istomišljenike kako preko noći rasprodaju dijelove svoje duše zanosnom đavolu nacionalizma. Pa čak, ako bi i priznali da je Slobodan Milošević nesretan izbor za srpski narod, koji će ga povesti i koji ga je već vodio u propast, Dobrica Ćosić je bio ikona u koju se nije smjelo dirati. Kao da je taj godinama zaštitni znak srpske književnosti i bard srpskog disidenstva imao neki skriveni put do samog središta svakog “osviještenog nacionalnog bića”. Za mene je uvijek bio ono što zapravo i jest: obični nacionalista, osrednji književnik i jedan od najvećih, ako ne i najveći krivac za buđenje srpskoga šovinizma. Nije li taj gospodin godinama trabunjao i pisao o potrebi jedinstva srpskoga bića i o granicama Srbije unutar Jugoslavije “svi Srbi u jednoj državi”, koje se trebaju braniti gdje ma i jedan Srbin ima svoje ognjište? Upravo ta njegova zanosna srpska litererarna truba za mene je već godinama predstavljala jedan od najopasnijih ponora koji je morao iznjedruti, jednoga dana, tu opasnu rijeku ponornicu, koja je svojom silinom razbila neke tople obale koje su ovi narodi, s mukom, godinama gradili.

Jedna trijezna “novembarska” noć...

Sreo sam toga gospodina u malenom vranjskom pozorištu, koje je proslavljalo neku, za njih, važnu godišnjicu

postojanja. Ni sam ne znam kako sam se zatekao na toj svečanosti. Da nije bilo proljeće, pomislio bih da je to još jedna pijana novembarska noć. A možda je i bila. Toplo je, a opet studeno. U sred dana osjeća se noć. Mrak. Bilo je to proljeće '91. i ja sam snimao film u tom dijelu zemlje. "Nečista krv" Bore Stankovića je dobra literatura i još bolja filmska priča. Doduše, moj pokušaj da od te teme napravimo jednu suvremenu filmsku priču, za koju si ti napisao više nego dobar scenarij, nažalost je propao, jer ni režiser a još manje producenti, nisu prepoznali pravi suvremeni filmski rukopis, nego su se vratili na prvotni scenarij, koji je kasnije i urodio filmom sa sasvim očekivanim prosječnim rezultatom, ali i medijskim špekulacijama s kim sam igrao u tom filmu, što je, eto, završilo kao još jedna prozivka ili potjernica ili hajka, ne znam što već to može biti.

Dakle, govorio sam te večeri u Vranju Krležu i "Njegov obračun s nama", okružen srpskim trubama i provincijalnom elitom maloga grada s juga Srbije, među kojom se, kao najveći planinski vrh svih nacionalnih ponosa, šepurio u prvome redu gospodin Dobrića Ćosić sa svojom sasvim čudnom gospođom suprugom. Čitava ta večer s mojim Krležom bila je ioneskovski apsurdna i valjalo ju je samo spomenuti zbog činjenice da sam imao priliku da te večeri, u mome carstvu koje sam odredio Krležinim riječima što sam ih te večeri izgovarao, upravo njega, to jest Dobriću Ćosića, označim kao tog "našeg doktora i estetu koji našu zemlju ljepotom vječnom štiti od blata, mesa, grijeha i svih taštih zala" i koji i danas "nad otvorenim grobom gdje žrtva najnovija je pala", ponovo igra "rolu čuvara, naših plavih ideala", a pojam prave ljepote za "toga literarnog troglodita", nadgrobna je, dakako, šala.

Krležine riječi i moja interpretacija učinili su te večeri, da se "bard srpske književnosti" i ikona "srpskoga nacionalizma" osjeti načas neugodno. Ne samo zbog moje tako očite agresivnosti, koliko zbog siline i britkosti Krležinih rečenica, čije opojne vrhunce (znao je on i osjećao to) nikada nije i neće doseći.

Bila je to jedna od mojih malih pobjeda, koja nikome, izgleda, osim meni, nije gotovo ništa značila, ali koja se svojim sitnim zrcima intelektualne hrabrosti slivala u tako potrebnu duhovnu energiju kojom sam se tih godina branio od zlog vremena.

U toj i takvoj atmosferi *Majka Hrabrost* je bio naš uskličnik nad tim ostrašćenim i neumnim glavama. Ali i dio naše vlastite građanske hrabrosti i morala. Imali smo i najpogodniju glumicu za tu zahtjevnu ulogu. Mirjanu Karanović. Uvijek sam mislio da je kod podjele uloga vrlo važno, ako ne i presudno, pronaći glumca ili glumicu koji svojim senzibilitetom, ali i nekom osobnom karizmom, najviše nalikuju ulozi koju želimo oživjeti. Mira Karanović je bila uistinu prava Majka Hrabrost naše generacije i toga našega vremena. Bila je hrabrost sama i zajedno s Ljubom Tadićem, Branislavom Lečićem i još nekima hrabrim ljudima beogradskog teatra, održavala dostojanstvo naše profesije pred tim silnim i opasnim vremenima.

U to vrijeme smo se zaista intenzivno družili. Igrali smo našu Virginiju Woolf, hodali po protestnim mitinzima, pjevali zajedno moju pjesmu "Neću protiv druga svoga", odlazili gotovo svakoga mjeseca u Sarajevo gdje smo na Osmicama zajedno s našim prijateljima Davorinom, Kemom, Josipom, Vehbijom i drugima, pokušavali ublažiti agresivnosti koje su prijetile da prerastu u ratne sukobe.

Lenka je brzo došla do sjajne ideje da Majku Hrabrost jednom smjelom adaptacijom učini aktualnom na ovim našim prostorima. Napisao si nam međučin gdje si ubacio Bertolda Brechta, Helenu Wajgel i Waltera Benjamina kao stvarne likove te drame. Bila je to naša čudna, granicama razdijeljena kazališna suradnja, dramaturgija preko telefona i faksova, koju ćemo obnoviti tek kroz osnivanje Kazališta Ulysses.

Odabrani su i songovi naših najboljih rock and roll sastava. I dobili smo strašno aktualnu i živu predstavu. Moram reći da sam, šetajući po pozornici u kožnom kaputu i sa kapom na glavi a usput svirajući tiho na usnoj harmonici, osjećao tu predstavu kao nešto apsolutno najvažnije što sam ikada radio u umjetnosti.

Jer ta predstava je bila više od predstave same. Ona je bila antiratna trublja. Krik. Ona je bila rukavica bačena u *bezobraz* vlasti. Ona je u to vrijeme zaista bila vid građanske hrabrosti. I mi, koji smo je činili, osjećali smo, bez obzira na rizik, koliko je hrabrost važna za mozak, srce, za dodir.

A svirao sam, igrajući Brechta, na usnoj harmonici... *plavi galebi mora, pričaju samotne priče...* klape Maestral iz Dubrovnika. Svirao sam samoće Bertolda Brechta, njegova prognanička osvrtnja, šetnje po danskom otoku Finen, njegove

dokove, barke, bijeg pred nacistima u Švedsku na novi otok, ovaj put Lidinge (gdje je i završio svoju Majku Hrabrost), pa Finsku, Sovjetski Savez i, kao što će se i meni dogoditi, u SAD (gdje ovo sada pišem) u našoj hrabroj predstavi, a nisam mogao odletjeti u Dubrovnik da kao Hamlet branim najsvjetliju pozornicu naših života. Bijah zarobljen pustinjom oko sebe. I neprobojnim zidovima.

Probe za našu predstavu smo imali u Obrenovcu, gradu koji je udaljen od Beograda pedesetak kilometara. Svakoga dana autobus nas je odvezio do Obrenovca i navečer kasno vraćao za Beograd. Rat je već uveliko divljao Hrvatskom i svakim danom činio tu jesen i zimu hladnijom no ikad. Tlo mi se sve više izmicalo ispod nogu i osjećao sam se sigurnim jedino još u našem potkrovlju i na sceni na kojoj sam se pretvarao svake večeri u Bertolda Brechta duboko proživljavajući njegove izbjegličke samoće.

Moja rođena Majka Hrabrost selila se od stana do stana. A i zvala se Stana! Kad god bih vidio svoju rođenu majku kao izbjeglicu u nekoć glavnom gradu SFRJ, činilo mi se da među dlanovima nosi onu istu sobu koju sam, ne misleći da će se ovo dogoditi, opisao u pjesmi (objavljena je u knjizi Crno-Crveno 89. godine u Zagrebu, pod brojem 23, koju su Danilo i Lucija izvukli u redosljedu brojeva od 1 do 36 iz Krležina šešira); u toj mojoj roulett pjesmi crvenim slovima otisnuto je: "U sobi moje majke još mirišu dunje/u nje se skupljaju pčele/na medene ruke/i majka spretno za njih košnicu plete/još kao dijete opazih taj majčin dar/milodar za drugoga/i premda/nikada nije čitala Ujevića/moje majke kuća/puna slatkog nemira/miriše žutim dunjama/pobratimstva lica iz svemira."



*Jean –Paul Marat (Šerbedžija),
redatelj Lenka Udovički
(Kazalište Ulysses)*

O bože dragi, kuća je... kuća, gdje joj je kuća, ali, eto, ni moja knjiga, ta crno-crvena roulett igra 36 pjesama + nulta

pjesma + prozni zapisi, izbačena je, kako mi rekoše prijatelji koji su me još uvijek poznavali, iz knjižara. A papir je baš bio lijep. I otmjen! I korice su bile tvrde.

Uopće, bilo je to vrijeme u kojem su hrabrosti pojedinaca bile rijetkost, a i kada bi se događale, pripisivane su im sulude konotacije. No, ne bi se moglo reći da u Beogradu toga vremena nije bilo hrabrih i odvažnih ljudi oko nas. Bilo ih je mnogo, ali glasnije su bile huškačke ratne trube koje su se orile Srbijom tih tužnih, ratnih, ćosićevomiloševićevih devedeset i prvih i još nekih godina.

Kišni ljudi...

Kiša je lila čitavog dana, toga prosinca, kada smo krenuli našim autobusom za Obrenovac. Ja sam uvijek obično sjedio sa mojim dragim prijateljem Petrom Kraljem, kome se čitav život divim i kao glumcu i kao čovjeku. Ima neke sličnosti između njega i velikog hrvatskog glumca Pere Kvrgića. Obojica su neodoljivi glumci i veliki, izuzetni ljudi.

Dakle, lila je ta kiša kao iz kabla kada smo stigli u Obrenovac. Sablasna tišina, koja je vladala čitavim gradom, činila ga je potpuno vanvremenskim i nestvarnim. Zatim smo, kroz ono blato i kišu, stigli napokon do Doma kulture u Obrenovcu, gdje smo trebali odigrati našu generalnu predstavu te večeri. Ali nismo mogli prići zgradi, jer je čitav put ispred doma kulture bio blokiran policijom i ženama obučenim u crninu. Kada smo se napokon uspjeli nekako probiti i parkirati što smo bliže mogli, shvatili smo što se zapravo događa.

Majke Obrenovca probile su se u zgradu, u naš teatar, i na neki način ga okupirale. Njihov protestni miting je bio u toku i one su ga održavale upravo u našoj scenografiji. Ne znam što se dogodilo na premijeri u Zurichu kad je prvi put izvedena Majka Hrabrost, što s njemačkom premijerom 1949. u Deutsches Theater u Istočnom Berlinu i 1951. s pariškom premijerom u Theatre National Populaire, ali ne vjerujem da je po iskrenosti igdje bilo kao u Obrenovcu, u toj kišnoj noći, nekako rasplakanoj... Protestirale su žene kao i Brechtova Majka Hrabrost protiv slanja njihove djece u vojsku i vraćanja mnogih od njih u drvenim ili limenim sanducima. Srpski mediji su krajnje cinično izjavljivali da Srbija nije u ratu i da se njih ti sukobi u Hrvatskoj ne tiču. A noćima je vojna policija hapsila neke mladiće koji su se skrivali po kućama i trpala ih u vojne kamione kojima su ih odvozili negdje na ratišta Slavonije, Like

ili Dalmacije. Zastrašujuća podudarnost sa scenama iz Brechtove Majke Hrabrost bila je naša najokrutnija stvarnost. Miloševićev režim, u nedostatku "topovskoga mesa", produžio je vojni rok tadašnjim vojnim obveznicima za tri mjeseca i upravo su mnogi od tih nevinih mladića, bez svoje volje, suludo poginuli na nekim hladnim ratištima u ratovima u koje nisu svojom voljom otišli.

Ušli smo u salu i pomiješali se s tim uplakanim majkama koje su se smjenjivale na pozornici, optužujući srbijansku vlast i tražeći da se njihovi sinovi ne šalju u taj brutalni i apsurdni rat. Njihovi pokisli, mokri kaputi isparavali su kovitlace pare pod reflektorima. Osjećao se miris znoja, miris očaja, koji se miješao s njihovim toplim suzama čineći od cijele sale jednu veliku mrtvačnicu, kojom su sablasno odjekivala imena mrtvih dvadesetgodišnjaka, koja su se čitala preko užasno glasnog i podivljalog razglasa. Bila je to zastrašujuća predstava Majke Hrabrost, kakvu ni Bertold Brecht, niti bilo tko na svijetu ne može ispisati vjerodostojnije nego što je to učinila ta maglena, crna i vlažna zimska predbožićna večer u Obrenovcu prosinca 1991.

Beogradski odjeci

Predstava je za par dana odigrana kao premijera u beogradskom Domu omladine, čija je rokerska scena savršeno odgovarala za našu provokativnu i oštru predstavu. U predstavi songove su uz Zorana Erića i Đorđa Petrovića skladali Vlatko Stefanovski, Milan Mladenović-Ekatarina Velika, Bora Đorđević-Riblja čorba, ponešto i ja na usnoj harmonici, tako da je imala sva ta tragedija i žestinu ritma. Mnogi kazališni kritičari su nas podržali, unatoč ukusu svojih glavnih uredništava. Naslovi, sjećam se, bili su: Teatar između rata i nesigurnog mira, Brechtovi raporti sa fronta, Vreme za plemenitost, Hrabrost u kukavno vreme, Brehtov odgovor našem vremenu, Breht našeg doba, Potreba za krikom...Mira Karanović je bila veličanstvena, ali i Nebojša Dugalić, Bojan Zirović, Ina Gogulova, Petar Kralj, Žika Milenković, Nađa Sekulić, Milutin Butković, Nenad Gvozdenović, pa i oni koji su igrali u tvom dijelu uz mene i već navedene, Branka Petrić, Ivana Mihajlović, Nikola Đuričko. Predstavu smo odigrali dvadesetak puta u Beogradu, a zatim dobili poziv da dođemo u Sarajevo i Gorazde. Nikada neću zaboraviti to oduševljenje kojim su nas dočekali i ispratili ljudi iz Bosne. Bilo je to zastrašujuće priznanje

predstavi i njenoj hrabrosti. Aplauz koji se u Sarajevu pretvorio u prave ovacije nije bio samo aplauz glumcima i režiji. Bio je to očajnički poziv za pomoć. Udarajući dlanom o dlan, ljudi su dozivali svijet da shvati opasnost koja prijeti da u najskorije vrijeme uništi i razori Bosnu.

Otvoreno i trajno pitanje...

Često se pitam jesu li umjetnici bivše Jugoslavije mogli nešto više učiniti da spriječe krvavi rat? I ne samo umjetnici. Još više, javni radnici. Poznati pravnici, profesori... Mišljenja sam da smo mogli i trebali više učiniti. I danas, nakon svega, mislim da je naša krivica velika, bez obzira što spadam u one koji su svim srcem pokušavali zaustaviti rat. Znam, znam i znam i znam... znam da nismo učinili dovoljno da bismo spasili narode od njihovih velikih i malih i tko zna kojih poganih sinova... znam i znam i znam. Bili smo razočarani i samoljubivi pojedinci koji su se izgubili u svojim vlastitim nesrećama. A za stvarnu akciju treba smjelo srce i luda hrabrost. Možda su se i visoki zidovi Dubrovnika mogli i trebali preskočiti, bez obzira što nas je tamo čekalo.

Majka Hrabrost je to činila.

Znam, trebalo je... više...

KORACI MIMO KORAČNICA

Vraćam se kući, zapravo u stan, gdje je Lenka stanovala, u ulici Filipa Kljaića br. 32, skroman ali topao prostor, naš prag, i taj stan imao je nešto od Kiševe mansarde, uvjerljivo i poticajno. Iza nas je već nekoliko mjeseci svadba u foajeu kazališta na dan kad je Slovenija ustala na noge, bačena riža na Savskom vencu, muzika i zdravice. Tu smo, u tom tihom dijelu Beograda, sasvim nježno brisali uspomene, naravno, ne bez bola, ali gotovo uzvišeno. Ovo je, dakle, novi početak. Sve se oko mene raspada. Moji snovi, moja zemlja. Sve, kako čujem u kavani, na ulici, ide u pičku materinu. Nitko se, ili malo tko, pita koja je to majka. Čime se obraniti? Čime obraniti, othraniti svoj početak? Sve što je napravljeno, iz ove ili one strane, okrenulo se protiv mene. Moje umjetničko djelo, moje umjetničko biće, bačeno je na buvljak i njime se maše kao razlogom. O, da! Tad mi opet Arsenova pjesma pada na pamet: tko stoji iza mene?

Penjući se uz te stepenice do mansarde, neprestano ponavljam: moja, moja... "među očima između prstiju / prstenom napokon / moja i miljama od mene / na nekoj bolivijskoj visoravni / začeta u sivobijelim jutrima la paza / i ranjiva i plaha i opasna / nadnaravna snaga što me opasala / moja kristalna suza među trepavicama / koju samo ja prepoznajem među kapima kiše / ovog proljeća... Kad bih otvorio vrata, gledajući je na ležaju, više od ikojeg stiha, jednostavno... bila je ljepša no ikada! Njena tamnopusuta koža zategnuta preko trbuha, ko bakrenasta polukugla moga svemira, ko najnježnije obline nekog živoga bubnja iz koga se je povremeno javljala pravilnim otkucajima srca naša malena djevojčica, kojoj smo, braneći se našim samoćama pred vihornim vremenima, već i ime odredili. Nina! *Ni-na*. Ime, kad se oko nas zlo probudilo, to ime posuđeno je od uspavanke, za uspavanku da nas ritam jednog imena usplavljuje u našim nemirnim snovima.

Nina je bila željno čekana te ratne godine usred Beograda, grada u kome sam preskakao prepone da stignem do nekih sigurnijih luka.

Proljeće u Beogradu

Mjesec je maj. Godina 92. Bila je to godina koja će po mnogo čemu ostati upamćena, i koja je svojom bešćutnošću iskopala duboke, opomenjujuće godove na stablu naših života. Proljeće u Beogradu, koje je inače uvijek bilo zaštitni znak toga grada, potamnilo je od dimnoga baruta kojeg su donosili na svojim vojnim šinjelima ratnici novih balkanskih ratova. Dolazili su, različita raspoloženja, često podijeljena oduševljenja, i oni koji su dobrovoljno išli u vojne pohode i oni koji su bili u rat tjerani da ispunjavaju svoje vojne obveze, a koji su najčešće bili vraćani u limenim sanducima na kojima je nečijom drhtavom rukom, jedva vidljivo, bilo ispisano ime i prezime, i godina rođenja. 1971. godište bilo je učestalo na tim rukopisima smrti.

Napisao sam pjesmu *Goran K*. Što sam drugo mogao? Palio sam svijeće, ali dah gomile ih je gasio. A Goran K-a, kako se danas može vidjeti u mojoj pjesmi koju sam proplakao po sto puta, dovežen je hladnjačom kombinata „Vrbas“ zajedno s drugima obješenima o željezne kuke, „od svih prispjelih u vojnomedicinskoj mrtvačnici Beograda“ bio je „najljepši leš dana“, otvorenih očiju, bez tragova krvi, s 36 Shakespeareova soneta, i pao je od straha, za neke kukavički, bez prostrijela, a

vjerujem od užasa, ili ga je ruka s neba uzela k sebi, prije noža, metka, onako na prečac, baš kako je i bilo primjereno „ratniku“ koji sa sonetima ide među nahuškane zvijeri...

Tih dana sam se kretao po Beogradu, gledajući te hladnijače mesnog kombinata, gotovo u ilegali. Izbjegavao sam javna mjesta, a kada bih morao proći kojom od glavnih ulica, spuštene glave, pravio sam se odsutnim, da ne bih gledao namrštena lica prolaznika. Bio sam opet na nekoj imaginarnoj optuženičkoj klupi, na nekom javnom procesu gdje mi se sudi, u nekoj sudnici koja je pod otvorenim nebom, koja je daleko, a opet, tako prokleta blizu. Koga god bih sreo, bio je porotnik. Ne govorim ovo zbog važnosti moje pojave, moje nekakve misije, nego stoga što sam i sam bio ulovljen u optužnicu koja je, izgleda, bila sastavljena od golog raspada, od onog materijala koji je istrošio ljudske nade, ili slabašna nečija uvjerenja koja su se rasplamsala u trenutačnoj zabludi moći.

Zloguka jeka jedne dobre volje

Moj sarajevski istup oštro su osudili i pripisali još jednom dokazu o mome izdajništvu. Zvanični Beograd je u svojim TV vijestima, prikazujući nemire u Sarajevu, gdje se više od stotinu tisuća ljudi skupilo na glavnome gradskom trgu želeći okupljanjem zaustaviti rat koji je tako opasno prijetio da će početi svojim krvavim galopom i gdje sam i ja bio sudionik toga skupa, izvijestio građane Jugoslavije da je, izgleda, R.Š. odabrao stranu kojoj će se prikloniti, a ta strana RŠ je, ni manje ni više, ni lijevo ni desno, nego strana, gle izdajice! – muslimanska!

Zvanični Zagreb je u svojim TV vijestima objavio istu reportažu (bez tona naravno), objašnjavajući Hrvatima i Hrvatima, ali i građanima Hrvatske, da je to, izgleda, posljednji pokušaj R.Š. da spasi Jugoslaviju.

A ja sam govorio pred tim ljudima, jer su me oni tražili da govorim, pjevajući moju pjesmu "Neću protiv druga svog", koja je postala himna tih mjeseci u Bosni i koja je bila poruka svim ljudima da ne srljaju u taj bratoubilački rat. Nisam, naravno, zagovarao nikakvu Jugoslaviju, jer mi je već mjesecima bilo jasno da je ona zauvijek nestala iz korita rijeka kojima je plivala, iako nikada neće presušiti u mome srcu kao moja istinska domovina, koju imam pravo voljeti sjećanjem, kao

što se vole neki dragi ljudi koji su nas bez povratka, zauvijek, napustili.

I sam sam dobrano doprinio toj hajci na mene, jer sam u izravnom intervjuu na beogradskoj TV B92 rekao sve što mišlim o agresiji na Dubrovnik, o općenitoj besmislenosti ovog "našega rata" i o najnovijem napadu na Sarajevo.

Klonio sam se, kažem, tih dana, javnih izlazaka i samo bi u sumrak, "nas troje" odlazili kod naših prijatelja Nene i Živojina Pavlovića ili kod Snežane i Ljube Tadića. Grad je mirisao na barut i vrebali su pakleni stražari iz mnogih sokaka. Štiteći našu intimu, prislanjao sam uho na bakrenastu polukuglu moga svemira milujući njene obline i počinjao prve priče našoj maloj "Mrvici", koja ih je siguran sam mogla posve dobro razabrati jer je ponekad ručicama i nožicama potvrđivala moje nježnosti i sva moja obećanja o krajolicima ljubavi i sigurnosti u koje ću je odvesti.

Lenka pripada onoj našoj prvoj pravoj rock and roll generaciji koja je uspjela iskočiti iz jeftine i plitke sentimentalnosti Balkana, iako je i dalje bila vezana neraskidivim nitima za tradiciju i mentalitet. Uz sve moguće osobine koje sam volio u nje, njena samosvojnost i emancipiranost je bila među najizraženijima. To se jednostavnije kaže: u svakom trenutku znala je što hoće.

Tako je i njena odluka da ja moram prisustvovati rađanju Nine bila apsolutno neupitna. Ja sam, naravno, potvrdio tu njenu želju, jer joj ni tada a ni dan-danas ne mogu odbiti ni jednu, iako sam se u dubini duše nadao da će nešto iskrsnuti, neko putovanje ili tako nešto, te da će me spasiti toga događaja. Bilo mi je teško u tome trenutku opisati nelagodu koja me je obuzimala pri pomisli da ću morati prisustvovati tome obredu. Ja sam još uvijek bio patrijarhalno odgojen i nekako sam mislio da je to s rađanjem djeteta stvar žene, i da mi muškarci trebamo biti negdje podalje, sa strane i da provjerenim ritualima nervozno iščekujemo pijući svoje rakije ili gemište.

Sjećam se da sam neke davne 71., čekajući svoga prvorođenog Danila da izađe iz bolnice u kojoj je morao zbog žutice ostati mjesec dana, propio cijelu našu tadašnju uštedevinu, časteći svaku noć znano i neznano društvo u kavani-teatru "Jazavac", na uglu Medulićeve i Ilice, iz koje se svake noći razlijevala pjesma "Junak sam iz Like ja...".

Spasonosni poziv je došao tih dana od mojih prijatelja Radka Poliča i Dušana Jovanovića iz Ljubljane. Zvali su me da dođem par dana na dogovor o velikom Radkovom kazališnom projektu *Kralja Leara* u Cankarjevom domu. Jedan od uvjeta da uopće igra *Leara*, bila je njegova želja da ja igram Gloucester. Bio je to dio Radkove prijateljske brige i nježnosti za mene i moju životnu priču koju je sa zebnjom pratio i pokušavao pronaći način da mi pomogne. Lenka me je teška srca pustila, ne samo zbog mogućnosti da dezertiram s poroda koji se svakim danom bližio, nego i zbog toga što se brinula zbog političke (bolje reći vojne!) situacije i negativnih energija koje su se svakoga dana sve više oko mene omotavale.

Odletio sam iz Beograda nekim malim avionom za Graz, pa iz Graza kombijem za Zagreb. U kombiju nas je bilo samo par putnika, među kojima se isticao neki Kinez koji me svojom pojavom u tom malom kombiju i miljama daleko od Kine u ovoj noći, neodoljivo podsjetio na gospodina Vu San Peja. No, umjesto s njim, započeo sam razgovor s jednim mladim čovjekom iz Zagreba koji već par godina radi u Austriji i koji me je saletio najprije sasvim neobaveznim pitanjima, a zatim smo nekako, kako smo se bližili Zagrebu, sve više doticali neke političke aktualnosti. U meni je sve više raslo uzbuđenje i dosta sam odsutno odgovarao na njegova radoznala pitanja jer mi je pogled netremice zurio u ovaj mrak koji smo rezali te kišne noći jureći prema Zagrebu, iz koga su mi pred oči izranjala sve sama poznata lica kao u nekoj grozničavoj filmskoj montaži, potcrtavajući tako snažno moje emocije koje su mi napinjale pluća do neizdržljivosti.

Zatim smo počeli ulaziti u Zagreb i ja sam sad već jasno, kroz kišna stakla, prepoznavao djelove predgrađa. I mladić je najednom prestao s pitanjima i sam osjećajući važnost tih emotivnih trenutaka. Obrisao sam svojim vrelin dahom orošeno staklo, da bih bolje video "Cementaru" i Nogometno igralište "Slobode" u Podsusedu, gdje sam nekad svakog ponedjeljka i četvrtka odlazio na utakmice. Što li sad misle o meni moji dečki iz Podsuseda s kojima sam godinama zajedno igrao nogomet i ispijao gemište u podsusedskim birtijama? Misle li i oni da sam izdao Zagreb i Podsused i sve one naše mladosti koje smo zajedno živjeli? Vjeruju li nacionalistima koji me nazivaju svim pogrdnim imenima i izmišljaju najmonstruoznije priče o meni?

Kiša sve jače tuče i pretvara se u pravi pljusak te sad već jedva raspoznajem dijelove ulica koje sam nekada napamet

znao. Evo me u Ilici. To znam, jer sad sasvim pravo i bez skretanja jurimo glavnom arterijom grada, kojoj sam godinama provjeravao izdržljivost. Zatim skrećemo desno i redaju se ulice, kojima sklopljenim očima mogu odrediti uglove i dužine. I evo nas na autobusnom kolodvoru. Naš kombi je stao na jedno trideset metara od osvijetljenog centra autobusnog kolodvora.

Ono što slijedi bilo je poput scene iz nekog filmskog scenarija. Sasvim na dnu perona vidi se taxi stanica do koje trebam stići. No, na polovini puta do taxija, pod najjačim svjetlom stoji grupa od desetak vojnika obučениh u crne uniforme i naoružanih automatima. Dok uzimam svoje kofere, razmišljam što mi je činiti i kako ću proći pored tih vojnika u crno obučениh. Najradije bih tog trenutka pojeo svoj crni šešir koga i dalje tvrdoglavo nosim na glavi i po kome sam postao prepoznatljivi kauboj u svim krajevima bivše Jugoslavije. A onda, mladić na čija sam pitanja odsutno odgovarao čitavim putem, prilazi do mene i šapatom mi nudi da me on svojim kolima preveze, pokazujući na sasvim suprotnu stranu ulice. Sjeli smo bez riječi u njegov auto kojim me je odvezao do Tomašičeve ulice. Izašao sam iz auta ispred broja 11. Mladić je otišao. Mahnuo je rukom. Dobri duh? Tko ga je poslao? Nebo?

Lucija! Lucija!!! Izašla je iz taxija ispred broja 11. Njena plava kosa je zalepršala na vjetru i opila čitavu ulicu svojim posebnim kestenastim sjajem. Zatim me je spazila. Čuo se samo njen krik od koga je kiša istog trenutka stala u Zagrebu. Potrčali smo jedno prema drugome, čvrsto se zagrlili i tako zagrljeni dugo plakali. "Lucija, Lucija", šaptao sam. "Tata, tatiće", vikala je.

Duga je godina dana, otkad se nismo vidjeli. Naročito ova, posebna 91. i 92. koja nas je sve skupa ko mlado žito sa-sjekla, ostavljajući gnjile otkose na zapuštenim oranicama naših duša. Moj sin i kćer su bili moja tamnica svih tih dana i noći, i jedini kadar u filmu mojih snova, koji ni jednog trena nije odlazio s moga ekrana. Bespomoćnost koja mi je paralizirala čitavo tijelo i koja me je trostruko starila svake noći, prijetila je da me zauvijek zbríše s ove opasne hridi na kojoj sam tog časa živio i čijih sam se litica grčevito držao.

Te noći, u Zagrebu, nisam zaspao. Čitavu noć smo pričali i uglavnom se, valjda od neke pretjerane napetosti, smijali. Danilo, Lucija i ja branili smo otok naših sanja i njime plovili, plovili kroz orkansku oluju između zaraćenih obala...

Zajedno roditi

Sutra je došao crni mercedes iz Ljubljane i odveo me kod mojih prijatelja na dogovor o *Kralju Learu*. Nakon sastanka, iste večeri sam se vratio u Zagreb, želeći ponovo biti sa svojom djecom, kojih sam se do bezumlja zaželio. Planirao sam ostati dan-dva, i onda se vratiti mojoj Lenki koja me je čekala da *zajedno rodimo* Ninu. No, sat ili dva po dolasku u Zagreb, dobio sam poruku, preko Ljubljane, da su Lenki počeli trudovi. Naručio sam taxi i hitno se uputio za Graz, otkuda sam imao avion za Beograd, oko 5 sati popodne. Putujući prema Grazu, zbrajao sam sate, pokušavajući izračunati kada će mi se kćer roditi. Ono što sam do tada znao o porodima, ukazivalo je na to da bi se Nina mogla roditi za desetak sati od početka trudova. To znači, pomislio sam, da ja ne mogu nikako stići na porod. Bio sam nekako žalostan, jer bio je to dio našega zavjeta, a nekako opet i privremeno spašen što neću morati u sebi razbijati tu svoju tvrdokornu, sentimentalnu prirodu.

Čekajući avion u Grazu, ispijao sam za barom crno vino i častio neke amerikance pićem, vjerujući da je moja Nina rođena. Pravo iznenađenje me je čekalo na beogradskom aerodromu, jer je moja Lenka stajala na izlazu i čekala me. Čekala je da to obavimo zajedno, kako smo se dogovorili. Usput se i ošišala na kratko, želeći valjda u svemu postati ženski samuraj i ratnica sasvim pripremljena za njenu najvažniju bitku. Kratko mi je samo rekla da su trudovi stali. Ja sam, naravno, znao da je ona trudove prekinula svojom voljom. Ona je naime takva. Otišli smo u bolnicu, negdje oko ponoći, jer su trudovi ponovo počeli.

Izabrala je Chopina slušati te noći. Etide. Ili sonate. Legla je u krevet, stavila slušalice na uši i zaklopila oči. Polako je udisala zrak na nos i izdisala na usta... Bio je to pravi ritual za koji se pomno pripremala. Ja sam joj rupčićem brisao znoj sa čela, držao je za ruku i povremeno, kada bi to zatražila, dodavao čašu vode. Divno je izgledala onako velika i gola na bolničkoj postelji i za razliku od svih ostalih pacijentica, koje su se sve nešto mučile, plakale i cijukale, Lenka nije ni glasa ispuštala. Samo je ravnomjerno udisala i izdisala zrak i povremeno me malo snažnije za ruku stezala.

Oko 5 sati u jutro počeli su snažni trudovi. Doktori su se okupili oko nje i porod je započeo. Srce mi je lupalo brže no ikad do tada i mislio sam da ću se onesvijestiti kad se iz njene



Lear (Šerbedžija), Gloucester (Genda)

vagine počela pomaljati ta mala i draga glava. Doktori su bili spretni. Hrabrili su je, a ona je samo šutjela, duboko disala i do krvi mi nokte u kožu zarivala. Nina je imala oko vrata omotanu pupkovinu i trebalo je malo napora da se ta neugoda savlada. Zatim su joj pomogli da svojim ručicama i nožicama iskoči na ovaj svijet, a onda se nakon dvije tri sekunde začuo onaj toliko očekivani i željeni plač. "Evo mi se javi, bogu hvala", rekao je djed Vujadin kad sam ja prije 45 godina zaplakao.

Oprali su je i dodali je prvo meni, jer sam bio bliže. Bogu hvala, rekao sam. Ne mogu vjerodostojno opisati tu plimu osjećaja, to uzbuđenje i nikad, vjerojatno, neću ni moći. To je nešto što se nikada ne zaboravlja i bez čega se poslije ne može živjeti. Zaista, žene su blagoslovljena bića. Blagoslov je u toj utrobi! Koja je to moć! Nadmoć!!! Biti blizu, biti sudionik, to je iskustvo koje se ne da ičim zamijeniti. To je misterij života, stvoren pred tvojim očima, prema kome si odjednom toliko malen, uplašen ali i toliko uzvišen i sretan jer si spoznao veličinu i jednostavnost prirode same. U tom malenom, drhtavom stvorenju koje je sada već njena majka držala u umornim ali sigurnim rukama, svake se sekunde

stvarao novi čovjek. Njen navijeni sat počeo je toplim srcem otkucavati svoje vrijeme.

Zatim smo otišli svako svojim putem. Lenka u tako željeni i potrebni san, Nina u svoje prvo magleno jutro koje se bog zna kako urezalo u njeno svježje pamćenje, a ja u naš stan, da popijem rakiju i napišem Lenki pismo za sutra ujutro.

Sutra sam ujutro predao pismo u bolnicu, i cvijeće naravno, a tek poslije podne mogao vidjeti Lenku i Ninu. One su bile pobjednice u mom srcu. Tako su izgledale i tako se ponašale. U to vrijeme kad su se po novinama, radiju i televiziji svi busali u prsa u neke pobjede na račun smrti, gledajući u rodilištu svoju ženu, svoju kćer, druge žene i drugu tek rođenu djecu, osjećao sam blagoslov prirode, njezinu pobjedonosnu narav prema kojoj sam ponizno izražavao svoje divljenje. Bio sam čitav dan u bolnici, vezan nekom drugom, nevidljivom pupčanom vrpcom, ispunjavajući sve Lenkine želje i prateći pomno Ninine prve uzdisaje i pokrete.

Navečer sam se dogovorio sa svojim prijateljem Andrejom i sa moje dvije studentice, Darom Suković i Brankom Katić, da ih vodim u Klub književnika na večeru. Bio sam sretan i umoran. Pojeli smo po običaju ramstek, popili malo crnog vina i pošli na spavanje. Mislim da sam ja bio taj koji je predložio da popijemo još jedno piće u nekom Cabare-clubu, blizu kuće Lenkinih roditelja u kojoj smo tih dana stanovali. No, klub je bio zatvoren i Branka je predložila da odemo u noćni klub *Nana* koji nije bio daleko. Bilo je već oko 2 ujutro. Klub je bio gotovo prazan. No, odmah kraj ulaznih vrata sjedila je grupa od pet-šest mladića, koji su se dosta glasno zabavljali. Došli smo do šanka i naručili četiri viskija. Ono što slijedi opet je dio nekakvog scenarija. Mi stojimo kraj šanka i pijemo naš viski. Oni nešto glasno komentiraju spominjući moje ime. Konobar me upozorava

- Rade, naoružani su.
- Što?
- Naoružani su. I pijani.

Ja ne obraćam na to preveliku pažnju, ali ipak pristajem platiti račun i gibamo.

Oni još glasnije govore i sada već i izvikuju moje ime prateći sve to sočnim psovkama. Zatim sam vidio pištolj, otvor cijevi, uperen u mene... Nišani u čelo... niže... više...

Zatim se začuo pucanj.
Još uvijek, mojim nemirnim noćima, odjekuje.

SLIJEPI MIŠEVI TRENIRAJU NISKE LETOVE
PO AVETNIM SOKACIMA BETONSKIH GRADOVA

U koga to pucaš mladiću
i tko to iz tebe puca u mene
u ovoj bezdanoj noći
u dva sata iza ponoći
kad slijepi miševi treniraju niske letove
po avetnim sokacima betonskih gradova
a neki bezazleni mjesečari
hodaju krovovima grada
ispitujući zabrinuto
da li je to nebesko nebo nad Beogradom
olovno nebo nad Berlinom
U koga to pucaš mladiću
i tko to iz tebe puca u mene
u ovoj bezdanoj noći
u dva sata iza ponoći
švercujući svojim djetinjstvom
i olako prodavajući plave bijele i crvene balone
za šaku puščanih metaka
Ponoćno sunce dodiruje ti užarene obraze
i ucrtava u čelo dva orla
nad dva oka ti crna
kojima nišaniš dva metra iznad moje glave
Plašiš se da me ne pogodiš
postao bi sastavni dio moje biografije

U koga to pucaš mladiću
i tko to iz tebe puca u mene
u ovoj bezdanoj noći
u dva sata iza ponoći
kad slijepi miševi treniraju niske letove
po avetnim sokacima betonskih gradova

LJUBLJANA

Nina je imala 9 dana kada je avionom doletjela s Lenkom iz Skopja. Pupak joj je prokrvario. Nakon mjesec dana boravka u hotelu prekinuli smo probe *Leara* i morali smo sami plaćati hotel. U džepu sam imao samo još tri tisuće i petsto maraka, od čega sam morao poslati nešto Danilu i Luciji u Zagreb i nešto roditeljima u Beograd. Slao sam im redovno novac svakoga mjeseca. Od nekretnina nisam imao više ništa. Ni stan u Zagrebu, ni kuću na Silbi, ni roditeljsko sklonište u Vinkovcima, ni Lenkino potkrovlje u Beogradu. Bili smo kao lica iz tvoje drame *Crkveni miš*. Prava panika me je uhvatila kada smo u hotelu Union dobili račun za pranje Nininih pele- na i plahti: 126 njemačkih maraka. Oni su uredno računali Nininu benkicu kao pravu košulju a baby hlačice kao prave hlače! Tada nas je doslovce spasio moj novi slovenski prijatelj Miladin, moj veliki fan, kako se to kaže. Došao mi je jedne noći potpuno pijan iz Ljubljane u Braće Kavurića gdje sam tada stanovao i svojim ne baš sasvim ugodnim ponašanjem, dobrono uplašio i mene i moje ukućane. Bila je to jedna od onih opsesivnih vezanosti za neku popularnu osobu, koja se ponekad u svijetu i tragično završi. Nakon burne noći njegova posjeta u Zagrebu, u kojoj je čak na kraju i milicija inter- venirala, vratio se u Ljubljanu. Kada smo došli u Sloveniju, pronašao me je i počeli smo se družiti. Upoznao sam njegovu obitelj, ženu i dvije kćeri. U mojoj slovenskoj samoći, u kojoj sam preko noći prestao biti filmska zvijezda, čije je filmove i pjesme napamet znao (u autu je neprestano slušao “noćas su padali pijanci umjesto snijega”), Miladin je postao jedan od ljudi na koga sam se uistinu mogao osloniti. Čini se da sam ja svojom jednostavnošću i normalnošću uspio kod njega učiniti ono što ni jedan psihijatar ne bi mogao. Prestao sam biti nje- gova fiks ideja i postao sam njegov najbliži prijatelj. Obilazili smo ljubljanske kafiće, posjećivali jedan drugoga s obiteljima. Čak mi je jednoga popodneva pokazao u svome stanu moj veliki poster, zalijepljen na nekakvom tvrdom kartonu na kome su se jasno vidjele rupe od metaka pištolja kojima me je jedne noći gađao. Sada je Miladin bio potpuno izliječen od svoje fiks ideje, ali i spreman da za svoga najboljeg prijatelja, kojim me je smatrao, učini sve što je u njegovim mogućnosti- ma. Tako mi je jednog dana, bez da sam ga išta pitao, rekao da se dogovorio sa svojim dobrim prijateljem Stanetom Voglerom,

LjubljanaLjubljanaLjubljana

uspješnim zanatlijom, koji je gradio kalijeve peći, da provedemo ta dva ljetna mjeseca u njegovoj vikendici u Podljubelj, blizu austrijske granice. Bili smo dakle tamo, na samoj granici, gdje su sve stvari koje su nam se događale izgledale još hladnije i beznadnije. Povremeno nas je samo grijala gostilna Ankele, u koju su nam redovito dolazili naši prijatelji Dušan i Milena, Edo Čehovin, Suna i Lea, Marijana i Jože, Nikola i Graciela, naša Bjanka i gotovo svakoga dana – naš Miladin, koji je sve to smatrao svojom posebnom i najvažnijom misijom. Za nas je, iz te teške perspektive, i bila...

Na Fužinama

Nismo više u hotelu Union. Stanujemo u malom iznajmljenom stanu, u jednom od novosagrađenih ljubljanskih stambenih blokova, koji neodoljivo podsjeća na zagrebačko Zapruđe i savska naselja. Stan ima jednu spavaću sobu, dnevni boravak, kuhinju, kupaonicu i maleni balkon s koga bih svakoga jutra, ispijajući prvu kavu i pušeci već treću ili četvrtu cigaretu, promatrao prozore u toj industrijskoj četvrti i svoje nove sugrađane, kako zabrinuto, oborena pogleda, gotovo ponizno mile svojim životima. Pokušavam se prilagoditi na svoju novu jazbinu. Iako sam s radošću napustio hotel Union, jer trebalo nam je više životnoga prostora, nedostajala mi je naša malena soba br. 403, još jedna sedmica u mom otvorenom pokeru. Ona nas je svojim zidovima još tješnje povezivala i bila nam čarobna utjeha, spasonosna kutija čija su četiri zida bili neprobojni bedemi do naših ranjenih duša. Taj maleni hotel sa svojim posebnostima, sa svojim konspirativnim recepcionarima, škrtim doručcima i providnim zavjesama kroz koje su jutra suviše rano prekidala naše nemirne snove, bio je u samom središtu Ljubljane, grada koji je postao naša sigurna luka i čije su hladne zime ipak grijale naše promrzle žile. Taj hotel, taj svijet u malome, bio je naš topli dom, te jeseni i te zime 1992. godine. Bio je to tranzitni centar svih onih koji su htjeli i morali otići. Tu sam i čuo jedan od uspjelijih viceva, koji se rado pričao u Ljubljani. Bio je vic o Južnjacima (kako su Slovenci zajednički nazivali Srbe, Bosance, Makedonce, Crnogorce i Hrvate). Na pitanje: "Gdje stanujete?", naši Južnjaci su umjesto slovenski ispravno: "Na Fužinah", odgovarali "Na Fužinama", s naglaskom na *i* u sredini riječi.

Podstanari nevremena

Dakle stanovali smo *na Fužinama*, u dijelu Ljubljane u kojem su većinom stanovali naši Južnjaci i među kojima smo se zaista osjećali kao u nekom potpuno nestvarnom svijetu koji uopće nije pripadao utrobi glavnoga grada Slovenije, ali bez kojih Slovenci teško da bi mogli zamisliti svoj život, jer u toj, sasvim posebnoj i specifičnoj “Deželi”, gotovo je svatko imao svoga Južnjaka. Mi smo imali nekako povlašten položaj, jer su nam, osim naših kazališnih prijatelja Radka Poliča, Dušana Jovanovića, Milene Zupančić i drugih, uistinu mnogo pomogli mladi političari iz vodeće političke partije LDS-a, a posebno Jože Školjc, Petra Škofic i Nikola Damjanić, s kojima smo ubrzo postali pravi prijatelji. Uz njihovu pomoć, dobio sam posebnu radnu vizu s pravom korištenja zelenih tablica, na koje sam bio doista ponosan, jer sam na svome golfu, koga sam kupio u Sarajevu, zamijenio svoje beogradske tablice za nove slovenske, a s time je moj refugee status bio jasno određen. Pravo olakšanje su bile i neke povlastice kod socijalno-zdravstvenoga osiguranja, tako da smo našu “Mrvicu”, kako smo od milja zvali našu malu kćer Ninu, sigurno mogli liječiti i njegovati, jer su je zaista proganjale sve dječje bolesti te opake zime.

Lazar i Karolina Marija de Copacabana Sanchez de Lozada de Udovički

Ubrzo su nam u naš novi dom pristigli i Lenkini roditelji iz Beograda, što zbog želje da nam malo pomognu, ali i zbog neizdržljive atmosfere koju je beogradski militantni režim napeo do nepodnošljivosti, a koji ti časni ljudi nikako nisu mogli podnijeti. Lenkin otac, Lazar Udovički, bio je polusrbin i polumađar. Bio je krajem tridesetih student agronomije u Pragu, a odatle kao dvadesetgodišnjak otišao u Španjolsku boriti se s internacionalnim brigadama protiv Francova režima za slobodu španjolskoga naroda. Bio je kasnije ratni zarobljenik u Francuskoj. Bio je i partizan u Narodnooslobodilačkoj borbi. Nakon rata bio je jugoslavenski ambasador u zemljama Južne Amerike. Bio je prijatelj Koče Popovića, Marka Nikezića, Gojka Nikolića i Mirka Tepavca, ljudi koji su svojim liberalnim stavovima zbrisani s političke pozornice i gdje je ostao jugoslavenski “oštri komunizam”, koji je svojim tromostima i boljševičkim ograničenostima upropastio sve ono o čemu su pravi ljevičari i socijalisti sanjali. Živeći s njim u ovom stanu, gledajući njegovo dostojanstvo, neki zadivljujući

stoicizam, potrebu da i u tim godinama bude koristan (jer je stalno nešto popravljao, brinuo i o Nini) za mene je bio i jedan od onih 36 ljudi na svijetu, o kojima govori stara hebrejska priča. Nitko ne zna tko su oni i kada jedan umre drugi zauzme njegovo mjesto. I nitko od njih 36 ne zna da je jedan od njih, ali bez njih svijet ne bi mogao dalje. Ja sam siguran da je Lazar Udovički bio jedan od njih.

Lenkina majka, Karolina Marija de Copacabana Sanchez de Lozada de Udovički, upoznala je Lazara u Urugvaju, gdje je došla posjetiti svoga oca koji je tamo bio bolivijski ambasador. Gospodin Enrique Raimundo Sanchez de Lozada Iricoyes je igrao šah s jugoslavenskim ambasadorom Lazarom Udovičkim kada je u sobu ušla mlada i lijepa profesorica biokemije s Harvarda. Lazar mi je pričao da je tu partiju šaha, u kojoj se kune da je stajao mnogo bolje, vrlo brzo izgubio, jer mu je pogled s crnobijelih figura odletio prema toj lijepoj i mladoj Bolivijanki, koja je od te večeri postala Kraljica njegovog života.

Polako učim slovenski...

Dakle, u malom stanu *na Fužinama* sada nas je bilo petoro. Ninočka je kuhala, Lenka dojila "Mrvicu", a ja i Lazar, kada bi obavili svoje kućanske dužnosti (on jutarnju kupovinu a ja probe ili razne birokratske sitnice) sjedali bi za kuhinjski stol i igrali šah. I ja sam često gubio naše partije (ne kažem da sam stajao bolje!), jer mi je pogled sa crno bijelih figura letio prema mojoj Kraljici koja je dojila našu djevojčicu i zabrinuto razmišljala o životnim okolnostima u kojima smo se našli. Svojim zamišljenim mislima i mene bi potaknula i učas su misli grozničavo letjele čas Danilu i Luciji u Zagreb, a čas mojim starim roditeljima u Beograd.

*Piše mi majka iz Beograda
Brine se kako mi je
Oni su kaže u redu
Pitaju kako sam ja
U mome žive nemiru
Pobratimstva lica u svemiru
Polako učim slovenski...*

Izgleda da je Ninočka (kako smo od milja zvali Lenkinu majku), najviše patila što se Jugoslavija tako nepovratno raspala. Ona je bila iskreno zaljubljena u tu zemlju i za razliku od nas koji smo, živeći na ovim opasnim balkanskim prostorima,

imali neka genetska iskustva ugrađena duboko u naše podsvijesti, ona je mislila da je pronašla idealnu zemlju čija će pozitivna energija trajati vječno. Bila je zaljubljena u Lazarov čisti i sveti komunizam, i nije mogla ni slutiti koliko je prijetnji, pravih zmajeva u toj njezinoj bajkovitoj ljubavi.

Živjeli smo tako nas petoro na Fužinama u našem War-Paradisu, zbliženi nekim posebnim nitima, kako se obično i grle ljudi u zajedničkoj nevolji. Uza sve nevolje ja sam još i šepao zbog pada s pozornice. Hodao sam pomažući se drvenim štakama i bio sam dosta spretan u tome jer sam godinama, igrajući Georgija u *Oslobođenju Skopja*, postao pravi virtuoz na tim spravama. Šepajući tako po Fužinama među svojim Južnim zemljacima, izgledao sam ko neki pravi ratni veterani. Najčešće sam se družio s Nikolom Damjanićem s kojim me je vezalo čvrstim vezama novo prijateljstvo, koje je bilo posebno učvršćivano sličnim djetinjstvom koje smo proživjeli. Nikola je iz Knina i dio je one prave *krajiške duše*, koju sam ja toliko volio i čijem sam stadi pripadao. Njegova Krajina, kao i moja uostalom, bila je čista ko najčišća izvorska voda s Plitvičkih jezera, i nije baš ništa imala s balvanskim vremenima. Hoće li se ikada, nakon ove zadnje tragedije hrvatskih Srba, ponovo vratiti taj posebni mentalitet u realni život na ove naše prostore, ili će zauvijek nestati sa povijesne pozornice kao što su i mnoge kulture i narodi zauvijek nestali u opasnoj i krivudavoj stazi ove naše civilizacije?

Opipavao sam, dakle, tih jesensko-zimskih dana, slovenske skliske pločnike, na kojima sam, pomažući se drvenim štakama, svakodnevno branio naše živote. Učio sam slovenski, obnavljao engleski, mislio na hrvatsko-srpskom, ili što je već od tih jezika ostalo, jer su se jedni i drugi, koliko sam mogao vidjeti, čistili od zajedničkog korijena, udaljavali doslovce srušenim mostovima, novim jezičnim priručnicima i pravopisima, kako bi se, izgleda, za sva vremena, što bolje – ne razumjeli. Usput trgovali, onako ispod tepiha, jezikom džepa, bogateći se na mržnji.

Boljele su vijesti koje su svakodnevno dolazile s bosanskih i hrvatskih ratišta. Većernje sate provodili smo često kod Ede i Sune Čehovin. S nama je bila i Bjanka Adžić Ursulov. Mijenjali smo programe na tom našem tadašnjem prozoru u pakao. Rat, rat i samo rat. Svi imaju Boga koji je na njihovoj strani. Gledali smo se šutke s nekom utješnom terapijom. Kao

zatočnici. Kao urotnici kojima je nasilje oduzelo moć. Što učiniti? Što?

Ratni mamurluci, buđenje

Lenka i ja smo, unatoč privatno teškoj situaciji, pokušavali nastaviti našu akciju povezivanja sa ljudima koji su nastojali zaustaviti rat na prostorima bivše Jugoslavije. Smislili smo i projekt i nazvali ga "Wake up world". Poslali smo pisma na mnoge adrese u svijetu, između ostalog i pismo Olimpijskom komitetu, gospodinu Samarangu, misleći da je upravo Olimpijski komitet taj koji bi trebao glasnije reagirati na činjenice bombardiranja Olimpijskog Sarajeva. Nikada od njih nismo dobili odgovora, ali smo dobili mnoga pisma istaknutih pojedinaca u svijetu, od kojih posebno izdvajam pismo podrške velikog ruskoga pjesnika Josifa Brodskog. Između mnogih rečenica podrške izdvajam ovu: "Potpišite moje ime ispod svake akcije koju započinjete, da biste ublažili nepravde ovoga svijeta". Brodski je na vlastitoj koži iskusio nepravde, i izgleda da jedino takvi, koji prođu pakao za života, mogu neupitno htjeti dobro i pravedno.

Odlasci u Zagreb

Odlazio sam i u Zagreb, ponekad. Onako, na štakama, s povratnom kartom. Vozeći se od Slovenije prema Zagrebu s Krležinim šešikom, gledajući se u odsjaju prozora, neodoljivo sam nalikovao na ranjenog Horvata iz Krležinog Vučjaka. Promičući sporim vlakom kroz zagorske krajolike mojom glavom prolazili su kadrovi iz Galićevog i Štivičićevog "Putovanja u Vučjak". S njima sam snimio mnogo filmskih i televizijskih priča. Štošta smo jedni od drugih naučili. Bili smo i ostali bliski. Krležin duh nas je nekako podsjećao na to što jesmo i kako se jedni prema drugima možemo ponašati. Bila je to škola u hodu. Ponekad požalim što je, ili zbog uvjeta, ili tko zna zbog čega, sve nekako ostalo u domaćem dvorištu. A velike su to teme. I nisu podvale. Naše priče, koje smo snimali, na neki način imale su poruku, pa i ovu koju sam živio putujući vlakom u šeširu, uz rijeku koja se igra granice, sa štakom, ranjen iznutra, izvana, zbog toga što nisam od onih koji se mire s ravnodušnošću zemlje, što nisam od onih koji se kriju u nekoj rupi i čekaju neko veselije vrijeme, što me boli posvađana krv, to prolijevanje kao da se u dojučerašnjoj priči o bratstvu pere nečista savjest svih minulih vremena i prolijeva pred

noge neke otmjene gospode koja će odrediti pravičnost i količinu našeg domaćeg, ručnog zla.

Moj zadnji film u Hrvatskoj bio je film Zvonimira Berkovića *Kontesa Dora*. Uživao sam radeći taj film s tako sjajnim, strpljivim i pametnim Berkovićem. Uživao sam raditi s Almom Pricom. Bila je pouzdani partner u toj filmskoj pustolovini. Baveći se kazalištem i filmom, naučio sam vrlo brzo koliko je partnerstvo važno u toj umjetnosti. Između mnogih divnih glumaca sa kojima sam igrao, Inge Appelt, Miodrag Krivokapić u kazalištu, a Milena Dravić i Pavle Vujisić na filmu, ostaju nekako najbliže mom glumačkom biću. I nježna duša Alme Price savršeno se naslanjala na moja umorna ramena. Dok sam snimao tu sjetnu komediju, potresala me snažno i prava obiteljska drama, koja je baš u to vrijeme snažno eksplodirala i razbila moj privatni život u komadiće iz kojih se ništa osim moje dvoje djece nije moglo očuvati u mome srcu. Dobro je od toga profitirao samo moj nesretni filmski karakter Armano, koji je svome nježnome šarlatanstvu dodao i pravu sjetu moga lica, koja se savršeno uklopila u njegov nesretni i apsurdni život.

U retrovizoru gledam svoj grad...

Eto, putovao sam ovoga puta u Zagreb, na gotovo tajnu poruku Berkovića, kojom me, sasvim konspirativno, obavještava da će projekcija *Kontese Dore* biti toga dana, točno u podne u kinu Jadran, na uglu Ilice i Frankopanske, mjestu koje sam vjerojatno najtrajnije popločio svojim višegodišnjim nemirnim koracima. "Točno u podne" bio je moj omiljeni vestern i eto, dođavola, sada putujem na taj "obračun" u Zagreb, ko neki pravi kauboj, bez puške i pištolja, s podivljanim srcem ispod plavog sakoa, sa šeširom, Krležinim, Armanovim, mojim...

Kad god bih dolazio u Zagreb, tih mjeseci, dolazio bih gotovo ilegalno. Trudio sam se da izabirem što kraće staze koje moram pješice proći, da bih stigao na moje dvije tri adrese, gdje su me čekali moji prijatelji-jataci. Osim našeg stana u Tomašičevoj, gdje bih se zabio i čvrsto grlio tih par sati Danila i Luciju, odlazio bih povremeno na čašu crnoga vina do Arsenaa i Gabi u Haulikovu, i gotovo uvijek kod tebe Borislave i kod tvoje nježne Marine, koja bi mi uvijek pripremala nešto od dalmatinskih specijaliteta, među kojima su me do besvijesti

opijali rižoto od sipe i prava lozovača iz Vrgorca i Trogira. Tih par sati koje bih proveo u tom vašem toplom stanu, okružen iskrenim prijateljstvom koje sam duboko osjećao, jačali su moje nade i činili me odlučnijim da istrajem unatoč svih bespuća.

Zrak gole i otvorene nelagode

Lucija me nikada nije puštala da bez nje hodam po gradu, a ja sam se nekako bojao hodati s njom, unaprijed se stideći ako mi se neugodnosti dogode pred mojom nježnom kćeri, koja me tako srčano branila. Toga jutra Lucija je spavala. Naslijedila je od oca taj talent da zna jahati bijesne noći. Na projekciju sam pošao s Danilom i njegovom djevojkom Paolom, zbog čije sam prenježne i osjetljive duše unaprijed strahovao od mogućih neugoda koje bi nam se tamo mogle dogoditi. Snimajući filmove iz vlastitog života naučio sam da ponekad na dvoboj treba i zakasniti. Već su svi pozvani bili u projekcijskoj dvorani. Po dogovoru, u foajeu čekao me je Drago Bahunek, filmski zvan *Čarli*. Ušli smo u mraku u dvoranu i sjeli na najbliže stolice u zadnjem redu. Ono što se događalo u mojoj glavi tih sat i pol, koliko je projekcija trajala, teško mi je opisati. Gledao sam slike nekog čovjeka koga mi se činilo da prepoznajem i čije mi se lice gubilo ispred očiju, slike iz Berkovićeg filma, smjenjivali su kadrovi lica koja sam ja montirao u svojoj glavi, a koja su tu sjedila pored mene, u toj maloj filmskoj sali, ne sanjajući da je ovo nemilo filmsko lice, koje su prisiljeni gledati na ekranu, ovoga trena tu pored njih i da diše, baš kao i oni, ovaj ustajali, teški, ljepljivi i, toga jutra naročito, zrak gole i otvorene nelagode.

Izašao sam iz dvorane, po instinktu dobrog revolveraša, prije no što su se u dvorani upalila svjetla. U malom predvorju kina Jadran u kutu je bio postavljen "švedski stol" sa sendvičima, pivom i voćnim sokovima. Naslonio sam se na suprotni zid i zapalio cigaretu. Imao sam na sebi sivi kišni ogrtač i Krležin šešir. Nosio sam ga samo u iznimnim situacijama. Sada sam zaista bio pravi, ranjeni Horvat, koji je nervozno prebacio nogu preko noge, otpuhivao velike kolutove dima i čekao da se obračuna s tom svojom redakcijom i tim svojim urednicima.

Ono što se slijedećih minuta događalo primjereno je scenama iz neke filmske komedije, ili iz loše režirane drame. Tih prvih nekoliko poznatih lica koja su izašla, zanimjala su od scene koju su ugledali! Otkud ja tu? Otkud ja usred Zagreba?



Lear (Šerbedžija),
Gloucesterov vodič
(Nina Šerbedžija)

Uznemirili su se. Kao da je sam nečastivi tog trena ušao među njih u nedjeljno, magleno jutro! Tišina kojom su zanimemili podsjećala je kao kada iznenada u kinu nestane tona, a ostane samo slika. Bio sam, dakle, tih desetak minuta, nijema slika, utvara, pored koje su prolazili sve sama poznata lica, sve sami nekađasnji prijatelji, koji su, kao po dogovoru, bespomoćno okretali glavu od mene. Tada mi je vjerojatno pao stih: *Prijatelj ga kažu više ne poznaje. "Dodaj mi pivo s onoga stola"*, šapnuo sam Danilu. Otišao je po pivo. Paula je stajala pored mene i vidno se čitavim tijelom tresla od uzbuđenja. Zatim je, zgranuta ponašanjem ljudi, počela plakati i istrčala na ulicu. Danilo mi je dodao pivo i potrčao za njom. Ostao sam naslonjen na svoje štake i na sivi, vlažni zid kina Jadran, koji je svojom oštrom hladnoćom nesmiljeno probadao ispod lijeve lopatice. Ne znam da li je i dalje trajao taj nijemi film, ili sam to ja bio potpuno oglušio i zanimemio. Sad sam se sam sebi činio ko jedna od onih plastičnih ili porculanskih lutaka iz izloga Ilice. Zatim se pojavila ona!!! Lijepa ko iz filma! Lijepa ko u filmu. Lijepa ko Alma. Alma! "Rade", viknula je i potrčala mi u zagrljaj.

Odjednom se u malo predvorje kina Jadran vratio ton. Ohrabreni glavnom glumicom, polako su počeli prilaziti i neki hrabriji prijatelji. Neki su, sa suzama u očima, šutke, čvrsto stiskali ruku želeći mi, valjda, poslati neke tajne poruke, kojima bi se trebali razumjeti. Zbog svih naših izgovorenih ili prešućenih istina. A neki su prošli pored mene ne pogledavši me. Za njih sam ionako već dugo vremena bio i ostat ću zauvijek "sivi, hladni zid"! A bila je to premijerna, iako zatvorena i za odabrane, priređena projekcija jednog filma. Gledali ste film, zaboga! Umjetničko djelo. Berkovićev film, govorio sam samome sebi, njima, ulici, nebu, minulim vremenima, budućim vremenima... Film, dobar film...

Mjesto: Zagreb. Vrijeme: stalo

Vratio sam se taksijem u Tomašićevu. Lucija je otišla na probu. Danilo je negdje tješio Paulu. Proveo sam još ta dva tri

sata sam ispijajući Ožujsko pivo i vrteći natrag film koji mi se tog jutra odigrao. Zatim sam krenuo na kolodvor da uhvatim poslovni vlak za Ljubljanu koji je još uvijek nesmetano išao s četvrtog kolosjeka. Šepao sam na svojim štakama i već me je dosta jako boljela lijeva noga, a koljeno mi dobro nateklo zbog vode koja se tu skupljala od posljedica moga pada u Cankarjevom domu. Kolodvor je u to vrijeme dana bio neuobičajeno prazan. Kao u nekoj Marquezovoj priči. Negdje, otprilike u sredini glavnoga perona, prema meni su išla četiri muškarca. Prepoznali su me i jedan od njih je počeo glasno vikati na mene, ne birajući riječi između psovki kojima me je obasuo. Glasno je govorio što su neki mislili. Ostala trojica jedva su ga zadržali da ne nasrne na mene. Sagnuo sam glavu i natukao dublje Krležin šešir na oči. Mislio sam da je taj moj prolazak preko glavnog kolodvora trajao vječno i da nije bilo ljudi, koji su isto tako od stida okretali glavu na drugu stranu, mislio bih da snimam jedan od mnogih filmova koje sam snimao na tom istom mjestu.

Hodao sam prema vlaku brisanim prostorom sporo i sjetno. Bljesnuše mi Ujevićevi završni stihovi iz *Molitve za koru kruha i zdjelu leće*: “Ne biti zao, no uman u snazi/ i ispraviti pravicu na vazi. I daj nam oštro oko što slog pazi./ Daj pravdu nama i neprijatelju,/ dvije mrlja ulja u istomu zelju.” Šapat ili krik? Po glatkom mramornom pločniku zagrebačkog kolodvora odjekivale su štake Krešimira Horvata čije se čelo znojilo ispod Krležinog šešira.

Pod drugu kapu neću!

LONDON

Bio je šesti mjesec 93. godine. Opet sam bio na štakama, ovoga puta zbog puknute Ahilove tetive koju sam zaradio igrajući nogomet s novinarima “Mladine” sa kojima sam se pomalo družio tih mojih podstanarskih slovenskih dana. U šali sam govorio prijateljima da su neprijatelji konačno shvatili gdje me trebaju gađati i gdje sam ranjiv. Jedne večeri zazvonio je telefon u našem malom stanu u Fužinama i na drugoj strani žice, kako se to kaže, bio je Anthony. Zabrinutim glasom mi je objasnio kako me je sve ovo vrijeme od kada je rat počeo u Jugoslaviji pokušavao pronaći, ali je imao neke

sasvim nevažee telefonske brojeve. Pitao me je kako sam, kako mi je obitelj. Rekao sam da sam se rastao i da sam, eto, sada s novom ženom i malenom kćeri u Ljubljani, te da su Danilo i Lucija u Zagrebu, a roditelji u Beogradu. Pozvao me je da odmah dođem sa svojom obitelji u London i ostanem u njegovoj kući kao njegov gost koliko god dugo hoću. Nasmi-
jao sam se u sebi, malo od tuge, malo od sreće. Pravo pri-
jateljstvo se prepoznaje tek u nevolji. Prihvatio sam njegov poziv, ali samo na nedjelju dana, jer sam u Sloveniji imao obaveze u teatru. Igrao sam Vitracova Don Huana u Gorici i Nepoznatog u Strinbergovom "Putu za Damask".

Uz moje gostovanje u Gorici važno je zapisati slijedeću anegdotu. Taj mali teatar sa svojim delikatnim glumačkim ansamblom, bio je oduvijek jedno od mjesta koja su za mene zračila pozitivnom energijom. Tamo sam imao uspješna go-
stovanja, tamo smo moji mladi glumci i ja osvojili prvu na-
gradu na njihovom kazališnom festivalu s predstavom "Kažu da je sova nekad bila pekarova kći", i tamo sam imao nekoliko prijatelja glumaca, koji su bili moji, u pravom smislu riječi, fanovi. Dolazili su na moje premijere u Zagreb i Dubrovnik i, uopće, lijepo smo se družili svih tih godina. Zatim sam se ja odjedanput pojavio u njihovom malom teatru i, kako kaže moj dragi prijatelj Ivo dok smo jedne večeri ispijali ko zna koju flašu Briske rebule, uništio sve njegove iluzije. Jer do tada, kaže, ja sam za njega bio bog, a sada sam se pojavio tu, u njegovom malom teatru, na toj njegovoj maloj sceni i uni-
štio sve ono što je o velikom teatru i nedodirljivom glumcu sanjao. Bio sam, kaže, tu pored njega, mučeci se sa slovenskim jezikom i baš ga briga, kaže, što je predstava koju igramo, uspješna. Ja sam uništio, kaže, njegove teatarske snove.

Pošli smo, dakle, u London, na poziv Anthony Andrewsa, s kojim sam sredinom osamdesetih sklopio čvrsto prijateljstvo snimajući neki ne naročito značajan američki film u Budimpešti. Karte sam sam platio, jer mi je bilo nekako neugodno priznati da novaca baš i nemam. Na Heatrowu nas je čekao Anthonyev osobni vozač i odveo nas u njegovu londonsku kuću, jer nam se unaprijed telefonom ispričao da nas, nažalost, ne može dočekati. Morao je biti na nekom takmičenju, jer njegova kćer jaše njihovog najboljeg konja, negdje na sjeveru Engleske.

Kuća se nalazila u samome centru Londona nedaleko Hyde parka i bila je čuvena po tome što je to bila zadnja kuća

u kojoj je živio Winston Churchill. S jednog od zidova te stare i zanimljive kuće gledao nas je onaj njegov čuveni portret s cigarom. Dakle, prespavali smo u Cherrchillovoj kući, koja je sad, eto, bila Anthonijeva i još smo, čini se, te noći intenzivnije sanjali rat, jer je među zidovima lutao i Churchillov nemirni duh, koji nije malog udjela imao u onom davnom ratu i koji je te noći, kao da je pronašao dugo čekane žrtve, ludovao oko naših glava, prepoznavajući u našim teškim snovima duboke nemire koje smo sobom donijeli, a koji u stvarnosti te iste noći divljaju Balkanom. Sutra nas je Edy, kako se zvao naš ljubazni vozač, povezao na Country, jedno mjesto šezdeset milja od Londona, gdje je, kako nam je objasnio, bila prava kuća obitelji Andrews. Znači Churchillova kuća u Londonu bila im je vikendica! Prolazili smo kroz krajeve Engleske kakvu nismo poznavali. Prekrasna zelena polja i mnogo drveća. I mir. Blaženi mir. I ovce i krave na zelenim pašnjacima. Mir, mir, mir... Mene, čim je nešto u tom smislu lijepo, odmah podsjeti na rodnu Liku. Ali, ove velike, bijele krave s crnim pjegama po sebi, kažu da su poludjele i njihovo meso se ovdje ne jede, no bit će da ga već godinama tajno liferuju po provincijama svijeta, jer toliko mnogo ludih ljudi, žderući ludo meso, luduje i ratuje ovoga časa u siromašnim krajevima, koji su bili i još su uvijek provincije Londona, Pariza, Berlina ili Njujorka. A te simpatične krave djelovale su posve normalno. Dapače, simpatično. "Sad prolazimo kroz Andrewsov posjed", rekao je Edy. I prolazili smo tako nekih dobrih 15 minuta. Onda smo ugledali ispred sebe ogroman, pravi engleski dvorac iz šesnaestog stoljeća. Ispred dvorca, čekali su nas Anthony, njegova žena Georgina i njihova djeca, Joshua, Jesica i Samantha. Bili su vidno uzbuđeni, jer su eto imali priliku vidjeti prave ratne izbjeglice, o kakvima su engleske novine svih tih mjeseci uveliko pisale. Uz kraljevski ručak, vino i šampanjac, kakav i priliči mjestu u kome smo bili, Anthony mi se ispričavao što mi nikada nije rekao za vrijeme našeg filmskog druženja u Budimpešti, da je on zapravo dosta bogat čovjek. Zapravo, njegova žena je naslijedila ogromno bogatstvo od svoje obitelji (robne kuće Simpson po cijelome svijetu), i postala jedna od najimućnijih Engleskinja.

Ostali smo par dana u tome rajskom sanatoriju, koji je, zbog naše realnosti u kojoj smo se nalazili, gotovo više budio u nama nelagodu i gotovo posramljenost, nego što je liječio. Ispričali smo Andrewsovima našu ideju oko projekta "Wake

up world”, no on nam je iskreno i gotovo se ispričavajući rekao kako on za to nažalost nema vremena, a ni talenta da se time bavi, ali misli da ima pravu osobu koja bi nam u tome mogla pomoći. Tko, pitali smo uglas. “Vanessa Redgrave”, rekao je. “Ona je jedina u ovoj zemlji koja će shvatiti vašu ideju”. Odmah ju je preko svojih agenata pronašao i bio je iskreno iznenađen kada mu je ona, čuvši moje ime, rekla da zna za moju priču, da je o mome slučaju i o slučaju (nije mogao reći koje to hrvatske glumice, ali mi smo znali da se radi o Miri Furlan), pročitala u jednoj od knjiga Slavenke Drakulić i da odmah dođemo kod nje u Manchester gdje je igrala u Royal Exchange teatru.

Istoga dana smo se vratili u London, a već sutra zaputili u Manchester. Dočekala nas je u teatru. Bila je još ljepša no kad sam je zadnji put sreo u Londonu na predstavi *Lady from the sea*, koju sam zajedno sa svojom bivšom ženom gledao, a potom smo po njenoj želji imali s njom večeru, nakon koje nas je odvezla kolima do našeg hotela, koji je bio na suprotnom kraju Londona. Čitave večeri smo pričali o politici. Takva je i ostala. Sa svojim bilježnicama koje je vrtjela među rukama, a koje su bile gusto ispisane, bezbrojnim podacima i raznim imenima, više je nalikovala na neku strastvenu aktivisticu negoli na jednu od najvećih glumica svijeta. Oduševila se Lenkinom i mojom idejom i odmah počela na njoj raditi. Dogovorili smo, za mjesec dana, u istom ovome teatru, napraviti koncert po nazivom “Wake up world” i na njega pozvati neka značajna imena, koja bi svojim prisustvom pobudila pažnju javnosti. Gledali smo i predstavu te večeri, u kojoj je ona, naravno, briljirala, ali ni poslije predstave nije željela govoriti o teatru, nego samo o našem projektu “Wake up world”. Kad smo se vratili u London, bili smo još opčinjeni čudotvornom magijom Vanesse Redgrave. I bili smo sretni da smo, činilo se, pokrenuli “Wake up world”.

Nakon svih godina – osvjet

U Londonu nas je čekala jedna poruka, koja mi se toga trena učinila sasvim nevažna, a koja će odigrati važnu, možda i najvažniju ulogu u mome životu. Bila je to poruka od mladog makedonskog režisera Milča Mančevskog, koji mi je predlagao da se nađemo negdje u Londonu, na piću. Nazvao sam ga natrag i dogovorili smo se da se iste večeri nađemo u kafeu kojeg je on predložio. Upoznali smo se i on mi je objasnio da

me danima pokušava pronaći i da je napokon saznao da sam u Sloveniji, te da je od Lenkinih roditelja dobio moj broj u Londonu. Dao mi je scenarij i molio me da ga pročitam, te da mu javim svoje mišljenje. Scenarij sam pročitao istu večer dva puta. Bio je fantastičan, a uloga kao da je za mene pisana. Sutradan smo se sreli na istom mjestu i ja sam mu rekao kako mi se scenarij uistinu strašno sviđa. “Onda vam mogu reći da sam ga napisao za vas”, rekao je Milčo. “Kako”, pitao sam “pa mi smo se jučer prvi puta vidjeli?” Smiješio se. “Obožavam filmove Živojina Pavlovića”, rekao je.

Sutradan sam upoznao i engleske producente i poslije nekoliko dana dobio ulogu. Bio je to, kako se poslije ispostavilo, film moga života. On mi je otvorio vrata američkog filma i na neki način me spasio.

Još smo tri dana bili u Londonu, pogledali neku predstavu, ne sjećam se više koju, i napustili Churchillovu staru kuću. Vratili smo se u našu Ljubljanu. Na aerodromu nas je čekao Lenkin otac Lazar. Kad smo prošli carinu i krenuli prema djeđu Lazaru, naša mala Nina je sama učinila prve korake.

Prohodala je.

Sva prava pridržavaju Rade Šerbedžija i Borislav Vujčić



U KONTEKSTU

Nirman Moranjak – Bamburać
Julijana Matanović
Jurica Pavičić
Enver Kazaz
Jan Doležal
Stevan Tontić
Andrej Nikolaidis

Ratno pismo





IMA LI RATA U RATNOM PISMU?

Između ćutanja i psovke

“Ono o čemu se ne može govoriti o tome treba ćutati”. Da li je metafora “ratnog pisma” samo nadomjestak za to ćutanje (dakle, učinak pisma prije pisma)? Žuđena tišina nakon bitke, nakon što je “buka i bijes” povijesti – ne utihnula – prije za-glušila naše uši? Dvije najreprezentativnije poslijeratne (!) bosanskohercegovačke drame – *Kad bi ovo bila predstava* A. Imširevića (2001) i *Priviđenja iz srebrenog vijeka* (2003) A. Bašovića – izvode na scenu ovu nemogućnost pisanja o ratu. I Imširevićev Autor i Bašovićev Pisac uvučeni su u taj scenario: ne zato što je idealan autor nijem, već stoga što je institucija potpisa dovedena u krizu udvostručavanjem i intenziviranjem neodlučivog statusa nasilja u pismu, nasilja samog pisma. Ko bi doista mogao biti potpisnikom stranice na kojoj se u/ispisuje monstrozni događaj susreta i/ili sudara pisma i njegovih sopstvenih sablasti? Ono što je ovdje svakako u pitanju, pitanje je svih pitanja: kako održavati korak sa smrću? Kao Simonides sa Melika izmisliti jednu primjerenu mnemotehniku (“ratno pismo”?) protiv katastrofe zaborava, nerazpoznatljivosti, unakaženja?¹ I da li je više uopće moguće, sada kada se više ni u snu ne možemo pozvati na srdžbu bogova – to održavanje razlike između smrti i usmrćivanja, koje eskalira u poopćenu “kulturu smrti”, čak “industriju smrti” (pitanje te razlike je jedno od pitanja koje Derrida u svom čuvenom dekonstrukcionističkom maniru pušta u pogon u *Politikama prijateljstva*, 2001)? Nije li pisanje zapravo, kako je to nakon Derridae već više puta rečeno, moguće misliti samo kao rad žalovanja, kao javno oplakivanje? Ali, ako je tako, onda ne samo preko “nagona smrti”, *Unheimlichkeit* ili “mišljenja kroz Smrt” (na granici), već možda i preko jedne zastarjele figure profesionalne narikače koja se uvijek izmiče jezičkim pravilima u ime pravila javnog tugovanja, “ispravnog” (jer je izmješteno), pročišćenog od afekata, te zato posvećenog i izričitog ženskog posla.

Žalovanje – pisanje i naricanje (oboje kao da od savjesti ili onoga što ne možemo imenovati, pa ga zovemo “srce”, prave

¹ “Pjesnik postaje svjedokom starog, napuštenog, epohalnim rezom do neprepoznatljivosti promijenjenog poretka kojega restaurira ‘unutarnjim pismom’, čitanjem uz pomoć slika što funkcioniraju poput slova. Iskustvo je zaborava ono koje posljeduje poharom i neredom. Zaborav reda (kao subjektivan faktor) i uništavanje reda (kao objektivni faktor) djeluju skupa.” (Lachmann, R. 2002. *Phantasia. Memoria. Rhetorica*. Zagreb, str. 194) Kako veli Lachmannova, za rad je pamćenja temeljna figura udvajanja, u kojoj *imagines – simulacra* “bude mrtve”.

profesiju): jesu li to dvije krajnje mogućnosti da se održava korak sa smrću? Jedna kao nabujalo tkivo “metastazira” u svim pravcima, druga kao izgubljen eho i dalje ječi u dubinama prošlosti! Pitanje koje je tu također u igri tiče se uvjerenja: naprimjer, da li je i dalje moguće vjerovati da se konflikti mogu razriješiti dugotrajnom interpretacijom? A šta ako se konačno sapletemo u tekstualnom kvazičvoru bodrijarovske simulacije, ako nam “podmetne nogu” neoznačiv suvišak uzmicanja prema posljednjem tekstualnom utočištu – nekoj interpunkcijskoj oznaci, nekoj kripti ne radikalnog, ne konkretnog, već definitivno “preminulog drugog” – lešini realnog iza koje ne ostaju nikakvi tragovi koje bi dalje bilo moguće slijediti? I nisu li žene Srebrenice posljednja mutacija Antigoina zahtjeva za nužnošću održavanja razlike između političke ekonomije i ekonomije smrti? Suprotstavlja li se tu doista, na tom mjestu između života i smrti, “nijemo znanje roba” politici totalnog usmrćivanja, tako što njeguje u sentencioznoj odluci pravednost prije nego što ona progovori? I posljednje heretičko pitanje: nema li priča o razlici u dvadesetom stoljeću tako spektakularnu karijeru, upravo zato što je svaka mogućnost razlikovanja na izdisaju? Pitanja, dakle, ima više, ona se zapravo umnožavaju sa svakim korakom, sa svakim pokretom ruku upregnutim u posao pisanja!

Možemo li (mogu li) nekako imenovati o čemu je ovdje riječ: *ovdje* – u vremenu u kojem *kao da* se tijelo označitelja, oslobođeno tereta tajne, konačno i bez ostatka sunovratilo u ponor? Evo čitavog aranžmana nužnih deiktika da se podupre potencijalni akt imenovanja! Ali kvaziarhaična gesta označiteljskih ponovnih smještanja na površinu ljudskog tijela i sama *kao da* tek simulira inskripcijske intervencije pisma, dok “tijela terora” i “terorizirana tijela” izvode posljednju scenu, ples smrti u definitivnom trijumfu “prežiranog” teatra okrutnosti. Totalna provala Realnog, u lakanovskom smislu, ili jedna poludjela mašina “jezika i straha” (Karahasan)! Kao da označitelji svom silinom jezivo napadaju stvarajući fantazmagorične oblike od ljudskog mesa i svrdlajući po svim njegovim prošlim i budućim ranama. Stara/nova, paklena, radikalizirana – do neproračunljivosti njezinih daljih efekata, Kafkina “pisaća mašina” Zakona ponovo urezuje svoja “slova” u živo ljudsko tijelo! Malo je reći da je u pitanju “fantastična mašina” za discipliniranje neposlušnih tijela: sve sada poprima oblik sumanutog fantazma “konačnog rješenja”! Ako

ćemo išta još reći o “ratnom pismu” (ako nećemo odmah i bez rezervi kapitulirati pred implikacijama njegove retorike), ne bi li taj govor trebao *izumiti* neki još neviđeni oblik političkog “prorjeđivanja” svega što se o ratu i pismu govorilo i što bi još moglo biti rečeno? *Izumiti* jedan prostor, jednu *mise en scene* nereprezentativnog (u problematičnom, kao i u sasvim banalnom smislu), koje neće obavezno proizvoditi krvoprolića i raspete neprijatelje? Izumiti jedan novi rečenički univerzum spreman za drugačije aktualizacije!?

“Ratno pismo” shvaćeno kao užasna i beskonačna proizvodnja obogaljenih tijela i ruina (prepuštenih, ako se tako hoće, “paukovoju politici”), sili da se konačno promisli o mogućnostima napuštanja, prije svega drugog, testamentarnog diskursa u korist makar i minimalne razlike između instalirane dvoglave aždaha – rata i pisma i zahtjeva za ozbiljenjem politika mira. Zamisao neke totalne pacifikacije “ratnih subjekata”! Naivna vjera da su utopije bar zamislive, ako ne ostvarive? Svakako. Ali i uvjerenje da su one kao realizirane – uvijek naseljene sablastima. Zasada, “prije” nego je uopće moguće zamišljati nezamislivo, čini se da iskustvo (na šta bih se drugo mogla pozvati, osim na svoje žensko iskustvo, kad nikada nisam bila, ne mogu biti *sugovornica* izvan “osiguranih” ženskih prostora?) svaka tematizacija tog nečeg što imenujemo kao “ratno pismo” – stoji na rubu sunovrata u jedan užasavajući maskulinistički diskurs! Strepim da lukavstvo te tematizacije prikriveno počiva na opscenom izvrtanju, pervertiranju koncepta “ženskog pisma” (žurno, isuviše žurno proglašenog u kritičkoj teoriji “mrtvorodenčetom” među kurentnim teorijskim fikcijama, dok se sve ostale samodopadno šepure u sve nakićenijim odorama), vampirski se hraneći njegovom energijom i, istodobno, podvostručavajući napore da se njegova lek-sika i sintaksa zauvijek ponište.

Mislim, također, da je u ovom trenutku naivno pružati otpor ratničkom diskursu preko inzistiranja na nekim antiratnim motivima “ratne književnosti”. Umjesto toga, valja se krajnje ozbiljno upitati: da li bi efikasnija strategija bila prosljeđivanje svih mjesta nasilja u kome ono pronalazi “izvor” i legitimizaciju? Hitno je, također, promisliti procese kojim se ponovno zaposjeda “izvorni” *Gewalt* pisma (ono što je već čitavo bilo podložno silama njegova djelovanja), pa čak se, možda, usuditi razobličavati/ razobručavati opasnosti njegovih oblika viralne samoreprodukcije, njegovog skandiranja:

² Treba se samo udubiti u nabujali diskurs “*Just-war theory*”. Ili – nabujalog jezika “Ljudskih prava” koji pokušava formulirati “pravo na život” izvan raskola koji nastaje upravo oko tog referenta “života” (a prikriveno i oko definicije ljudskog bića), tako da više uopće nije jasno da li u logorima, na posvuda razbacanim ratištima bivaju podvrgnuti istrebljenju nekakvi ljudi. Evo jednog gotovo nasumice odabranog citata-exempluma, istrgnutog iz obimnih rasprava o ratnom pravu i pravu na rat. Cilj tog citiranja nije tek jedno “ukazivanje palcem” na neki od vidova “diskurzivnog rata” između juridičkih i etičkih rečenica, već i podsjećanje ili, prije, skretanje pažnje na činjenicu da “ratno pismo” instalira svoje paklene mašine i izvan komemorativnih diskurzivnih praksi, što smo, izgleda, skloni zaboraviti. “Against the just war (*justum bellum*) are those of a skeptical persuasion who do not believe that morality can or should exist in war. There are various positions against the need or the possibility of morality in war. Generally, consequentialists and act utilitarians may claim that if victory is sought then all methods should be employed to ensure it is gained at a minimum of expense and time. Arguments from ‘military necessity’ are of this type;

Gewalt, Gewalt, Gewalt ... Ali moguće je, znamo to, transkribovati ovu *filozofiju* u sve jezike svijeta, upisati njezinu logiku u sve diskurzivne formacije, prevesti je i prepisati kao *metafizičku poemu svijeta*. Kakva bi onda mogla biti i na kojem bi se jeziku mogla artikulirati ona tražena vrsta angažmana, koja može pomoći u formuliranju neporecivih vrijednosti života i mira (ukoliko se možemo složiti da takve vrijednosti postoje)?² I možemo li svoj mirotvorački, preporadajući projekat mira (nakon što ga, eventualno, artikuliramo i osmislimo), tako efikasno osnažiti da on doista, u konkretnosti konkretnog, bude učinkovita “kost u grlu” svih mogućih normalizacija ratnih politika, koliko god da ih ima: književnih, filozofskih, ekonomskih, juridičkih, pedagogijskih, povijesnih ili psiholoških? Ili je jedno opsceno “rađanje” monstrozne nerazlučivosti, nekog konačno dovršenog sna o savršenoj verziji JekyllHydea što ne trpi više nikakav razmak između Dobra i Zla, nikakvu intervenciju Ljubavi (kao čuda koje se usprkos svojoj nemogućnosti ipak događa), već sebe vrtoglavo umnožava i podvostručuje u apsolutnoj ekstazi, posljednji san koji sanjamo otvorenih očiju?

Je li nam zato važna sentimentalna referenca na Sfingu, na “ljepotu monstruma” (dok su oni još obitavali u ovome svijetu)? Dakle, neko prizivanje “monstruma” (ženske tajne ili tajni ženskog, može se vjerovati Baudelaireu na riječ!) izvan svake apstrakcije čiste monstroznosti, da pokaže svoju moć? Ili je to naprosto podsjećanje na ono što je nekad bilo jedno odgovorno sunovraćivanje: kad dođe čas, bezdan je tvoj dom!?! Ali, kako ćemo znati kada se treba sunovratiti u ponor i kolika će ovaj put biti cijena tog sunovrata? Odnosno, da li možemo biti sigurni da je sudbina “bangavog paranoika” Edipa konačno zapečaćena, bilo da će on sam sebe – i sve oko sebe, čitav ekosistem – dovesti do samouništenja, ili da će – jedna gotovo nemoguća, utopijska varijanta – jednostavno abdicirati u našu korist³? Šta bi to ponovno buđenje odgovornosti tada još moglo značiti za refleksiju o nečem takvom kao što je “ratno pismo”? Kakav se *sukob* još može proizvesti i kakvim ga navodnicima treba okružiti da se razoruža ovaj kurziv, kako bi obavio za nas posao razlike-odgode? Ako mislimo da temeljita preradba ljudskog tijela (sva su oruđa u igri – od pisma do atomske bombe, jedna totalna instrumentalizacija pisma i pisanja, nasuprot diseminacijskom kretanju) ne ostavlja više niti jedno mjesto slobodno za nova preo(u)pisivanja,

šta onda preostaje? Bi li bilo preuranjeno reći – upravo preostatak ženskog, ono uvijek potisnuto u džekilhajdovskoj alegoriji? “Ponekad zbog velikih i neizrecivih razloga moraš vjerovati svojoj utrobi, ne samo očima”, rečenica je Alme Lazarevske, koja nam tu može pristići kao dobra vijest⁴. Iako je, kako nas upozorava Baudrillard (1998), priča o totalnom istrebljenju ženskosti već davno napisana⁵, a tu “stravičnu alegoriju istrebljenja svake drugosti” treba uzeti nasmrtno ozbiljno, kao što nas je tome odavno poučila umjetnost pripovijedanja, makar to bila ona nešto malo manje opasna vernovska, a ne Stevensonova verzija. Kako se onda izvući iz te mrtve petlje rata i pisma, čiju smo sablast prizvali nepromišljeno je uvođeći u igru, tako što smo se pozvali na jedan modus kulturološkog samouobličavanja da ga razlikujemo – od čega? Da li je to “prvo” ili “posljednje” pismo? Ili nam nakon njegove tematizacije preostaju još samo “stilistička uvježbavanja” sve do krešćenda završne psovke? Odjekuje li ta psovka, to “gugutanje” u ušima stranca, na kraju kada se više nema šta reći, kao opsceno uštimavanje koraka Erosa sa vrtoglavicama Tanatosa u Imširevićevoj dramatisaciji našeg pitanja? Ili piščevo “zavezivanje usta” (Bašović) pred dubokim ponorom ženskog ćutanja koje u sebi, sabirući uzdahe i suze, samo sebe sabire za posljednji napor? Još uvijek tako rječito ćutanje! Kao što je još uvijek elokventan i autorski dim narcističkog kultiviranja pakla. A možda bi se ipak, između ova dva krajnja pola, dvije figure “ratnog pisma” – psovke i rječitog ćutanja, moglo bar privremeno ubaciti razmak: uspostaviti jedan lanac, jedno semantičko ulančavanje u cilju uprizorenja “ratničkih igara” u i oko pisma. Možda, jedno slabašno ali baš zato odlučujuće “možda”, još uvijek nekako možemo magnetizirati fantastični repertoar tautologija preživljavanja i tako političku tugu natjerati na uzmak, iskušavajući one zalihe mnoštva točaka otpora, kakve se uvijek predviđaju, ali se, također, odmah i uspavljaju. Kao da im je to sudbina: vječno ostati u pripravi, u potencijalnosti, biti održavane u nekoj vrsti *stand-by* režima.

Pismo i/ili rat

“I za Kanta i Hegela nema nikakva Zakona bez smrtne kazne, što znači – bez da tijelo preko njegova uništenja u ekstremnom slučaju označi apsolutni autoritet Slova Zakona i Norme. Ovo je, izgleda, jedan striktni preduslov. Kao i uvijek,

for example, to defeat Germany in World War II, it was deemed necessary to bomb civilian centers, or in the US Civil War, for General Sherman to burn Atlanta. However, intrinsicists may also decree that no morality can exist in the state of war, for they may claim it can only exist in a peaceful situation in which recourse exists to conflict resolving institutions. Or intrinsicists may claim that possessing a just cause (the argument from righteousness) is a sufficient condition for pursuing whatever means are necessary to gain a victory or to punish an enemy. A different skeptical argument, one advanced by Michael Walzer, is that the invention of nuclear weapons alters war so much that our notions of morality—and hence just-war theories—become redundant. However, against Walzer, it can be reasonably argued that although such weapons change the nature of warfare they do not dissolve the need to consider their use within a moral framework.” (Preuzeto sa interneta: The Internet Encyclopedia of Philosophy, 2004. Autor: Alex Moseley, Ph.D. Email: alex@classical-foundations.com) O učincima “ratnog pisma” u juridičkoj i nejuridičkim varijantama na TV, također bi se dalo uspješno raspravljati.

³ Tajna ovoga “Mi” također nas ne smije prestati opsjedati!

⁴ *Smrt u muzeju suvremene umjetnosti*, Sarajevo, 1996. O prozi Lazarevske sam u ovom smislu pisala u tekstu “Signature smrti i etičnost ženskog pisma”, 2003, “Sarajevske sveske”

2, s. 113-122 (na italijanskom – prerađeno, prijevod M. Richter – “Segni di morte ed della scrittura della donne”. U: *Le guerre cominciano a primavera. Soggetti e genere nel conflitto jugoslavo*. Ed. Richter, M., Bacchi, M. 2003. Rubbettino Editore, p. 253-269). I taj tekst kao i ovaj, znak je da, za razliku od muških “autoriteta”, imam malo problema sa sintaksom “ženskog pisma” čija je smrt, kao što rekoh, objavljena još i prije njegova rođenja. Ali ne bi nikako trebalo prestati uznemiravati “grobare”, koristeći njihov vlastiti previd: “žensko pismo” nije “mrtvorodeno”, već “mladorodeno”, bar su nam tako sugerirale njegove roditeljice. Ono što me, međutim, duboko zabrinjava, svakako je razarajuća eksplozivnost tzv. “ratnog pisma”. Čini mi se da ovo posljednje ne može biti ništa drugo da halucinantna petrifikacija doksatičke muškosti u najcrnjem vidu, koja uvijek efikasno pokreće sablasnu logiku “biti ili ne biti”. Ali (opet ovo zrnce spasa u posljednji tren!) – nakon sveopćeg pokolja, čak i u hamletovskom

jasno je da se Zakon neprestano upisuje u tijelo. On se gravira na pergament napravljen od kože njegovih subjekata. On se rasčlanjuje u jednom jurističkom korpusu. On sebe čini svojom knjigom. Ovo pisanje izvodi dvije komplementarne operacije: s jedne strane će preko njega živo znanje biti ‘pretvoreno u tekst’, transformirati pravila u nositelje značenja (to je jedna intekstualizacija), a, s druge strane, razum ili Logos jednog društva doživjeće svoje ‘postajanje mesom’ (ovo je jedna inkarnacija).⁶

Ovo je tek jedan od mnogobrojnih načina da se predstavi rad pisma i njegov nasilni učinak. A citiran je autor čiju knjigu, odmah to treba priznati, neobično cijenim i volim (*Umjetnost djelovanja*). Volim je onako neprincipijelno, naprosto stoga što se usuđuje uvesti temu preživljavanja kroz jedan široki dijapazon svakodnevnih taktika, prastarih lukavstava konzumentskog ponašanja, koje nije tek puko podvrgavanje strateškim operacijama moći, niti apsolutno odsustvo kritičke svijesti, već jedna originalna *pohvala preživljavanju*, sposobnosti svatkovića da takoreći isklizne iz ruku svim mogućim silama potčinjavanja. Zadovoljstvo koje osjećam dok je čitam vjerojatno ima klasičnu strukturu prepoznavanja, s tim da je jasno da od de Certeua ne možete naučiti ništa što već ne znate. To je priča o znanju prije svakog znanja. O prevratničkoj (zlo)upotrebi “utrtih staza” tlačenja i podvrgavanja. O prastarim “fintama” “naseljavanja pustinja”, koje paradoksalno niču kao gljive poslije kiše u procjepima diskurzivnih formacija i nediskurzivnih specijalizirajućih totalizacija. A preuzimanje ovog citata je i način da se nekako označe rizici prodora kroz “vrata Zakona”.

Intekstualizacija i inkarnacija! “Meso citiranja” čije pozljede imamo običaj previdjeti! Citiranje više ne kao umjetnost djelovanja (ko može zaboraviti to “divno” vrijeme rata, kada je sva literatura svijeta bila u našim ustima, izgovarala se kao neporeciva istina, molitva ili kao kletva!), već kao automatizirano uljuljkivanje u beskonačnu produkciju stereotipa. Tako se, recimo, proizvode *tijela terorista*, koja onda preuzimaju na sebe osvetnički zahtjev pravednosti. Ne vjeruju uzalud oni koji pišu da zapisano ne samo ostaje, već i uvijek nalazi način da pronade svoja tijela, da se *otjelotvori*. O principu tog “osvetničkog zahtjeva” raspravlja Derrida, upuštajući se u arheološko čitanje filozofija prijateljstva kao “fantazmatškog prošivnog boda”⁷ zapadnjačke demokratije: “Potrebno je

podići sidro sa vama, filozofi jednog novog sveta (jer ima više od jednog), u potrazi za nekom pravednošću koja bi najzad, ukratko, prekinula sa ekvivalencijom, sa tom ekvivalencijom prava i osvete, pravednosti kao principa ekvivalencije (pravo) i zakona taliona, ekvivalencije pravednog, odnosno pravičnog (*gerecht*) i osvetničkog (*gerächt*), čija ničeanska genealogija nije prestajala da podseća da je ekvivalencija bila duboka motivacija morala i prava koji nasleđujemo.” (2001, str. 114). Ovo je, pak, jedan “osiromašeni citat”, na koji bi se bilo lijepo nadovezati izvan njegova konteksta.

Ono od čega sujevjerno počinjem zazirati je da “opasni suplement”, *pharmakon* pisma, preko onoga izvornog Gewalta, može da proširi svoje toksičko dejstvo, svoj otrov na račun većine ljekovitih svojstava: onda ćemo nastaviti svijet pokretati jezikom, dok ćemo svim oruđima i oružjem nastaviti usmrćivati tijela (ono što je pri tome paradoksalno je da “totalno usmrćivanje” s druge strane podrazumijeva napore da se smrt kao takva ukine). Ali tu se ne završava referenca na deridijansko iščitavanje *bratske logike* (demokratija se ne određuje bez bratstva) geoloških nabiranja oko figura prijatelja i neprijatelja, slijedeći tragove takvih nezaobilaznih motiva androcentričnih konfiguracija *politike* iz koje su žene isključene (kao što Montaigne tvrdi: “Međutim, ženski pol još nijednim primjerom nije pokazao da to može postići.” – preuzeto sa str. 265). Te falogocentrične konfiguracije sačinjavaju u bratimljenju nerazlučive figure prijatelja/neprijatelja, rata, polemosa, logos epitaphiosa, testamentarnog govora, žrtve, stranca, oružja, vrline, zakletve, koristi, zavjere, bratimljenja, suparništva, osvete, tehnike, demokratije... Na “rubu fikcije” totalnog bratstva, probijajući puteve i stranputice svoje lektire (od Aristotela, Cicerona, Nietzschea, Schmita do Heideggera), Derrida *kao da* priziva figuru Eho, figuru iz pozadine narcističke scene, koja je, kao što je poznato, izmislila lukavstvo govora riječima drugog. Nekako iz offa, ova figura remeti sve granice, dozivajući Narcisa, biva prizvana u posao de-politizacije sablasne logike bratimljenja prijatelja i neprijatelja u njihovom zrcalnom odrazu: “Ako se žena ne pojavljuje čak ni u teoriji partizana, to jest, u teoriji apsolutnog neprijatelja, ako one nikada ne izlaze iz prinudne skrivenosti, takva jedna nevidljivost, takvo jedno slepilo nagoni na mišljenje: kako bi bilo da je žena apsolutni partizan? Da je ona bila drugi apsolutni neprijatelj te teorije apsolutnog neprijatelja, sablast

svijetu kojim neprikosnoveno vlada “logika sablasnog” (Derrida), izgleda uvijek neko ipak *preživi* da bi pokupio leševe!

⁵ Martini, V. *Il mondo senza Donne*, 1935

⁶ M.de Certeau, M. 1988. *L' invention du quotidien. L' Arts de faire.* (njem.: *Kunst des Handelns*. Merve Verlag Berlin, s. 254)

⁷ Usudit ću se ovdje upotrijebiti taj lakanovski pojam, iako bi se moglo reći da se sam Lacan u Derridainom diskursu najčešće “pojavljuje” u obliku u kakvom se Lenjin pojavljuje u vicu o slici “Lenjin u Varšavi”. Ova referenca na poznati vic preuzeta je iz knjige Slavoj Žižeka (2002) *Sublimni objekt ideologije*. Zagreb, str. 215: “Na likovnoj izložbi u Moskvi nalazi se i slika koja prikazuje Nadeždu Krupskaju, Lenjinovu suprugu, u krevetu sa mladim komsomolcem. Naslov slike je “Lenjin u Varšavi”. Zbunjeni posjetitelj pita vodiča: ‘Ali gdje je tu Lenjin?’ Vodič odgovara tiho i dostojanstveno: ‘Lenjin je u Varšavi.’”

neprijateljstva u zaveri protiv zaklete braće, odnosno, drugo apsolutnog neprijatelja koji je postao apsolutni neprijatelj, a kojeg, čak, ne bismo smeli da priznamo u regularnom ratu? Ona koja prema samoj logici teorije partizana, postaje neprijatelj utoliko strašniji što ne može da postane jedna neprijateljica, neprijatelj koji mrsi granice, koja mrsi granice i parazitira na sigurnim granicama između neprijateljstva i mržnje, ali i između neprijateljstva i njegove suprotnosti, zakona rata i nasilja bez zakona, između političkog i njegovih drugosti, itd.." (str. 243-244)

Politička šansa de-politizacije koja ide preko denaturalizacije bratstva, međutim, ostaje pod sumnjom: "Sve počinje sa Eho. Ali samo u jednom jeziku, za jedan narod i za jednu naciju." (257) Tako se bar njemačka poezija upliće svojom rimom ("Rime potpisuju u meri u kojoj udaraju pečat na neku pripadnost", str. 258) u šmitovski pojam političkog. *Kampf* je izvoran, veli Heidegger, jer omogućuje da se ratnici pojave, a *pólemos*, rat se pojavljuje kao otac svih stvari.

Pharmakon – mobilizacija kulture

Da se pokušam opet pozvati na iskustvo. Ratno, jer o tome je riječ. Ono vrijeme kada je Baudrillard napisao svoj čuveni esej "Ne sažaljevamo Sarajevo" (1994), jer nije trebalo sažaljovati "njih" već "nas", zato što su "oni živi a mi mrtvi". Tom je prilikom, u kontekstu svoje filozofije "savršenog zločina", ovaj zastupnik ideje da realnost totalno iščezava u indiferentnom radu simulacija napisao još sljedeće rečenice: "Ali mi bolje znamo šta je realnost, jer smo njima namenili da je ovaploćavaju. Ili naprosto zato što ona nama, čitavom Zapadu, najviše nedostaje. Treba otići tamo gde se proliva krv da bi se sebi ponovo stvorila realnost. Svi ti 'prolazi' da bismo im poslali svoje namirnice i svoju 'kulturu' zapravo su prolazi očajanja kroz koje mi uvozimo njihove žive snage i njihovu nesreću. Još jedna nejednaka razmena. Oni u radikalnom gubljenju iluzija u realnost i o našim političkim načelima nalaze nekakvu drugu hrabrost, hrabrost da prežive nešto što je lišeno smisla – a mi dolazimo da ih ubeđujemo u 'realnost' njihovog stradanja, naravno, na taj način što ga kulturalizujemo i teatralizujemo, kako bi moglo da posluži kao referenca za teatar zapadnih vrednosti, kojem pripada i solidarnost."⁸. Sad kad smo i "mi" upali u stanje mrtvila i ravnodušnosti, možda

⁸ Bodrijar, Ž. *Savršen zločin*. Beograd, 1998, str. 148

je dobro podsjetiti se ovog teksta, ili čitavog projekta post-modernog govora (onog govora "post mortem"), prateći tragove tog epohalnog spora oko granica "spolja" i "unutra", "živog" i "mrtvog".

Ono što Baudrillard nije mogao ili nije htio u svojoj pohvali "realnijeg od realnog" držati pod budnom pažnjom je – prisjetimo se, prisjećanje je temeljno pravilo komemorativnog diskursa, – da "oni ne vjeruju u ono što im se događa", baš kao što se "nama ne događa ono u šta vjerujemo". Usudimo se imenovati to "nešto" kao cjelokupnu tekstualnu proizvodnju predodžbe Europe, među njima i romantičarsku ideju književnog apsoluta upregnutog u normativni humanizam. Gore sam već spomenula kako se herderovska zamisao "svjetske književnosti" zagonetno uvježbavala na sceni "opsjednutog grada": da li smo to tada vjerovali da su učinci izumljivanja Kulture (izmišljene za "discipliniranje barbara"), ako se samo doslovno primijene i ako se nepokolebljivo u njezinu moć vjeruje, dostatni za efikasan otpor re-barbarizaciji? Ono što je još čudnovatije, kao da "mi" i dalje vjerujemo u to, dok nepogrešivo detektiramo tragove "pražnjenja značenja" svih konceptualizacija. Još gore, kao da smo sasvim fascinirani logikom Pisma, dok nam ono prevratnički izvrće riječi u ustima.

"Ratno pismo" i "ratni subjekat"

Uredu, napravimo još jednu piruetu. Prebacimo se u diskurzivnu geografiju jugoistočno od "umivene" EU. Tamo gdje Europa, perući ruke, vidi sebe "u dopadljivom, idealizovanom obliku, kao vrednog ljubavi"⁹. Tamo gdje balkanci u osvetničkom bijesu otpočinju samozvano trošiti izlizane retoričke slike samouljepšavanja zapadnjačkih demokratija¹⁰. Tu smo, izgleda na tragu poetike ressentimenta, jednog histeričnog govora kao "ozdravljujuće-izobličavajućeg vida samohistorizacije". "Imaginarna kompenzacija" za sve pozljede ovdje se mora oslanjati na "psihološkoj ekonomiji odbačenosti". "Ressentiment ne samo da skuplja prezire, on ih stvara iz vlastitih fantazija, utemeljujući psihološku ekonomiju odbačenosti... Ono 'što se moglo dogoditi', ponižavajuće slike (...) 'vlastite mašte' i stvarne društvene poruge ispredaju se u jednu pripovijest... Ressentiment je poput autora u potrazi za licima, koja će naseliti otrcane drame njegove vlastite pakosti..."¹¹

⁹ Žižek, S. 1996. *Metastaze uživanja*. Beograd, str. 9.

¹⁰ V. zbornik koji su uredili D.I. Bijelić i O. Savić: *Balkan kao metafora*. Beograd, 2003.

¹¹ Bernstein, M. A. *The Poetics of Ressentiment*. – cit. Prema Biti, V. 1992. "Nietzsche, Bahtin i 'slaba misao'". U: Bahtin i drugi. Zagreb, str. 199.

¹² Ugo Vlaisavljević u svom doprinosu diskusiji o diskurzivnim strategijama balkanizacije, "Južnoslovenski identitet i sušta stvarnost rata", str. 227-243 gorespomenutog zbornika, nimalo slučajno ne igra na Popperovo ime u odlučnom potezu tekstualnog "otvaranja", nakon što je kratko "oklijevao" sa aktualizacijom u vezi sa lukavim učincima paratekstualnog dometka, pa se činilo da je riječ tek o epigrafski-sentencioznom očijukanju sa A. D. Smithom (epigraf je preuzet iz njegove knjige *Nationalism and Modernism*. London, 1998), da bi ga tek naknadno preveo u status glavnog aduta u raspravi, spuštajući njegov koncept etnija na teritorijalnu kartu regije i otjelovljujući ih u "malim nacijama".

Diskurs balkanizacije je jedan od modela postkolonijalne kritike u kojem su djelatne nerazmrsive sile zahvatanja u isto tako nerazmrsive procese aproprijacije i razvlaštenja imperijalnog jezika. Upad "barbara" u "Vječni Rim! Nije li Tolstoj mogao napisati svoj "Rat i mir" zato što ova druga riječ u slovenskim jezicima anagramatski čuva konotacije upravo na "vječnu" Imperiju? I nije li Karl Popper u pravu¹², kada tvrdi da kantovski "Vječni mir" i sam implicira ideju o "ratu koji se vodi protiv rata", pa je za Zapad najlogičnije da se "mir podržava oružjem" sve dok...? Dalje će U. Vlaisavljević skrenuti našu pažnju na jednu krajnje poučnu "veliku priču" koja se konfigurira "s točke gledišta vazduha" (s "vazдушnim mostovima", "vazдушnom intervencijom" i "vazдушnim nadzorom", kako bi rekao pjesnik J. Brodski, eto nas opet usred topokronosa "Vječnog Rima"), i na jednu naseobinu "malih priča" lokalnih balkanskih etnija koje se, izgleda, proizvode prvenstveno kao višak-užitak, kao nepredstavljivi upad Realnog (Lacan). "Nebeski pogled" kao da proizvodi anamorfički objekt – Balkan, na kojem se iz određene perspektive obično prepoznaje – mrtvačka glava. Ali, prije nego se posvetim čitanju Vlaisavljevićeve rekonstrukcije te specifične intertekstualizacije koja inkarnira u liku Južnoslovena koji predstavlja subjekt u diskursu "krvi i tla" (on se konstituira kao "ratni subjekt" par excellence), rekla bih nešto i o korpusu tekstova predloženih u ovom temama, motivima, simbolima prenapregnutom zborniku, pravoj slici i prilici "bureta baruta" koje se tretira kao eksplozivna metafora u metafori Balkana.

Čitav je zbornik tekstova o Balkanu kao metafori meni, u međuvremenu, postao veoma važna knjiga, valjda stoga što me u mojoj vlastitoj lektiri sve više zaokuplja ta halucinantna i halucinirajuća paradigma, sva izatkana od simptoma i ideologijskih fantazama, kao i šira problematika "politike slika" čija sumanuta produkcija i reprodukcija fascinira ponekad do zanimjelosti. Svaki tekst bi trebalo, ustvari, izložiti višekratnom čitanju, jer su "demoniski efekti" *Lesen-a* i inače izloženi poremećajima *Verlesen-a*, te u njihovom očevidnom suučesništvu, u raspuklini čitanja, više se i ne može razlučiti šta pripada tekstu, šta "pogrešnom čitanju", šta vlastitim simptomima: "Pored toga je zanimljivo što je elektivni teren *Verlesen-a* upravo društveni teren; ova verzija psihopatologije svakodnevnog života izražava društvenu učestalost simptoma. I zato je, kao što proizilazi iz Frojdovih primera, njegov medijum manje knjiga

nego društveni *lectum*: novine, natpisi – ili društvena funkcija, neko pismeno obaveštenje: ukratko, sve što donosi neku relativno standardizovanu poruku u koju se uvlači neočekivano iskrivljenje. Rat je tako posebno plodan izvor *Verlesen-a*. Tu je rad poricanja, u stvari, posebno aktivan a i izuzetno pogodan za obelodanjivanje ‘psihološke istine’ koja se otkriva iza ‘hipokrizije’.¹³ Vlasisavljevićev tekst ne izdavam samo kao “bosanski”, već prije kao onaj koji daje neke uvide u ovaj halucinantni proces ratnog podsticanja “omaški čitanja”, iznošenja na vidjelo simptoma nesvjesnog svakog subjekta, pa i onog “ratnog”.

Ono što je začuđujuće u samom oblikovanju Vlasisavljevićeva teksta jesu odabrane strategije: ovaj autor je inače privrženik dekonstruktivističke tehnike čitanja, ali u ovom tekstu kao da ga ona ne zadovoljava do kraja, kao da njegovo upisivanje korpusa “male nacije” (malih nacija) u diskurs balkanizma zahtijeva uopćenije, šire poteze, nacrt ili neki mogući sinopsis za priču, prije nego što bi želio ustrajati na suučesništvu čitanja i pisanja u uobičajenom smislu. Njegova je teza i opasna i subverzivna, ali uvijek oprezna da, krećući se na rubu ponora, ne dotakne dno konzervirajuće nacionalističke argumentacije. Kao što sam ističe, dva njegova osnovna lajtmotiva su južnoslovenski identitet i nedostatak stvarnosti. Sve, bilo koja priča da se priča, na Balkanu upućuje na rat. Balkan je lokus mnoštva etničkih kultura, uhvaćenih u stupicu zavodljivosti imperijalnog modela i uvijek prijeteće katastrofe simboličke smrti u asimilaciji: događaj kulturnih re-konstitucija uvijek je tu i ratni događaj, rat se može vidjeti istodobno i kao posljedica i kao uzrok svih uzroka. “Rat konstituše male nacije na dva načina: prvo, rat prisiljava na suočavanje sa stvarnošću (i to se poraženoj strani pojavljuje kao sušta stvarnost); drugo, rat utelovljuje male etnije u jednu veliku. Ovi događaji su, u stvari, samo jedan isti događaj koji se svodi na to da se suočavamo sa stvarnošću u trenutku kada je to u najmanjoj meri naša kulturna stvarnost. Kolektivna trauma posljednje bitke, kao i rezultirajuća vojna okupacija, pojačava se upisivanjem pobjednikovog simboličkog poretka na izgubljenju teritoriju. Bitke čine da zemlja drhti, dok tuđa kultura uklanja veći deo čvrstog tla. Etnički prostor više ne odgovara nasleđenoj teritoriji ili, da kažemo to malo opreznije, oni odgovaraju jedno drugom manje nego pre.” (str. 233)

Etniji žive u režimu “znaka u dobrom stanju”: u režimu etničkih imena. Balkan se čita kao “skladište vlastitih imena”.

¹³ Asun, P-L. “Elementi jedne metapsihologije čitanja”. U: “Polja” br. 379-380, Novi Sad, 1990, str. 329-333. Cit. na str. 331.

Kalemeći Smitha (s njegovom klasifikacijom etničkih zajednica”), Lyotarda (“klasifikacija” rečeničkih univerzuma u raskolu) i Baudrillarda (kritika političke ekonomije i “savršenstvo zla”), Vlasisavljević nastoji stereotipe potkopavati iznutra (što uvijek sa sobom nosi određene rizike), “ukazujući prstom” na dvije “nesvodive stvarnosti”: one (zapadnjačke) koja živi u “povlačenju stvarnosti, jer joj nedostaje ukotvljenost jezika u referentu” (Lyotard) i etnija koje žive u predmodernoj stvarnosti sa još uvijek velikim referencijalnim kapacitetom svojih jezika. U režimu vlastitih imena, najvlastitija su imena heroja: treba li se čuditi što epske kulture konstituirane ratom, osim narativnih strategija herojske epike trpe još jedino – pathos primjeren za *logos epitaphios*.

Ovaj tekst može se ispravno čitati samo na foliju “teksta Bosne”. To valja (u zborniku o Balkanu, ne i u javnim istupima autora)¹⁴ zatajiti kako bi sve razlike u etničkim konstitucijama balkanskih naroda bile privremeno prebrisane velikom gestom ratne generalizacije. Da, u takvim okolnostima nužno je i osloboditi “tijela” “velikih i malih nacija” spolno ih (i na sve druge načine) neutralizirajući: ona se uspješno mogu fragmentarizirati, silovati, dijeliti i spajati, ali ne i voditi ljubav. U svom poduhvatu “spuštanja na zemlju” “nebeskog pogleda”, “oko” našeg pripovjedača ostaje slijepo za vlastita “prelijetanja”. To nikako ne znači da autorova teza nije i jedan izvrsan, provokativan i pomalo zastrašujući način da se iz rukava nacionalističke “samorazumljive” politike izvuku na vidjelo njegovi glavni aduti: etničko ime, etnička tradicija i posljednji rat kao nastavak svih onih prethodnih ratova imperijalističkih intervencija u “kulturno biće” “malih naroda”. Samo što tako, čini se, izvan vidokruga ostaje onaj dio “bosanskog teksta” koji, magičnim operacijama poopćavanja, zastire “divlja” otkačinja od “kanonskog teksta”. Naprimjer, lik budalastog/e Bosanca/Bosanke koji/a vjeruju u mogućnost takve vratolomije kakav je, recimo, “interkulturalni identitet” (moglo bi se puknuti od smijeha kad stvar ne bi bila i odveć tužna, a mislim i da sličan fantazam njeguju i neki drugi Balkanci). Ili na čitavu porodicu gesti kreativnog samoiskorjenjivanja iz tijela etnije, diseminacije kako bi rekao H. Bhabha, instaliranje politike putovanja u samo srce teritorijalizirajućih zahtjeva. Uvijek se negdje, u neko vrijeme pojavljuju i prakse i značenja za kojim se nije posegnulo. Također, treba držati na oku još jedno omaknuće “brzopoteznog pisma”: ono kada se epski narativ pobrka

¹⁴ Posljednji “akordi” ovog teksta halucinantno su obojeni jednom večeri provedenom sa Vlasisavljevićem i Vešovićem u kafeu “Karabit”. Prvi je učestvovao u javnom razgovoru u okviru projekta “Među nama”, a odmah nakon što je završen razgovor o “kulturnoj produktivnosti rata”, Vešović je “javno” čitao “pjesme” iz svoje “Poljske konjice”. Nakon toga sam sjela u taxi i zajedno sa taksistom slušala o najnovijim konfliktima na Kosovu i novoj eksploziji bijesa, osvete i vandalizma u Srbiji.

sa baladnim. Ne samo što ovaj drugi žanr mrsi i brka granice, već i stoga Hasanaginićino “srce puca” pod težinom muške riječi koja nikog ne moli. Svakako je tačno da je i baladna naracija kontaminirana upadom epskih flukseva, ne može da ne bude, ali ću podsjetiti da Vukovo razvrstavanje “ženskih” i “muških” narodnih pjesama jednom ipak valja pokušati dešifrirati i preko nekih drugih, do sada prešućenih simptoma.

Književnost, ako baš hoćete...

Dok filozofi rado krče staze i putove političkog, pjesnikinji ne preostaje ništa drugo nego da broji te korake:

*Ide Victor, ide Muzafer,
Ide Siegfried. Ide pobjednik.
Ide KOSTUR, zavaljuje se.
Ave!
Selam alejk!
Guten Tag!
Dobar dan. Hullo! Hail!*

(Bisera Alikadić)

Pjesnici su ih također brojali – ove sablasti i kosture, poput Mandeljštama koji je uz to još prepoznao da je “Neznani junak” privilegirani označitelj svih politika i rata i identiteta. Eto paradoksa usred politike vlastitih imena: kastracija identiteta i jeste najupečatljiviji potez “lijepo smrti”. Kako vidimo, komemorativna kultura se dobro snalazi i s vlastitim imenima i sa onim što je ime izgubilo, te je tako proizvela i nešto “više od imena samog”!

Marko Vešović u “Poljskoj konjici” također uspostavlja specifičan odnos prema vlastitom imenu, ali tako da “najvlastitija” – imena heroja, ostavlja praznih šaka. U toj je zbirci imena poezija gotovo abdicirala (sjetimo se kako rime potpisuju u mjeri u kojoj udaraju pečat na neku pripadnost) u korist “proze svijeta”. Umjesto da se ritmizira, rečenica se zapisuje kao trag “malih priča” koje žive pod prijetnjom da će svakog časa biti nemilosrdno izbrisane. “Crna Bosna i Gora Hercegovina” iz vica se sele u govor onih koji kazuju sa mjesta referenta. Narativna inverzija i cirkulacija koja cijepa “narodno tijelo”, tako da njegovo “lijepo jedinstvo” gotovo puca po

svim šavovima! Poezija i njezina mjera postaju nesumjerljive – preostaje samo dar i bol govorećeg subjekta. Ali je Vlaisesvljević na izvjestan način u pravu: kada bitne momente ratne konstitucije identiteta markiramo, onda su sve opcije doveđene u pitanje i ostaju netaknutim samo još kriptografski zapisi: vlastita imena samo još kao sušti preostatak destruktivnog rada hirurgijskih zahvata identitarnih procedura.

I na kraju Eho

Parafrazirajući G. Ch. Spivak, u čitavoj ovoj priči za mene je i dalje ostalo najvažnije pitanje – kako da oni koji se ne boje nestabilnosti i privremenosti svih identitarnih konstrukcija, uvjere one koji od toga dobijaju napade panike da prestanu sanjati o ubojstvu.

Kada je J. Brenkman (“Narcissus in the Text”. *Georgia Review*, 30, 1976) dekonstruirao Ehinu i Narcisovu priču, u Ovidijevoj verziji, preko pomaknutih paralelizama koji joj obezbjeđuju privid strukturalnog jedinstva fabule, teme i likova, ustvrdit će između ostalog: “Premda je Ehin ‘glas’ samo prazno, odjekujuće ponavljanje Narcisovih riječi, što ih on pogrešno shvaća kao drugi glas, za tematsko i strukturalno jedinstvo pripovijesti ključno je zatajiti činjenicu tlapnje i praznog ponavljanja tako što nam se govori da Ehini odjeci uistinu izražavaju njezinu žudnju, obnavljajući tako njezin glas, njezinu osobnost i razumljivost. To je ključno zato što ako Narcisov usud mora biti primjerena kazna, onda Eho mora biti lik koji je izrazio svoju žudnju i bio odbijen.”¹⁵ Ono što, zauzvrat, zatajuje ova analiza krije se u previđanju simboličkog značenja Junonine kazne. Ehina žudnja se, mnogo prije nego što se “objavi” zjap tlapnje i “ispraznog ponavljanja”, već našla u procjepu jastva i jezika. Od čega je onda ispražnjen Ehin odjek? Ovidijeva pripovijest inzistira da je prazno mjesto samo Ehino tijelo, dok su glas i svijest sačuvani. Ja bih se radije kladi-la na rastjelovljenje putem ukidanja prava na vlastiti jezik, ali se ipak neću obrušiti na Brenkmanovu interpretaciju posredstvom koncepta J. Butler, koji se zasniva na ideji da svako performativno ponavljanje uvijek proizvodi i neki suvišak, pa se rastjelovljenju možemo oduprijeti taktikom hiperboličkog ponavljanja. Umjesto toga, neka sam Ovidijev tekst svjedoči: Narcis viče “Kamo sreće da umrem prije no što moje obilje bude tvoje!”, a Eho ponavlja “nek moje obilje bude tvoje!”¹⁶

¹⁵ Cit. prema Culler, J. 1991. *O dekonstrukciji*. Zagreb, str. 218.

¹⁶ Cit. prema Culler, str. 218.



Julijana Matanović

OD PRVOG ZAPISA DO “POVRATKA U NORMALU”

(jedna moguća priča o hrvatskom ratnom romanu)

Putovanje “onim” prugama

Jednom sam davno, možda u nekom od svojih prvih samostalnih ljetnih putovanja vlakom prema rodnom Gradačcu, čula rečenicu koju sam poslije toliko puta citirala da sam s nje odavno izbrisala znak njezine izvornosti. Izgovorila ju je

tridesetogodišnja žena kestenjaste kose i, dobro pamtim, krupnih zelenih očiju o kakvima maštaju mnoge holivudske dive. Dok se ramenom blago oslanjala na muškarca koji je sjedio s njezine desne strane, nenadano je uzviknula *Nemoj me nikada podsjećati što sam rekla jučer. Jučer je bilo jučer*. Dogodi mi se da je izgovorim još i danas, kao signal razumijevanja upućenog studenticama u trenutku kada naslutim da one s nelagodom i oprezom pokušavaju priznati da im se iznova pročitani književni tekst daleko manje sviđa nego što im se sviđao u godinama njihova odrastanja. Da se priča – što se razvija između osoba od struke – ne bi previše simplificirala, prebacim je u razgovor o načinima na koje sve čitatelji, književni kritičari i povjesničari, u interpretacije književnih djela ubacuju i svoje osobne fotografije. I kako ni fotografski zapisi nastali u našoj dvadesetoj, tridesetoj ili četrdesetoj godini nisu isti nego samo slični i podsjećajući, razumljivo je, ako već priznamo da je i stručno čitanje dobrim dijelom i osobno čitanje, da se i naš odnos prema tekstu, naša nova recepcija već pročitana, zbog novih iskustava, drukčijih godina i novih prostora, može mijenjati. Govorim to na početku svoga priloga jer mi se čini itekako važnim da naznačim neka osobna stanja koja danas bolje vidim nego što sam ih vidjela u godinama koje ću ovdje spominjati. Tek sada, kada je, nadamo se i čeznemo za tim, povijesni proces završen (ako ratne strahote nije preblago opisivati kao povijesni proces), okrećem se iza sebe i primjećujem kako su teške godine početka devedesetih promijenile i moje kritičarsko pismo, kako sam zbog uronjenosti u prostor u kojem je zbilja gubila svaki dodir s ljudskošću, napustila strogi znanstveni pristup književnom tekstu i kako sam u priču o drugima upisivala i svoju vlastitu. Suočena s danima lakoga slavonskog umiranja priključila sam se kolegama koji su od proljeća 1991. počeli u svim tekstovima tragati za govorom svjedoka. Istražujući negdje u isto vrijeme povijest hrvatskoga povijesnoga romana, prolazeći kroz bogati, zaboravljeni i nepročitani korpus nacionalne književnosti, slutila sam kako će *ratni tekstovi*, nastali bez vremenskoga odmaka, slani izravno s terena, objavljavani bez recenzija i često nesimpatični onima koji im prilaze unaprijed pripremljenom teorijskom opremom, jednoga dana, kao građa i kao izvori, poslužiti onima koji će u podnaslov svoga *pravoga* romana upisati *roman iz neposredne prošlosti*. Objavljena sam djela opisivala, popisivala, znajući da su oni slika jednoga vremena,

najčešće ispisana pogledom onih koji su stvari gledali *vlastitim očima*. U razgovoru o njima preklapale su se i suprotstavljale nečije tuđe i moje osobne priče, prečesti su bili trenuci najjasnijega prepoznavanja u sudaru *kao zbiljskoga i kao tekstualnoga* svijeta. O svemu što je napisano moglo se govoriti kao o autobiografiji i u svemu što je napisano moglo se pobijati autobiografsko. Priča o radikalnoj autobiografiji, o kojoj smo čitali u književnoteorijskim člancima, čeznula je za svojim terenskim nastavkom.

Dvanaest godina nakon što je objavljen prvi tekst u kojem se, pozicijom svjedoka, pripovijeda o vukovarskoj jeseni 1991., jasno je da se iz mnoštva naslova¹, posebice onih nastalih i objavljenih do sredine devedesetih godina prošloga stoljeća, teško mogu izdvojiti antologijski. Međutim, za cijelu priču o *hrvatskom ratnom pismu*, posebice romanu, to možda i nije važno. Prikazivanje šarolike žanrovske slike kojoj zajedničko mjesto predstavlja naglašavanje vjerodostojnosti, razgovor o načinima na koji su se pisci uključivali u književni odgovor, prilagođavanje novoga djela dotadašnjim autorskim matricama, teme su koje se mogu *obraditi* književnokritičkim opisivanjem. Pokušaj periodizacije ratne književnosti, posebice romana – a upravo mi se ta nit voditelja čini najotpornijom za savladavanje velike građe, uključuje i današnji trenutak književne ocjene. Uz jednu napomenu, sadašnju svoju fotografiju ne mogu osloboditi prisjećanja na one nastale u devedesetim kada se na njima prepoznavalo razumijevanje za sve one koji su osjećali silnu potrebu čuvanja tragova u jeziku.

Već u proljeće 1998. godine počelo se razgovarati o novom hrvatskom ratnom romanu². Kvalifikativ novi nije predstavljao razdjelnicu prema romanima napisanim na temu nekih prošlih ratova. Željelo se njime upozoriti na pojavu novih tekstova unutar samoga hrvatskog ratnoga pisma. *91, 6 MHZ – Glasom protiv topova* Alenke Mirković, *Ovce od gipsa* Jurice Pavičića, *TG 5* Igora Petrića, *Kratki izlet, zapisi iz domovinskog rata* Ratka Cvetnića – svi objavljeni 1997. godine – naslovi su koji su se predstavili i kao slike vremena i kao djela kojima se prilazi očima književnoga kritičara. Termin hrvatsko ratno pismo počinje, uz njihove naslove, prelaziti u drugi plan, a u samoj analizi djela s neizostavnim vrijednosnim sudom (na čemu se nije pretjerano inzistiralo do 1997.) još uvijek se provlači pitanje *Je li autor koji uspijeva uvjerljivo pripovijedati doista bio sudionik u zbivanjima koja su izbila u središnji*

¹ U ovom razgovoru mnogi su autori i mnoga djela izostavljeni, dok je nekima dodijeljeno manje mjesta nego što zaslužuju. Već je danas jasno da tema zahtijeva monografsku obradu.

² Autorizirana rasprava o hrvatskom ratnom romanu objavljena je pod naslovom *RATNI ROMAN*, Kolo 3/1998., Zagreb 1998., str. 3-44.

³ Nakon uspješnih biografskih knjiga, na istom tragu, 1994. godine Irena Vrkljan objavila je knjigu *Pred crvenim zidom*. Mnoga mjesta sugerirala su nam da u vremenu zla, ona više nema što reći. Uvodni dio poglavlja *Memorcid glasi: Usred života otvorio se rascjep, iznenada. Jedna stara regija, njeni ljudi i krajolik, izloženi su razaranju; grotno smrti se otvara. Nemilosrdno hladno svjetlo Zapada osvjetljava to razaranje i vježba se izdaji. – Usred pisanja nadošlo je uništenje, usred potrage za sačuvanim slikama – i rukopis se odmah razlilo, postao nečitak. Nije mogao ni na što odgovoriti, ništa reći, izgubio je svoj mliječni izvor sjećanja, tu struju proteklog života, vremena koje je prošlo. Biografija je izgubila svoj dom, utočiste i osjećaje* (str. 55.). U intervjuu berlinskom TAZ-u, Irena Vrkljan rekla je da je “zanimjela”, ali i da je važno bilježiti jer je važna istina. Stoga je u spomenutoj knjizi itekako znakovit citat Andrea Glucksmanna: *Vrijeme nakon rata nije određeno povratkom u normalnost već ulaskom u literaturu.*

⁴ Roman Alenke Mirković vjerodostojni je prikaz vukovarskih dana prije i za vrijeme okupacije. Sve razine teksta provjerljive su, fikcionalizaciji nije bilo mjesta jer je riječ o govoru u ime drugih (govoru preživjelih svjedoka). Iako se ne iznevjeruje zbilja, Alenka Mirković je 1997. nagrađena za najbolju

tematski sustav djela potpisana njegovim imenom? Tek kada je, a dogodilo se to početkom 2000., postao nevažan način kojim je ostvareno pravo na govor i kada se za terminom hrvatsko ratno pismo krenulo posezati najčešće u raspravama o tekstovima prvoga odgovora na zbilju, počeo nas je zanimati samo i jedino književni tekst. Tri vremena, praćena procesom kvantitativnoga opadanja i kvalitativnog uspona, mogli bismo prikazati na sljedeći način: uz **prvo** (1992.-1997.) vrijedi opisivanje stanja i popisivanje naslova (uključeni su afirmirani autori, autori rubnih žanrova – najčešće izvjestitelji i svjedoci s terena, autori premijernoga nastupa te oni kojima je rat poslužio kao još jedna dodatna priča – scenska dekoracija); uz **drugo** (1997.-2000.), koje još uvijek zadržava pravo na provjeru autorove ratne biografije, počinje se vezati i razgovor o književnim vrijednostima djela (stavljamo akcent na prozu Ratka Cvetnića); dok se u **trećem** (od 2000. nadalje) vraćamo pravom prostoru književnosti, kvalifikativni prelazi u nadležstvo književne genologije, a kritičari i čitatelji usmjeravaju se isključivo na književni tekst (oprimjerujem romanom Tarika Kulenovića). pisci koji su sudjelovali u “vremenu prvom” istim događajima, jasno kroz gledišta svojih junaka, sada daju drukčiji okus (u tom kontekstu itekako je zanimljiv roman Nedjeljka Fabrija, treći nastavak autorove *jadranske duologije* naslovljen kao *Triameron* (2002.), posebno zbog komunikacije s romanom *Smrt Vronskog*, objavljenim, iz istoga pera, osam godina prije).

VRIJEME PRVO (*Vidjeli smo to svojim očima*)

Kada se 1992. godine pojavila prva knjiga ratnih zapisa i priča, kojoj sada otkrivamo autore i naslov (Saša Federovsky i Željko Kliment, *Vukovarski dobrovoljac*), bilo je jasno da je svijest o značenju davanja sebe i događaja na uvid drugima toliko jaka da će istom praksom krenuti i mnogi drugi. Svjesni da žive u prostorima u kojima se na pamćenje oduvijek nude drukčije slike stvarnih događaja i u prostoru koji teško prave sudionike pretvara u leksikonske natuknice, slabi su junaci počeli voditi bilješke pretvarajući zaleđene slike pamćenja u oslobađajuće rečenice. Danas se broj naslova na temu Domo-vinskoga rata iskazuje u brojkama koje su davno prešle u troznamenaste. Dnevници, pisma, kolumne, svjedočenja, zapisi, samo su neki od termina indikatora kojima se genološki mogu

pokriti objavljena djela. Međutim, svi se tekstovi, na pojedini-
nim mjestima i različitim trajanjima, sele iz jednoga u drugi
žanr. Zbog toga bi sintagma *hibridni žanr*, u svojoj svojoj nestabi-
lnosti, bila najpreciznija žanrovska dijagnoza. Ubrzo nakon
prvih naslova, temeljenih na vjerodostojnosti i uvidu u ono o
čemu se pripovijeda, na stranicama tjednika "Europski maga-
zin" (1/1993.) postavljeno je – ubrzo se pokazalo ne preura-
njeno – pitanje *Tko će napisati prvi ratni roman?*

Hrvatski je čitatelj tih godina (1991.-1997.), uronjen u po-
vijesno zbijeno vrijeme u kojemu nesreće stvarnih bića izazi-
vaju posvema dovoljno sućuti, zasigurno pomislio kako ga
nikada više, ili barem još zadugo, neće intrigirati ništa osim go-
vora o zbilji, govora u kojem će on prepoznati ili svoje osobno
iskustvo, ili iskustvo što je stekao slušanjem onih kojima je
životna uronjenost u središte zbivanja osigurala *pravo na*
govor. Stoga nije teško proglasiti najfrekventniju rečenicu svih
usmenih i pisanih iskaza, rečenicu zbog koje se u istom polju,
bez nespornosti, približavaju primateljev interes za sluša-
njem priče i kazivačeva potreba za njezinim izgovaranjem.
Ponavljam je još jedanput: *Vidjeli smo to svojim očima*.

Književnici su istodobno stavljeni pred izazov velike te-
me, posvema svjesni kako i sami video-zapisi i zabilježeni go-
vori svjedoka uspijevaju, a pogotovo u trenutku u kojem zbilj-
ska priča još nije zgotovljena, nadjačati snagu njihove umjet-
ničke riječi. Unatoč tomu, veliki broj hrvatskih pisaca tom iza-
zovu nije mogao odoljeti.³ Književnu kritiku zaokupljali su,
razumljivo, afirmirana imena hrvatske prozne scene. Ipak, ne
smije se prešutjeti da su se u opisivanje vremena uključili i
mladi autori svojim prvijencima, kao i zapisivači s terena za
čijim će tekstovima, kolikogod to zvučalo frazno i nepopu-
larno, posegnuti jednoga dana novi pripovjedači. Ili čak teo-
retičari romana pri nekom novom opisivanju unutrašnje logi-
ke teksta⁴. *Prozaici s imenom*, najčešće, nisu iznevjeravali svoje
dotadašnje pismo; i u slučaju da im je ratni događaj postao
središnjom temom djela⁵, i u slučaju da su se ratna zbivanja
koristila kao scenska kulisa za priču koja se s tim uspjehom
mogla uzglobiti u druge orijentacijske međe.

nova tema – na tragu iste poetike

Autorsku književnu komunikaciju s novom zbiljom, u tren-
nutku kada su se tekstovi prvih izdanja pojavljivali, nastojala

knjigu proze nagradom
"Ksaver Šandor Gjalski".
Ratni roman nudi se i
teoretičarima romana kao
primjer teksta u kojem je
sve istovremeno i
autobiografija i biografija
i fikcija.

⁵ Ovdje ćemo se zadržati
samo na najsnažnijim
primjerima nastavka
(Nedjeljko Fabrio, Stjepan
Tomaš, Fedo Šehović).
Zanimljivo bi bilo, u nekoj
široj raspravi, uključiti i
romane Pavla Pavličića,
autora koji je *vukovarsku*
temu započeo u svojim
prvim pričama (časopis
"Vidici", 1968.). Željela bih
ovom prigodom upozoriti
na njegov roman *Nevidljivo*
pismo, roman koji sadrži i
elemente novopovijesnoga
romana (na tragu *Trga*
slobode, 1986.; *Koraljnih*
vrata, 1990.; memoarske
proze *Dunav*, 1983.).
Objavljen je 1993. godine.
U trenutku kada se kuća
pripovjedačeva ujaka ruši
u Dunav i kad junak
odluči popisati sve
predmete koji se u kući
nalaze, samo da bi ih
spasio od zaborava, on se
upituje i o tome je li
povijest te kuće, tog
Pčelarskoga doma,
vrijedna priče, ili točnije,
je li to vrijedno povijesne
pažnje na onaj isti način
na koji bi to bili vrijedni
životi velikih junaka.
Tematiziranje ratne zbilje
nastavit će i u *Diksilendu*
(1995.), *Zaboravu* (1996.)
te zapaženim memoarskim
tekstovima (*Šapudl*, 1995.;
Vodič po Vukovaru, 1997.).
Posebna jedinica našega
opisivanja mogla bi biti

posvećena romanu *Ples na pepelu* (1994.) Nede Mirande Blažević. Rasipanje biografije mlade žene, koja je s roditeljima odeslila početkom sedamdesetih u bogati Berlin, počelo je u trenutku kada se raspada domovina u kojoj je rođena. Ubacivanje samostalne, tematski neovisne povijesne priče, smještene u 16. stoljeće – koja svojim likovima i načinom razvijanja fabule podsjeća na stranice Šenoinih povijesnih romana – sugerira čitatelju povijesnu ponovljivost na našim prostorima. Roman “naslijeduje” neka stalna mjesta autoričine dotadašnje poetike).

sam promatrati u kontekstu njihovih već obrađivanih autor-skih poetičkih vrtova. Uvidom u bibliografije suvremenih hrvatskih romanopisaca, nije bilo teško pretpostaviti da će se u odgovor (koristim spomenutu imenicu premda ne zaboravljam da zbiljom vladaju jedni a književnim tekstom drugi zakoni) među prvima *upustiti* Nedjeljko Fabrio. Svoju sam pretpostavku, izgovorenu glasno već u trenutku kad se pojavilo pitanje o imenu i prezimenu potpisnika prvoga hrvatskog ratnog romana, temeljila na dva podatka. Prvi, čak i manje bitan, rezultat je čitanja Fabrijevih tekstova objavljenih, od 1992. do 1994. godine, u tjednicima i dnevnom tisku⁶. Iz njih se mogla prepoznati pozicija autora koji se pred temom ne povlači, pogotovo s toga što je pred njegovim očima svoj ples nastavljala *jalovost, ludost i smrt*. Upravo tim trima imenicama Fabrio je u godinama prije rata opisivao povijest, dokazujući svojim romanima njezinu okrutnost i ponovljivost. *Vježbanje života* (1985.) i *Berenikina kosa* (1989.) predstavljali su mi drugi, puno važniji podatak. Autor najrelevantnijih hrvatskih romana napisanih na temu snalaženja bezimenog pojedinca u žrvnju velike i ozbiljne povijesti, romanom *Smrt Vronskog* (1994.) samo je nastavio svoju temu. Tragajući ranije za svjedocima događaja – najčešće na stranicama starih novina, a novine jesu najprecizniji čuvar obavijesti i njima se usustavitelji povijesti neovisno o kojoj je reinterpretaciji riječ, uvijek vraćaju – Fabrio je, proživljavajući sada i sam vrijeme koje ispisuje ozbiljne stranice, napisao roman koji se po načinu svoje izgradnje gotovo nimalo ne razlikuje od njegove *jadranske duologije*. Već i sam naslov, dan u intertekstualnoj igri, prepletanje triju slojeva, pripovjedačev razgovor s glavnim likom i njegovo izravno komuniciranje s čitateljem, te unosenje dokumenata (svima nam poznatih), postupci su kroz koje, ako pamtimo *Vježbanje života* i *Berenikinu kosu*, itekako prepoznavamo Fabrija. Zgodnom dosjetkom slanja Vronskog na ratište u Srbiju, autor naznačava čitatelju da je on kao autor pronašao *sretno rješenje* i da ga njegov pripovjedač stoga neće pretjerano uvjeravati u ispravnost svoje moralne pozicije. Uvođenjem mitološkog sloja, točnije likova iz svijeta slavenske mitologije, Fabrio uspijeva donekle i objasniti neobjašnjivost porijekla zla na prostorima u koje je priča smještena, a svoje nedoumice i nelagodu izjednačava s nedoumicama i nelagodama svoga lika: *Stoji grof Aleksej Kirilovič Vronski pred Vukovarom, a stojim ja nad Vronskim; on čedo rata, ja*

⁶ Ističem ovom prigodom tri teksta: *Što je nama povijest*, “Hrvatsko slovo”, Zagreb, 28. travnja 1994.; *Pismo prijatelju hrvatskom pripovjedaču*, “Vjesnik”, Zagreb, 20. veljače 1993.; *Nas zanima tek: svjedočiti*, Govor predsjednika Društva hrvatskih književnika izrečen na otvaranju 18. Zagrebačkih književnih razgovora, 16. prosinca 1994. Svi su tekstovi objavljeni u knjizi *Koncer za pero i život*, Zagreb, 1997.

*drugi njegov otac; on kao uklet pred Vukovarom tjedan dva, ja na ukletu ovom mjestu na papiru mjesec dva.*⁷

Sve to Fabrio čini kako ne bi pružio dovoljno argumenata onima koji bi njegovo sudjelovanje u, reći ću to dominantnim terminom prvoga vremena, *hrvatskom ratnom pismu*, najradije ocijenili uporabom jednog od brojnih varijantnih oblika riječi *angažiranost*. Međutim, nije suvišno naglasiti da Fabrio ne teži potpunom maskiranju svoga pripovjedača. U traganju za pripovjedačevim stavom nije nebitno to što srpski ratnici, inače u tekstu neimenovani (dani su im samo vojnički činovi), Vronskog nazivaju *drugom grofom*, a da ga kao junaka velikoga romana prepoznaje samo hrvatski ranjenik u vukovarskoj bolnici, i nije nebitno to što se pripovjedaču ipak otme rečenica: *Dotle, i Hrvati su se počeli naoružavati, kako su znali i umjeli*. Ostavši dakle vjeran svom načinu pripovijedanja i suočen sa zbiljom u kojoj se povijest crta možda čak i puno surovije negoli ona koju je upoznao listajući tisak i pripremajući se za pisanje prvih romana, Fabrio je *odlučio*, ostvarivši pravo na govor i kroz svoju, ponavljam to, dotadašnju pripovjednu praksu, *napisati ratni roman* u kojem će maksimalno moguće smanjiti vidljivost gledišta svoga tjelesnog jastva, ali u kojem će i sam *odgovoriti na koji se način to može učiniti*. Jedan njegov autotematički iskaz, kombiniran s još jednom intertekstualnošću kao primjerom odgovora na istu dilemu, danas mi se čini središnjim mjestom hrvatskoga ratnog pisma, mjestom koje mnoge, sve češće postavljene upite o razlozima nečijeg ulaženja u ovakve teme, otkriva kao nepotrebne i neopravdane. Nakon rečenica: *Da se umjetnost povuče? Da prizna svoju nedoraslost postavljenom teškom zadatku? Da prizna dakle kako je, bivajući duševno vezana uz svjetonazor umjetnika, ovisna o dnevnom, čak trenutačnom raspoloženju nutrine njegove? Odgovor je potvrđan: umjetnost se mora povući. Ali u sebe samu! Ne dakle da opisuje strahote rata, jer je tu od nje bolja makar i tehnički najlošije proizvedena slikotvorna kutija, nego da iz sebe, gramatikom vlastita života, pripovijeda o ratu i o zločinima.*⁸, slijedi onaj već spomenuti intertekstualni primjer, ujedno još jedna potvrda izrečene misli. Onako kako je to učinio Antun Šoljan, svojom pjesmom *Vukovarski arzuhal*, po mom osobnom sudu, najljepšom pjesmom na temu domovinskoga rata: *Uto, pojavi se, iznenada, u besprijeckorno skrojenoj sivom odijelu, muškarac neki, šezdesetogodišnjak, onizak, kratko četkasto ošišan, kome je lijevi dio glave odnio kiruški nož, ne tako davno jer je rana još bila*

⁷ Nedjeljko Fabrio, *Smrt Vronskog*, Zagreb, 1994., str. 63.

⁸ Isto, str. 95.

⁹ Isto, str. 96.

djelomice pod bijelim flasterom i, hripljući, smješkajući se, gotovo obješenjački kaza: "Satrli ste cijeli grad, napravili gradan kvar, stog vam kažem, gospodo, platit ćete Vukovar."⁹ Bilo bi korisno navesti još jedno mjesto iz romana *Smrt Vronskog*, mjesto iz kojeg se može pročitati da je i sam Fabrio ispisujući ratni roman, u vrijeme dok je rat još uvijek trajao, bio svjestan da štivo što ga ispisuju svjedoči i o njemu kao jednom od prvih zapisivača, onih što su osjetili opasnu skliskost terena na kakvom su se neizbježno našli sudjelujući u nastajanju ratnoga pisma. Fabrio sluti da će jednoga dana i njegov roman postati polaznom građom nekomu tko će o našim ratnim godinama i možda drukčijoj podjeli uloga pisati drukčije, ne pamteći više glas i rečenice svjedoka. Jer, da na vlastitom spisateljskom iskustvu – pripremajući se za pisanje priče o Emiliji i Lucijanu te Luciji i Ivanu, nije osjetio koliko su jednom piscu koji želi oživjeti vremena, bitni iskazi običnih, ali pravih sudionika, čak i promatrača velikih događaja, onih na koje se, kako to sam i kaže, *lijepi povijesni drač*, ne vjerujem da bi u *Smrt Vronskog*, pišući o vremenu o kojem i u kojem sam svjedoči, ubacio scenu iz vukovarske bolnice. Riječ je o narativnoj sekvenci rezerviranoj za susret Vronskog i ranjenoga hrvatskog vojnika. Ranjenik predaje grofu pismo što ga je napisao jedan bezimena hrvatski vojnik, mladić ubijen u uličnim borbama. Poslije slijedi pripovjedačeva rečenica koja potvrđuje Fabrijevo razmišljanje, meni se barem čini, o razlozima sudjelovanja u prvoj fazi ratnoga romana. Vojnik moli grofa da sačuva pismo. Postavljamo pitanje *Do kada i zašto uopće?* Do dana, i to se ne smije zaboraviti, kada se nađemo u poziciji prosuditelja kakvoće romana napisanih u prvim godinama rata, *kada će jedan hrvatski pripovjedač, u zimskoj tišini svoje sobe, kad svi mi budemo već davno mrtvi i zaboravljeni, redak po redak pisati o tebi i o nama. Pazi, trebat će mu to pismo za roman.*¹⁰ Te potrebe (sve što je napisano bit će polazišna građa) svjesna je većina hrvatskih romanopisaca, pogotovo onih koji su kao Fabrio imali iskustva s pripovjedačkim prijenosnim zupčanicima ispod kojih se odigravao sudar dviju zbilja. Usuđujem se reći da strah od prejasnoga upisivanja svoga autorskoga, ili ljudskog ili moralnog stava prema izravnim sudionicima i krojačima velike povijesti, čini poziciju pripovjedača, poglavito onda kada se iskaz vodi trećim licem, najosjetljivijim mjestom hrvatskoga romana na temu Domovinskoga rata. Naznačio ga je i Fabrio u ovdje spomenutim zapisima što su prethodili *Vronskom*. Iako poslije

¹⁰ Isto, str. 89.

nije mogao izbjeći kritičarska prozivanja usmjerena na detaljnu analizu aktancijalne razine, ostalo je ipak zapisano njegovo nastojanje da izmakne svakoj podjeli na crne i na bijele: *Ti, ja, ma tko od nas pripovjedača, pod teretom smo saznanja da je odsada pa ubuduće naša jedina obveza umjetnički fiksirati rečeni rat. Iako je taj rat u biti svojoj crno-bijeli, stranice koje ćemo jednoga dana ponuditi u obliku hrvatskoga "rata i mira" ili "zvijezda i plugova" ne smiju biti crno-bijele. Iskustvo najstarijih živućih hrvatskih pripovjedača, koji su crno-bijelom pripovjedačkom tehnikom brže-bolje notirali traumatu hrvatskoga čovjeka u drugom svjetskom ratu, i tako umjesto strpljive i slojevite umjetnine podmetnuli pod literaturu tek vlastitu pobjedničku partijnost i sveukupnu lažnost odslika, gorka nam je opomena da se takvo što u našoj prozi i u našoj dramskoj književnosti više nikad ne smije ponoviti.*¹¹

¹¹ Nedjeljko Fabrio, *Pismo prijatelju hrvatskom pripovjedaču*, "Vjesnik", Zagreb, 20. veljače 1993.

Nelagoda pred mogućim ponavljanjem viđenih pogrešaka osjeti se i u romanu *Srpski bog Mars* (1995.) Stjepana Tomaša. Sam je autor, uostalom kao i Nedjeljko Fabrio, bio i ranije zaokupljen temama koje su govoreći o prošlosti itekako doticale čitateljevu suvremenost. *Smrtna ura*, knjiga priča objavljena 1984., bavila se okupacijom Baranje godine 1941. Tim podatkom ne upozoravam samo na izvanliterarnu činjenicu da se okupacija u devedesetima izvodila po istim koordinatama, nego na onu da se Tomaš u svom pripovjedačkom odrastanju i prije *hvatao* povijesnih tema. Uz *Smrtnu uru* upozoravam i na knjigu pripovijedaka *Anđeli na vrhu igle* te roman *Zlatousti*. Obje su knjige, premda napisane na samom kraju osamdesetih, objelodanjene 1993. godine. U romanu čijim je glavnim likom predstavljen đakovački biskup Josip Juraj Strossmayer (*Zlatousti*), njegov autor nije mogao odoljeti informantu "*današnja ratna zbivanja*". Autorovoj praksi proučavanja povijesne građe treba dodati i njegovo fizičko sudjelovanje u prostoru sukoba (Osijek), gdje je, mjesecima i godinama, svojim očima viđao dokumente u nastajanju. Koliko je, možda zbog te istaknute osobne uronjenosti, zahvalnije progovarati kroz dnevnički zapis, ponajbolje pokazuju Tomaševi romani za djecu *Moj tata spava s anđelima* (1992.) i *Mali dnevnik rata* (1994.). Vodeći pripovjedačku nit kao ispovijedi petnaestogodišnje djevojčice, govornik ne može doći u opasnost prenaplašene ocjenjivačke pozicije. A da mu se ona ne bi dogodila i onda kada želi progovoriti trećim licem, te da, prema njegovim riječima, ne bi upao u zamku crno-bijele tehnike,

Tomaš se u *Srpskom bogu Marsu* odlučuje za “izokrenutu perspektivu”, što rezultira pričom u kojoj su bijeli ili svijetli, a da ne bi bili otkriveni kao pripovjedačev, ili idemo dalje, autorov izbor, jednostavno izostavljeni. Priča je tako otvorena samo za sudbine srpskih vladara i vojnika. U njoj se, istina je, osjeti ironijski pripovjedačev glas. Tu su činjenicu čitatelji ipak, u prvoj recepciji romana, zaboravljali. I priznajem da sam jedna od njih. U vremenu u kojem nas je riječ mir zanimala jednako snagom kao i riječ istina, nijedan autorski glas, i onda kada smo znali da smo u susretu s fikcijom, nije bio dovoljno ironičan. Danas, moju ispovijedanu rečenicu prati nelagoda. Da ne bih previše morala spuštati glavu, prisjetit ću se lika one lijepe žene iz trošnoga vlaka što je krajem sedamdesetih prometovao prema mom rodnom gradiću i njezine rečenice. I dodati, izraz moga lica na fotografiji snimljenoj u ovom trenutku puno je mirniji od onoga na fotografiji iz 1995. godine. Usprkos tome što je i ona bila snimljena u coloru, a ne crno-bijeloj tehnici.

Uz Fabrika i Tomaša, autore čiji se romani o povijesti (napisani prije ratnih) mogu promatrati, isključivo za potrebe našega razgovora, i kao stečeno pravo, u opisivanje prve faze ratnoga romana neizostavno je potrebno uključiti i ratni roman Feđe Šehovića. Ako se netko u osamdesetim godinama bavio Šehovićevim novopovijesnim romanima, romanima u kojima sa upućivalo na problematičan odnos između slaboga pojedinca i velike povijesti, i tko je upamtio rečenicu iz predgovora njegova romana *Gorak okus duše* (1983.), mogao je u novom vremenu naslutiti da Šehović ne može ostati ravnodušan prema temi rata. Feđa Šehović smjestio je, kao što znamo, svoju novopovijesnu trilogiju (*Gorak okus duše*, *Oslobađanje đavola*, 1987. i *Uvod u tvrđavu*, 1989.) u omeđeni prostor i vrijeme, nastojeći nas manirističkim zahvatima uvjeriti u autentičnost svojih izvornika (kronike, dnevnički, pisma, zapisi). U predgovornim bilješkama izravno je upozoravao kako muke, što će ih doživjeti njegovi junaci, ne pripadaju samo vremenu priče nego i vremenu čitanja. Ogorčen nad dominacijom moći, nad odanošću što se iskazuje pred glupošću, nad nasiljem osrednjega duha, Šehovićev je pripovjedač uvijek protiv zla, ma tko ga i u ime čega činio, i za istinu kakva god ona bila. I kad se u devedesetim i sam našao uronjen u povijesno zlo, a posjedujući iskustvo u građenju romana o povijesti te znajući koliko je, ako ne danas, ne odmah, a onda

za neka skora buduća vremena – a nakon što su stvari odgledane vlastitim očima – važan pisani trag, Šehović je napisao roman o ratu. Naslovio ga je *Četiri vozača u apokalipsi* (1994.) i podnaslovio, a to nije nebitno – jer pokriva razloge nastajanja romana – kao povijesni roman. Uostalom, ne sadrži li njegov roman *Uvod u tvrđavu* (s podnaslovom *Biblija za nevjernike*) nekoliko poglavlja koja nose naslov *Govor svjedoka*? I nije li onda bilo da očekivati da će takva osoba, koja je i prije proučavala arhivske spise, da bi sebi i drugima odgovorila na pitanja o odnosu slabih i jakih junaka, u trenutku kad se suoči s poviješću, kad je osjeti na svom tijelu, uronjenu u dubrovački prostor u kojem se povijest tih godina itekako žestoko događala, napisati nešto što će u svojoj osnovnoj ideji biti rezultat događaja viđenih vlastitim očima. Jasno je da, po samoj opremi romana gradbenim elementima žanra, *Četiri vozača u apokalipsi* nisu *pravi* povijesni roman. Nema uvodne piščeve predgovorne bilješke na temelju koje bi nas uvjerio u istinitost onoga o čemu će pripovijedati, nema citatnog dokumenta, nisu uneseni povijesno provjerljivi datumi i godine (nailazimo na njih samo na tri mjesta), nema bilježaka koje bi pratile spominjanje povijesnih odluka i njihovih provedbi. Dakle, nema svega onoga što će neupućenom čitatelju opravdati autorovo žanrovsko određenje. Šehović, zaključujem, računa na čitatelja čije je životno iskustvo identično ili barem blisko njegovu, na primatelja koji ne dvoji o razlozima zbog kojih je autor odabrao četvoricu prijatelja različitih nacionalnosti ugrađujući u ratne događaje njihove prijašnje biografije i biografije obitelji čijim su oni potomcima. Šehovićev čitatelj, uz to, zna kada su bili prvi višestranački izbori, a spreman je odgovoriti i na pitanje vezano uz zaključke Washingtonskoga sporazuma. Njegovi junaci, osim Radivoja, podsjećaju na one kakve smo i osobno poznavali, čije smo ratne ispovijedi prvo slušali, a poslije ih čitali, svjesni kako su one spremne nadrastiti većinu književno oblikovanih. A rečenice koje su izgovorene po zakonima povijesnoga romana preblizu su našem svakodnevnom iskustvu da nas na trenutke ne bi, svojom prepoznatljivom izvornošću, zasmetale. Ono što je u romanu možda najzanimljivije, i čime se vraćam svojoj koncepciji čitanja novih romana u kontekstu dotadašnjega rada pojedinih romanopisaca, je činjenica da je 68. poglavlje, naslovljeno *Kronika važnijih događaja do godine 2049.*, potpisano imenom Raula Mitrovicha Jr. (Janino, 2049. godine), dakle pseudonimom

¹² Uz spomenute autore, mogli smo govoriti i o romanima Ludwiga Bauera. Međutim, njegovi romani o povijesti (*Kratka kronika porodice Weber*, 1990.; *Biserje za Karolinu*, 1997.) objavljuvani su desetak godina poslije Fabrijevih, Šehovićevih i Tomaševih. S njima dijele brojna zajednička mjesta.

Bauerov sličan put "prebacuje" se u treće vrijeme ratnoga romana. Roman *Don Juanova velika ljubav i mali balkanski rat* objavljen je 2002. godine. U narativno zaokruženoj priči, tematizira se prijeratno, ratno i poslijeratno vrijeme. Kroz tri dijela (Mir, Rat i Don Juan) prati se priča vezana uz Jana i njegovu obitelj koju je, kao i većinu na ovim prostorima, dotaklo ludilo velike povijesti. Iako se mreža povijesti i politike navukla na njihove biografije, pripovjedaču je za smještanje u vremenski okvir dovoljan samo jedan datum. Odlučuje se za 27. lipnja 1991., ali pri tome uz njega ne veže povijesnu sliku osječkoga sudara na raskrižju Vukovarske i Kleinove ulice, nego joj pridružuje rečenicu koja sugerira trenutak u kojem zlo povijesti počinje razarati obitelj: *Jan nije mogao zaboraviti datum: bio je 27. lipnja 1991. – njegov vlak kojim je iz Beograda putovao kući mimoišao se negdje na pruzi s vlakom u kojem je Filip, s grupicom regruta, putovao prema Srbiji.* Bauer uspijeva dati presjek svih mogućih reakcija i ponašanja u ratu.

(sada potomka) kojim je Šehović potpisivao svoje novopovijesne romane¹² u osamdesetim godinama. Baveći se u njima, ponavljam iznova, prošlim vremenima, upozoravajući nas na sličnost, on navješćuje budućnost kojoj ćemo mi biti prošlost (zato u podnaslovu povijesni), ali koja se neće bitno razlikovati od naše sadašnjosti.

svjedočanstva – rubni žanrovi

Koliko se zbilja rata odigravala po zakonima književnih žanrova, koliko je ona sama po sebi već romansirana (što samo iznova upućuje na teškoće pred kojima su se odlučivši se na pisanje spomenutih romana, a i sami svjesni te činjenice, našli Fabrio, Tomaš i Šehović) pokazuje ponajbolje knjiga *707 dana pakla* (1995.) Branka Vrbošića, novinara "Večernjeg lista". U razgovor koji dotiče odnos prema zbilji, spomenuta se knjiga uključuje zbog toga što je nastala na temelju svjedočenja stvarnih sudionika i što oprimjeruje krhkost granice koja razdvaja književnost i dokument, fiction i faction. Vrbošićev tekst, izgovaram to svjesna da su takve procjene uvijek nezahvalne, može doista predstavljati polazište za jedan pravi, žanrovski roman na temu Domovinskog rata. Ali, i u ovako ponuđenoj formi (prepleću se intervjui, svjedočenja, dnevnički zapisi, pisma) do središnjeg se događaja (uhićenje *Somborske grupe*) dovodi zakonom uzroka i posljedice. Na tom se putu čitatelju nude književni znakovi koji svoje opravdanje dobivaju u konačnom rezultatu akcije (na 17. stanici čuje se huk sove). *Uskoci*, a tako su nazvani sudionici te zbiljske priče, nisu samo osobe pred koje je stavljen zadatak rušenja mosta, nego u Vrbošićevoj obradi, a ona se i na takvim mjestima približava onoj književnoj, postaju ličnosti s punim imenom i prezimenom, ili je bolje reći likovi sa svojim *predbiografijama*. Događaj s amfibijom (neispravno vozilo s hrvatskim vojnicima ostaje u kvaru usred Sombora, čime se, uostalom, akcija i razotkriva) podatak je koji, ako se tekst čita isključivo kao dokument, može pokrenuti pitanje nečije odgovornosti. Ali takav se podatak istodobno, ako Vrbošića čitamo kao literaturu, može primiti i kao, podimo u prostore književne teorije, kompozicijska motivacija, koja upućuje na činjenicu da autor vješto ulančava zbiljske događaje te da će *stvarno dogođeno* ispričati po zakonima trilera. Štoviše, što su ovdje izjavama svjedoka, sudionicima događaja, tom stalnom i vjerojatno temeljnom

mjestu svih tekstova objavljenih na temu ratne zbilje, pridružene i izjave onih za koje nije zainteresirano činjenično pismo. Riječ je o govoru rodbine uhićenika, o tim paralelnim životima koji se traumatično odigravaju iza povijesne scene. Dakle, i puninom biografija koje nadilaze hladne podatke, priča o *Somborskoj grupi* bliži se romanesknom pismu i stoga se za njom može posezati onda kada, u želji da odgovorimo na pitanje o načinu oblačenja zbiljskog ratnoga u romaneskno ratno štivo, tragamo za pravim primjerom. I ne bi se smjelo zaboraviti da je upravo takav granični slučaj otvoren za najrazličitije interpretacije i ocjene. Jer, svjedoci se zbivanja neće zadovoljiti samo vješto ispričanom pričom, oni u njoj isključivo provjeravaju količinu bliskosti svog proživljenog i tekstom prikazanog iskustva. Povijesnim se prosuditeljima, svjesnima da će za ovom knjigom češće, negoli za hladnim analizama koje su ubrzo uslijedile, posezati i potomci svjedoka, neće uvijek svidjeti Vrbošićev način izlaganja građe u kojemu su jednako tretirane i optužnice i presude, kao i privatna pisma i izjave onih slabih kojima bi neki drugi osporili pravo na njihov vlastiti govor. A takvim *slabima* postali su i oni koji su u određenom trenutku bili svjesni svoje pozicije *modela za javnost* (veličine praćene vremenom koje je na početku sugeriralo kraj). Ona ih je upravo navela na odluku o potrebi zapisivanja i ispovijedanja zbilje. Spomenula sam da su se već 1992. godine pojavile knjige u kojima se nudilo proživljeno iskustvo, da se njihov broj uvećavao iz godine u godinu. Većina njih razotkriva narativni potencijal zbilje. O autorskim vještinama ovisilo je koliko će se iskaz približiti književnosti samoj. Prva knjiga zapisa, na početku istaknuta, knjiga je, podsjećam, *Vukovarski dobrovoljac*. Čitajući je danas, toliko godina poslije, kada smo većinu pojedinosti zaboravili i kada na nedavnu prošlost gledamo drukčijom dioptrijom, jasnije vidimo opravdanost takvih zapisa. Govoreći o Federovskom, a mogli bismo razgovarati i o mnogim drugima, vraćamo vremena povijesne nebrige (osjećaj kojeg nam autor samo pojačava), vremena strahota vukovarskih borbi koje se tim intenzitetom nisu mogle doživjeti ni čitanjem novina, ni gledanjem televizijskih vijesti, ali ni pažljivim analizama *književnih obrada* koje smo spominjali, oživljavamo i vrijeme našega međusobnog nerazumijevanja u kojem je istina bila na strani onih koji su s pokrićem mogli izgovoriti rečenicu *Vidio sam to svojim očima*.¹³

Junakova supruga, liječnica, primjerice, pokazatelj je i moguće roditeljske reakcije na odlazak sinova u JNA, primjer osobe zaokupljene karijerom, osobe koja se u kriznoj situaciji rješava opterećujuće emotivne veze, majke koja sa svojom kćeri ne uspijeva izgraditi odnos. I uz svaki pojedini lik mogla bi se ispreplesti mreža brojnih funkcija. U svojoj međusobnoj ovisnosti, različitosti, dobroj oblikovanosti, ona u potpunosti pokriva stanje zbiljskoga terena. Droga, iseljavanja, ranjavanja, netrpeljivosti, poslijeratne agresije i ludilo kojemu se ne može izbjeći i u mirnoj šetnji gradom, ljubavne veze opterećene ratnim razlikama, samo su neki od motiva koji preplavljaju knjigu i na jednom mjestu daju odgovore na pitanja i osvijetljavaju teme koje su se u proteklih desetak godina, ali ne tako koncentrirano, nametale na stranicama hrvatskih romana. Likovi su dobro pogodeni i kroz opisnu i kroz pripovjednu govornu perspektivu. Razgovor između slijepe Valerije, Beograđanke, i Jana pokriva i emocionalnu vezu, oslikava različitosti hendikepiranih osoba, ali istovremeno se širi i na odnos naši i vaši (*Sušтина je da smo na različitim stranama. Ne mrzim ja nego čopor.*). Pripovjedač, pa tako i autor, uspijevaju sakriti tragove svojih simpatija i nesimpatija prema prisutnim stranama.

Međutim njihov se stav može pročitati iz filmičnih opisa prostora (opis zgrade u kojoj stanuje Sulejmanbegović), prepunih uvjerljivih detalja (stepenice prepune ljusaka od naranača i krumpira, hodnik koji miriši na kiseli kupus, pokvaren lift, razbijena stakla, rupa umjesto kvake...).

¹³ Saša Federovsky-Željko Kliment, *Vukovarski dobrovoljac*, Zagreb, 1992., str. 113.

¹⁴ Jan Bernard, *Andeo moga rata*, Zagreb, 1992., str. 59.

¹⁵ Isto, str. 52.

prvijeneci

Vrata hrvatske književnosti svojim su proznim prvijencima ratne tematike, tih godina, počeli otvarati mladi prozaici. Među prvima bio je Jan Bernard (1968.). Učinio je to 1992. godine romanom *Andeo moga rata* (nakon nekoliko mjeseci, iste godine, uslijedio je i drugi, naslovljen *Svjetla umirućega grada*). Svoje je spisateljske razloge jasno pocrtao u sljedećim rečenicama: *Stavi to u svoj roman, Kony. Nemoj se ustručavati. Istina se mora znati. Premda je možda spora, ali nije nedostižna*.¹⁴ Zbog takvih ispovjednih dijelova, čitatelj književnog teksta stavljen je u pomalo nezahvalnu poziciju. Istovremeno on razumije i razloge zbog kojih se autor odlučio na pisanje romana, ali zna da je zbilja odjevena u književno štivo, u roman kojemu bi trebalo pristupiti književnim mjerilima. Dok se u zapisima svjedoka mogu probaviti rečenice bliske svakodnevnom političkom diskursu (zapisi, uostalom, predstavljaju *izvještaj s terena*), u svjesno romansiranoj obradi, one su vapile za suptilnijim prolazom kroz prijenosni zupčanik (rečenice poput *Upravo u tom uzavrelom povijesnom kotlu rodila se mlada hrvatska demokracija*, moraju zasmetati¹⁵). Niti opisne govorne perspektive romana ne mogu djelovati na čitatelja na način na koji djeluju ista nadrećenična jedinstva opisana gledištem sudionika.

Većina autora računa na upisivanje primateljeva *stvarnosnoga* iskustva; i Feđa Šehović onda kada govori o povijesnim događajima a ne navodi datume, i, ponovno, Jan Bernard kada ne dovršava s opisivanjem rušenja tornja sarvaške crkve, vjerujući, pretpostavljam, da je svaki čitatelj spreman sliku nastaviti televizijskim slikama pohranjenima u pamćenju. Uz Jana Bernarda nakratko upozoravam i na roman *Tamo gdje nema rata* (1993.) Nade Prkačin (1968.). Iz svoga novinarskog iskustva čeličenog na ratištima Istočne Slavonije izvukla je sjećanja na sitne ljudske biografije. Odlučila se za priču paralelnoga tijeka, posvećenu *onima koji su ostali*. Oni drugi, oni koji su otišli, nisu izloženi pripovjedačinoj osudi. Za njih je rezervirana jedna pripovijedna linija koja ih prati u inozemstvu kamo im svakodnevno stižu lokalne novine. Napuštena zbilja ih progoni. Tamo gdje je rat fikcija, upleten je dokument, ovdje gdje je rat zbilja, on se prelijeva u govor o životu samom; govor o gubicima, o ljubavima za koje politički sporazumi dolaze uvijek prekasno, govor o

prognanicima koji su prisiljeni odustati od emocija. Kada, u 16. poglavlju, pripovjedačica odluči zaustaviti slike što joj se kao posljedica proživljenoga iskustva neprestano vraćaju, ona zakorači u neprijateljsko minsko polje (*Stani, ženska glavo!– Vikao je netko za njom. – Stani. – Tamo je minirano! Ona je dalje trčala*¹⁶). Ovdje upozoravam na jednu, u kritici neprimijećenu podudarnost. Samoubojstva, ono *druga grofa* Vronskog u romanu klasika hrvatske proze i ovo izvjestiteljice hrvatskoga radija u mladenačkom prvijencu, zbila su se u minskom polju. Ako je u pitanju samo termin (minsko polje), onda je riječ o zbivanju u identičnom prostoru. I danas još uvijek ne znam, kao što nisam znala ni u godinama kada su se romani pojavili, je li dovoljno razlike upisano u činjenicu da je mine, u prvom slučaju postavila strana koja se branila, a u drugom ona koja je napadala. Ili se iz te istosti može iščitati nešto sasvim drugo?

scenska podloga

Ratna zbilja upletena je u hrvatsku prozu i onda kada nije izravno tematizirana¹⁷. Ponegdje se ona doima poput kulise (npr. u Majdakovu romanu *Smrt u Tuškancu*, 1992.) na kojoj je zapisano vrijeme zbivanja središnje priče i prema kojoj se prilagođava djelić radnje. Katkada, kao u romanu Mire Gavrana *Kako smo lomili noge* (1995.), ona je snažnije uvučena u osnovni tok događaja, ali se ne predstavlja središnjom. Gavranov izlet u ratno nema nikakva posljedična utjecaja na sigurno uhodani, i od publike dobro prihvaćen, izražajni sustav. Za razliku od njega, kvorumovac Damir Miloš čini nešto posve suprotno. Deseti njegov roman, naslovljen *Nabukodonozor* (1995.) odbacuje dotadašnju Miloševu čvrstu formu, čime tekst postaje, za Miloševo pismo, isuviše čitljiv, na mjestima posve trivijalan. Upitamo li se zbog čega je to naglo postalo tako, odgovor možemo potražiti u Miloševu poimanju *prohodne* literature kao one koja je povezana s gubitkom umjetničkih karakteristika. Takvim se štivima komunicira u vremenu, pokušavam slijediti Miloševo razmišljanje, pada svih mogućih vrijednosti. Zanimljivo je primijetiti još jednu *pojavu*. Riječ je o autorskoj intervenciji nad starim tekstom. Delimir Rešicki svoju će priču (*Babje ljeto*, 1993.), napisanu i objavlvenu u vremenu u kojem su ljeta trajala puno duže nego danas i u kojemu još nismo znali što bi mogli značiti tenkovi i na našim ulicama, dopisati novim rečenicama, dajući joj novi završetak,

¹⁶ Nada Prkačin, *Tamo gdje nema rata*, Vinkovci, 1993., str 187.

¹⁷ Slabljenje ratnih motiva, iz knjige u knjigu, najbolje bi bilo oprimjeriti romanima Jurice Pavičića (1966.). Učinit ću to u nekim od *samostalnih tekstova*. Njegovim prvim romanom *Ovce od gipsa* (1997.) započinje "vrijeme drugo" hrvatskoga ratnog romana. I u romanu *Nedjeljni prijatelj* (2000.) tematski je niz povezan s ratnim događajima, dok je tematski sustav trećega romana *Minuta 88* (2002.) ispričovijedan kao posljedica vremena u kojemu je u ime nekih drugih činjeno zlo. Najbolje stranice romana predstavljaju stranice na kojima se opisuje podrum u kojem su navijači odrasli. U njih je utkana priča o odrastanju, priča o povijesti koja je tekla negdje izvan, priča o podrumu kao svjedoku zločina koji su vani, za potrebe službene povijesti, mijenjali ime i predznak.

ali ne mijenjajući pri tome svoje pripovjedačke navike koje, kao rijetko u kojeg autora, i dalje vješto prepleću surovost zbilje s poetičnošću slika minuloga djetinjstva.

Možda bismo cijelu priču o prozi hrvatskoga ratnog pisma i o ostvarivanju prava na govor rečenicom *Vidjeli smo to svojim očima* te o očekivanjima primatelja koji sa svojim autorima dijeli jedan oblik iskustva, puno lakše vodili da smo zajednički pristali na frazu o vremenu koje će pokazati *što će ostati*. Međutim, željela sam opisati i popisati, priznati im pravo na zapis, ne zaboravljajući da se tekstualno zaustavljanje povijesti zbivalo u trenucima u kojima je zbiljska priča još uvijek trajala. Neovisno o različitim, čak i suprotstavljenim, interpretacijama razloga zbog čega je nešto napisano (prvom vremenu hrvatskoga ratnog pisma), u jednom će se naputku, želim vjerovati u to, složiti čitatelji s autorima kao i autori s kritičarima: *Učini li vam se da lažem, onda zatvorite knjigu i ne slušajte. Onda to nisu priče za vas.*¹⁸

¹⁸ Rečenice Siniše Glavaševića izgovorene u danima opsade grada.

VRIJEME DRUGO

(Ratko Cvetnić – povratak s kratkog izleta)

Sve do pojave Cvetnićeve knjige *Kratki izlet* nije bilo većih poteškoća u tipologiziranju hrvatske, do tada objelodanjene ratne proze. Nju su, kao što je rečeno, najvećim brojem činili nefikcionalni tekstovi čiji je objavljiivački proces započeo te 1992. godine. Iza takvih štiva stajali su sudionici provjerljivoga zbiljskog identiteta, uostalom oni koji su stvari *vidjeli svojim očima* i koji su se u obranu uključili aktivno, bilo kao branitelji, bilo kao izvjestitelji. Uz svjedočenja i dnevnike, kao najčešće forme govora o ratu, pojavila se i, vidjeli smo, proza rubnoga žanra, ona na granici fikcionalnoga i nefikcionalnog štiva.

Kada dvojica Šoljanovih izletnika (*Kratki Izlet*, 1965.), Roko kojeg je u životu oduvijek nešto uvijek tjeralo samo naprijed te njegov prijatelj, pripovjedač priče o kratkom izletu, dođu, nakon što su na svom putu slijedili ostatke franačkih, francuskih i rimskih cesta i time gazili vlastitu povijest, konačno do svog cilja, do fresaka za kojima su na put krenuli, oni u tom samostanu susreću fratra koji još uvijek ne zna je li *dolje* rat završio. Zaokupljen čuvanjem fresaka i knjiga svoje biblioteke, povijesti izrečene umjetnošću, redovnik je svoju bitku vodio sa svim stvarnim i ozbiljnim nametnicima koji su joj

mogli ozbiljno nauditi. Među njima bili su i miševi, i vlaga i plijesan, ali je ipak najopasnije, pokazalo se uskoro, bilo vrijeme. U jednom drugom, isto tako jakom vremenu, i na istom prostoru, onom u kojem se životi pojedinaca oduvijek odvijaju u kratkim međuvremenskim intervalima što služe samo za povezivanje dvaju velikih datuma, čijem je danu, mjesecu i godini unaprijed osigurano mjesto u povijesnoj čitanci, neka je druga generacija, među kojima su većinu činili oni koji bi po godini rođenja unesenom u knjigu rođenih mogli biti sinovi i kćeri spomenutog *izletničkog naraštaja*, poslana na svoj izlet, s kojeg, kao i sa Šoljanova, nije bilo bezposljednjičkog vraćanja. Stoga je ubrzo shvatila da mora, baš poput onog bratra iz Šoljanova romana, činjenicu *viđenu vlastitim očima* oteti vremenu. Ovaj put ne u strahu pred vlagom, nego pred onima koji će uskoro, nečijim tuđim potporama, početi na pamćenje nuditi neke druge podatke, brojeve i imena poginulih. U Cvetnićevu procesu zaleđivanja vremena najvažnija je uloga pripala upravo njemu, premda nisu nimalo manje važni ni *oni drugi, oni ostali*, točnije oni *iz grupe* čiji su komentari i priče iz ratničkog života itekako zaslužile da se iz prostora zbilje prenesu u prostore jezika i ponude drugima na pamćenje. U oblikovanju takvih kratkih pričica, *štikleca* iz vojničkog života, redovito blistavo poentiranih, kao i onih sažetih slika koje se izvlače iz osobne povijesti ili povijesti vlastite obitelji da bi se možda, uz pomoć njih, objasnilo sadašnje stanje stvari, leži najveći Cvetnićev književni potencijal. *Hibridni* Cvetnićevi zapisi, i u trenucima kad njihov autor isključivo komentira tuđe propuste i pogreške, te priznaje svoje razočarenje s rezultatima kratkog izleta nakon kojeg se nitko neće, pa i u slučaju da se vrati fizički nepromijenjen, vratiti isti, dakle u onim partijama teksta u kojima će se najčešće tražiti *što je rečeno*, a pri tome manje ocjenjivati način na koji je to učinjeno, pokazuju, baš u svakom trenutku, visoku razinu pismenosti. Dvanaestomjesečni boravak na južnom ratištu, od kolovoza 1992. do kolovoza 1993. godine, pretvoren u tekst raspodijeljen po mjesecima, bez preciznijeg vremenskog određivanja svakog pojedinog segmenta unošenog u naslovljeni mjesec, autor započinje i završava obaviješću o pisanju bilježaka s ratišta. Izdavanjem upravo tog podatka želim detaljnije objasniti malo ranije izrečenu tvrdnju da se čitanjem Cvetnićeva *Kratkog izleta* mogu dobiti odgovori na pitanje vezano uz razloge ratničkih ostavljanja tragova u jeziku. U samoj prvoj rečenici

autor priznaje kako je svoje bilješke poslao N –i u Amsterdam, dakle osobi o čijem punom imenu čitatelj i ne mora dobiti potpunu informaciju. Jednostavno pretpostavljamo kako je riječ o osobi vrlo bliskoj samom autoru, pa je od zabrinjavajuća nad njezinim identitetom puno važnija Cvetnićeva pretpostavka o mogućoj reakciji nekoga tko se nalazi *tamo*, urođen u vlastite tamošnje svakidašnje obveze i kome su naši događaji, događaji *ovdje* suviše daleko da bi im se mogao, što je i razumljivo, potpuno emocionalno predati. Cvetnićovo razmišljanje i razumijevanje nečije nekoncentriranosti nad prostorno udaljenim, a svakako velikim povijesnim, a uz to još i nepravednim događajima, dovodi do mnogo šireg zaključka, do onog koji potvrđuje da se stvari razumiju isključivo onda kad se osjete vlastitom kožom. Zanimljivo je što je autor, kako saznajemo iz teksta, uz bilješke poslao i razglednicu svog ratnog naselja, na kojoj je *pažljivo ucrtanom srelicom* označio prozor svoje sobe. I unatoč, dakle, pretpostavci da se N., u nekom dalekom Amsterdamu, okupirana brigom o djetetu i možda vlastitom zuboboljom, nije u stanju uživjeti u njegovu ratnu priču, on itekako osjeća potrebu da strelicu na slici ucrtava precizno. Jer, uostalom, u ovom smo ratu i mi, koji smo bili puno bliže ratištu nego što je to bila prva primateljica Cvetnićevih bilježaka, najlakše pamtili slike. A nakon što je onda i čitateljima opisao fotografiju *Vrtova* snimljenih iz zraka, Cvetnić će polazeći od nje prisjetiti se jedne razglednice iz svog djetinjstva, one koju su njegovi siromašni rođaci, iseljavajući u Australiju, ostavljenim članovima familije poslali iz Napulja obilježivši na brodu, isto tako strelicom, prozor svoje kabine. Dakako, i autor je sam, kad su drugi u pitanju, zapamtio intervenciju na slici, ali ne i sadržaj ispisan na poledini razglednice. To povezivanje dviju fotografija, svojevrsan dodir starije i mlađe generacije može nekima pojasniti povijesnu sliku. Naime, rat u kojem sudjeluju mlađi tako postaje vrhunac dugogodišnjega kipućeg, i za mnoge nepodnošljivog, stanja na ovim prostorima. Isto tako, način na koji su dvije fotografije, odmah na početku, dovedene u usku vezu neminovno upućuje na autorovu sposobnost vještog prepletanja i povezivanja sadašnjih i prošlih činjenica koje se, onda, u pripovjedačevoj obradi doimaju *pravim* literarnim štivom. Pa iako svjestan da njegova priča ne mora intrigirati druge, on i unatoč tomu, čitamo na samom kraju, u trenutku donošenja odluke o potrebi okončanja vlastite ratne participacije, brine

isključivo da s ratišta ponese svoje bilješke. Zbog čega su mu one toliko važne, neće se izjasniti kroz autoreferencijalne pasaže u kojima bi tematizirao osobnu autorsku odluku. Za tu prigodu isticanja potrebe čuvanja vlastitih života na papiru, odabrat će puno zahvalniji primjer potvrđujući njime kako su *terenske zapise* vodili i mnogi drugi. Kad mu mali Kruno, jedan od Merčepovih gavroša sa Šimunske ceste, *koji s nama odrađuje nastavak svoje burne biografije iz devedeset prve*, donese dnevnik, znajući pri tome da osoba kojoj ga nosi i sama piše slične stvari, Cvetnić, stavljen sada i sam u poziciju primatelja svjedočenja o osobi kojoj se dogodio već čitav život, bilježi komentar koji bismo mogli upotrijebiti u svakom trenutku kad se upitamo je li nekome trebalo da baš napiše *ratni tekst: Sada mi se čini da sam propustio reći mu jednu stvar: da čuva svoje pripovijesti, da ne slabi njihov imunitet... Zato i mi – usprkos kolopletu ljudi i sudbina u koji smo se uvaljali – kao temu uvijek uzimamo samo sebe, izravno, ili neizravno, i svoje priče trebamo ljubomorno čuvati za neko buduće vrijeme, prije svega u vjeri da će nam taj omotač pomoći da to vrijeme dočekamo živi i zdravi.*¹⁹ A da su priče nastale *iz prve ruke*, u ovom trenutku, još uvijek daleko jače od bilo koje druge fikcionalno stvorene, i da će se još dugo vremena *pravi* romanopisci služiti svjedočenjima sudionika da bi i njihovi likovi dobili na uvjerenosti, potvrđuje i Cvetnićev tekst nastao preslikavanjem *stvarnih događaja*. O premoći zbilje nad literaturom autor ponovno, kao i u slučaju isticanja najbitnijeg razloga njezina zapisivanja, govori bez opterećujućih dokazivačkih elemenata. Puno je, naime, uvjerljivije poslužiti se primjerom. Provjerljivo je, naime, da je hrvatska televizija objavila, kako u Cvetnićevu tekstu stoji, natječaj za *televizijsku novelu s temom iz Domovinskoga rata*. Nakon podsjećanja na taj čin, Cvetnić prelazi na zapisivanje *izvorne* ratne priče jednog izviđača Zagorca i njome, smještenom u vrijeme i prostor sačinjen od samih živih i efektivnih *sujeta*, potvrđuje kako fraza o životu koji piše romane, u nekom određenom vremenu može postati itekako prihvatljiva. Stoga i njegov autorski komentar nije izravna tematizacija misaone površnosti onih koji u zbijenim vremenima u kojima svaki dobro načinjen prilog namijenjen informativnoj emisiji predstavlja *pravu* priču, raspisuju natječaje, nego puno suptilnija razrada spomenute pojave u koju se mogao upustiti samo u trenutku kad je već donio *pravi primjer* iz, u ovom slučaju Zagorčeva, *života*. Svoju prosudbu natječajne komisije upisat

¹⁹ Ratko Cvetnić, *Kratki izlet*, Zagreb, 1997., str. 86.

²⁰ Isto, str. 13.

će negdje ispod teksta, postizući tom neizravnošću još veće učinke: *Doista je teško zamisliti put, u kojem se vrijeme i prostor sažimlju u snažne metaforičke znakove kao u dobrim i grubim filmovima: u nepokretnom, keramičkom totalu kraškog poslijepodneva miču se samo dvije točke – jedan mali i nepovjerljivi jambrek i njegov čekinjavi uzapćenik – na čijem se razmaku, fizičkom kao i figuralnom, gradi specifični suspense te ratne priče. Da, jednog dana, kad svi budemo sa sobom nosili male kamere, kao što danas nosimo penkale, iz mnogih ćemo slika našega života moći iscrpiti samu umjetnost.*²⁰ Stoga Cvetnić i inzistira na umetanju kratkih pričica iz svog i tuđih života, onih koje prenesene u narativnu skicu na papiru doimaju se, premda na njima nisu napravljene romaneskne intervencije, pravim literarnim štivom. Jedna od takvih priča je i ona o *nečijem* ocu koji pogiba od granata samo nekoliko trenutaka nakon što je sa željezničke stanice u Slavonskom Brodu poslao paket svom sinu. Takva pripovijedna obavijest, da je izgovorena pozicijem manje talentiranog pripovjedača vjerojatno bi bila samo jedna od onih priča kakve smo proteklih godina i sami mogli slušati svojim ušima, najčešće kao primjere, iz prve ili neke posredničke ruke, nevjerojatnih događaja *s terena*, a čije je izlaganje gotovo redovito bilo popraćeno izgovaranjem spomenute tvrdnje o životu koji piše puno bolje romane. Cvetniću, na takvim mjestima, uspijeva u samo nekoliko redaka iznijeti temu, stvoriti atmosferu, dati još poneku obavijest kojom stvar dobiva na svojoj dodatnoj snazi, te upisati i komentar. Time nam potvrđuje da bi, u nekom drugom slučaju, uspio itekako lako tu istu priču, u zbilji provjerljivu, a u zapisu donesenu kao minimalističku, pretvoriti u nešto veći, možda čak u samostalan pripovjedni tekst. Kako je redovito riječ o doista kratkom zaokruženom odlomku, priči o *tuđem* životu, citirat ću u cijelosti upravo spomenutu kako bih njome oprimjerila puninu Cvetnićeva književna izričaja: *Z-u je jutros u Slavonskom Brodu poginuo stari. Čovjek je čitav rusvaj oko Slavonskoga Broda prošao bez ogrebotine i onda mu se desi da – poslavši vlakom paket sinu u Zagreb – na povratku s brodske željezničke stanice autom podleti pod četničku granatu i pogine zajedno s prijateljem koji ga je povezao. Stara je na stražnjem sjedalu također ranjena. Sada svi govore o sudbini, o slučaju, gledaju zdvojno u nebo, ali, kažem im, kad milijun granata padne na tako malu površinu kakvu čini Hrvatska danas, onda više nema slučaja. Tek: Z. je popodne na Kolo-dvoru preuzeo paket na kojem su stajali njegovo ime i zagrebačka*

*adresa, ispisani jutros očevom rukom.*²¹ Da je zbilja bila prepuna takvih priča, koje su pretočene u novi kontekst pokazivale svoju dramatičnost, pokazuju i mnogi drugi narativni blokovi (crnohumorni narativni *komadić* o zamjeni poginulih u Stocu, prepričavanje Grginih anegdota), uvijek fabularno dovršeni i na najbolji mogući način poentirani. Tim pripovjednim otocima, čiji su vrijeme i prostor preuzeti iz sadašnjosti, bilo da su primarno svjedočenje nekoga drugoga pa su do nas došle iz druge, dakle Cvetnićeve ruke, bilo da su izravno svjedočenje samog pripovjedača Cvetnića o onim događajima koje je osjetio vlastitom kožom, treba pridružiti i kratke narativne izlete u prošlost, poput onog, ovdje na početku istaknutog, koji se u tekstu predstavio spominjanjem razglednice poslane iz Napulja. Autor *Kratkog izleta* zabilježit će tako i neke, na ratištu, odsanjane snove. Takva, itekako uspješna mjesta, zanimljiva su različitim tipovima recipijenata. Navest ću ovom prigodom samo dva. Prvo, a time ostajem još u prostoru tumačenja Cvetnićeve knjige kao *prave* književnosti, onima koji će u takvim dijelovima provjeravati tehniku pričljivog izlaganja sna, te tražiti razloge njegova upletanja, baš na određenom mjestu, u veći narativni splet. Drugo, čitateljima koji s autorom dijele slično *terensko iskustvo*, pa će pročitavši Cvetnićevo *priznanje* upitati se o vlastitim doživljajima. Upozoravam, ovom prigodom, na san u kojem je pripovjedač vraćen u gimnazijske klupe u Križanićevu, pa ga preznojenog zatičemo na satu pisanja školske zadaće iz latinskog jezika. U završnoj rečenici segmenta, kao i obično, i tu se, na neki način, spaja zbilja i fikcija: *Budim se usred rata, osamsto kilometara i gotovo dva desetljeća daleko od Križanićeve i spreman sam – bez ikakve dvojbe – nazvati to olakšanjem.*²²

Cvetnić ne samo da uspješno pretvara događajnu stvarnost u književne segmente, i ne samo da mu rečenica, kao što sam već istaknula, obiluje stilističkom težinom, nego ga njegov premijerni književni nastup otkriva i kao dobrog poznavatelja književnosti same. U trenutku kad osjeti potrebu komentirati poneku naturalističku, a zbiljsku scenu, kakvima, uostalom, obiluju ratne situacije, on napravi *kratki izlet* u prostore svmene književnosti i samo u jednoj rečenici spoji završetak svog prepričavanja s narodnim stihom kojim, još snažnije, zamijeni vlastiti komentar (*I potegne ga, što bi narodna pjesma rekla, od učkura pa do grla bijela*). U takvom odabranom intertekstualnom materijalu, pri čemu se osjeti i pritajena i

²¹ Isto, str. 30.

²² Isto, str. 36.

profinjena ironija, autor ruši, ali bez za čitatelje iritirajućega gnjeva, mnoge naše mitove. Jedan od njih bio je, kao što je to i sam upozorio, i onaj o hrvatskom vojniku koji na front ide s walkmanom i pjesmama *Rolling Stonesa*. Dakako, da će se njegovo književno obrazovanje ponajbolje osjetiti u, izravnom ili neizravnom, pozivanju na visoku literaturu. U literarno oprijemrenje Cvetnić, dakako, ne ide zbog toga da bi se pred svojim čitateljem predstavio u drukčijem, sofisticiranijem svjetlu nego što je ono što ga proizvodi grupa s kojom se našao na istom zadatku. Za takvim literarnim konotacijama posegnut će samo onda kad ga zbiljska situacija snažno podsjeti na nešto što je ranije već doživio kroz nečiji tuđi, i to književni tekst (Čehov, Pessoa, Andrić...). Pa onda na čitatelju ostaje da na temelju ponuđenog prepletanja zbilje i literature, čija se prva ujedinjujuća očica prepoznaje u narativnoj formuli tipa *Sjetim se one novele*, krene u samoraspravu o romanesknosti i često nevjerojatnosti zbilje koju je kao takvu Cvetnić prepoznao.

Kao što spretno upozorava na dramatičnost situacije do sada videne samo u knjigama ili sačuvane u oblicima narodne književnosti, a da se pri tome baš nikada ne poziva na istrošenu misao o odnosu života i literature, Cvetnić se pomoću svog literarnog obrazovanja uspijeva izvuci iz još jedne situacije u koju su često znali upasti drugi tekstualni svjedoci domovinskoga rata. O čemu je riječ? Autor je, naime, svjestan da se rođenjem na ovim prostorima rađaš s povijesnim naslijeđjem svojih predaka (to su one ceste po kojima su hodali Šoljanovi junaci, ili kamenje na kojem je nekada davno hodao autorov pradjed), ali neće o toj povijesnoj ponovljivosti koja dotiče nas kao što je doticala i naše pretke govoriti izravno, jer bi se to ponovno pretvorilo u toliko puta, mnogim ustima, izgovorenu frazu. On će dati naznaku iz koje se to može pročitati. Na jednom će mjestu, opisujući strah onih koji nisu u izravnom dodiru s ratnom zbiljom, zapisati: *Tek mi se poslije učinilo da kroz sumnjičavost te stare purgerice zapravo zbori onaj medievalni gradečki strah od Tatara*. Riječ je, dakako, o sredini 13. stoljeća, o grubom upadu Tatara, i vremenu u kojem se Bela IV. pred njima sklanjao upravo na našim prostorima. To su podaci koje možemo naći u povijesnim udžbenicima, ali o ondašnjem pravom strahu purgerica možemo čitati u književnim obradama tog dijela povijesti. U nekima od njih, kao što je to u Deželićevu romanu *Prokleti grad* (1930.) preplašene će se purgerice pozivati na događaje koje su vidjele *vlastitim*

očima i čijim su svjedocima bili u trenutku kad se kralj Bela IV. skrivao na Medvedgradu, potvrđujući nam time da je oduvijek iskaz govornika *s lica mjesta*, ali onog slabog oko čijeg se imena neće voditi redakcijske borbe o broju redaka u nacionalnoj enciklopediji, bio puno autentičniji od onog što su ga nudili ozbiljni povjesničari. I upravo zbog toga, zbog pretpostavke da su i naši strahovi samo jedan dio neminovnog naslijeđa prostora na kojem smo rođeni, i da ćemo ih i mi, opterećeni činjenicom kako veliki povijesni događaji kod nas redovito okončavaju umjetnim i nelogičnim rješenjima, prenijeti na mlađe od nas, potrebno je, sa zebnjom pred nadolazećim obradama materijala, ostaviti pisani trag kojim ćemo na pamćenje ponuditi vlastito, i to zbiljom a ne kalkulacijom, utemeljeno svjedočenje. Ono će se jednog dana, kao nekakva bilješka na koju će se autor pozivati, naći, već je ovdje istaknuto, prije u romanu čiji će podnaslov obaviještavati čitatelja da je riječ o *izvornoj pripovijesti iz neposredne prošlosti*, nego u popisu literature korištene pri pisanju gimnazijskog udžbenika iz nacionalne povijesti. I vjerujem da je, i kad je Cvetnićev *Izlet* u pitanju, premda sam mu do sada pristupala isključivo kao književnom prvijencu na temu Domovinskog rata, riječ i o takvu tekstu, a onda time i o autoru kojem je stalo do toga da na zaustavljenoj povijesnoj traci (od kolovoza jedne do kolovoza druge godine) ostavi i svoju priču o običnim ratnicima, o onima koji su u mobilizacijskim planovima specificirani kao takozvani mali ljudi *za koje se pretpostavlja da ionako posjeduju neki prirodni imunitet pred Povijesću, uvijek spremni da budu heroji, da poginu i da potom opet uskrsnu u svojoj beznačajnosti*. To su oni koji o Erazmovu Priručniku za kršćanskog vojnika nisu nikad čuli, ali ga, reklo bi se, znaju napamet.²³ Razumljivo je da će takav tekst često upisivati i autorske komentare. Neke od njih mogli bismo opisati kao političke, inspirirane odlukama jakih osoba, u budućnosti zasigurno povijesnoprovjerljivih, čije potpise na papiru u praksu provode Cvetnićevi *takozvani mali ljudi*. Ne znam hoću li pogriješiti kažem li da se *štikleci* iz vojničkog života, ratne pričice Zagorca, Mate, Sandija, Tončeka i mnogih drugih smanjuju prema kraju knjige i to u korist refleksivnih pripovjedačevih partija u kojima se prostor osigurava za analizu glasačke mašinerije, predizbornih plakata vladajuće stranke, izjava političara, analizu njihovih pisama upućenih crkvenim veledostojnicima, itd. Čitatelju koji je skloniji hvaliti književno umijeće Ratka Cvetnića može zasmetati

²³ Isto, str. 63.

prevelika količina takvih mjesta. Onom drugom koji traga za potvrdom, a sada je o njima riječ, kako je stvarno bilo i kako su se na terenu poslije nekakve, i nama drugima, upitne odluke ili nespretne izjave, osjećali *naši dečki* čija se bitka za goli život i vlastitu zemlju nije prihvaćala kao dovoljno ozbiljan razlog, upravo će to biti najbolja mjesta. Pojačavanje komentatorskih partija, koje dotiču sve sfere života tadašnjih godina, argumentirano i bez puno pjene kakva razmočuje stranice brojnih drugih tekstova na slične teme, čak je i opravdano naratološkim zakonima. Netko tko na ratište dolazi s mitom o hrvatskom vojniku kao drukčijem, koji misli da su Lepu Brenu slušali *oni drugi*, pa još k tome, što je još tragičnije, da će te suptilne stoljetne kulturološke razlike, *fini svijet* odmah prepoznati, iz dana u dan suočava se samo s prolaskom vremena i zlom zbog kojeg i vlastiti narod ne postaje ni pametniji ni kritičkiji. Kad se *prokuže* igre i potpuno otkriju pravila podjele igračih karata, promatraču koji zbog njihove igre može izgubiti glavu i ne preostaje ništa drugo nego da, čekajući rješenje molbe za demobilizaciju, svoje nezadovoljstvo, dok je još uvijek živ, pretvara u tekst, u komentar, u svjedočenje mladima. Dakako, učinak je još puniji ako se tim činom, kao što je u slučaju Cvetnić, ostvari književna premijera i njome osigura trajanje u jednom prostoru koji će osiguravati tekstu život i onda kad tema Domovinskoga rata bude *izišla iz mode*.

Cvetniću se ne može, kao što je već istaknuto, potkrasti fraza, pa ako je i presnimi iz zbilje, on će je *špikovati* svojom ironičnom pratećom rečenicom. Koliko mu one, uostalom, smetaju pokazuje njegov komentar televizijskih izvješća s ratišta u kojima se redovito napominjalo kako su *hrvatski vojnici bili prisiljeni uzvratiti vatru*. Cvetniću uspijeva ratnim slikama koje su do nas došle putem elektronskih medija, oduzeti dosadašnju snagu i u novom ih kontekstu predstaviti *prvi put viđenima*. Naime, u većini dosadašnjih, po autorskoj intenciji sličnih tekstova, svaki opis rušenja tornja neke crkve bio je potpuno identičan slici rušenja tornja katoličke crkve u selu Sarvaš pokraj Osijeka (motiv spomenut uz roman Jana Bernarda), kakvu smo upamtili iz televizijskih izvještaja, ili svaki opis dubrovačkih skloništa dovodio je u pamćenje ponovno televizijsku sliku djece u zagrljaju svojih majki naslonjenih na kamene zidove grada, a svaka izjava prognanog Hrvata kako je iz kuće otišao s plastičnom vrećicom, sliku prognanih Vukovaraca na dan njihova izlaska iz porobljenog grada, što je

kamera zabilježila i zumiranjem njihovih ruku u kojima su se nalazile plastične vrećice na kojima je, sigurna sam i to je već moja vlastita interpretacija, bilo i onih na kojima je plavim pisanim latiničkim slovima pisalo *Borovo*. Čitatelj je gotovo redovito, došavši do takvih opisnih govornih perspektiva, napuštao tekst i potpomagao si u vlastitom pamćenju pohranjenim slikama, potvrđujući time Fabriju da je imao pravo kad je u romanu *Smrt Vronskog* zapisao rečenicu koju smo ovdje citirali. Međutim, kad se Cvetnićevi zapisi nađu u čitateljskom procesu, njihovim konzumentima pomoć nije potrebna, jer su slike drukčije od onih već viđenih snagom elektronskih medija. One se, itekako vjerno predočene, u tekst upisuju snagom pojedinačnih sudbina (*U Akvarij me nije dovela ljubav prema ribama – za to u Dubrovniku i u ovo doba ima puno boljih mjesta – već natpis sklonište, postavljen nad ulazom, i radoznalost da vidim kako se kamena povjestica snalazi u zadatcima civilne zaštite... Krenuo sam polumrakom kamenog hodnika sve do male dvorane u kojoj su se nalazili bazeni, ograđeni niskim kamenim parapetom, a svagdje, u svakom raspoloživom kutu toga lapidarija, uzduž nepravilnih linija njegova tlocrta nizali su se redovi sklopivih kreveta. U toj prenamjeri, izazvanoj ratnom nuždom, bilo je ipak dovoljno reda da se u tome prepozna nečija namjera: osim ljudi i njihovih života prijeko je potrebno sačuvati i smisao za red... Ovim redom kreveta nižu se kao rečenice jedne nevesele kronike i svaki od njih govori o svom odsutnom vlasniku: uz jedan je krevet bila mala apoteka, uz drugi knjige, između dva odrasla ležaja stisnuo se kinderbet, na jednom, upravo vojnički zategnutom krevetu, ležala je krunica i nekoliko pari čarapa.)²⁴*

²⁴ Isto, str. 17.

Autoru *Kratkog izleta* uspjelo je umaći i pred ozbiljnom opasnošću da se u tekstu osjeti prevelika doza patetike. I dok se ona u prvim tekstualnim reakcijama na rat blagonaklono primala (o čemu sam govorila vezano uz *prvo vrijeme* ratnoga romana), a zatim lako opraštala, u šтиву objavljenom 1997., vjerojatno bi izazvala određenu količinu čitateljskog otpora. Kao i kad su u pitanju prepoznatljivije rečenice i opisi koji u Cvetnića ulaze u novu obradu (*Ljudi s plastičnim vrećicama*, proširiti će već poznato dodatkom, *spadaju među doista najplastičnije simbole ovoga rata.*), tako se i rečenica kojoj zaprijeti prevelika patetičnost, ublaži nekim dodatnim dijelom. Npr. sintagma poput *kosturi vlastitih biografija* dovedena u poredbu sa *starim štednjakom*, izdvojena iz konteksta može i zasmetati, ali kad to Cvetnić poveže u rečenicu, obogaćenu dodatnim

materijalom, onda ona, dana u cjelini, iznova samo potvrđuje zapisivačev književni talenat: *I tako razabiremo da naša slika svijeta, sazdana iz onoga prepoznatljivog crtovlja gradskoga plana, koji predstavlja kostur naših vlastitih biografija, ovdje, u suhim petruševačkim rastokama, ne vrijedi ništa, ni koliko stari štednjak bačen u prisavsku šikaru, punu mladih fazana.*

Takve dodatne obavijesti vrlo se često mogu pročitati i kao nenametljiv politički komentar. Navodim samo jedan primjer. U trenutku kad stiže novi zapovjednik, Cvetnić ga opisuje samo u jednoj rečenici, s jednim *umetkom* kroz koji se može prepoznati i politička povijest opisane osobe, povijest koja vrijedi jednako za njega, ali za mnoge druge koji su se našli na sličnim mjestima i funkcijama i koji bi zbog toga, poput likova iz Pavličićeva fantastičnog trilera *Zaborav* (1996.), najradije popili sirup velebitske degenije i time uništili svoje i tuđe pamćenje na temu: "Ja – Hrvat do godine 1990": *Novi zapovjednik, inače autor jedne monografije o Titu, sjetio ga se ovlašteno prilikom svoje popodnevne inauguracije, spomenuvši kako mu je poznato da riba smrdi od glave, a potom zatražio da ubuduće ustajemo kad on ulazi u zapovjedništvo.*²⁵

²⁵ Isto, str. 31.

VRIJEME TREĆE

Kada bi netko pažljivo pročitao sve tekstove napisane na temu Domovinskoga rata, ili preslušao tonske vrpce s okruglih stolova i tribina (u pitanju je i "vrijeme prvo" i "vrijeme drugo"), pretpostavljam da bi se iz mlazova rečenica izdvojila jedna ključna riječ i jedna ključna sintagma. Ključna riječ glasila bi *svjedočenje* i bila bi pridružena imenima vezanim uz stvaranje. Visoka brojka objavljenih naslova, ispisanih u različitim žanrovima, s više ili manje književnoga uspjeha, jako izravno ili skromno prigušeno, otkriva autorsku potrebu da se o ratu i njegovim posljedicama govori *iz prve ruke*, iz pozicije onih koji su sve vidjeli svojim očima i strahuju od skore službene povijesti koja će autoritativno ponuditi priču koja s pravom stvarnošću neće imati previše dodirnih točaka. Ključna sintagma glasila bi *vremenska distanca* i bila bi pridružena onima koji ocjenjuju pročitano i koji su cijelo vrijeme, dok su svježa svjedočenja izlazila iz tiska, ponavljali kako je još prerano i kako na obradu velike i bolne teme još treba pričekati.

Svjedočenje i vremenska distanca mogu se koristiti i kao slabi termini u nekoj budućoj, preciznijoj od ovdje ponuđene, periodizaciji ratne književnosti. I dok smo prema tekstovima nastalim u prošlom desetljeću (posebno do 1997.) svi manje ili više blagi, jer smo svjesni da će oni uskoro, isključivo kao građa, poslužiti nekom novom piscu, prema naslovima koji se pojavljuju u protekle dvije – tri godine pristupamo isključivo kao sadržajima koji trebaju ispuniti zadaću književnoga štiva.

“Jeleni na kiši” Tarika Kulenovića

Uz Jergovićevu *Buick Riveru* (2002.), kojoj je rat u Bosni podloga i polazište priče smještene negdje drugdje, i Mlakićeve romane²⁶, željela bih nakratko upozoriti na prvi roman Tarika Kulenovića, pripovjedača koji je svoju spretnost i pripovjedačku vještinu potvrdio na stranicama časopisa *Plima* (priča *Petarde* nagrađena je za godinu 2001.), a još prije toga i knjigom *Padovi i drugi rani radovi* (1998.), roman naslovljen *Jeleni na kiši* (2003.). Mladi prozaik znao je prijateljima pripovijedati o tome kako piše roman, a način na koji je o tome govorio, priča se, potvrđivao je koliko mu je do same stvari stalo. Slutila sam da će njegov roman, tematski vezan uz Domovinski rat, govoriti o njegovoj generaciji, o dečkima iz zagrebačkoga naselja Knežija koji u jesen 1991., kao dvadesetogodišnjaci, odlaze zaneseno, dječaćki na svoj kratki izlet i s njega se, baš kao i oni iz drugih naselja i drugih gradova, vraćaju drukčiji. I Tarik je, tako vješt u dijalozima, želio posvjedočiti, zalediti priče onih koji su odlazili i vraćali se, ali je, u isto vrijeme vodio bitku s pripovjednim vremenom. Kako vremenski omeđiti bitne godine naše povijesti? Kada je rat zaista završio i kojim godinama, po uzoru na zbilju, posvetiti posljednje rečenice romana? Nameću mi se, nakon čitanja *Jelena na kiši*, ta pitanja koja su – krenut ću i sama u fabuliranje – stajala na radnom stolu autora i mučila ga kadgod bi za njega sjeo. I dosjetio se najboljeg mogućeg motiva. Radnja će trajati deset godina, od jeseni 1991., kada naše televizijske ekrane počinju puniti slike naših nesreća, do jeseni 2001. kada će dim, smrt i vatra dolaziti iz jednog drugog prostora, dalekoga i moćnog, s nebodera srušenih američkih blizanaca, nakon čega će se ponovno početi mijenjati povijest kojoj mi, baš nikada, ne možemo pobjeći. Ali naše slike zamijenit će se slikama drugih. Priča romana *Jeleni na kiši* prati dva narativna vremena;

²⁶ Ratna tema Uskoplja, zanimljiva narativna struktura, priča o posljedicama, manipulacijama i danima kada je vijest o smrti imala težinu vremenske prognoze, sjetni opisi djetinjstva u kojem se tako brzo zaboravljalo učinjeno zlo, pripovjedačka mudrost i ljepota opisanih slika koje su u kontekstu prikazanih događaja znale zazvučati sablasno, samo su neke karakteristike Mlakićeve prvijenca *Kad magle stanu* (2000.) koji, po mom sudu, uz *Cvetnića*, iz “vremena drugoga” i Tarika Kulenovića iz “vremena trećega”, predstavlja najbolje stranice napisane na temu rata. Često spominjanje horrorra kao da je najavilo smjernice u kojima će se kretati nastavak romana. *Živi i mrtvi to jesu* (2002.). Umjesto kroz ranijih pet, sada se kroz šest dijelova romana, prate dvije vremenski udaljene, ali okusom iste ratne priče. U novom romanu nema izravnih ratnih sukoba. Čitatelj je uvučen u priču u kojoj zajedno sa svojim likovima osjeća strah od progona, strah pred činjenicom da se neće uspjeti povući. Mlakić vješto radi podjelu uloga ratnih momaka. U istom su krugu i oni koji se boje i oni koji u svemu, poput Tome, vide ponovljivost i znaju da moraju iznova provjeriti na svojoj koži, kao i oni koji su znak rata samoga.

zbog istine o Golom otoku. Naša opterećenost politikom i poviješću ne mora se, doista, uvijek iskazivati velikim sudbonosnim rečenicama.

Jeleni na kiši su dotjeran i u svom svijetu harmoničan roman. Sve ljubavi, svi načini na koji se ti odnosi iskazuju, dišu ujednačenom atmosferom beznada, magle i vlage u kojoj su putokazi izgubili smisao. Odličan u dijaloškim dijelovima, prepoznatljiv u zbiljskim sociološkim nizovima, Tarik Kulenović svojim romanom, objavljenim u vrijeme kada od romana tražimo roman (zahtjevi “trećega vremena” ratnog romana), a ne više svjedočenje koje je pomagalo i autorovo i naše preživljavanje jednoga teškog doba, nudi se književnom vrednovanju te naznačuje da će svaki razgovor o ratnom romanu uskoro prerasti samo u razgovor o romanu, gdje će odrednica ratni pokrivati samo *jedan stavak* interpretacije.

Fabrijev “Triameron” – prvo vrijeme bilo je vrijeme sakupljanja građe

Književna je kritika s poprilično rezerve primila *Smrt Vronskog*. Zamjerali su autoru neskriveni pripovjedački glas, olako spominjali crno-bijelu tehniku pred kojom je, vidjeli smo, i sam autor osjećao nelagodu, tvrdili kako je za priču o ratu bilo potrebno pričekati neko vrijeme i sve pogledati s vremenskim odmakom. Možda se danas Fabio s nekim od tih stavova slaže. Ali samo zbog toga što se i sam osjeća prevarenim, samo zbog toga što je poput svog junaka Andreja vjerovao u blistavu čistoću poteza naroda kojem i sam pripada i koji je početkom devedesetih, to ipak ne prešućujemo, postao žrtvom. Spominjem to zbog toga što me mnoga mjesta *Triamera* nagovaraju da ih čitam kao autorovu repliku kritici koja je prežestoko ocjenjivala *Vronskog* i politici koja je, kao svaka do sada, i onda kad smo njezinim čelnicima dječaćki vjerovali, bila, kao obično u povijesti, zatamnjena.

Za cijeli mi se roman itekako čini važnim lik slikara Alfreda. On je za razliku od samoga Fabrija (ako se preselimo u zbiljski svijet), odustao od slikanja u velikim i značajnim vremenima. Do tada je sličio na svog tvorca. Baš kao i on, on nikada nije slikao velikane, značajne povijesne događaje, kao što i Fabio nije pisao romane o velikim povijesnim junacima. A i u sudbonosnim godinama s kojima je dijelio svoju biografiju, on je i dalje sve promatrao sa strane, sa zida i polica

izložbe *Historicismizam u Hrvatskoj*. Ne podsjećaju li njegove rečenice upućene Toniji na citirani odlomak Fabrijeva pisma prijatelju pripovjedaču? *Znam, govori Toniji, da Vam pričam sve same nevažnosti. Oprostite. Ali svaka je ljudska drama unižena nevažnostima... Kao da je kome stalo do moje bolesti. Ali mora biti stalo meni koji bježi od povijesti, svakome kome je do obraza. Zato nisam slikao ni udarnike onda, ni hrvatske kraljeve, kardinale, svece i kvislinge sada. Moji slikarski profesori gazili su Vrbas i Bisticu, to su i slikali. Ja sam za njih jedan okrutnik i politički izdajnik, iako sam uvjeren da su oni radili onako također iz uvjerenja, po svojoj savjesti. Baš kao i ovi koji danas slikaju stoljeće sedmo. I što ćemo sad? Umjesto u kolektivnoj sreći, ja živim po svojoj savjesti.*²⁸

²⁸ Nedjeljko Fabrio, *Triameron*, Zagreb, 2002., str. 65.

Po svojoj savjesti Fabrio je napisao *Vronskog*, roman u kojemu se dokumentima proglašavaju privatna pisma vukovarskih ranjenika, a ne govor Predsjednika. On, za razliku od Alfreda koji je odustao, ne odustaje (svjestan je da mora ostati riječ pravednika), ali ponovno odabire poziciju slaboga. Ipak, na neki će način naći i opravdanje za Alfredova profesora Detonija koji je svoje talente nakratko zaledio i krenuo u slikanje Bitaka. Uz jednu napomenu: Fabrio će podržati potrebu odgovora umjetnika u sudbinskim vremenima, ali neće i način na koji je to profesor Akademije činio. Prenesemo li to na *slučaj Fabrio* u vrijeme *Domovinskoga rata*, onda ponovno odgovaramo podsjećanjem na *Pismo*. Želimo tematizirati zbilju, pretvoriti je u riječ da bismo je mogli mi, a ne neki drugi, ponuditi na pamćenje. I pri tome učinit ćemo sve na razini postupka da ne napišemo, pojednostavljeno rečeno, partizanski roman. Stoga su itekako važne rečenice kojih se prisjeća Alfred. Ne mogu se oteti dojmu da neke od njih nije i sam Fabrio želio izgovoriti kritičarima romana *Smrt Vronskog*. Jer profesor govori sljedeće: *Kad te zatrpa neprijateljska granata, kao mene, htjet ćete o tome, Božića ti, ostaviti svjedočanstvo.*²⁹ I nastavlja: *Ti, Alfrede, kažeš da je to socijalistički realizam. Molim. Ali da ja tebe nešto upitam: je li tema, je li motiv, svejedno, onaj jedini i glavni krivac za ono što vi danas zovete kurvinska političnost u umjetnosti, koja da se svima vama gadi? Je li, pitam? Pitam sve vas! A tebi, Alfrede, kažem: motiv Nazora starca na konju, tema tifusara ili crtež kredom Pogreb u zoru ili Murtićev Zadar iz devet stotina i pedesete, crteži Šumagini, pa to nije isto što i onaj zadovoljni dim iz socijalističkoga tvorničkog dimnjaka ili, molim, u nijemstvu nacional-socijalizma tema atlete! Ustrani partizanski*

²⁹ Isto, str. 66.

slikar na još usranijoj Neretvi s načičkanim četnicima uokolo kao božićnim kuglicama vizualni je bilježnik povijesti, jer kao slikar hoće da je on odmah i individuum koji se nameće kao metjerska avangarda, kao usavršitelj slikarske tehnike, a ne kao masa, a ne kao kolektiv koji slika! Je li Picassova antifašistička Guernica umjetnost ili politika? Je li kroz Picassovu ruku govori individualac u metjeu ili masa od slikara što hoće reći kolektiv?³⁰

³⁰ Isto, str. 66.

U toj potrazi za likovima iza kojih se skriva autor *Smrti Vronskog*, u potrazi za gledištima iza kojih staje da bi i sam opravdao svoju autorsku poziciju iz godine 1994. i rekao kritici ono što im nije uspio ili nije želio reći, ne smije se zaboraviti ni lik Ecija, Andrejeva oca. Fabrio u trenutku kad piše *Vronskog* vjeruje, kao i mi svi, u svijetle i isključivo takve to-nove našega vodstva. Ecije, pred bolesničkim krevetom svoga sina, progovara o hrvatskoj politici tih godina, o svim njezinim pogreškama. Želi na taj način opravdati svoj odlazak iz zemlje i ispovjediti razloge zbog kojih je i fizički napustio obitelj. On iznosi sve ono što svi mi nismo znali, jer smo vjerovali kao i Andrej, kao i Fabrio u trenutku kad je smišljao priču svoga ratnog romana, da naši dečki na ratište odlaze pjevušeci melodije po našem ukusu i da je savjest velikih slična našoj. Ecije, koji je i sam žrtva povijesti i poteza svojih predaka, u Švedsku odlazi s Jakčevim portretom *Maršala*. Skida ga sa zida u trenutku kad je saznao za smrt svoga sina i kad je shvatio da se ratu nije moglo pobjeći, neovisno koliko smo se kilometara udaljili od crte bojišnice i koliko je vremena prošlo od posljednjega ispucavanja višecijevnoga raketnog bacača. Nije slučajno što mu je djed Menego kao dječaku poklonio teatrin. I kolikogod tražili autorski glas skriven u odjeći nje-govih likova, najbliže ćemo biti u trenutku kad nas potezi najmlađega Grimanija iz priče podsjetu na Fabrijeve odluke izvan priče. Andrej zna da mora krenuti, kao što Fabrio zna da mora pripovijedati i opisivati. Obojica međutim, nemaju dovoljno potrebnih informacija da bi poslije svega i sami svojim odlukama bili zadovoljni. U to sam bila sigurna i prije nego što sam pročitala završne rečenice *Triemerona: Adieu, Andrej. To ja govorim tebi, a ne tvoj otac. U ovoj knjizi o očevima i o sinovima, o nevjestama i o njihovoj djeci, ti si moje dijete, Andrej, Andrej, ti si ja, iako si od mene mlađi tridesetak godina. Tvoje polje naivnosti bilo je i moje, tvoji prostori političke nade bili su i moji, tvoje dubine vjere bile su i moje, Andrej! Je li mene čuješ? Moraš me moći čuti jer ti si moja krv i moje suze i moja smrt.*³¹

³¹ Isto, str. 351.

I nakon svega – putovanje starom prugom

Kada bih na nekom budućem putovanju vlakom prema Bosni, u svom kupeu prepoznala lice one žene kestenjaste kose – suputnice iz moje mladosti – slutim da bih iz njezinih bora i sjedina zaključila što misli o pričama svjedoka. Ako je i sama nekoga negdje ispraćala, znala je da na našim prostorima ne ispraća onaj koji želi nego onaj koji ispraćati mora i koji već sutradan poželi zaboraviti što se jučer zbilo. No, ubrzo, kad prve kiše operu tragove otišlih, počinje traganje za slikama i ispričanim pričama. Da bi se pričalo nanovo, na *malkoc* drukčiji način, ali uvijek o istim ljudima i uvijek o istim događajima.

Jurica Pavičić

PROŠLO JE VRIJEME SUMATRA I JAVI



“Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi!” rečenica je kojom je istaknuti teoretičar književnosti, zagrebački sveučilišni profesor i budući član HDZ -a Ante Stamać koncem 1991. u “Vjesniku” iskazao nove, stubokom promijenjene okolnosti u koje su hrvatsku književnost uveli olovni ratni oblaci. Te jeseni 1991. Hrvatskom je vitlao rat, a bojište se dovuklo do južnih zagrebačkih predgrađa. Ali – o književnosti se te ružne jeseni ipak govorilo mnogo, a zajedničko je osjećanje bilo da nakon ovog *što se događa uokolo* više ništa neće biti isto. Stamaćeva prisposoba o indonezijskim otocima utoliko je dobro ocrta-vala tipično osjećanje tadašnjeg književnog ceha.

Sumatra i Java, dakako, bila je postmoderna proza. Metafikcijska, eksperimentalna, eskapistička, uronjena u fiktionalne pejzaže i egzotične heterokozme posredovane medijskom kulturom, ta je proza na samom početku devedesetih taman uživala u prvim plodovima kanoniziranosti. Počev od ranih metafikcijskih proza Gorana Tribusona, Saše Meršinjaka i Dubravke Ugrešić, preko bulumente Harmsovih imitatora u zagrebačkoj prozi ranih osamdesetih, pa do ulaska Quorumovog naraštaja u seniorski književni život, postmodernistička je proza prošla dugi put od ljute alternative do pune miljenice književnih vestalki. Hrvatski postmoderni kanon (ili – *post-moderni CK*, kako ga je uobičajeno domišljato nazvao Teofil Pančić) nije doduše do tog trenutka izbacio Pisca s velikim P, nešto nalik hrvatskoj inačici Milorada Pavića. Najbolje hrvatske knjige i u to su doba pisali neki drugi ljudi – predstavnice ženskog pisma (Vrkljan, Drakulić), povijesnog romana (Fabrio, Aralica) ili pak žanrovske proze (Tribuson, Pavličić). Ali, metafikcijsko/intermedijalna proza stekla je u tom desetljeću pozicije u visokom školstvu, u časopisima i kod kritike, a mladi su lavovi njome inficirali i prve klasike (Antun Šoljan, *Hrvatski Joyce i druge igre*). Da su stvari išle mirnodopskim redom, pred pobjedničkim bi naraštajem i dominantnom poetikom bilo dugo desetljeće-dva imperijalne vladavine.

Ali, dogodio se rat. Književnost koja se bavi književnošću i uživa u dvorani zrcala literarnih kodova i interteksta postane vam najednom užasno nesimpatična u trenutku kad kuću oblažete vrećama pijeska, a prozore smeđim selotejpom. Materijalna stvarnost koja je do tog trenutka bila dosljedno izbačena iz hrvatske proze vratila se kroz prozor u obliku avanture svakodnevnog života. Bojište, podrumi, izbjeglištvo, avionski preleti, razvrgnuti brakovi, izbacivanja iz stanova i masovna umorstva najednom su svačiji život pretvorili u romaneskni štof. U tom deliriju stvarnosti nikome, ni lijevima ni desnima, nije više bilo do izmaštanih fikcionalnih zona. Sumatre i Jave preko noći su dobile izlaznu vizu iz njedara književnog ukusa.

Od klasika do poletaraca tih su dana svi postavljali slična pitanja: *kako sve ovo uokolo obraditi književno?* Kako napisati knjigu o tzv. *istini o Hrvatskoj?* Kako pjevati i pričati *u ovom strašnom času*, odnosno – parafrazirajući Brechta – nakon svega govoriti o relevantnim stvarima, a ne o stablima? Pitanje dokumentarne elaboracije zbilje najednom je postalo estetičko i propagandističko pitanje prvog reda. A na to pitanje hrvatska književnost nije imala spreman odgovor. Za njega naprosto nije imala tradicijsku aparaturu, ponajprije zato što je po svojoj dvostoljetnoj tradiciji hrvatska proza platonistički nezainteresirana za opipljivu, svakodnevnu “zemlju sjenki”. Realistička tradicija u Hrvatskoj je slaba, mnogo slabija od secesijsko-fin de siecleovske. Zbog Krležina utjecaja, književna je međuratna ljevica bila sklonija modernističkom, no starom realističkom pisanju. Premda čitava proza hrvatskog socrealizma broji jedva pet romana, socrealizam je bio estetski bauk kojim se pedeset godina književni pomladak odvrćao od empirijski utemeljene literature. Hrvatska književnost, za razliku od filma, nije čak imala ni svoj crni val.

U takvoj tradiciji ukorijenjenoj u preziru prema “stvarnosnoj prozi”, hrvatska književnost nije imala ni alate ni autore koji bi odgovorili ideološkom imperativu dokumentiranja rata. Nije stoga čudo što su se u olovnoj jeseni 91 prvi snašli pjesnici. Tijekom te kratke ali strašne godine u Hrvatskoj je nastala prilična gomila ratne i antiratne poezije, u rasponu od vrlo dobre do propagandnog smeća. Pisali su je iskusni klasici (Šoljan, Mihalić), perjanice srednje generacije (Drago Štambuk, Jakša Fiamengo), ali nerijetko i potpuni diletanti koji su gomilanjem katoličke i budničarske ikonografije zakrivali netalent. I jednih i drugih naći će se u antologiji

ratne poezije *U ovom strašnom času* koju su sastavili čovjek s početka ovog teksta – Ante Stamać – te budući hrvatski premijer, splitski germanist Ivo Sanader. Spomenutu antologiju tijekom devedesetih će na raznim jezicima pretiskavati hrvatska diplomatska služba, pretvarajući je u oficijelni tekst hrvatske refleksije o ratu.

U prozi je, međutim, išlo nešto teže. Premda su se natjecali u paradiranju u uniformama tzv. *art garde* (pričuvnog sastava umjetnika), hrvatski se pisci zapravo nisu ubili od junaštva. U “tom strašnom času” oni nisu poslušali primjer irskog pjesnika Francisa Lewidgea koji je otišao u prvi svjetski rat jer je “tamo moj kontinent, i moj naraštaj” – pa je poginuo 1917. pod Ypresom. Prvi svjetski rat hrvatskoj je književnosti smrtno odnio Galovića, o njemu su izvrsno pisali Krleža, Ujević, Feldman. Drugi je svjetski rat ubio Gorana Kovačića, Miškinu, Cesarca. U partizanima su se borili Slobodan Novak, Petar Šegedin, Jure Kaštelan, braća Jure i Marin Franičević, Šime Vučetić, Vjekoslav Kaleb, Mirko Božić, Ivan Dončević, Josip Barković, Vladimir Nazor, Živko Jeličić, Joža Horvat, Anđelka Martić i Goran, a svaki je od tih pisaca o tome ostavio lirski ili prozni trag. U poredbi s tom lijepom četom vojujućih literata hrvatska književnost devedesetih doima se poput šake kunktatora i *pobegulja*. Posljedice su bile jasne: o onom što ne poznaju, dečki nisu mogli ni pisati.

Zato je u prvom razdoblju hrvatska ratna proza ponajprije bila proza o iskustvu pozadine. Prvi ratni romani pojavili su se već potkraj 1991 (V. Stojisavljević, *Ljetni dnevnik rata*), a u toj knjizi kao i onima koje su uslijedile (B. Jan, *Anđeo mog rata*, M. Paprašarovski, *Vučja glad*) centar je pozornosti bio pozadinski grad izmožden uzbunama i ratnom neurozom, obično kroz promatračko oko neumiješanih – djeteta, ili žene. Premda ratne, te su knjige isprva odisale naivnim, revolucionarnim optimizmom prve ratne godine – vjerom da smo svi skupa na strani *just cause* i da će se iz svega ispiliti nešto valjano i dobro. Tek *Vučja glad* (1992), najbolji roman te prve generacije, pokazuje znakove pesimizma i gorčine u ratu bez pobjednika, ideala i priznanja zasluga.

Te prve ratne knjige pisali su književni početnici, obično debitanti. Prava, “odrasla” hrvatska proza u tom času mukom šuti. Antikomunistički veteran političke proze Stjepan Čuić zašutjet će padom komunizma, Slobodan Novak i ranije. Drakulić, Matvejević i Ugrešić su već u emigraciji, Aralicu i dalje

zanima samo povijest. Vukovarac Pavao Pavličić traumu rod-nog grada liječi serijom amarkordskih knjiga (*Šapudl* 1995, *Vodič po Vukovaru* 1997) u kojima toplo i upućeno evocira prošlost grada koji su savrnili Kadijevićevi topovi. Na nadolazeću kataklizmu i Goran Tribuson odgovara posredno – alegorij-skim, atmosferskim hororom *Potonulo groblje* (1990) kojim metaforički nagoviješta potop koji stiže. Elegantni mediteran-sko-hedonistički pisac Veljko Barbieri (*Epitaf carskog gurmana, Odisejev erotikon*) te će olovne jeseni odjenuti uniformu, ali će ratne zapise objaviti mnogo kasnije (*Tko je sa mnom palio ku-kuruz*, 1996). Nedjeljko Fabrio na rat odgovara *Smrcu Vronskog* (1993), pokušajem pomirbe postmodernog interteksta i vrućeg realizma. Dok ostale perjanice stare hrvatske proze šute ili ih pak rat tjera u duboki introvertni eskapizam, Fabrio će pokušati pomiriti nepomirljivo: pričati o okolnim zbivanjima, a kroz estetske preferencije i literarni kanon postmoderne. Njegov roman intertekstualna je koda Tolstoju i *Ani Karenji-noj*, ali smještena u vojujuću Slavoniju. Pokušaj će ostati je-dinstven, i nije baš najbolje uspio – ali bit će zanimljiv upra-vo zato što je jedini pokušaj da klasici te generacije izravno pišu fikciju o ratu.

I dok institucionalna književnost zapravo i ne zna što bi s onim što se pod prozorom događa, u tim će ratnim godinama samoniklo i divlje poput bića iz močvare niknuti jedna posve druga književnost koju nitko nije očekivao ni htio. U situaci-ji kad je svačiji život zanimljiv kao roman, nije čudo da se brojni amateri odlučuju romansirati svoj ratni život i avanture. Tako će tijekom sredine devedesetih nastati dosad još ne sa-svim obrađen i frapantan fenomen “hrvatskog ratnog pisma”, odnosno amaterske ratne memoaristike. Čak i najbolji pozna-vatelj te produkcije – Grozdana Cvitan – ne zna koliko točno ima takvih veteranskih knjiga, ali se vjeruje da ih je preko stotinu. Pisali su ih anonimni književni početnici, amateri koji su imali potrebu baciti svoja sjećanja na papir. Ima ih obrazovanih i polupismenih, generala i regruta, pukih propa-gandista i ljutih podriivača. Neki od njih imali su geler u glavi, neki su zakapali mrtvace ili pak izvješćivali obitelji o pogibija-ma najbližih. Prvi među takvima je anonim iz Kaštela koji je već 1992. objavio papreni memoarski pamflet *Gorke suze plaćenika* u kojem hrvatsku vlast optužuje za ništa manje no veleizdaju. To je samo prva u nizu sličnih knjiga koje će steći neočekivanu slavu. Vukovarska radijska novinarka Alemka

Mirković objavit će tako ratne memoare *Glasm protiv topova* u kojima književno nevjesto, ali dokumentarno neprocjenjivo pripovijeda insidersku priču grada-mučenika. Strip crtač Radovan Devlić prije svog tragičnog samoubojstva objavit će ilustrirani roman *Štraseri*, kroniku jedne zagrebačke postrojbe koja ima više dokumentarni no literarni značaj. Zadarski veterani Đovani Matešić Jeremija objavit će u tom razdoblju niz knjiga ratnih eseja i priča u kojima se dopadljiv stil sukobljava s golim propagandizmom, zbog čega će Jeremiju prigrliti službeni ukus, pa će ga okrstiti i "našim Normanom Mailerom". Krana ove memoarske prakse je vjerojatno *Kratki izlet* Ratka Cvetnića, kratka *faction* knjižica koja se po glavnim tipskim obilježjima uklapa u glavninu ove produkcije: napisao ju je veteran-debitant koji se prije ni poslije nikad nije oglasio i koji je ispričao svoje izravno ratno iskustvo. Ali, za razliku od većine pripadnika "ratnog pisma" Cvetnić (inače tajnik hrvatskog badminton saveza!) obrazovani je urbani intelektualac, vrlo pismen, ciničan i nesklon dominantnoj ideologiji, što je razlog zašto ova knjiga sredinom devedesetih postaje kulturnom.

Ovom korpusu veteranske proze valja ubrojiti i nekoliko pjesnika koji se sociološkim profilom uklapaju u ovu produkciju. Prvi od njih je radnik u naftnoj kompaniji Vlado Prekrtić, amater koji u zbirci *Osakaćeni anđeli* opisuje ratnu traumu nizom često narativnih balada na temu veteranske gorčine, pod utjecajem Raymonda Carvera. Drugi i važniji je Tomislav Bajsić, također veterani, sin kulturnog utemeljitelja zagrebačke dokumentarne radiofonije. Dotad dobar ali posve anonimni pjesnik, Bajsić će dospjeti pod snop reflektora kad 2001. biva uhićen kao dio lanca krijumčara oružjem. U zatvoru je u tajanstvenim okolnostima prebijen, što uzrokuje amneziju i neurološke posljedice. Događaj je izazvao revolt književne javnosti i – paradoksalno – bacio svjetlo na pjesnički rad ovog avanturista i odličnog pjesnika. Hrvatska je tako dobila svog zatvorske lirika, prokletog pjesnika poput Rimbauda ili Villona.

Sredinom devedesetih, ukratko, hrvatskom književnom elaboracijom rata sasvim su vladali amateri-debitanti, *off-scena* pregazila je matičnu, a dokumentaristika fikciju. Nije stoga čudo da sredinom devedesetih tada najvažniju proznu nagradu *Gjalski* listom dobivaju *faction* knjige – *Glasm protiv topova*, *Šapudl*, *Kratki izlet*... U tom trenutku Hrvatska sa priličnom zavišću gleda Bosnu i Hercegovinu gdje se usred rata razvije

izvršna ratna književnost s nizom sofisticiranih autora poput Hemon, Horozovića, Karahasana, Jergovića. Nakon svog prelaska iz Sarajeva u Zagreb 1993., Jergović automatski postaje perjanica tadašnje hrvatske nove proze, a njegova zbirka *Sarajevski Marlboro* (sačinjena od priča objavljivanih u splitskoj *Nedjeljnoj Dalmaciji*) možda i najrepreszentativnija ratna knjiga tog razdoblja.

I premda je dokumentaristika “hrvatskog ratnog pisma” imala svoje limite, povremeno bila obojena ideološkom zadržtošću ili čak ograničena elementarnom pismenošću, ova bujica *self-made* literature odigrala je svoju ulogu. U književnoj kulturi koju je tradicionalno obilježavao nehaj prema empirijskom ratna je dokumentaristika poput bujice unijela gomilu empirijske građe. Ove brojne knjige, jednako one dobre kao i one grozne, poslužile su kao stroj za meljavu građe koji je usitnio i zdrobio sastavnice za “stvarnosnu prozu” u nastajanju.

Kad su sastojci za pripravak bili spremni, uslijedilo je kuhanje. Revolucija koja je promijenila pejzaž suvremene hrvatske književnosti dogodila se negdje između godine 1997. i 1999. kad na više mjesta simultano počinje pupati nova, drukčija i kvalitetna proza. Te 1997. svoju prvu zbirku u Splitu objavljuje Ante Tomić. *Zaboravio sam gdje sam parkirao* njegova je i do danas najbolja knjiga, zbirka karverovski dirljivih urbanih pripovijetki u kojima nema izravnog rata, ali je veteransko-dešperatna atmosfera stalno “negdje tu”. Iste godine autor ovog teksta objavljuje roman *Ovce od gipsa*, a splitski brodski tesar Igor Petrić ratni triler *TG 5*. Petrić, amater kojem je to prva knjiga, načinio je profesionalno napisani, ali pomalo manihejski akcijski roman koji podsjeća na filmsku tradiciju jednog Hajrudina Krvavca ili Žike Mitrovića. On je i prvi autor iz tzv. veteranske proze koji je prekoračio ambis između dokumentaristike i fikcije. Iste godine zagrebački dramaturg Tomislav Zajec piše briljantni roman *Soba za razbijanje* o zagrebačkoj razularenoj generaciji X, koji međutim nema veze s ratom. Rat je zato temeljni ambijent zbirke priča *Grimizne usne* (1998) Josipa Novakovića. Novakovićeva knjiga došla je u hrvatsku književnost kao posve neočekivana senzacija, jer ju je autor, Daruvarac koji veći dio života živi u SAD, napisao na engleskom, a knjiga je uspjeh prvo postigla u SAD. Novaković, inače slavonski protestant, ratni ambijent koristi za filozofski izoštrene novelističke parabole o pitanjima morala i ljubavi. Zagrebački profesor francuskog Marinko Koščec objavljuje

Otok pod morem (1999), gusti roman struje svijesti koji u podtekstu tematizira ratnu Hrvatsku mobilizacija i opće militariziranosti. U tom novom ambijentu naglo propupale i socijalno probuđene književnosti vraća se i Goran Tribuson novim romanom iz kriminalističkog ciklusa o Nikoli Baniću, *Noćna smjena* (1996). Ambijentiran u Hrvatsku odmah nakon Oluje u ljeto 1995., roman je čak i više nego drugi Tribusonovi krimići socijalno senzibiliziran, donoseći pred čitatelja karakternu lepezu društva koje istodobno uživa ratnu pobjedu, ali i moralni debakl. Kruna te eksplozije dobre proze jamačno je Jergovićeva treća i najbolja novelistička zbirka, *Mama Leone* (1999), knjiga u kojoj se, međutim, autor okreće djetinjstvu i napušta turbulentni prezent devedesetih.

Ova serija izvrsnih ili barem dobrih knjiga povratila je poštovanje hrvatskoj književnosti frustriranoj jalovim devedesetima i pripremila teren za neslućeni uzlaz domaće proze. Te 1997. skupina splitskih autora na čelu s A. Tomićem i I. Ivaniševićem utemeljuje kratkotrajni časopisni projekt *Torpedo* čiji je poetički credo – lakočitljiva, narativno orijentirana proza koja kritički reflektira stvarnost. Indikativno je da su gotovo svi autori u prvom broju bili profesionalni novinari, a znatan dio njih i debitanti. To će utrti smjer zbivanja u hrvatskoj prozi narednih godina. Temeljeći se na sličnim poetičkim načelima, godine 2000. nastat će putujući književni festival FAK koji kao jezgru okuplja petnaestak autora raznih naraštaja (B. Radaković, N. Rizvanović, Z. Ferić, M. Jergović, A. Tomić, Đ. Senjanović – ali i Tribuson i veteran Ivo Brešan). Premda poetički heterogen, festival implicitno konstruira model proze koja ulazi u modu, uvelike temeljen na principima proklamiranim u *Torpedu*. Nova proza mora biti aktivistička, društveno osviještena, zanimljiva za čitanje, poželjno je da bude fabulistička i da se bavi prezentom. Takav model uskoro stječe ime “stvarnosna proza” ili “kritički mimetizam” (K. Bagić). On ubrzo dolazi i na udar protivnika, nerijetko kritičara koji preferiraju postmodernu eksperimentalnu i metafizičku prozu. Nakon što su “Sumatre i Jave” ranih devedesetih potisnute iz srednje struje uslijed ideološkog i egzistencijalnog imperativa, povratkom mirnodopske situacije takva proza još jednom gubi bitku, ovaj put za naklonost kritike i publike. To trvenje poprima konture generacijskog sukoba između “kvorumovaca” (rođenih oko 1960) i “fakovaca” (1965-1970), pri čemu starija generacija optužuje mlađu za trivijaliziranje

književnosti, samoreklamerstvo i kompromisno pristajanje na diktat publike i tradicionalne književne konvencije. Mladi jednako žestoko optužuju starije da pišu “književnost za profesore”, da su rastjerali čitateljstvo i zaboravili kako ljudi žele u književnosti pronaći govor o onom što ih tišti. Dok su kritike na račun FAK-a sve bučnije, popularnost domaće knjige u Hrvatskoj se valja poput grude snijega: tijekom 2001-3 FAK je imao desetine izdanja u devet gradova, a na nekima je čitanja pratilo i više tisuća gledatelja s plaćenim ulaznicama. Naklade vrtoglavo rastu, pa tako Tomićev roman *Što je muškarac bez brkova* biva prodan u 12 tisuća, Ferićeva zbirka *Anđeo u ofsajdu* u 7 tisuća, *Uho, grlo, nož* Vedrane Rudan u petnaestak tisuća. Premda nevelike, te su naklade za hrvatske pisce dotad bile nezamislive.

S obzirom da je fakovska proza tako snažno usmjerena na fakticitet, bilo bi za očekivati kako je grupacija oko festivala iznjedrila obilje ratne proze. To se nije dogodilo, možda i zbog fakovskog imperativa da se kao temu uzima – tada već poratnu – sadašnjost. Ipak, rat nalazi mjesto u fakovskoj proizvodnji, a osobito u književnoj vrsti koja je ključni *cavallo di battaglia* ove grupe – u kratkoj priči. Tako Zoran Ferić piše ratnu priču *Otok na Kupi* u kojoj verističku ratnu situaciju gradira do motiva kanibalizma koji se uklapa u tipično ferićevsku poetiku bizarnog i tabuiziranog. Osječki pisac Nenad Rizvanović u neujednačenoj, ali u boljim dijelovima vrlo zanimljivoj zbirci *Trg Lava Mirskog* tematizira osječke mlade ratne generacije, a osobito su dojmljive pripovijesti o slavonskim Srbima razapetim između lojalnosti gradu i lojalnosti obitelji. Miroslav Kirin, pjesnik rođen u Petrinji, u svom prvom romanu *Album* evocira obiteljsku kroniku kroz provodni motiv obiteljskog fotoalbuma koji je izgorio u obiteljskoj kući na Baniji. Ante Tomić rata se dodiruje u više priča iz ove faze, ali među njima se osobito ističe *Pomoću trikova (ili: kako su nestali Srbi iz Hrvatske)*, za ovog inače lepršavog autora neuobičajeno mračna priča koja s gorčinom tematizira egzodus Srba iz tzv. Krajine. Dalibor Šimpraga u svojoj zbirci *Kavice Andreja Puplina* pripovijeda povijest i ratno iskustvo jednog tipičnog mladog Zagrepčanina, sudionika u ratu. *Kavice* su izvorno objavljivane pod pseudonimom Andrej Puplin u periodici, a napisane su u prvom licu na zagrebačkom kajkavskom slangu. Sudbinu ratne generacije na zagrebačkom asfaltu tematiziraju i dva zapažena ovogodišnja romana, *Zagreb izlaz jug* Ede Popovića i (izravnije ratni) *Jeleni na kiši* Tarika Kulenovića.

Kao prava senzacija godine 2000. u hrvatsku je književnost banuo Hrvat iz srednje Bosne Josip Mlakić, tada nepoznat pisac koji je u rodnom Uskoplju već objavio jednu zbirku priča. Njegov kratki roman *Kad magle stanu* (2000) jedna je od rijetkih knjiga koje tematiziraju hrvatsko-muslimanski rat, ujedno dirljiv antiratni dokument s nekim antologijskim poglavljima. Mnogo složenijeg zadatka Mlakić se prihvaća u *Živima i mrtvima* (2002), romanu koji paralelno prati priču iz 2. svjetskog rata i Bosne 1993., povezujući dvije generacije srednjobosanskih Hrvata, žrtava rekurzivnog ratnog besmisla. Mlakićeva knjiga osvojila je prošle godine više važnijih književnih nagrada, uključujući *Gjalskog* i prvu nagradu nakladnika VBZ za najbolji neobjavljeni roman. Osim Mlakića, (po)ratnom Bosnom bavi se i pisac bosanskog podrijetla Ivica Đikić u knjizi *Cirkus Columbia*. Bosanskim likovima i ratnim posljedicama bavi se i Miljenko Jergović u prvom od svoja dva romana, *Buick Rivera* (2002) u kojem su likovi Bosanci izbjegli od rata u SAD.

U istom razdoblju, rat će u fikciji tematizirati dvoje uvažениh, iako posve različitih pisaca starije srednje generacije. Slavenka Drakulić piše roman *Kao da me nema* (1999), ispovijed u prvom licu Bosanke silovane u logoru koja čeka porod u stockholmskoj bolnici. Nastojeći postići dojam dokumentarnosti, autorica se opredijelila na stilski minimalizam i škrtu, lapidarnu deskripciju pripovjednog svijeta i karaktera, što je dijelom romanu oduzelo životnost. Nedjeljko Fabrio, pak, godine 2001. objavljuje treću u svojoj niski dalmatinskih obiteljskih saga, *Triameron*. Roman koji prati dvije dalmatinske obitelji – talijansku i hrvatsku – kroz stoljeće i pol, završava prizorima mobilizacije, rata, pa čak i deskripcijom masovnih likvidacija na Pakračkoj poljani, mjestu najgorih ratnih zločina počinjenih s hrvatske strane u ratu u Hrvatskoj. Roman je dobio niz pohvala i glavne književne nagrade, ali ga dio komentatora i gorljivo osporava.

Rat je utjecao i na hrvatske dramatičare. Među dramskim tekstovima valja spomenuti *Ciglu* glumca i pisca Filipa Šovagovića, sina Fabijana Šovagovića. Praizvedena 2000. u Splitu, *Cigla* se bavi zajedničkim kućanstvom četvero braće u ratnom Zagrebu, netipičnom obitelji u kojoj se sve mijenja kad jedan od braće postane unovačeni junak. *Susjede* Zorice Radaković promatrački su pronicljiva, ali dramaturški neizglačana studija postupne preobrazbe hrvatske gradske srednje klase koja pod ratnom presijom iz normaliteta klizi k ekstremizmu. *Zaštićena zona* Damira Šodana tematizira rat kroz metaforu ZOO

vrta na ničijoj zemlji. Komedija *Krovna udruga* Ante Tomića i Ivice Ivaniševića izazvala je nakon praizvedbe u Splitu 2002. bijes političke desnice time što je tematizirala tabu temu – izbacivanja stanara iz vojnih stanova JNA tijekom rata.

Postoji nekoliko generalnih pravilnosti koje možemo poopćiti kad je u pitanju hrvatska ratna proza 1990-2004.

Kao prvo, pisci koji su osobito gorljivo prionuli nacionalnoj ideologiji i vladajućem sustavu (recimo – Ivan Aralica, Dubravko Horvatić, Slavko Mihalić, Slobodan Novak, u blažoj mjeri Ranko Marinković) nisu se uopće ili gotovo uopće bavili najsvježijim ratom. Iznimka su tek pokoji pjesnici i neki zaista slabi, drugorazredni prozaici (Hrvoje Hitrec, Stjepan Tomaš). Samim time, hrvatska je proza uglavnom izbjegla propagandističke tonove i govor mržnje svojstven (recimo) hrvatskom ratnom filmu, a tamo gdje takvo što postoji riječ je o ponajčešće o samizdatima amatera ili djelima bez ikakva odjeka. Frapantno je ali i znakovito da je hrvatsku desnicu puno više kao tema zanimalo revidiranje Drugog svjetskog rata, nego klaonica hrvatske mladeži koja im se odvijala pred nosom!

Nadalje, u hrvatskoj ratnoj prozi bitno manje funkcionira identifikacija po nacionalnoj pripadnosti, a puno više ona po generacijskoj. Upravo su knjige bitno utjecale na konstituiranje samosvijesti i identiteta tzv. ratne generacije, te na tvorbu generacijske mitologije koja počiva na nekoliko premisa: svijesti o vlastitoj historijskoj zasluzi, kritici prijetvornog establishmenta, te uvjerenju da je taj establishment ratnu generaciju izdao, iskoristio i odbacio. Ovakav set mitema detektira se u ratnoj prozi već 1992/3 i odatle se širi čitavom kulturom u dva ideološki oprečna smjera: na ljevici on se konstituira kao bunt i radikalna kritika nacionalnog projekta (recimo, u rap glazbi), a na desnici se kristalizira u rambovski diskurs ogorčenih veterana koji žude za zadovoljstvom od licemjernog društva, što je jedan od glavnih motiva, recimo, tekstova Marka Perkovića Thompsona.

Hrvatska ratna proza ponajmanje se bavi samim ratom, bojišnicom i borbenim situacijama (iznimka su Josip Mlakić, Josip Novaković i autor ovog teksta). Ona puno radije detektira devastirajuće učinke rata u pozadini: PTSP, ratne zločine, ekonomsko rasulo, eksploziju kriminala, eroziju obitelji, licemjere politike. Kritizirana kao “senzacionalistička” i “tabloidna”, ta proza ima malo tabua. Bavi se smaknućima, ratnim zločinima, otimačinom, kvarnom politikom. Ipak, neki tabui posto-

je. Recimo, hrvatska ratna proza gotovo se nikad ne bavi segmentima rata gdje je Hrvatska napadač (recimo, u Hercegovini). Isto tako, galerija socijalnih tipova koje uvodi hrvatska ratna proza u pravilu je selektivna. Čak i ako su mračni antiheroji ili zlikovci, njeni likovi su mladi, urbani, dijele urbanu kulturu i generacijske preferencije, govore slangom i puše travu. Po hrvatskoj ratnoj prozi obično ne biste stekli dojam da u ovoj zemlji itko sluša *Magazin* ili gleda hispanse sapunice. U tom smislu, hrvatska ratna proza pokazuje bijele pjege potiskivanja, ali ne tamo gdje bi čovjek očekivao – u eksplikaciji hrvatskih nevaljalstava – nego u konstrukciji slike vlastite kulture.

Rat je za hrvatsku prozu manje važan kao tema, a mnogo više po tektonskom učinku koji je imao na poetičke mijene u hrvatskoj književnosti. Početkom rata imperativ ratnog pisma proklamiran je kao ideal konzervativaca u polemici s eksperimentalnim postmodernim pisanjem. Naviještajući rat “Sumatrama i Javama” konzervativci, međutim, nisu ni slutili da će umjesto lisice istjerati medvjeda. Doista – dobili su prozu koja je lakočitljiva, neeksperimentalna, empirijski utemeljena, bazirana na zaokruženim karakterima i naraciji, prozu koja se na prvi pogled pogrešno doima “starinskom”. Ali, s tom prozom dobili su i sliku društva i karaktera koja je bila tako mračna, tako radikalna, pesimistička i bespoštedna spram nacionalnoj ideologiji i projektu, da je zgrozila staru književnu elitu. Paradoksalno, upravo takva tematski radikalna književnost kroz neke će svoje predstavnike (Ferić, Rudan) doseći priličnu popularnost, a cijela nova književna scena svojim tematskim aktivizmom će se nametnuti kao najproduktivnija hrvatska pop-kultura, omiljenija od filmova, rock glazbe, ali i od većine stranih knjiga. Cijela jedna književna generacija iz rata je izišla bitno promijenjenog ukusa, rezervirana spram poetičkih zasada proze osamdesetih i opredijeljena prema literarnom istraživanju ljudi, odnosa i društva oko nas. Ljudi koji su u rat ušli kao ljubitelji Borgesa, Coovera, Barnesea, Calvina i Ondaatjea, izišli su iz njega kao vjerski gorljivi poklonici Carvera, Flannery O’Connor, Grahama Greenea, Babelja i Čehova. Isprva smo vjerovali da je ratno iskustvo proizvelo tu “malformaciju” u ukusu, da je ona inducirana, fenotipska i endemska. Kad su se, međutim, olovni oblaci razišli, shvatili smo da se čitav književni kozmos za to vrijeme pomicao po putanji sukladnoj našoj, te da smo u jezgri trenda – a da to nismo ni znali.



PRIZORI UHODANOG UŽASA

I

Ratno pismo zasigurno je najzanimljiviji fenomen na koncu dvadesetog vijeka u bosanskohercegovačkoj književnosti. Na jednoj strani ono je dokumentarni iskaz o ratnom užasu, o agresiji na Bosnu, njenom genocidnom karakteru, konclogorima, silovanjima, ratnim zločinima, masovnim ubistvima nedužnih i grobnicama koje ostaju nakon zločina, besmislenom rušenju gradova, ali, na drugoj strani, u njemu estetika guta politiku u sebe da bi se realizirao mnogostruko angažiran književni tekst.

Ratna književnost, dakle, etički je angažirana, nedvosmisleno opredijeljena za optiku žrtve koja trpi ili je istrpila užas rata i zločina, prošla torturu konclogora, žrtve koja je podnijela silu i koja je silovana pa sad nastanjuje egzistencijalnu pustinju iz koje je iscijeđen svaki smisao. Ona zna biti i ideološki angažirana, pri čemu ne zastupa neku jasno definiranu ideološku poziciju, nego dekonstruira ideologiju zločina, nakaznost fašističkih ideologija koje u *jurišu čiste i nište sve pred sobom*, kako je davno pisao Mak Dizdar o oklopnicima što sa Sjevera i Juga, sa Istoka i Zapada pustoše Bosnu. Ratna književnost u tom pogledu naspram nakazne fašističke ideologije promovira golo ljudsko stajalište, onaj minimalistički pogled odozdo, vizuru žrtve koja iz svoje užasne pozicije motri i dekonstruira hijerarhiju i brutalnu moć političkih institucija zasnovanih na sili i nasilju.

Ta književnost nužno je i politična, jer politika se pokazuje kao totalitetna i totalizirajuća, ali i totalitarna disciplina koja u svoj zvjerski sistem vrijednosti hoće da proguta ukupan horizont društva i usisa čovjeka bez ostatka, probavi ga kroz svoj nakazni žrvanj i ispljune na stratište povijesti. Spram histeričnog kolektivnog urlika koji odzvanja apokaliptičnom povijesnom atmosferom u ovoj literaturi stoji etika individue, glas stradalnika, stoji ispovijest onog ko trpi ili je upravo istrpio zločinačku torturu. Budući da počesto govori iz središta povijesne apokalipse, ova književnost nastoji biti dokumentom i individualne i društvene tragedije, a nerijetko se nameće

i kao sociološka analiza deformiteta društva i analitički zahvat u nakaznost ideoloških fenomena.

Navedene i čitav niz drugih karakteristika ratne književnosti upućuju na zaključak da se o njoj ne može više govoriti na način na koji se govorilo o modernističkom pismu. Onom, naime pismu, koje je bilo odano liotarovski shvaćenim metanaracijama i koje je na prostoru južnoslavenskih jezika u doba socijalističke ideologije razvijalo sistem nadvremenih esencija u nastojanju da izgradi larpurlartističku književnu građevinu, autonomnu od društvenih, a samim tim i ideoloških naloga.

Ratna književnost očit je dokaz smjene paradigmi na bosanskom i južnoslavenskom kulturnom prostoru, modernističke i postmoderne, pri čemu postaje bjelodanim apokaliptično rušenje metanaracija jugoslavenskog socijalizma, gdje se socijalistička utopija skljkala iz projektivnog futura u krvavi zločin u prezentu. Utopijsko obećanje budućnosti nakon pada socijalizma donijelo je apokalipsu, ali ne kao obećanje istine, kakav smisao apokalipsa ima u religijskoj utopiji, nego kao najbukvalniji iskaz ideologije zločina. Modernistička ideja autonomije književnosti, njen sistem nadpovijesnih, apovijesnih, i transpovijesnih vrijednosti, njen estetski utopizam, njena igra označiteljima, njeno uvjerenje da humanizira i emancipira čovjeka, da proizvodeći Ljepotu razvija *hermeneutiku Smisla*, da vodi ka nekom *telosu duha* – sve se to raspalo kao krhke dječije igračke, kao nemoćne i zaludne iluzije pred krvavim hodom povijesti i vampirskom nakanom ideologija, politika i đavoljom prirodom zločina.

Taj poetički prevrat koji donosi ratno pismo vrlo jednostavno i precizno iskazuje Vladimir Pištalo, bosanski romansijer i pripovjedač u jednom intervjuu *Slobodnoj Bosni*, tvrdeći da nije mogao i da je bilo besmisleno *pisati o cveću dok vani kolju ljude*, da je, dakle, bilo besmisleno graditi *poetiku beograd-ske manufakture snova*¹ dok se upravo odvija povijesni užas. Na sličan način taj zahtjev izražava i bosanski pjesnik Ilija Ladin u zbirci *Muzama se izvinjavam* stihovima prema kojima su *prizori pjevali*, a ne pjesnik. Ili Marko Vešović, koji će *Poljskoj knjici*, možda najboljoj zbirci ratne poezije na cijelom južnoslavenskom govornom području, uvesti tzv. dokumentarni lirski subjekt kako bi kroz glasove žrtava danteovskom gestom predstavio pakao povijesne klanice. Naravno, nisu samo Vešović, Ladin i Pištalo eksplicitno izrazili taj poetički prevrat iz modernističke bezinteresnosti književnosti u odnosu na stvarnost

¹ Tako, naime, glasi Pištaloov poetički moto iz ranije faze njegovog pripovijednog stvaralaštva.

u postmodernističku književnu polikontekstualnost i literarni angažman. Čitav niz pisaca učinio je to isto, a možda ponajbolje Tvrtko Kulenović u izvanrednom romanu *Istorija bolesti* razvijajući stavove *poetike svjedočenja* na bazi teorijskog zahtjeva da roman treba preći u knjigu. Prema Kulenoviću, književnost bazirana na poetici nove osjećajnosti, odnosno *nove iskrenosti*, kako je on naziva, postaje dokumentom užasa. Njoj nisu potrebne nikakve *fiktivne igre*, ni društvena stvarnost kao građa na osnovu koje se razvija fiktivna priča. Ona, književnost, bilježi fragmente ratnog iskustva i bez bitnije izraženog fikcionaliziranja ulanačava ih u književni tekst-dnevnik kao svjedočanstvo o povijesnom kaosu.

I u Pištalovom, i u Vešovićevom, i u Ladinovom, i u Kulenovićevom pristupu ratnoj temi otkriva se ista nakana – učiniti književnost svjedočanstvom o užasu koji se zbio, ili se upravo odvija pred piscem. Pisac na toj osnovi postaje svjedokom, a literatura svjedočanstvom užasa, što upućuje na činjenicu da ona dobija ulogu neke vrste moralne i svake druge osude zločina. A baš taj moralni angažman, pri čemu književnost ne zastupa nikakvu novu ideološku konstrukciju društvu, nikakvu novu utopiju, čini ratno pismo višestruko zanimljivim fenomenom. Modernistička uloga pisca kao proizvođača *originalne* fikcije u ratnom pismu nestaje, potpuno se raspada, pri čemu pisac kao svjedok užasa literaturu hoće učiniti *činjeničnim korpusom* koji posvjedočuje moralni sunovrat zločinaca i njihove ideologije.

Naravno da književnost ne može biti *korpusom za sudsku istragu*, niti *reportažom*, niti *novinskim izvještajem*, kao što pisac ne može biti pretvoren u advokata ili novinara, ali ratno pismo nije ostalo gluhim na izazov postmodernih prekoračenja žanrovskih granica. Otud se prekoračanje granica između proze, romana i sudskog spisa, novinskog izvještaja ili reportaže i niza drugih formi i žanrova veoma često zbivaju u ratnom pismu. Poetika svjedočenja odjednom se otkriva ne kao *redukcija literature*, nego upravo obrnuto – njeno proširenje, pri čemu književni tekst guta u sebe ukupnu tekstualnu praksu. On postaje neka vrsta *paukove mreže* koja se ponaša ne samo intertekstualno već i intermedijalno.

U situaciji kad se socijalistički svijet utopija sroljao u klaonicu i kad su socijalističke metanaracije zamijenjene nacionalističkim i klero-fašističkim, poetika svjedočenja u ratnom pismu nije samo imala za cilj *dokumentiranje užasa*, nego

i reviziju kulturne i povijesne memorije, kako bi je oslobodila utopijskih metaoznačitelja, odnosno deridaovski shvaćenih praznih označitelja. To je potpuno razumljivo u kontekstu u kojem je socijalizam kao *okupator budućnosti* (Mihail Epštejn) zamijenjen na društvenoj sceni, u surovoj praksi zločina, nacionalizmom i klerofašizmom sa njihovim nekrofilijским duhom, koji se pokazuju kao okupatori prošlosti. Prva, socijalistička ideologija nastanjivala je projektivni futur koji se u svojoj performativnoj prirodi stalno odlagao za neku budućnost, dok je druga nacionalističko-klerofašistička ideologija nastanjivala perfekt konstruiran u skladu sa vlastitim ideološkim zahtjevima, brišući socijalističku memoriju svojom nekrofilijском pričom o nacionalnim grobovima i nacionalnoj osveti.

Ratno pismo sa svojim preoblikovanjem kulturne memorije i nastojanjem da ju očisti od ideoloških konstrukcija, a bez namjere da se podvrgne modernističkoj potrazi za korijenom i dubinom, revidira ukupan koncept povijesti na kojem je počivala književnost južnoslavenskog kulturnog prostora od reduktivnog, folklornog, epski kodiranog romantizma s kraja 19. vijeka na ovamo. Naime, u konstrukciji slike prošlosti južnoslavenske književnosti uglavnom su posezale za ničeanški shvaćenim monumentalističkim konceptom povijesti. U osnovi tog koncepta jest ideja da povijest tvore veliki ljudi, a da je ona sastavljena od tzv. velikih povijesnih događaja. Kolektivni subjekt iskaza i figura heroja koji na sebe preuzima kolektivnu sudbinu i koji služi kao uzor za čitaoca u performativnoj igri obrnute mimeze gdje stvarnost treba podražavati književnost i gdje književnost ima funkciju *magistra vitae*, učiteljice života – temeljne su karakteristike južnoslavenskih modernističkih povijesnih naracija. Stoga južnoslavenskim modernizmom i ukupnom modernom dominira tzv. herojska paradigma. Tu formulu preuzetu iz usmene, epske tradicije i linije evropskog ideološkog, nacionalno borbenog romantizma na južnoslavenskom kulturnom prostoru samo je djelimično poljuljao egzistencijalizam sa svojim stavom da je egzistencija prije esencije, ali je nije uspio razoriti.

Monumentalni heroj koji u ime velikog povijesnog cilja ima čak pravo prekoračiti etičke granice, bez obzira da li to činio oružjem ili, pak, nekom ideološkom matricom dominira južnoslavenskim povijesnim naracijama. Ako mu je romantizam postavio nacionalni zadatak, socijalistička kultura i

modernistički književni *izmi* u njoj postaviće mu klasne, ili pak zadatke neke od svojih utopija. Modernistički eskapizam samo je djelimično poradio na razaranju herojske paradigme, a činjenica da se s njom nije suočio, nego da je bježao od nje, samo je potvrđivala agresivnu snagu herojske paradigme na kojoj je građena kulturna memorija. Monumentalistički koncept povijesti i s njim usklađenu herojsku paradigmu načet će tek književnost postmodernističkog samoosvješćenja, pogotovu novopovijesni roman suprotstavljajući im ničeanski shvaćenu arhivarsku i kritičku koncepciju povijesti.

U takvom kontekstu promatrano, ukidanje herojske paradigme u bosanskom ratnom pismu dobija smisao korjenitog kulturnog preobražaja, pri čemu epski urlik heroja biva zamijenjen lirskom i tragičkom ispoviješću žrtve povijesti, slika tvorca povijesti zamijenjena je slikom onoga ko trpi povijesno zlo, a namjesto utopijskog obećanja koje je nudio heroj na scenu stupa *apokaliptično i postapokaliptično beznađe*, postmodernistička sumnja, pesimizam i antiutopizam. Promjenu koncepta povijesti ponajbolje i najpreciznije će izraziti Tvrtko Kulenović u romanima *Istorija bolesti* i *Jesenja violina*. On monumentalističkom konceptu povijesti, *povijesti odozgo*, kako je naziva, suprotstavlja sliku *povijesti odozdo*. Odjednom smo na terenu *dezideologizacije u konstrukciji prošle zbilje*, pri čemu Kulenović ustanovljava da *povijest odozgo* razvijaju ideološki centri moći, institucije političkog sistema, dok *povijest odozdo* nije ništa drugo do glas malog čovjeka koji trpi povijesni užas.

Optimizam evropskog scientizma i novovjekovnog historizma koji su vjerovali kako je povijest obilježena stalnim razvojem i napredovanjem, kako se u njoj *emancipira čovjek*, kako u njoj *napreduje spas*, kako u povijesti trijumfuje etika, da je, dakle, povijest teleološka i da se u njoj *Smisao* neprestance očituje kao samorazumljiv, taj se optimizam ukazao u kontekstu krvave agresije na BiH kao *performativ*. Njegovom utopijskom karakteru suprotstavljena je *ljudska situacija u povijesti* koja se na najkrvaviji mogući način upravo zbiva. Njegov se optimizam srušio pred tragikom i iskustvom tragedije čija je prezentnost učinila nužnim drugačiji, alternativni pogled na ljudsko iskustvo u povijesti.

Redefiniciju kulturne i povijesne memorije, međutim, bosanskohercegovačka književnost započela je znatno ranije. Još sa Andrićem i njegovim *arheološkim postupkom* iz romana

² Isp. Endru Baruh Wahtel: *Stvaranje nacije, razaranje nacije*, Stubovi kulture, Beograd, 2000.

Na Drini ćuprija i *Travnička hronika* kojemu je cilj baš to da dekonstrukcijom *mitskog pamćenja* dođe do povijesne istine. Ili, kako to predstavlja Endru Baruh Wahtel,² tvrdeći da Andrić dekonstruiranjem legendi, koje su u pravilu nacionalno određene, pokušava doći do povijesnih fakata, do istine na kojoj bi bilo moguće izgraditi bosanski kulturni identitet kao rubni, kao identitet susreta kultura, dakle, kao interkulturni identitet. Uz Andrića tu je svakako Mak Dizdar sa svojom projekcijom *kamenih spavača* koji progovaraju iz pozicije povijesnih žrtava neprestano izloženi u svom povijesnom iskustvu silnicima i *badcima sa Istoka i Zapada*. Naravno, i Meša Selimović, koji u svojim romanima pokazuje kako se povratnik iz rata koprca u svijetu koji je izgubio etičko uporište, noseći se pri tom sa nekim od transcendenesa što stalno nadilaze puko povijesno iskustvo. Tako se razaranje herojske paradigme pokazuje kao stalna težnja bosanske književnosti u drugoj polovini dvadesetog vijeka. Uz nabrojane pisce, tu su svakako i Ivan Lovrenović u svom romanu o Jukiću, i *Liber memorabiliumu*, Vitomir Lukić, Dževad Karahasan, Nedžad Ibrišimović, Derviš Sušić, itd., jednom riječju cijela ona linija novohistorijskog romana koji, doduše, nije do kraja teorijski informiran o dosezima novog historicizma, ali jeste, nekad i intuitivno, u svoju priču ugradio novohistoričko samoosvješćenje.

Heroj koji od stare grčke književnosti naovamo ide kulturnom memorijom istovremeno kao polubog i nadčovjek, koji je u grčkoj literaturi iskaz čovjekove težnje da prekorači sva svoja ograničenja, od vremena evropskog romantizma, tačnije, njegove kolektivno-autoritarne koncepcije nacije, postaje političkom konstrukcijom. Takav heroj nastanjuje onu liniju južnoslavenskog modernizma koja na Ćosić-Araličinoj težnji politizacije književnosti vrši reviziju socijalističke kulturne memorije sa nacionalističkog i fašistoidnog stanovišta. Otud se i Ćosićevi i Aralićini junaci najčešće pojavljuju kao metonimijske redukcije nacionalističke metapriče, čija konačna intencija jest opravdanje nacionalističke agresivne politike u prezentu. No, heroj kao političko-ideološka konstrukcija na južnoslavenskom kulturnom prostoru pojavio se znatno ranije. Njegove začetke moguće je pronaći još u Marulićevoj *Juditi*, gdje, doduše, heroina na bazi intertekstualne interpretacije biblijske priče stvara takve modele djelovanja prema kojima čitaoci trebaju poduzeti akcije u svojoj povijesnoj stvarnosti. Nekako istodobno sa Marulićevom *Juditom*, te kasnije

Gundulićevim *Osmanom*, gdje se heroj razvija u liku poljskoga kneza Vladislava kao političko-ideološka konstrukcija kršćanskog svijeta naspram islamske opasnosti, teče proces konstruiranja heroja u epskoj pjesmi. Ako je u antičkoj književnosti heroj izložen iskušenjima sudbine, ako su bogovi ljubomorni na njega i zavide mu i ako ga, kao npr. Odiseja, kažnjavaju zbog toga, u epskoj pjesmi i svim kasnijim verzijama figure heroja on se spušta sa te metafizičke razine u političko-ideološku praksu, postajući kolektivnom projekcijom potrage za etničkim identitetom i etničkom ideologijom. Južnoslavenski romantizam učiniće figuru heroja borcem za nacionalnu slobodu, a sorealizam najprije ratnikom protiv fašističkog okupatora, a potom i zastupnikom komunističke ideologije.

Kada se ima u vidu ovakav kontekst bosanske ratne književnosti, onda svakako u prvi plan izbija činjenica da je poetika svjedočenja kao temelj na kojem se gradi ratna književnost u BiH značila korjenitu promjenu najprije poetičke paradigme, definitivnan prelazak iz modernističkog utopizma u postmoderni pesimizam, antiutopizam i u skladu s tim odustajanje od figure heroja iz književne tradicije kao nosioca etičke, političke i ideološke šifre u ime kojih heroj tvori povijest i promoviranje figure žrtve koja trpi povijesni besmisao. Te su promjene značile za bosansku ratnu književnost redefiniciju povijesne i ukupne kulturne memorije, što će u konačnici rezultirati ratnom književnošću kao sasvim specifičnim književnim sistemom.

Na bazi antiratnog stava u književnosti koja obrađuje temu zadnjeg bosanskog krvavog rata, nužno bi bilo razmisliti i o terminološkom određenju *ratna književnost*. Naime, taj pojam koji pokriva samo tematsku razinu prenebregava *antiratnu dimenziju* kao semantički temelj ove literature. Ona ne vidi *rat kao oca svih stvari*, nego upravo obrnuto – rat je po njoj ništitelj svih stvari. Otud bi možda bilo primjerenije u skladu sa etičkim i idejnim aspektima ovog literarnog korpusa terminološki ga odrediti kao *antiratno pismo*, jer ono žestoko govori protiv rata i njegovog stravičnog besmisla. Nasuprot njemu na južnoslavenskom kulturnom prostoru uistinu se zbiva i ratno pismo, tj. ono pismo koje *promovira rat*, razvija agresivne ideologije, podupire nacionalizam, šovinizam i klerofašizam, radi na uspostavljanju infantilizacije i viktimizacije³ južnoslavenskih nacija, prije svega srpske i hrvatske.

³ Značenje pojmova i procesa isp. u: Mile Babić: *Nasilje idola*, DiD, Sarajevo, 2002. Babić ove pojmove preuzima od Paskala Briknera, koji i analizira ove procese kao ideološku igru centara moći koji su i pokrenuli krvave južnoslavenske ratove.

II

Bosansko ratno pismo započelo je još prije izbijanja rata na prostoru BiH, u onoj uzavreloj atmosferi s kraja osamdesetih i početka devedestih nakon pobjede nacionalnih političkih partija na izborima, kada su ideološki centri moći probudili aveti prošlosti, oživjeli kolektivne strahove, progovorili jezikom prošlih ratova i započeli apsurdnu utrku u ispravljanju komunističke historiografije i njenih brojeva žrtava u Drugom svjetskom ratu. To je ona uzavrela atmosfera prijetnji, političkih ucjena, zveckanja oružja, prenošenja kostiju s jednog na drugo mjesto čime je *komandovala* Srpska pravoslavna crkva, a ratni zločinac Radovan Karadžić sa političke govornice uzvikivao da je *i Bog u ovom izbornom mandatu Srbin*, i da u budućem ratu na prostoru BiH neće *ostati živo niti jedno muslimansko uho*. To je, također, ona uzavrela atmosfera nakon pada komunističke utopije u svijetu, kada se u pravilu nacionalizam direktno konektira na komunističke modele mišljenja, a kratki rat u Sloveniji već je završen, dok onaj u Hrvatskoj bjesni svom svojom rušilačkom snagom. Tada Ilija Ladin piše svoju poznatu pjesmu *Taj top*, kojom, zapravo, i započinje bosansko ratno pismo s kraja dvadesetog vijeka. Ladin nabraja red prirodnih fenomena, od kojih traži da pucaju u svome zrenju i plodanju, dok od topa, svakog konkretnog topa, zahtijeva da ne puca. *Nek ne puca top, taj top*, reći će Ladin, a topovi su razarali Vukovar, Dubrovnik i druge hrvatske gradove, ratni su zločini u Hrvatskoj već počinjeni, otjelesio se vampir velikosrpskog fašizma i okupirao gotovo polovinu suverene države Hrvatske.

U toj uzavreloj atmosferi mnogi pisci uzimaju učešće u antiratnoj kampanji, žestoko ustajući protiv povampirene nemani fašizma. Alma Lazarevska, Tvrtko Kulenović, Dževad Karahasan, Ivan Lovrenović i niz drugih autora u svojim novinskim tekstovima i javnim istupima obrušavaju se na fašistoidne politike pridružujući se zlosrećnom horu onih koji su zaludno vjerovali da je riječima moguće zaustaviti krvave zločinačke horde. Na drugoj strani, fašistoidnu neman podržavaju također pisci. Miroslav Toholj i Todor Dutina, npr. pridružuju se Radovanu Karadžiću, razvijaju *jezik mržnje*, utemeljujući podjelu među bosanskim piscima na one *za* i one *protiv* rata, koja se danas u haotičnom postratnom vremenu očituje kao podjela na *nacionalistički i šovinistički orijentirane* spisatelje bliske centrima moći i nacionalne vlasti i pisce koji

kritički oštro analiziraju sve deformitete nacionalnih politika u Bosni. Između te dvije pozicije stoji povećana skupina *modernistički orijentiranih larpurlartista, hermetičara, pisaca tradicionalističke paradigme*, tobože sklonih idejama estetskog utopizma i autonomije literature. Svojim neangažiranjem, svojom šutnjom o proteklom užasu, svojim kalkulantskim stavom oni, ustvari, otvaraju vrata agresivnim desničarskim politikama u BiH.

Međutim, ono što je u startu bosanske ratne književnosti presudno odredilo njenu poetiku jeste nastojanje da se izjednače, dovedu u istu ravan etika i estetika. Ovaj Ladinov top nema nikakvu ideološku boju, nije upregnut ni u kakvu politiku, on je isključivo ubilačko sredstvo bez obzira na političko-ideološku nakanu koja iza njega stoji i poteže njegov konop. Taj top, tj. svaki top počiva na ubilačkoj svrsi, pa je sasvim svejedno u kakav je povijesni cilj uključen njegov strašni pucanj. Moglo bi se reći da je već sa tom pjesmom postavljen okvir angažmana bosanske ratne književnosti. Ona je na svome startu u direktnoj suprotnosti sa onim što je u tradiciji postojalo kao ratna književnost, tj. literatura NOB-a. Komunistička utopija svoju je ideologiju u toj književnosti vještom igrom maskirala u etiku, a na tom temelju realizirala se njena crno-bijela polarizacija. Dok je neprijatelju oduzeta svaka ljudska vrijednost, partizan je viđen kao heroj koji djeluje u najmanju ruku dvostruko. Na jednoj strani on je ratnik u borbi protiv nemani fašizma, a na drugoj, ideološka figura kojom pisac konstruira komunističku viziju budućnosti, tj. komunističku utopiju. Samo su Skender Kulenović u *Ševi* i Ivan Goran Kovačić u *Jami* uspjeli umaći toj ideološkoj zamci. Paradigmatičan primjer pada ratne literature u komunističku ideološku zamku jeste opet Skender i to poemama *Na pravi put sam ti majko izišo* i *Stojanka majka Knešpoljka*. U prvoj nakon sjajne kritike patrijarhalne kulture i slike majčinog zarobljeničtva u njoj, kada je majka viđena kao *kumrija zarobljena u četiri sobna zida*, kao *krhka stabljika u saksiji*, dolazi ideja oslobođenja. I to tako da sin majku oslobađa i od fašizma i od patrocenristične ideologije zamjenjujući ih komunističkom ideologijom kao utopijskom slobodom. U drugoj poemi, pak, majka nad mrtvim sinovima zaziva osvetu koja se upreže u partizanske borbene ciljeve. A to znači da je literatura NOB-a podlegla povijesnom horizontu i da je umrežena njegovom ideologijskom podjelom. Partizanski heroj javlja se u njoj kao ratnik u prezentu i ideološki konstruktor futura.

U bosanskoj ratnoj književnosti s kraja *najgorih od svih vijekova*, kako je za Dvadeseti rekla poljska pjesnikinja Vislava Šimborska, nije ni bilo mogućnosti da spisatelj odabere neku ideološku platformu u ime koje piše i čije ciljeve propagira. Sve su se ideologije u apokaliptičnoj situaciji rata pokazale kao čin najgore od svih prevara i sve su njihove projektivne laži pale pred istinom ratne žrtve i gole ljudske supstance zahvaćene ratnim užasom. Tim prije što su nacionalne ideologije obećavale slobodu izlaskom iz komunističkog kazamata, a donijele su najstrašniji od svih ratova. Baš iz te sumnje u proklamirani ideološki poredak, u projektivne ideološke svjetove, u ideologiju kao *suvremenu mitologiju*, kako je u *Književnoj teoriji* detektira Tery Eagleton, sržno je nastajala ratna književnost.

Na drugoj strani, pak, čovjek u poziciji žrtve, za kojeg i u ime kojeg pisac progovara, jeste, zapravo, čovjek kafkijanske situacije, *postmoderni Jozef K.*, samo što je u njegovom slučaju vrhovni sudac kao simbol nepojamne sile do koje se ne može doći pretvoren u oružanu armadu kojom upravlja iracionalnost ubica. Zato je figura danteovskog pakla u intertekstualnom opsegu ratne književnosti najčešći okvir u koji pisac smješta dokumentarni svijet svoga djela. Kao da se metafizičnost Danteove vizije pretočila sama od sebe u povijesni pakao. Slike tog pakla, tj. njegovi fragmenti kao iskaz krajnjeg oblika haosa postupkom montaže dovode se u vezu i organiziraju fragmentarni mozaik književnih djela. I ne samo književnost, nego i ukupna umjetnost, i slikarstvo, i film, i pozorište spuštani iz nadvremenih modernističkih fikcija u fakticitet povijesti, u krvavo blato stvarnosti da bi se dokumentirao njen ubilački sadržaj i vampirski lik.

III

Nakon Ladina, čija poezija stoji na začetku bosanskog ratnog pisma u prvim danima agresije na BiH u političkom sedmičniku *Nedjelja* svoje antiratne sonete objavljuje Ranko Sladojević. Pjesnik neoimažističkih ugođaja i lirske refleksije sa *aleksandrijski* shvaćenim pseudocitatnim okvirom iz ranije poezije, u ovim sonetima progovara jezikom dokumentiranja prizora uhodanog užasa. Njegove pjesme postaju gotovo fotografije razrušenog grada, ulica, domova, a isповijedni ton u njima daje im snagu moralne osude zločina. Postmoderna estetska igra iz ranije zbirke *San o ljetu* u ovim sonetima obrće

se u postmodernu etičku refleksiju i potresno ispovijedno svjedočanstvo.

Činjenica da se u sonetu, najtežoj od svih poetskih formi, ispjevera ratni kaos posvjedočuje Sladojevićevu nakanu da *estetizira užas*. Pri tom, soneti govore o najobičnijim ljudskim potrebama, stanovanju, hrani, uređivanju doma, itd. Kao da se tim običnim, malim stvarima, automatizmom malih i svakodnevnih potreba pjesnik brani od nasrtaja povijesti, od udara oružja čija je razorna moć poput povodnja pljusnula u ljudske živote. Naspram velike povijesne priče koju propovijeda ideološka institucija moći, u ovim sonetima stoji malo, obično, svakodnevno, automatizirani ritual ispunjavanja svakodnevnih potreba u svijetu mira, koji poput kakvog ogromnog reflektora osvjetljava sav besmisao ratnih razaranja.

No, tu ritualnost svakodnevnice malih stvari kao sistem vrijednosti kojim se čovjek brani od užasa rata i njegove razorne snage nije otkrila samo književnost. Učinile su to i druge umjetnosti, slikarstvo i fotografija prije svega. Tako npr. Kemal Hadžić, jedan od najboljih bosanskih fotografa usred ratnog besmisla, na liniji fronta na planini Treskavici ne fotografira ono što odgovara generalskom pogledu na rat i ratnika. On čak ne dokumentira ni smrt kao što je to učinio Robert Kapa na svojoj čuvenoj fotografiji iz Španskog građanskog rata na kojoj je uhvatio trenutak u kojem borca u jurišu pogađa metak. Hadžić nema namjeru da fotografijom dokumentira aktualnu povijest, kako bi svoju umjetnost učinio građom za neki novi historiografski diskurs i konstrukciju nove pobjedničke priče. On potpuno deheroizira vojnika, a onda slika vojnička lica, mladiće u različitim raspoloženjima, pa se na tim mladim licima vidi i zaprepaštenost, i strah, i užas, a Hadžićevi portreti mobiliziranih bosanskih mladića postaju svjedočanstvom psihološke razbijenosti čovjeka stjeranog u uniformu i prisiljenog da djeluje kao hrana za topove. Potom Hadžić fotografiše kuhinjske lonce razbacane u treskavičkoj pustari, improvizirane vojničke kuhinje, bajte pretvorene u spavaonice, konje koji uz treskavičke vrleti tegle granate, sav onaj nered koji se vidi na frontu i u njegovoj neposrednoj pozadini i koji potpuno *razvojničuje vojsku*, pokazujući kako i koliko je prazan stereotip o vojsci kao redu, disciplini, snazi itd. Idući uz nos generalskom pogledu, Hadžić je, ustvari, načinio jednu od najbitnijih umjetničkih činjenica o strahoti rata na samoj liniji fronta. Golo ljudsko postojanje sred poživotinjenih

uslova, ta grčevita borba da se preživi, to pucanje čovjeka u užasnim okolnostima, to potpuno odsustvo svake političke i ideološke dimenzije rata, taj front prikazan kao stratište – to je Hadžićeva fotografska priča koja, ustvari, funkcioniše kao dokumentarna metonimija svakog rata.

Snaga destrukcije i užas smrti, nepovjerenje u velike priče savršeno dobro se vide npr. na slikarskoj seriji Nusreta Pašića pod nazivom *Pisma*, gdje knjiga predstavljena kao zatvor dobija oblik u rešetke ograđene ćelije, a ljudska tijela na njegovim slikama postaju figurama slova u različitim položajima. Tako je čovjek proizvod, a ne samo proizvođač pisma, pisma koje ga istodobno čini zatvorenikom knjige, tj. uma. Jer, baš to pismo i taj um nisu *humanizirali i emancipirali čovjeka, nisu donijeli naslut nikakve teleologije duha, ne vode nikakvom spasu, ne tumače nikakav smisao*. Umjesto oslobođenja ljudskosti, pismo je postalo njenim kazamatom. A to znači da smo na terenu postmodernih ideologija sumnje, pri čemu valja napomenuti da se na Zapadu postmoderni obrat zbija kao ironijska igra duha, a na južnoslavenskom prostoru kao krvavi pir klerofašističke sile.

Ista vrsta sumnje u bilo kakvo ideološko krvavo konstruiranje budućnosti može se uočiti i u bosanskom filmu. U Tanovićevoj *Ničijoj zemlji*, već od naslova primijetno je ironijsko dekonstruiranje sistema ideološki proklamiranih moralnih vrijednosti. Tanović postavlja nekoliko jednadžbi u konstrukciji svoje metonimijske slike svijeta. Prostor između linija fronta je ničija zemlja, a onda Bosna kao zemlja ruba, granica, dodira i susreta civilizacijskih i kulturnih sistema jeste ničija zemlja, zemlja prepuštena nasilničkom piru ideologija, da bi u poenti filma i čovjek i zemlja bili ostavljeni na mini koju je nemoguće demontirati i čija se eksplozija očekuje pri bilo kakvom pomicanju tijela teškog ranjenika. Tom je čovjeku preostala samo jedna mogućnost – da umre na toj mini, bez šanse da mu se na bilo koji način pomogne. Na sasma drugačiji način Žalica u filmu *Gori vatra* rješava problem bosanskog kulturnog postratnog identiteta. U crnohumornoj komediji, gdje se tragičko i komičko neprestano upliću jedno u drugo, grad Tešanj kao metonimija zemlje Bosne proizveden je u prostor kojim upravljaju mafija i na njenim postavkama izgrađena politika, a herojska kulturna paradigma iz tradicije potpuno je poništena komičnom pričom u kojoj postaje bjelodanim sav besmisao ratovanja za neke ideološke ciljeve. U poenti

filma, pak, glavni protagonist nastoji da pobjegne od svakog oblika sjećanja na *mrtve*, brata i oca, što u paraboli podrazumijeva krajnji oblik dekonstrukcije herojske ratne priče. Iste one dekonstrukcije koju na početku svog romana *Tvrđava* izvodi Meša Selimović kada njegov narator odbija da priča o ratu, o borbi kod *Hoćina u dalekoj zemlji ruskoj*, jer *ne bi trebalo ni sjećati se, ni pamtiti ljudsko besmisleno ubijanje i zvjerstva i jednih i drugih, da umre sjećanje na sve što je ružno i da djeca ne pjevaju pjesme o osveti*.

Taj duh koji obuhvata sve umjetničke prakse u BiH za vrijeme rata i neposredno iza njega začet je, zapravo, u književnosti. Možda je jedan od presudnih momenata u postavljanju poetike svjedočenja bio pokretanje odmah po početku rata časopisa *Zemlja*. Miljenko Jergović, Semezdin Mehmedinović, Marko Vešović, Ivan Lovrenović, a potom i cijeli niz drugih pisaca, ili preciznije rečeno, svi pisci u Sarajevu prihvataju tu poetiku. Nekoliko brojeva ovog časopisa označilo je utemeljenje ratne književnosti. Godina 1992. nije najplodnija u ratnoj literaturi, ali svi bitni elementi poetike svjedočenja tada su postavljeni. Koncem te godine iz štampe će izaći jedna od najbitnijih knjiga bosanske književnosti u cjelini, Mehmedinovićeva zbirka poezije i poetske proze pod naslovom *Sarajevo blues*.

Rat je i ništa se ne događa, pisao je Semezdin još 1992. godine u jeku žestokih napada na Sarajevo, u jeku granatiranja grada, u jeku konclogora, u jeku silovanja, u godini, dakle, kada je zlo jednom pušteno s lanca počinilo najstravičnije zamislive zločine. Semezdin, ustvari, citira u ovom stihu Orwela i njegove dnevnik iz Španskog građanskog rata. Orwel, koji je bio dobrovoljac na strani vojske Španske republike, dosadno je na bojištu. To je rečenica koju ispisuje ratnik u pauzi borbi, kada ratište *miruje kao ćelija malignog tumora*, kako u jednoj svojoj pjesmi piše Faruk Šehić, svakako najbitniji spisatelj najmlađe bosanske književne generacije koja je u književnost ušla neposredno iza rata. Orwel čezne za borbama, čezne za događanjem, njegov je izbor nedvosmislen – stalna borba protiv fašističke nemani. Mehmedinović svojom citatnom igrom pokazuje i da je Orwelova nada u pobjedu nad zlom ideologijom bila zaludna, jer se ta ideologija evo opet pojavila, samo sada na drugom mjestu i sa razornijom snagom oružja. *Ništa se ne događa*, iako ljudi svakodnevno ginu, iako se otvaraju konclogori, iako se silovanja vrše svakog

dana. *Ne događa se*, jer se zlo automatiziralo, pa je iz tog automatiziranog zla iscurio svaki smisao. *Ne događa se ništa*, jer događaj podrazumijeva stvaranje, građenje, ostvarenje nekog smisla, a u ratu sve gubi smisao. Mehmedinović iz središta užasa daje najefektniju osudu zločina, samo što je ta osuda zaobilazna. Naslonjena na Orwela, ona nije jedino osuda fašističkog zločina u Bosni, nego svake zločinačke ideologije u dvadesetom vijeku. Orwelova borba protiv fašizma tako postaje ogledalo za sliku srpskog fašizma u Bosni.

Intertekstualnost postoji u Mehmedinovićevoj poeziji kao kulturna memorija obrazujući ukupnu književnost kao *muzej*, pa se postupak intertekstualnosti sa tehnologijskog plana teksta neprestano uvrće u njegov idejni, moralni, psihološki, sociološki i niz drugih sistema. Stih *rat je i ništa se ne događa u Sarajevo bluesu* ispisuje civil, i to civil u opsjednutom gradu slaveći pri tom umješnost svoje supruge da organizira život, svakodnevnu mitologiju sitnih stvari, jutarnju kafu, posni ručak, da dobavi vodu koje nema u gradu itd. Pjesma, zapravo, slavi mali, obični život, vrijednost njegove običnosti, što samo po sebi dekonstruira tzv. velike naracije u ime kojih se i vodi rat. No, Mehmedinovićev *Sarajevo blues* nije velika poezija samo po tome, po toj orijentaciji na malo, obično i svakodnevno naspram *velike povijesne naracije*, nego i zbog toga što u običnosti i svakodnevnosti otkriva metafizičke vrijednosti, *pitomu snagu elementa*, kako u jednoj drugoj pjesmi podcrtava pjesnik. Ta *pitoma snaga elementa*, pojavljuje se u *otvaranju božanskih formi u predvečerje*, u nekoj vrsti mističkog prizora, kada *sve pa i pjesnikovog dječaka na prozoru obasjava pitoma snaga elementa*. Na toj osnovi Mehmedinović gradi luk od običnog, svakodnevnog do metafizičkog, od ritualnosti svakodnevnice do metafizičke nade usred ratne klanice.

Ali, to je tek jedan od aspekata *Sarajevo bluesa*. U citatnoj igri naslova, podrazumijeva se *putovanje* baš kao i u *Mexico city bluesu*, i to putovanje kao proces (raz)otkrivanja svijeta. Mehmedinović u opkoljenom gradu ne može putovati, nema, naprosto, nikakvog realnog prostora za putovanje. Otud on putuje *unutra* u emocionalno-psihološku strukturiranost bića, u jezik, a samim tim u kulturu, pa se *Sarajevo blues* otkriva kao unutrašnje putovanje.

Tim *unutrašnjim putovanjem* (raz)otkriva se da je rat preseljen unutra, on postaje unutrašnjim ratom, o čemu će jedan drugi mladi bosanski pjesnik, Senadin Musabegović napisati

izvrstan, veoma inspirativan esej. Prizori spoljnog užasa na toj osnovi postaju pejzažem duše, slikom stanja uma, osobenim psihogramom, nekom vrstom etičke sonde bića. Kartografija zla iz spoljnog svijeta ispoljava se kao psihogram, pri čemu se dobija nova dimenzija poetike svjedočenja. Ona ne bilježi samo fakte stvarnosti, nego posvjedočuje razornu moć odjeka zla u duši, u ljudskoj psihi, u etičkom i emocionalnom stresu, pri čemu povijesni pakao preseljen unutra posvjedočuje do kojeg stupnja se lomi, mrska ličnost pod njegovim zlim djelovanjem.

Ako je Mehmedinović u *Sarajevo bluesu* prvi nagovijestio takvo kretanje ratnog pisma, onda čitav niz drugih bosanskih pjesnika, bez apriornosti nekog definiranog poetičkog programa, utemeljuje i razvija tu njegovu poetičku karakteristiku. Najdalje su u tom smislu otišli Faruk Šehić, Senadin Musabegović, Asmir Kujović i još nekolicina mlađih pisaca, koji uglavnom nose neposredno iskustvo fronta i kod kojih se to iskustvo javlja na razini moralne, psihološke i emocionalne drame. U Šehićevim pričama, objavljivanim po raznim časopisima, unutar svojevrsnog naturalističko-poetskog diskursa deskribiraju se, uglavnom u ispovijednoj formi, fragmenti ratnog, borbenog iskustva. Pri tom bi osnovna metafora tog iskustva mogla glasiti *pod pritiskom*, što je naslov jedne od Šehićevih priča. Šehić možda najbolje od svih bosanskih pisaca opisuje stanje čovjeka uhvaćenog u zamku rata. Pritisak dolazi spolja, iz pozicije vojne hijerarhije, iz ideološkog centra, iz samog sotonskog stanja rata, da bi se pod njim smrskala ličnost, ali pritisak se preselio i unutra, pa se čovjekova ličnost ponaša kao tijelo u fizici pod pritiskom, koje samo što nije eksplodiralo od snage tog unutrašnjeg pritiska. Otud Šehićeve priče postajući osobenim naturalističko-poetskim psihogramima dobijaju sasvim specifičan dvostruki tok. One na jednoj strani u ispovijednoj formi izvještavaju o događaju razbijenom u fragment, opisuju ga, a onda se taj izvještajni tok slama u poetsko-prozno notiranje stanja duše, u ispis mrskanja moralnog i emocionalnog sadržaja ličnosti, pa se naracija pretvara u ispovijedni izvještaj o stanju šoka, o prostoru traume, ili, preciznije, traumi kao temeljnom stanju čovjeka na liniji fronta i neposredno iza te linije. Psihogram daje mogućnost Šehiću da montažiranjem iskombinira veoma raznolike poglede na isti sadržaj. Njegova ispovijest otud je obilježena mnogostrukošću pogleda, a svaki od tih pogleda daje joj svoj

značenjski ton. Svi njegovi junaci unaprijed su gubitnici u strašnim uslovima rata, gdje im je smrt *bliža od kragne na košulji*, a iza tog saznanja *zavaljenosti u ratu*, otkriva se socijalna dimenzija. Naime, to su uglavnom momci koji imaju jak socijalni instinkt, pa vojnu i političku elitu gledaju kroz neku vrstu *luzerskih klasnih naočara*, da bi se iza toga otkrila nova dimenzija priče. Trauma, stres, šok, strah i njihove manifestacije u ratnim uslovima, zatim marihuana i alkohol čine luzersku, urbanu atmosferu njihovih ratnih života, a ona je potpuno suprotna onome što na ideologiji patriotizma o svijesti svojih vojnika tvrde centri moći. Tu izbija spoznaja tih mladića da su u ratnim uslovima pretvoreni u *opšte mjesto rata kao šare na vojničkoj čizmi, pretvoreni u puko topovsko meso*. Po svojoj idejnoj orijentaciji, po slici ratne atmosfere, po implicitnom protestu protiv rata, po odustajanju od herojske naracije, Šehićeve proze bliske su onome kako je front i vojnike na njemu hvatao fotografskim aparatom Kemal Hadžić. Dva su se izrazito različita umjetnika i dvije veoma različite umjetnosti susrele u težnji da otkriju i prikažu *ljudski sadržaj uhvaćen u stanju užasa*. Hadžić je fotografijom *dokumentirao mrskanje ljudskosti u stanju užasa*, a Šehić je svojom vanrednom prozom ponirući u psihu vojnika deskribirao *unutrašnji rat*.

Asmir Kujović u *Vojnom sanovniku*, zbirci pjesama koja je objavljena neposredno iza rata, već od naslova vrši postupak postmoderne trivijalizacije. Naime, sanovnici su popularna štiva u kojima se tumače snovi i njihova značenja, a Kujović svoj *Vojni sanovnik* obrazuje u formi poetskog dnevnika vojnika na frontu. Ironijski efekat postignut je već tim činom poigravanja odnosima trivijalnog i visokog, elitnog u umjetnosti. Ali, ironijska dimenzija poezije proširuje se baš asocijativnim sklopom koji stoji iza pojma sanovnika, jer namjesto dnevnika, herojskog, borbenog, imamo posla sa sanovnikom, sa tumačenjem snova i stanja unutrašnjeg rata. Unutrašnji rat u postupku simbolizacije izbija kao snovida naracija, treba li naglašavati, potpuno suprotna ideološkoj herojskoj priči. Herojski monolit razgrađen je ispovijednim tonom vojnika na frontu kojem *jedan dan na straži teče sporo/ kao sto godina iskrene molitve*. U ovim stihovima Kujović citira *Hadis*, pri čemu se metafizičke vrijednosti provjeravaju u konkretnoj borbenoj situaciji, a u susretu metafizičkog i povijesnog očituje se vojničkova težnja da ispita, provjeri održivost svih apriornih sistema vrijednosti. Zato je Kujovićev *Sanovnik* poezija deskribiranja

stanja povijesti i istodobno samoispitivanja, neka vrsta egzistencijalistički postulirane autoanalize, ali i moralno-etičkog provjeravanja apriorne definiranosti egzistencije. Ne treba posebno podcrtavati da se naracijom građenom na ideologiji herojskog monolita realizira ideološki sadržaj borbe i društva, a poezijom *sanovnika* iscrtava se lirski psihogram ratnika. Mladić, gotovo dječak, *pet minuta prije početka borbene akcije*, dok mu se *strašno spava*, nabraja stvari koje ga opsjedaju u tim trenucima i koje vidi kroz otvor puškarnice. Između ostalih, tu je bandera električnih vodova, ali i slika majke, njen lik koji lebdi u krajičku neba. Te potpuno dispartne stvari odslikavaju unutrašnji horizont, stanje mladićeve svijesti, koja se u stravičnoj situaciji brani sjećanjem na majku, pri čemu je neprestano naprosto napadnuta surovim prizorima borbe.

Senadin Musabegović u *Udarima tijela* i *Odrastanju domovine*, dvjema zbirkama koje posredno ili neposredno tematiziraju rat, koristi postupak montaže da bi raznolike fragmente stvarnosti doveo u vezu. Tako se prizori *uhodanog užasa*, kako rat određuje jedan drugi bosanski pjesnik mlađe generacije, Mustafa Zvizdić, sklapaju kao *film svijesti* u jedinstvenu semantičku cjelinu snažno obojenu momentom etičkog angažmana. Paradigmatična u tom pogledu jeste pjesma *Nabrajanja*, u kojoj se u istu značenjsku ravan dovodi realan ratni prizor, veliki nožni prst granatom ubijenog čovjeka na ulici, emocionalni šok i metafizički plan egzistencije. Ali, ne samo ti i takvi sadržaji, nego i čitavi rojevi spoljnih prizora i unutrašnjih stanja pokazuju kako se rat preseljava unutra i postaje unutrašnjim fenomenom. Musabegovićev *film svijesti* na koncu se realizira kao *emotivno-etička* drama rata, pri čemu postaje bjelodanim da se nekad cjelovita stvarnost raznizala u kaos fragmenata. Svaki pokušaj okupljanja tih fragmenata u cjelinu susreće se sa nemogućnošću da se ustanovi puni metaoznačitelj stvarnosti/društva/svijeta, pa je rat raznizao stvarnost egzistencije u širokom luku od fizičkog, povijesnog iskustva, preko ontičke svijesti do metafizičkog plana egzistencije. Zato Musabegovićeva poezija jeste pokušaj osobenog *pometafizičenja objekata*, ali i drame tijela. A na raponu od tjelesnog do metafizičkog razvija se sasvim specifičan, vrlo uspio intermedijalni poetski diskurs, jer Musabegović u realizaciji pjesme ne radi isključivo intertekstualno, nego i intermedijalno, pa mu se pjesma zbiva kao nekakva vrsta tekstualnog performansa.

Ako su ova trojica pisaca dala ton, postigli najviše u najmlađoj generaciji bosanskog pjesništva, onda valja naglasiti kako je upravo ta generacija i postigla najznačajnije rezultate u bosanskom ratnom pismu. Uz spomenutu trojicu, Šehića, Kujovića i Musabegovića u ratnoj književnosti stasao je i cijeli niz drugih značajnih autora: Nihad Hasanović, Mustafa Zvizdić, Emir Šaković, Amir Brka, Mirsad Sijarić, Fahrudin Zilkić, Ivo Totić, Josip Mlakić, Nermina Omerbegović, Lamija Begagić, Fahrudin Hrnjić, Damir Ovčina itd. Ponajbolje sistematizacije te književne generacije do sada su uz časopis *Lica*, koji je odigrao presudnu ulogu u formiranju i oblikovanju njihove poetike, izvršili Miljenko Jergović u antologiji *Ovdje živi Konan*, Dragoslav Dedović u antologiji *Evakuacija*, te Chris Agee u antologiji bosanskog pjesništva na engleskom jeziku *Scar on the Stone*.

Poput ekspresionističkih pjesnika iza Prvog svjetskog rata ova generacija bosanskih pjesnika polazi iz pozicije razočarenja ratnom klanicom, a potom na zasadima postmodernističkog antiutopizma ispjevava *porušeni svijet*. Ekspresionistička disperzivnost, pobuna, fragmentarnost, tzv. *groblijanska atmosfera*, naći će svoje mjesto u bosanskom ratnom pismu, ali ono neće kao pjesnici lirske revolucije iza prvog svjetskog rata konstruirati nikakvu utopijsku dimenziju. Naprotiv, svoj antiutopijski stav ono će potvrđivati upravo citatnim postupcima. Ratno pismo u intertekstualnoj mreži antiutopijski karakter gradi oslanjanjem na one tekstove koji su nagrizali utopijske sadržaje, *fantazme* modernizma. Celan, Trakl, ali i Dante, Borges, poljski pjesnici, prije svih Herbert, Miloš, Ružević, Šimborška, Zagajevski mogu se naći u fragmentima kao prototekstovi, pogotovo kod mlađih pisaca. Intertekstualni obzor upućuje na *aleksandrijski duh* ratnog pisma, koji nije samo gradivna potka, tehnologija proizvodnje, nego i tekstualna memorija. Tako npr. Faruk Šehić citirajući stih Adama Zagajevskog *Pokušaj opjevati osakaćeni svijet*, gradi sliku prema kojoj je *batrljak invalida metafora svijeta u kojem živimo*. Taj se *batrljak invalida* doziva sa jednom drugom metaforom, onom Amira Brke, koji stanje svijeta nakon rata i pritisak ideologija na individualnu svijest opisuje kao *protezu za pamet*. A to znači da se asocijativni sklopovi realiziraju u nijansama svojih značenja tek unutar borhesijanski zamišljenog književnog muzeja, gdje je ukupna književnost zapravo jedan dugi tekst koji se neprestano nadopunjuje. Odjednom se otkriva da ratno pismo nije

samo borba sa zlim ideologijama, niti puko dokumentiranje ratnog užasa, niti samo etički angažirano, nego da se u njemu skriva suštinska nakana poezije – borba s jezikom i proširenje mogućnosti jezika. Ratna stvarnost tako postaje *bunarom metafora*, iz kojeg nastaje vanredna književnost.

Irfan Horozović govoreći o jeziku i jezičkim figurama ratnog pisma pokazuje da je ono u odnosu na raniju književnost značilo korjenitu *promjenu stila*. Marko Vešović i Mile Stojić paradigmatični su pjesnici u tom pogledu. Vešovićev vezani stih iz ranijih zbirki *Nedjelja*, *Osmatračnica*, *Sijermini sinovi* i *Kralj i olupina*, precizna rima, onaj postupak *oprilođivanja jezika*, ona eksplozija prirodnih energija i stalna igra thanatosa s njima, sudar gradilačkih i zatornih principa svijeta u jeziku koji prska od metafora, zamijenjeni su u ratnoj zbirci *Poljska konjica* jezikom svedenim gotovo do denotativnih svojstava.

Redukcija jezičkog materijala dvostruko je uslovljena u ovoj zbirci. Ona je na jednoj strani posljedica preuzimanja *tudjeg iskaza* i obrazovanja pjesme na njemu, pri čemu Vešović zbirku gradi na ispovijestima Sarajalija, ljudi koji su četiri godine pod opsadom bili, ustvari, zatočenici najvećeg od svih koncentracionih logora u svjetskoj povijesti. Na drugoj strani, redukcija jezičkog materijala dolazi kao rezultat saznanja o nemoći metafore pred užasnim licem stvarnosti. Ta pomalo paradoksalna situacija podrazumijeva da je stvarnost svojom čudovišnošću nadišla svaku imaginaciju, ona je postala ne samo bunar figura, nego i rezervoar poetskih slika i gotovih narativnih fabula, a piscu nije ostalo ništa drugo do da taj materijal ugradi u književni tekst. *Poljska konjica*, međutim, nije oslobođena tropa. Naprotiv, govor stradalnika po prirodi stvari baziran je na figuri, jer stradalnik pokušava razjasniti u svojoj ispovijesti povijesnu tragediju i kao *nevjerovatno i čudovišno*, a to čini upravo figurom.

Poljska konjica nije, međutim, velika poezija samo po tome. Njen okvir, ustvari, je dramski postavljen, pa je to zbirka pjesama koja funkcioniše kao *dramski polilog*, gdje na danteovski zamišljenu projekciju povijesnog pakla, kao na neku vrstu poetsko-dramske pozornice, izlaze mnogobrojne žrtve rata, najčešće žene, i ispovijedaju poput junaka u Danteovom *Paklu* svoje nesreće. Ti glasovi stradalnika/stradalnika uokvireni su pjesnikovim glasom koji se pridružuje nesrećnicima i ispovijeda vlastiti stav, etički, emocionalni, ideološki itd. Prevlast ženstvenog, koje postaje svjesno da se i *Bog sklonio*

tamo će se ne čuje vriska samohranica, koje je vidjelo kako je srpski snajperist ustrijelio dijete (mojoj prijateljici) u naramku, čini ovu zbirku višestranu zanimljivim projektom.

Naime, ženstveno nije puko majčinsko, pa majka u ratu žali poginule sinove, nije ni samo svodivo na rodilački princip, niti isključivo na tvorački princip svijeta. Ono je u ovoj zbirci do kraja i nepopustljivo suprotstavljeno *muškom*, koje je izjednačeno sa političkim, ideološkim, i koje je tvorbeni princip povijesnog zla. Povijest pripada muškarcu, onome, naime, koji je baštinik figure heroja kao političko-ideološke konstrukcije. Takav muškarac samoproглаšeni je temelj kulturnog i povijesnog identiteta, pa je ženstveno implicitna kritika takvog i tog identiteta, ono u svirepim životnim okolnostima otkriva njegovu nakaznu, sirovu i rušilačku prirodu. Tako *Poljska konjica* postaje ženski hor koji ne ispovijeda samo užasnu nesreću, već i demaskira, raskrinkava muškocentričnu prirodu kulturnog i povijesnog identiteta.

Ali, velika poezija nije sadržana samo u tim aspektima ove knjige. *Poljska konjica* je uz etičku i metafizička drama u kojoj jedna žena priznaje da je prestala vjerovati u Boga, koji je dopustio da se sve ovo dešava, ali otkriva da, iako joj je lakše bez Boga, liči na ženu koja je vukljala teške cekere i naglo ih ostavila pa sad osjeća da su joj ruke stalno prazne. Tako se spoznaje Bog kao ljudska konstrukcija, Bog kao religijska interpretacija koja je izgubila svoj ustaljeni, automatizirani smisao a dobila značenje metafizičke nade. Drama stradalnika obuhvaća u ovoj zbirci raspon od zemnog do nebeskog, od povijesnog do metafizičkog, od etičkog do ideološkog, uz jako naglašen pjesnikov etički stav, ironijski odnos prema ideologijama, emocionalni stres i izravan politički angažman. Kao da se u Vešovićevoj poeziji ovaplotila Malroova angažiranost, a na bazi intertekstualnih asocijacija ona, ta sjajna poezija, dolazi kao poetska sinteza svega onog u književnosti što je stremilo ka pismu kao humanističkoj promjeni svijeta. Međutim, ni ta težnja ne može ostati neokrnjenom pred povijesnim užasom. Vešović angažirano ratno pismo, za koje će na jednom mjestu ironično reći da *od te vaše pisanije/ velike fajde bilo nije*, poredi sa zaludnim činom poljskih konjanika u Drugom svjetskom ratu koji su u bezizlaznoj situaciji krenuli na konjima u juriš na njemačke tenkove. Taj čin je tragički golem, ali istodobno i zaludan. Ratno pisanje nosi tanušnu nadu spasa, baš kao da se iz šupljeg čamca što tone na otvorenoj pučini naprstkom voda

iscrpava. Ovo poređenje, zapravo, pokazuje koliko je Vešović već na terenu postmodernističkog antiutopizma koji književnost ne vidi više kao *proces emancipacije čovječanstva, niti povijest kao napredovanje spasa*. Naprotiv, i jedno i drugo, i povijest i književnost premreženi su sumnjom u svaki viši smisao.

Upravo od te sumnje živi ratna i poratna poezija Mileta Stojića. U *Prognanim elegijama* i *Mađarskom moru* Stojić je potpuno napustio intelektualni konstruktivizam iz ranijih zbirki i otvorio pjesmu za potpuni upliv ruiniranih formi ratne stvarnosti i pesimistični postratni kaos. Ranija *intelektualna gesta* kao način reakcije na *barbarogenijsko pjesništvo* južnoslavenskog modernizma, na njegovu hermetičnost, originalnost, univerzalnu esencijalnost, ovdje je zamijenjena specifičnom emocionalnom i etičkom gestom. Ako je u ranijem Stojićevom pjesništvu postupak citatnosti bio pokazatelj *aleksandrijskog poetičkog načela*, intelektualističke tekstualne igre, u ratnom i poratnom on se približava i izjednačuje sa onim kako ovaj postupak definira Mihail Epštejn u poetici *nove osjećajnosti*.⁴ Epštejn tvrdi da se radi *treperavog odnosa* između pjesnika i citiranog materijala ukidaju znakovi navoda, pa se na toj osnovi uspostavlja dvostruk odnos između citiranog materijala i autorovog ja. Postmodernistička citatnost je unutar tekstualna igra, gdje se tekst vidi u mreži drugih tekstova, dok je citatnost nove osjećajnosti sa treperavom estetikom forma nove iskrenosti. Ona napušta isključivost tekstualnog okvira i postaje osobenim *egzistencijalnim fenomenom*. Citat je tako istodobno i autorov i tuđi iskaz, gdje se ontička istinitost citata potvrđuje kao autorovo egzistencijalno iskustvo, pri čemu su tekstualno i egzistencijalno postali neodvojivi jedno od drugog. Otud se u Stojićevim pjesmama iz *Prognanih elegija* bosanski krvavi rat vidi na ogromnoj tekstualnoj podlozi i pozadini od asocijacija i aluzija na Homera, preko *Biblije*, Dantea, do suvremenih poljskih pjesnika. Takvo konstituiraње citata daje Stojićevom pjesništvu mogućnost nadržavanja postmodernističke tekstualne muzealnosti. Tekst nije više viđen samo unutar borhesovskog labirinta, nego se taj labirint nastanjuje u egzistenciji, u krvavom ratnom iskustvu koje dolazi kao nešto što ovjerava istinitost citiranog materijala.

Ako je u ranijem Stojićevom pjesništvu inspirativni izvor u *postmodernističkoj intelektualnoj igri*, u ovim dvjema knjigama opjevava se *prostor duše*, njena patnja usred prizora uhođanog užasa, pri čemu Stojić ne opisuje rat samo kao povijesnu,

⁴ Isp. Mihail Epštejn: *Postmodernizam*, Zpeter, Beograd, 1998.

političku i ideološku činjenicu. On ga vidi na pozadini metafizike i emocije, dakle, i kao metafizičko-emocionalnu dramu, ali i dramu bića u moralno-etičkoj ravni. Niko u bosanskom pjesništvu nije poput Stojića osvojio poetički prostor *nove osjećajnosti*, a jedino su on i Vešović uspješno vratili neke klasične vrijednosti u poeziju. Slično je i Sidran u svojim ratnim pjesmama, pogotovo u glasovitoj *Zašto tone Venecija*, vratio emocionalni, čak patetičan ton unutar pjesme kao etičke sondaže suvremene civilizacije. Iz te civilizacije za račun pragmatičko-političkog uma iscurio je svaki moralni sadržaj, pa pesimistični pjesnikov odgovor na postavljeno pitanje i jeste u tome da Venecija kao simbolički topos suvremene civilizacije tone iz nedostatka suosjećanja sa ratnom žrtvom i gubitka moralnih principa. Uz Sidrana vanrednu ratnu poeziju u *Srcu tame* ispisala je i Ferida Duraković. Ona neprestano ispituje moralno-emocionalnu i psihološku dimenziju stradalnika, da bi im nadodala intelektualnu gestu i britku ironiju.

Slično Stojiću u ratu je stvaralački eksplodirao i pokojni Dubravko Brigić, čija zbirka pjesama *Alfabet mrtvih ljudi* u ratno pismo uvodi tzv. egzilantsku situaciju. Osjećanja bezdomnosti i bezzavičajnosti utemeljena na saznanju o nasilnoj protjeranosti i iz jednog i iz drugog, nadopunjena strašnom nostalgijom nad kojom lebdi *tuga vankuverska*, daju ovoj zbirci pečat jedne od najpotresnijih emocionalnih drama u ukupnom bosanskom pjesništvu. Uz to Brigić je majstor stiha, čak virtuoz forme pa se njegova poezija zbiva kao svojevrsna obnova klasičnih formi ili, pak, kao poetsko *sjećanje* na njih. Otud se sonet pojavljuje u Brigića kao forma u tragovima. Tim *sjećanjem na čvrste poetske oblike* nastoji se zapravo ostvariti *estetsko discipliniranje uhodanog ratnog užasa*. Svirepa stvarnost nasuprot *savršenstvu poetskog jezika*, užas naspram ljepote emocije, povijesni kaos i apokaliptično iskustvo rata naspram poetske harmonije – tako, ugrubo postavljen, izgleda okvir Brigićeve poetike. Ovaj rano preminuli pjesnik, međutim, pokazao se i kao sjajan prozaist. U knjizi priča *S onu stranu života*, on je dao neke od najupečatljivijih stranica (anti)ratne proze. Ta knjiga, ustvari, je neka vrsta proznog dnevnika egzila. No, dnevničko se u Brigićevoj priči pretiče u bilježenje emotivnih i psiholoških stanja, te intelektualne drame čovjeka koji napušta užas rata i suočava se sa stravom egzila.

U povodu Brigićevog opusa nužno je govoriti o naracijama *bezdomnosti i bezzavičajnosti* koje obilježavaju bosansko

(anti)ratno pismo. One će se začeti u tzv. egzilantskoj literaturi, pri čemu pisac u egzilu ono tamo, ono iza bosanske granice ne osjeća domom, a po prirodi stvari ne može doživljavati zavičajem. U situaciji kada je povratak u ratom zahvaćen zavičaj nemoguć, on zbog takve emotivno-psihološke, intelektualne i moralne pozicije živi u *nigdje prostoru*. Zato mu se jezik nadaje kao jedino autentično mjesto postojanja, pri čemu se proživljava strašna drama identiteta. To su, ustvari, pisci koji žive na granici, bez mogućnosti da je pređu i bez mogućnosti da se vrate u zavičaj kao topos smisla. Naravno, da se zavičajno ovdje pojavljuje kao opozicija domovinskom, jer se domovina ukazuje kao ideološka konstrukcija, dok je zavičaj emotivno-psihološko iskustvo. Domovina se pri tom nerijetko izjednačava sa državom, koja je, ustvari, uslovna, promjenjiva, nestabilna kategorija, konstruirana političkim, povijesnim i ideološkim procesima. Nasuprot tome, zavičaj je topos punog identiteta, i u kulturološkom, i u etičkom, i u sociološkom, i u emocionalno-psihološkom, i u antropološkom, i čitavom nizu drugih smislova, a dom postaje dokazom ontološke punine bića. Otud ratna egzilantska književnost jest dodatno obilježena dramom identiteta, koja se uz Brigića na vanredan književni način razrađuje i kod niza drugih pisaca: Semezdina Mehmedinovića, Aleksandra Hemon, Dragoslava Dedovića, Jozefine Dautbegović, Milorada Pejića, Irfana Horozovića, Adina Ljuce, Gorana Simića itd.

Gubitak ili promjena identiteta jest, ustvari, gubitak, odnosno promjena jezika, stoga ga egzilantski pisci najčešće i poimaju kao hajdegerovski shvaćen bitak. Na drugoj strani, drama jezika tijesno je skopčana i sa dramom tijela, najefektnije iskazanom, za sada, u poeziji Senadina Musabegovića i Semezdina Mehmedinovića. I dok Musabegović tijelo vidi u relaciji *spram* ideološkog i političkog, tj. kao znak kojeg defini- ra ideološko-politički pritisak, kao hranu za nakaznu probavu ideologije i politike, Mehmedinović, koji je u svojoj američkoj odiseji predstavljen u izvanrednoj zbirci *Devet Aleksandrija* krenuo *da odmori tijelo od stalne smrtno opasnosti u ratu*, vidi ga kao topos na kojem se dokazuje nasilje sistema.

Iz te drame proizilazi, pak, drama smrti. Smrt je, naime, u ratu izgubila svoj metafizički plan, ona se zbog svakodnevnosti, čak svakotrenutne sviknutosti na nju svela na svojevršno automatizirano iskustvo. Smrt je, nadalje, postala statističkom činjenicom, brojem u borbenom izvještaju, ili, pak, brojem u

novinskim izvještajima. Ona je također pretvorena u ideološko-politički fenomen, budući da su ideologije smrt kolektivizirale i time je svele na puki politički podatak. Iz takve upotrebe smrti nastao je viktimološki odnos ideologija prema nacijama, pri čemu je smrt izgubila individualnost. Iza cifara o stradalima ne vidi se nikakav emocionalni i psihološki stres, nikakva sestrinska, majčinska, bratska, očinska bol, tek gola statistika, uvijek spremna da se podredi političkoj upotrebi. Na toj osnovi tragedija se iz sfere ljudskog preselila u političko područje. Književnost naspram viktimološkog kolektiviziranja smrti pokušava da je dekolektivizira i vrati joj elementarnost ljudskog sadržaja. Zato jedna od temeljnih naracija ratnog pisma i jeste individualizacija smrti, pri čemu se opet redefini- ra kulturna memorija. I to ona kulturna memorija koju nasto- je u ratu formirati ideološki centri moći na bazi viktimizaci- jskog stava. Naime, taj stav podrazumijeva podređenost lične, individualne tragedije nacionalnoj/nacionalističkoj ideologiji. Ratno pismo uviđa da na toj razini smrt gubi svoj metafizički sadržaj, svoju ljudsku dimenziju, svoj moralni oreol, pri čemu se otkriva da ideologija u svojoj manipulativnoj nakani briše granicu između svetog i političkog, sakralnog i statističkog, morala i ideološke laži, s ciljem da se ideološko obogotvori, čak ukaže kao božansko. Ili kako to u knjizi *Nasilje idola* pred- stavlja Mile Babić⁵ utvrdivši da su na mjesto Boga naciona- lističke ideologije izdigle same sebe, tj. idole nacije i nacion- alne politike.

⁵ Mile Babić, *Nasilje idola*, DiD, Sarajevo, 2003.

Tvrtko Kulenović u svojim romanima *Istorija bolesti* i *Jesenja violina* daje ponajbolje eseje o značenju smrti u ratu. Utvrđujući razlike u kulturološkom poimanju smrti, Kuleno- vić analizira njeno značenje u kršćanskim, budističkim, islam- skim i čitavom nizu drugih kultura, da bi se iza toga otkrilo kako smrt kao kulturološki momenat ima i svoju dijahroniju i svoju sinhroniju. Nadalje, smrt mijenja značenje od jedne do druge kulture, ali se u svakoj kao konstanta pojavljuje njeno individualizirano doživljavanje. U poglavlju *Led* iz romana *Istorija bolesti*, Kulenović pokazuje kako je sa svojim zaleđiva- njem mrtvih suvremena ateističko-materijalistička kultura i bukvalno realizirala Danteovsku viziju leda kao devetog kruga pakla. Naspram tog pakla, koji smrt tumači samo kao nesta- janje tijela, dakle, kao čisti materijalni fenomen, postoji pakao smrti u ratnom Sarajevu. Grad koji je morao i svoje parkove pretvoriti u groblja, grad u kojem je smrt bivala svakotrenutno

iskustvo, taj grad počesto nije mogao sahranjivati svoje mrtve. Naime, da parafraziram Kulenovića, onog koga raznese granata, toga i ne možete sahraniti, jer ga ona *usiše u svoje razorno dejstvo kao usisivač prašinu. Iza njene eksplozije i ne ostaje tijelo, već samo paramparčad koju je nemoguće skupiti*. Na toj paramparčadi pokazuje se da smrt postoji i kao *bestjelesni fenomen*, kao čisto emocionalno-psihološki stres i metafizički momenat.

Roman u okviru ratnog pisma, pogotovo se to odnosi na *Jesenju violinu* i *Istoriju bolesti* Tvrtka Kulenovića, koristi *poetiku svjedočenja* kao podlogu za istraživanje *mogućnosti romana*. Oba ova djela su presudno obilježena postmodernom poetikom, pri čemu se u *Istoriji bolesti*, na bazi bitorovskog stava o knjizi kao predmetu, traga za mogućnošću prelaska romana u knjigu, dok se u *Jesenjoj violini* na podlozi žanra bildungs romana ispituje prostor kombiniranja različitih diskursa unutar slojevite romaneskne konstrukcije. Oba su djela, pak, određena onim što Kulenović naziva *novom iskrenošću*, tj. poetikom nove osjećajnosti, pa se autobiografski momenat u njima pojavljuje kao glavni narativni faktor. U *Istoriji bolesti* Kulenović, aproksimativno rečeno, ispisuje dnevnik strašnog sarajevskog rata. Okvirna forma dnevnika otvara mu šansu da nadgradi autobiografsku podlogu esejističkim pasažima, te različitim oblicima intertekstualnih igara. Otud ovaj roman funkcioniše i kao porodična hronika, i kao filozofski traktat, i kao dnevnik opsade, i kao analiza političkih i ideoloških nakaznosti koje su dovele do rata, pri čemu se neprestance razgrađuju sve vrste metanaracija za račun niza priča koje zastupaju govor o historiji *odozdo*, dakle, iz pozicije malog, običnog čovjeka koja je nepomirljivo suprotstavljena *jeziku institucije moći*. Stoga se i metonimija *bolesti* ukazuje u semantičkoj višeslojnosti. Na jednoj strani, to je *bolest ideologije i političkih institucija, bolest modernističke kulture koja je izgubila svoj moralni oslonac*, a na drugoj to je *storija* o bolestima i smrtima bližnjih, prijatelja i članova porodice. Takva osnova priče nedvosmisleno ukazuje na kontrapunktalnost, polifoničnost, poliperspektivnost, decentriranost romaneskne naracije, tim prije što u esejističkim pasažima Kulenović gradi interkulturne analize različitih fenomena: smrti, ljubavi, politike, religije itd. Ne samo zbog svoje konstrukcije, nego i zarad vještog spajanja humornog i tragičnog, filozofskog i poetskog, narativnog i dramskog, ovaj Kulenovićev roman spada u najznačajnija djela bosanske književnosti u cjelini.

U korpusu ratnog pisma valja izdvojiti još romane *Sarajevski tabloid* Zdenka Lešića, *Milenijum u Beogradu* Vladimira Pištala, *Istočno od Zapada* Vlade Mrkića, *Sara i Serafina* i *Šahrijarov prsten* Dževada Karahasana, uz napomenu da se ovaj drugi samo djelomice bavi ratom, *Sličan čovjek*, *Nepoznati berlinski prolaznik*, *Filmofil*, i *William Shakespeare u Dar Es Salamu* Irfana Horozovića, *Cirkus Columbia* Ivica Đikića, *San o zemljici bosanskoj* Izeta Perviza, *Mejšaš* Envera Puške, *Konačari* Nenada Veličkovića, *Baš mi je žao* Nure Bazdulj Hubijar.

I dok se kod Lešića u mozaičkoj strukturi romana rat predstavlja kao slojeviti *mozaik smrti i bola*, naspram kojih stoji tanka nada da se umjetničkim činom možda može savladati njihov stravični besmisao, u izvrsnom romanu Vlade Mrkića na gotovo dokumentaran način ispričana je svojevrsna autobiografska priča koja se pretače u porodičnu hroniku. Pritom, to je priča o *srpskoj porodici* koja u ratnim uslovima biva sticajem tragičnih okolnosti razdvojena i ostaje s obje strane fronta, a krute političke vlasti ne dozvoljavaju njeno spajanje. Rat koji je poput povodnja nahrupio u život ove porodice, nasuprot svom besmislu ima *energiju ljubavi*, koja svojom blagošću savladava svirepost povijesnih okolnosti. U Horozovića se rat pojavljuje ne samo kao stravično ubijanje, progon i zločin, nego i kao prostor identitarne drame, pa se njegovi junaci neprestano zatiču u problemu određivanja identiteta. Problem identiteta obrađuje i Karahasan u *Sari i Serafini*, dok u *Šahrijarovom prstenu*, tačnije u okvirnoj priči romana, njegov narator i fiktivni autor Faruk, nakon potrage za mogućnošću pričanja priče, na horizontu ratnog užasa zapada u postmodernu ništavilo. Slično kako se to dogodilo u žanru pripovijetke, mlađi romansijeri, kakvi su npr. Ivica Đikić i Izet Perviz, te Enver Puška, priklonili su se novorealističkoj narativnoj strategiji. Za sada je Đikićev roman *Cirkus Columbia* ponajbolji u tom romanesknom toku. Obradujući hroniku rata u Duvnu, sa jako izraženim antiratnim stavom, Đikićev narator razobličuje nakazne postavke i mehanizme nacionalističke ideologije, uz mnoštvo moralno-etičkih učinaka njegove, tople, jednostavne, čitljive, napete priče.

Mlađi pripovjedači, prije svih Miljenko Jergović, Aleksandar Hemon, Karim Zaimović, Nenad Veličković, Damir Uzunović, Goran Samardžić, Vladimir Pištalo itd. dali su osnovni ton bosanskoj ratnoj priči. Kulturna knjiga u tom pogledu svakako je Jergovićev *Sarajevski Marlboro*. Rat kako mizanscen

ljudskih sudbina, ili rat koji zvjerski mijenja tokove ljudskih života unutar priče koja je presudno određena poetizacijom naracije daje *Sarajevskom Marlboru* značenje jedne od najznačajnijih bosanskih proznih knjiga uopšte. Mali čovjek naspram velikog događaja – tako izgleda temeljna intencija iz koje Jergović kreće u pripovijedanje ljudskih sudbina. Na toj osnovi *Sarajevski Marlboro* postaje knjigom koja predočava *mozaik ideološkog i političkog zvjerstva*, ali i mozaik čovjekove vrijednosti, dobrote, snage njegove elementarnosti. Prekrasna infantilizacija priče rezultira u Jergovićevoj prozi izvrsnim učincima *začudnosti*, pa bi se moglo reći da Jergović jezikom rekreira elementarnu osjećajnost.

Upravo bi se ovdje mogao tražiti i začetak poetike nove osjećajnosti u bosanskoj prozi. Ona uistinu počinje postupkom infantilizacije naracije u mlađih pripovjedača (uz Jergovića tu se svakako izdvajaju Hemon u nekoliko svojih proza, Goran Samardžić, Damir Uzunović, Nenad Veličković) da bi na horizontu prelaza milenija bila prisutna i u Tvrtka Kulenovića, Dubravka Birgića, Daria Džamonje itd. Ako se postupkom infantilizacije pripovjedač spušta iz tzv. velike povijesti u elementarnost ljudskog i ritualnost malog, običnog i svakodnevnog, onda se može konstatirati kako je i proza poput poezije, romana i drame, dakle, ratno pismo u cjelini svakoj ideološki postuliranoj metapripovijesti suprotstavlja *povijest odozdo* nastojeći da redefinira osnove kulturnog modela koji se ispostavlja kao ideologijska konstrukcija.

Ta je težnja implicitno prisutna i u ponajboljoj proznoj knjizi *Smrt u muzeju moderne umjetnosti* Alme Lazarevske. Ona svoje priče gradi na osjećanjima u rasponu od tuge i bola na jednoj do ushita na drugoj. Stoga njena proza živi od prustovskog detalja, od svijeta sjećanja, da bi se tim utišanim emocijama nadodali vrsni ironijski i humorni učinci unutar lito-tičnog tipa naracije. U antologijskoj priči *Smrt u muzeju moderne umjetnosti* Lazarevska, koristeći se upravo litotom, vrlo vješto ironizira apsurdan odnos međunarodne zajednice prema žrtvama bosanskog rata. Čitava priča odvija se kao analiza nemogućnosti odgovora na pitanje *kako biste željeli umrijeti*, što ga građanima ratnog Sarajeva postavlja značajni svjetski magazin s ciljem da odgovore pohrani u muzeju moderne umjetnosti. Apsurdnost tog pitanja i čudovišnost eksperimenta koji stoji u njegovoj podlozi pokazuju koliko je iz suvremenog svijeta i njegovih institucija iscurio svaki moralni

sadržaj. Tako se cijela priča odvija kao potraga za odgovorom na nemoguće pitanje, pri čemu rat postoji kao mizanscen moralne i intelektualne drame.

Upravo na takvom polazištu, dakle, ratu kao mizanscenu, svoj dramski tekst *Kad bi ovo bila predstava* gradi Almir Imširević. U toj drami rat je podloga za svojevrsnu igru isprobavanja pričanja drame o ratu, da bi se iza nemogućnosti *pisanja drame* otkrila izvrsna ironijska igra uz mnoštvo intertekstualnih momenata. Kenoove *stilske vježbe* samo su jedan od aspekata intertekstualnosti ove drame, a mnogo značajnije intertekstualnost je prisutna u pseudo citatima kojima Imširević gradi bogatu tekstualnu mrežu sa mnoštvom asocijacija i aluzija na druga književna djela, a rezultat te intertekstualnosti jest izvrsna ironija. Nemoć govora o užasu rata kao polazište za intelektualnu dramu u podlozi je i vrsne drame *Priviđenja iz srebrenog vijeka* Almira Bašovića. Kako uopće govoriti o srebreničkoj tragediji, pitanje je s kojim se suočava Bašovićev narator. Otud drama i počiva na obrascu intertekstualnog asociiranja na srednjovjekovni model priviđenja, pri čemu se povijesna zbilja pretvara u citat srednjovjekovnog modela čuda, a iza tog se nazire pad *dramskog svijeta iz priviđenja u surovu stvarnost* žene koja je izgubila u Srebrenici i sina i muža, bez šanse da se tačno ustanovi njihova tragična sudbina. Ako je u Imširevićevom tekstu ironija spasonosna mogućnost svakog oblika govora, u Bašovićevom to je tragedija. Dok je kod Imširevića izlazna mogućnost za rješenje problema govora o ratu pronađena u *etici ironije*, u Bašovića je to *etika tragedije*. Oba autora, dakle, redefinišu modernistički pojam *estetike*, uviđajući neodrživost njene bezinteresnosti u odnosu prema stvarnosti i ukorijenjenosti u nadvremensku esencijalnost. Estetsko je postalo etičko i obrnuto na tragu ispitivanja mogućnosti govorenja o užasu ljudske situacije u ratu.

U korpus ratnog pisma spadaju i izvanredne esejističke knjige u kojima se analiziraju raznovrsni ratni fenomeni. To su prije svega djela Rusmira Mahmutćehajića, posebno *Živa Bosna, Kriva politika* i *Bosanski odgovor*, knjiga Ivana Lovrenovića *Ex tenebris*, i knjiga Nermine Kurspahić *Sarajevski ogledi*. Izrazit antiratni stav i vrsne analize ideološkog zvjerstva, karakteriziraju ovaj dio ratnog pisma.

Ako su ratna proza, poezija, drama i roman govorili o zvjerstvu rata metaforom, metonimijom, ili nekom drugom figurom, ako su oni estetizirali užas kako bi mogli o njemu

govoriti, ako je u njihovoj podlozi poetika svjedočenja, onda ovi eseji izražavaju antiratni stav eksplicitno i u njegovoj političkoj, i u ideološkoj, i u etičkoj, i u sociološkoj i čitavom nizu drugih ravni.

Etika ratnog pisma, njegov oštri govor protiv rata, u stvari, presudno određuje njegov antiratni stav. Zato je možda i u ovom tekstu trebalo namjesto ratno pismo pisati ga sa prefiksom *anti*.

SEDAMDESET SEDMODNEVNI RAT U SRPSKOM ROMANU

Rat – halapljiva mašina za ubijanje – pruža piscima krupnu, uprkos obilju ratova i ratne književnosti nimalo izlisanu temu, jer stavlja čoveka u graničnu situaciju u kojoj do izražaja dolaze u mirnodopskim vremenima pritajene osobine. Dižu se brane zla i mržnje, čije bujice su u u stanju da munjevito unište pojedince, porodice, rasture sela, kvartove, osakate gradove i čitave narode; dugogodišnji napori se nepovratno ruše, menja se socijalna, psihološka, a ponekad i nacionalna struktura društva. U ratu niču epohalni motivi kao pećurke posle kiše, pa piscu ostaje da ih ubere i skuva ukusan književni obrok. Potresna stvarnost koja neretko prevazilazi moć imaginacije oslobađa književnike brige sa temom: "Ako neko ko ume da piše prođe rat i uspe da ga preživi on mora da je loš, mizeran pisac ako o tome ne napiše barem jedan pristojan roman", tvrdi Jozef Škvorecki, čiji prevratnički roman *Kukavice* ima po antiherojskom tonu kazivanja sličnosti sa *Karakteristikom* Maksimilijana Erenrajha Ostojića (NINova nagrada za 1999. godinu). Umetnička obrada te teme iskušavana je, međutim, brojnim zamkama koje nije lako izbeći.

Pre nego što se budem bavio tim zamkama, osvrnuću se ukratko na privilegovanost ratne teme s obzirom na činjenicu da je proza o krvavom raspadu Jugoslavije pobudila veće interesovanje za južnoslovenske književnosti u Evropi. Uzrok tog zanimanja leži u ekskluzivnosti ratnog doživljaja. Dok su traganje za smislom života, propadanje porodice, doseljeničtvo, preljuba, gramzivost itd. univerzalno pristupačne teme, ratna proza iziskuje neposredno iskustvo, a to je piscima van ex-Jugoslavije, hvala Bogu, uskraćeno posle Drugog svetskog rata. Budući da je ratna tema dominirala u književnoj istoriji prve polovine XX veka u evropskim zemljama, sasvim je razumljiva radoznalost sa kojom se prate naslovi o balkanskim ratovima poslednje decenije tog stoleća.

Kada je reč o opasnostima u obradi ratne teme tu pre svega prednjači primamljiv ćorsokak lažne dokumentarnosti.

Ratna proza naginje prikazivanju doživljene stvarnosti, često govori o istorijskim događajima, zbog čega dovodi u pitanje razliku između fikcije i dokumenta. Sklonost ratnih priča opisivajući stvarnosti nalaže da se svakom delu pristupa sa svešću o nemogućnosti preplitanja fikcije i fakticiteta: "Književnu poruku za razliku od memoara primalac ne može neposredno povezati s povijesnim situacijama" – kaže Gajo Peleš. Nepoštovanje nepremostivog jaza ima za posledicu pogrešno videenje književnosti kako dokazuje *auerbahovska* kritika koja, prema Doleželu, "tumači istoriju na osnovu fikcija i prepisuje stvarnost u apstraktne kategorije". Približavanju stvarnosti i fikcije ne pomaže ni umetanje pravih dokumenata u narativno tkivo. Jurij Lotman je tačno primetio da "pravi dokument presaden u umetnički tekst postaje umetnički znak dokumentarnosti i imitacija prvobitnog dokumenta". Zašto je toliko bitno da se razgraniči svet fikcije i svet stvarnosti? Uzmimo naprimer dve knjige o 1948. godini – roman Josića-Višnjića *Pristup u kap i seme* i Mihailovićeve *Goli otok*. Neminovno, *Goli otok* deluje upečatljivije, jer prezentira stvarnu, neizobličenu patnju, dok se u prvom planu fikcijskog dela nazire lik autora, makar igra oblikovanja priče i bila hiperrealistična. Prema tome je načelno neispravno da se upoređuje fikcijsko i dokumentarno delo.

Ratnu prozu, naročito onu nastalu u ratu ili tik posle rata, karakteriše prevlast sadržaja nad formom, pisci prosto žure da ispričaju priču i retko kad se zamajavaju pitanjima forme. Značajno osnaženje mimetičkog postupka u srpskoj prozi 90-ih godina XX veka je uslovljeno prvenstveno društvenim lomovima, mada udeo u tom procesu ima i izvesna istrošenost i nekomunikativnost "mlade srpske proze" 80-ih koja je, naprotiv, podređivala priču formi. Pošto je u poslednjoj deceniji XX veka Srbija direktno ili indirektno učestvovala u četiri rata, nije nimalo čudno što je srpsku književnost preplavila proza s ratnom tematikom (pojava ratne proze se doduše podrazumeva, međutim brojka objavljenih romana i zbirki pripovedaka zapanjuje, izgleda da su Srbi ili skribomani ili strastveni čitaoci – čitači koji teraju pisce da ih stalno snabdevaju novim naslovima). Dominaciji semantike nad sintaksom doprinose i sila novih, ratom podstaknutih autora. Svoja lična iskustva linearno izražavaju jednostavnim ispednim oblikom, ali samo retki uspevaju, poput Arsenijevića, da bar kratkotrajno osvoje vrhove književnosti.

Taman kad je proza orijentisana na ratnu atmosferu prve polovine 90-ih jenjavala, dobili su pisci novi neželjeni impuls da se okušaju u ratnoj prozi: napade NATO avijacije na okrnjenu Jugoslaviju. Taj poslednji u nizu ratova od prethodnih se razlikovao iznenadnim faktom, što u njega nisu krenuli u šovinizmu ogrezli bivši komunisti nego tehnološki najsuperiornije demokratske države sveta u ime neke maglovite, malo razumljive i još manje logične ideje humanizma. Među gomilom romana koji na neki način reflektuju bombardovanje izdjavaju se tri monotematska: Mileta Prodanović – *Ovo bi mogao biti Vaš srećan dan*, Zoran Ćirić – *Prisluškivanje*, Vojislav Despotov – *Drvodelja iz Nabisala*, i dva politematska romana: Vladimir Pištalo – *Milenijum u Beogradu*, Svetlana Velmar-Janković – *Nigdina*. Monotematski romani stavljaju bombardovanje u središte pažnje, dok ga politematski uzimaju kao jedan od beočuga u lancu istorije. Simptomatično je da svi monotematski romani teže oneobičavanju ratnog doživljaja u nameri da se odupru suvoparnom prenošenju elemenata stvarnosti u književno delo, tako da nijedan od romana nije sastavljen u formi dnevnika ili hronike.

Da bi Mileta Prodanović prevazišao argumentativno nadmetanje privrženika i protivnika bombardovanja, što je u stvari potka njegovog romana, uvodi u roman lik psa koji govori stvarajući tim jednostavnim sredstvom očiglednu distancu od stvarnog sveta. Prema tipologiji mogućih svetova Doreen Maitre uspostavlja "stanje koje ni u kom slučaju ne može biti stvarno". Nakon uvodnog eseja o ozbiljnim, teško otklonjivim razlikama među mentalitetom Istoka i Zapada, čiji naučni stil autor snižava humornom predodređenošću Istočnoevropljana, počinje na fonu bombardovanja, komentarisanjem vidljive i medijalne stvarnosti, prepiranje između psa, zagovornika napada, i pripovedača koji se podsmehuje i kritikuje, kako zapadnu, tako i domaću, režimsku propagandu. U sabesedničkom trouglu pripovedačeva supruga igra ulogu arbitra i ublažava zaoštrenost rasprava. Nju više od ideja interesuje praktična strana života u izmenjenim uslovima. Više nego bilo koje drugo ovde analizovano delo roman *Ovo bi mogao biti Vaš srećan dan* obiluje ironijom, crnim humorom i sarkazmom u prilično duhovitim zapažajima, replikama i aforizmima. Rat dvojno pogađa domaćinstvo: direktno – kuvanje supe od knjiga, nestanak struje, ponašanje tehničkih uređaja prema zemlji proizvodnje; i posredno – preko televizije koja izveštava o ratnim

strahotama. Ta opšta, prepoznatljiva mesta – napadi na stambena naselja, televiziju, brzi voz, bolnicu, razaranje rafinerija i toplana, koja se pominju i u Pištalovom *Milenijumu u Beogradu* i u *Nigdini* Svetlane Velmar Janković, ne ulaze u proces strukturiranja fikcijskih svetova, samo su preuzeta iz medijskog sveta i zato predstavljaju suvišan balast enumeracije. Pripovedač je na taj način zapravo izneverio svoje mišljenje o kvalitetnoj prozi izneseno na početku drugog dela romana, kad roman ideja prelazi u konvenciju romana o romanu: "Umetnost je uvek nešto više, nešto znatno više od podataka...". Uostalom, metaprozni iskazi se pojavljuju i u *Prisluškivanju* Zorana Ćirića, u vidu saveta autoru-pripovedaču, kako bi trebalo da izgleda valjani ratni roman, i u *Nigdini*, gde se poznavaoi književnosti "takmiče" u predlaganju najpodesnije forme za ratni roman.

Ćirićevo *Prisluškivanje*, vremenski precizno omeđeno početkom i krajem "bembanja" ima nekoliko podudarnosti i dodirnih tačaka sa Prodanovićevim romanom: smeštanje priče u kamernu sredinu "četiriju stena", obilata upotreba stilskih figura ironije i sarkazma i sledstveno tome potiskivanje nametljive patetike, ruganje propagandi obeju zaraćenih strana, persifliranje njihovih praznjikavih jezika. Razlike se odnose ne samo na geo i mikroprostor (Niš – Beograd, krčma i drugovi – stan i porodica), nego i drugačiji pristup ratnoj temi. Dok Prodanovićev roman protiče u znaku idejno-političke borbe između pripovedača i njegovog psa, glavna konstanta Ćirićevog romana je neobavezno ćaskanje u kafani, bilo o ratu, sportu, seksu, muzici, književnosti, o problemima gde nabaviti duvan i kako izbeći mobilizaciju. Smisao svakodnevnih sastanaka i svakodnevnog pričanja je u tome da se lakše izguraju ratne nevolje. Ontološki status ćaskanja približava Ćirića Hrabalu (sklonost dijalogu, mešanje poetskih metafora sa kolokvijalnim izrazima i odsustvo hijerarhije vrednosti, pripovedanje je podjednako zainteresovano za banalne i ozbiljne stvari). Roman je pisan tehnikom stenograma; autorov alter-ego Magični "prisluškuje" razgovore drugova i beleži ih, čime stvara iluziju da se pisanje događa na licu mesta. Autorovi (pripovedačevi) drugovi su, saobrazno njihovom izjašnjavanju o romanu, u isti mah likovi romana i njegovi kritičari. Podvojenost položaja drugova sugeriše drugove-romaneskne likove kao sastavni deo sveta fikcije, a drugove-kritičare kao sastavni deo stvarnosti. S obzirom na utvrđenu

činjenicu da roman kao fikcionalno delo predočava isključivo svet fikcije, ta podvojenost je nelogična. Pukim beleženjem, odnosno, pseudobeleženjem nastaje dramski oblik. Da bi autor mogao svoje ostvarenje podvesti pod žanr romana, ubacuje na kraj svakog od trideset poglavlja (sa jednim izuzetkom) sažete, kurzivom naglašene tekstove koje se dotiču rata i čija raznolikost oscilira između epistola, (para)dokumenata i narativnih jedinica o životu Magičnog, ispričanih iz perspektive sveznajućeg pripovedača.

Drukčiji put kako umetnički relevantno odgovoriti na izazove rata pokazuje Vojislav Despotov. Za svoj, nažalost, poslednji roman Despotov je izabrao žanrovsku formu satirične alegorije, čiji udar ne pogađa u prvom planu bombardovanje, već je u pitanju obračun sa totalitarnim režimom i njegovim propratnim pojavama kao što su ksenofobija, lažna, a efikasna propaganda, opčinjenost prošlošću, komunikacijski i socijalni klišeji. Despotovljeva kritičnost cilja pre u sopstvene redove, ne označava kao krivca apokalipse neprijatelja, jer je apokalipsa stigla kudikamo pre nego što su uzleteli NATO bombarderi. Za razliku od Prodanovića i Ćirića, u čijim romanima se početak radnje poklapa sa početkom rata, Despotov se vraća malo unazad u vreme ultimatumata i vešto parodira usijanu razmenu argumenata dveju suprotstavljenih strana. Roman se sastoji od tri hijerarhizovana nivoa: prvi (deskriptivni) nivo ima podlogu u stvarnosti i ispunjen je konkretizacijom prostora i opisima rata; drugi (fabulativni) nivo involvira podosta razučenu ličnu dramu pripovedača Sebehlebskog, kompjuterskog drvodelje koji unovčava suludi kult prošlosti proizvodnjom trodimenzionalnih drvenih objekata iz slika; u trećem (figurativnom) nivou, koji najviše određuje vrednost romana, sudaraju se simboli, aluzije, metafore, skrivene poruke i groteskni elementi u ozračju sveprisutne ironije. Stakleni zid pri kraju romana koji onemogućava emigraciju je ogledalo odgovornosti. Svako snosi makar i majušnu odgovornost za apokaliptično stanje, svako je mogao uraditi više da se procvat zla spreči.

Iako je *Drvodelja iz Nabisala* svakako natprosečno zanimljiv roman, on, ipak, po vrednosti zaostaje za prethodnim Despotovljevim romanima *Jesen svakog drveta* i *Evropi broj dva*. U oba ta dela pisac posredstvom tematiziranja konceptualne umetnosti domišljato uobličava fikcijske svetove zasnovane na paralelnoj stvarnosti performerera. Portretisanje istočnoevropskih

čudaka/performera (nije moguće povući granicu između oba pojma) uz snažnu svest o kraju epohe i oštroj podeljenosti Istoka i Zapada u prvom romanu i uzbudljivo hodočašće po sibirskim logorima koji su se posle raspada Sovjetskog saveza, napušteni, pretvorili u raj za konceptualne umetnike u *Evropi broj dva*, proširuju granice srpske proze – Despotovljevi Nabisal neodoljivo podseća na Basarinu Etrasciju i Domanovićevu Stradiju. Žanr satirične alegorije raspolaže, naime, dosta ograničenim repertoarom mogućnosti i prihvatiti se te žanrovske sheme posle Radoja Domanovića, to je uistinu nezahvalno, ali i vrlo izazovno.

Svrha autoreferencijalnih osvrta usmerenih na književni tekst je da minimalizuju opasnost neoptimalnog čitaočevog razumevanja dela, nudeći sopstvenu interpretaciju. Vladimir Pištalo u romanu *Milenijum u Beogradu*, naprotiv, dovodi čitaoca u nedoumicu dajući protivrečne samodefinicije: “Ovo je neka vrsta javnog dnevnika” (s. 43), “Ovo nije dnevnik” (s. 130). Prema klasifikaciji Wolfganga Kaysera *Milenijum u Beogradu* već svojim naslovom i metaproznom iskazom upućuje na “roman prostora”: “Ovo je roman o ljudima koji su za mene bili Beograd”. S obzirom na to kako razvija ličnosti petoro prijatelja, može se govoriti i o svojevrstnom bildungsromanu, a fokalizacija važnih istorijskih datuma i društvenih previranja po vremenskom redosledu sugerise kao najtačniju oznaku “roman-hronika”.

Roman obuhvata, ako izuzmemo ekskurse u blisku i daleku prošlost, vremenski razmak od početka 80-ih do kraja 90-ih godina. Dok je za Despotova kraj epohe oličen u propasti Istočnog bloka, Pištalo ga vidi u smrti Tita koja je i polazna tačka pripovedanja. Naraciju u stilu kratke odsečne rečenice olakšava čvrsta vezanost za istorijsku stvarnost. Autor prolazi istorijskim vremenom, zaustavlja se kod značajnih trenutaka i pojava, obogaćuje ih minipričom, odnosno, brzo ih skicira i ispunjava različitim likovima, u rasponu od kosmopolitski orijentisane istoričarke umetnosti do prepredenog, šovinističkog mafijaša, i naizmenično im dodeljuje vodeće uloge u romanesknoj hronici. Izabrana prozna strategija zbog svoje zgusnutosti prepoznatljivu prošlost više beleži nego što je dublje promišlja, ostavljajući čitaocu da se sa njom u potpunosti identifikuje, odnosno, da čitajući roman, gradi svoju viziju teksta na osnovu vlastitih sećanja. Rekapitulacija poslednje dve decenije prošlog veka je u znaku kontrasta nostalgije za

80-im, kad su "službenice vikendom letele u Rim po garderobu" i ozlojeđenosti na "gadno, šugavo i krvavo vreme" 90-ih.

Jedan od bitnih slojeva Pištalovog romana predstavlja politički diskurs u čijem okviru oštroumno kritikuje vladavinu Tarkvinija Oholog (= Miloševića) i nedvosmisleno osuđuje "igru rata". U viđenju građanskog rata dolazi do osetnog pomaka u pravcu kritičke samorefleksije. Dok Selenićev roman *Ubistvo s predumišljajem* poistovećuje rat sa odbranom zavičaja, pripovedač romana *Milenijum u Beogradu* se stidi rušenja Vukovara i zločinačke opsade Sarajeva.

Od četrdeset devet sažetih romanesknih poglavlja bombardovanju su posvećene samo dve. Nije preterano reći da su po sredi umetnički najslabija i najmanje originalna mesta u delu. U njima autor kao da gubi sebi svojstvenu i vrlo vrednu mešavinu blagog i oporog humora, i samo po hiljaditi put ponavlja odavno izrečene jadikovke nad lažljivošću NATO izveštaja o ratu i nad merenjem sa dva aršina. Motiv prepirke među zagovornikom i protivnikom bombardovanja kao da je prepisan od Prodanovića, samo se razgovori vode preko elektronske pošte.

U svrhu komunikacije na relaciji Njujork – Beograd i glavni junaci romana Svetlane Velmar-Janković *Nigdina* koriste elektronsku poštu, novo sredstvo protiv usamljenosti i depresije. Pištalov roman i *Nigdinu* takođe vezuje i eksplicitan dijalog sa književnom baštinom (citati, aluzije, parafraze, opaske o piscu ili delu). Postupak "književnosti u književnosti" je za romane ukotvljene u faktičkom svetu od izuzetne važnosti, jer sugerišući artifičnu prirodu proze garantuje odmak od stvarnosti i postojeći odnos fikcionalno delo – realni svet dopunjuje odnosom fikcionalno delo – svet književnosti.

Među svim pominjanim i ovde ukratko razmatranim romanima *Nigdina* se izdvaja postojanjem više pripovedača i mešanjem narativnih oblika. Ukrštanjem narativnih perspektiva kazivanja postiže se objektivnija slika predočenog sveta; stanja, pojave i zapleti osvetljeni iz različitih, neretko oprečnih uglova posmatranja, intenziviraju delovanje fikcionalnog, simboličkog značenja i podstiču na razmišljanje o istini u priči. U poređenju sa paradigmatskim delom te "polinartorske" proze, majstorskim romanom Živojina Pavlovića *Zadah tela*, u *Nigdini* je zapostavljena dimenzija jezičke diferencijacije. Navedena manjkavost je u vezi sa monolitnim statusom likova. Svetlana Velmar-Janković stvara jedno posebno

fino okruženje vrhunskih stručnjaka: profesorka književnosti, psihijatar, nuklearni fizičar, geolog, mikrobiolog, slavista, montažerka, baštovan, čak i snajperista. U slučaju da nije izbio rat, baštovan i snajperista bi stasali u vrhunskog glumca i vrhunskog elektrotehničara. Ako su svi likovi plemeniti, obrazovani, poštteni i požrtvovani, onda nije čudno što se jedinstvo u planu vrlina odražava i u jedinstvu jezika. Roman ima simetričnu strukturu: prvi i treći deo pripoveda "čuveni psihijatar" Velimir Pavlović, u drugom delu bivša profesorka književnosti Marija Pavlović ispisuje dnevnik o ratu i šalje ga bratu e-mailom. "Velimirovi" delovi se saopštavaju iz jedinstvene vremenske tačke u različitoj narativnoj formuli i sadrže po jednu umetnutu priču. Tri dela simbolišu tri razdoblja – pre, tokom i posle bombardovanja.

Prvi deo romana obeležava priča o tragičnom prijateljstvu pripadnika zaraćenih naroda. Srbin ubija u okolini Vukovara opasnog snajperistu, a tek naknadno ustanovljava da je ubijeni njegov najbolji prijatelj. To je još jedan primer edipovskog motiva nesvesnog ubistva bliskog lica. Ratno iskustvo izaziva duševno rastrojstvo i tu je već posao za psihijatre (slično prolazi i povratnik sa slavonskog ratišta u *Milenijumu u Beogradu*). Ratni dnevnik Marija Pavlović piše u dva nivoa: opisuje ratnu dramu i rekapitulira svoj život. Iz retrospekcije izranja celovita biografija u sinhronicitetu sa konturama društvenih zbivanja, ali ipak, generalno uzev, prevladavaju reminiscencije na devojaštvo iz 40-ih godina XX veka, budući da bombardovanje s proleća 1999. doziva u sećanje bombardovanje iz 1941. i 1944. Isticanje paralela između 40-ih i 90-ih nije neobično u savremenoj srpskoj prozi: M. Kapor – *Lep dan za umiranje*; S. Selenić – *Ubistvo s predumišljajem*; V. Pištalo – pripovetka *Mostar* i D. Velikić – *Severni zid*.

Ako se u drugom delu spisateljica nadovezuje na roman *Lagum*, Velimirova očaranost Knezom Mihailom iz trećeg dela aludira na roman *Bezдно*.

U trećem delu zamenjuje dnevničke beleške žanrovska forma ljubavnog romana. Sentimentalna ljubavna veza između vremešnog emigranta Velimira i mlade doktorke književnosti Ane je situirana u tipičnu sezonu melanholičnih ljubavi – Miholjsko leto.

Istoriju mračnih 90-ih u svetu književne fikcije, prema tome, uokviruju dve ljubavi – Ivana Domazeta i Vere Korać u romanu G. Kuić *Smiraj dana na Balkanu* i Velimira Pavlovića i

Ane u *Nigdini*. Prva se završava tragično, jer je apokalipsa upravo počela i sluti se njena progresija, a druga idiličnim hepiendom. Apokalipsa je dosegla dno i odande mogu stvari krenuti samo nabolje.

Na primeru ratne proze 90-ih može se reći da je srpska književnost na poseban način, i sa promenljivim umetničkim rezultatima, obnovila jednu svoju istorijski verifikovanu karakteristiku – bliskost između traumatične stvarnosti i pripovedanja.



fotografija: Goranka Matić

RATNO ANTIRATNO PISMO

Poziv izvršne urednice ovog časopisa da nešto napišem na temu tzv. ratnog pisma prihvatio sam – tek sad to vidim – sa onom dozom lakomislene dobrohotnosti kojom se uvijek podržava nešto što liči na moguću “pravu stvar”. U najmanju ruku nešto što se odmah prepoznaje kao zajednička potreba autora i njegovog čitaoca.

Evo dakle i “ratnog”, poslije prilično izraubovanog “žen-skog pisma”. Uobražavam da bar intencionalno – ako već muškarcu nije više dato – razumijem neke osnovne preokupacije i figure “ženske književnosti”, koju je valjda nemoguće potpuno razdvojiti od onog što pišu muškarci. Nismo li ipak, bar u najljepšem antropološkom mitu, u kojem se stiču mnoge arhaične varijante božanske i čovječanske androgenije, bili nerazdvojeni, nerascijepljeni mačem ove ili one polne “strategije pisma”? Zar se ta naša prapočetna slika cjelovitosti beznadežno podvojila, raspala na dvije toliko samobitne, međusobno konkurentske, čak neprijateljske stran(k)e?

U svakom slučaju, pukotina je davno zijevnula – rascjep, sve očitiji, ne da se previdjeti. Rascjep koliko bolan toliko i inspirativan: iz njega neprestano niču nova književna i umjetnička djela. U njemu se zgodno nastanjuje i feministička kritika muške, falocentričke dominacije. Gospodstvu muškosti odzvonilo je, bar u “ženskom pismu”, bar teorijski. Ali se zijev ne smanjuje s bujanjem tkiva polno dirigovane, polemički dvogube književne proizvodnje.

Po svemu sudeći, ratno (osobito pro-ratno) pismo, jeste, ili bi trebalo da bude, pismo one strane, onog pola koji se tradicionalno naziva jačim. U krajnjem – ratničkog pola. Sveti ratnici uglavnom su muškarci, kao i većina svetiteljskih figura. (Sam sveti rat trebalo bi da označava rat čovjeka-vjernika protiv mraka i zla u samome sebi – značenje koje je odavno palo u zaborav.) Polna struktura nacionalnih armija i policijskih snaga otkriva u cijelom svijetu veliki manjak žena. Tako je i u nacionalnim političkim vođstvima i ideološkim timovima koji pripremaju teren za otpočinjanje vječno “neizbježnih” i “pravednih” ratova, kaznenih ekspedicija i “humanitarnih

intervencija”, o komandnim strukturama da se i ne govori. Mušku autorizaciju “ratnog pisma” ne mogu ozbiljnije dovesti u pitanje ni sve Amazonke i Valkire starog i novog svijeta. Ne pomažu nam, izgleda, ni sve Golde Meir, Ledi Tačer i Kondolize Rajs, pa čak ni onaj ženski primjerak s domaćim, vrlo rasnim ratničkim genom – profesorica biologije Biljana Plavšić. (Koja se – poslije svega – pokajnički sjetila da je hrišćanka te da se posao masovnog ratnog klanja “Turaka” po Bosni ne slaže najbolje sa učenjem Isusa Hrista. U protivnom bi valjda u *Svetom pismu* stajalo: Mrzi i ubij bližnjega svoga! Ipak, pokajanje, makar i kažnjivo zadocnjelo, predstavlja značajan čin savjesti. Toliki drugi – među njima i oni koji su ubijali srpske civile – još se javno ne kaju.)

Zna se da je i naša narodna poezija podijeljena na mušku i žensku. Muške pjesme su čuvene *junačke* pjesme, ženske one drugačije naravi – *lirske*. Junačke pjesme, piše Vuk, “ljudi pjevaju uz gusle”, a ženske “pjevaju ne samo žene i djevojke, nego i muškarci, osobito momčad, i to najviše po dvoje u jedan glas. Ženske pjesme pjeva i jedno ili dvoje samo radi *svoga razgovora*, a junačke se pjesme najviše pjevaju da *drugi slušaju*; i zato se u pjevanju ženski pjesama više gleda na *pjevanje*, nego na *pjesmu*, a u pjevanju junačkije najviše na *pjesmu*”. Dobro uočene, rječite razlike – savremena feministička književnost i kritika mogle bi se ovdje lijepo osloniti i na samog Vuka, ma koliko ga smatrala reprezentantom patrijarhalne, možda čak i ratničke srpske kulture.

Čovjek koji sluša savremene guslare i njihova nova junačenja u stihu, čak i ako je odrastao na selu uz bruj struna očevih ili djedovih gusala, ne može a da ne primijeti koliko se najčešće sve to izmetnulo, preobrati u nacionalno-folklorni kič. To slavljenje junaka koji i nisu junaci, pobjeda koje nisu pobjede, jezikom koji anahrono, s nesnosnom lakoćom, citira i umnožava opšta mjesta te vrste deseteračkog stiha. Neukusno i žalosno podgrijavanje leševa!

Nisu li ti novi pjevači, slavitelji neupitnog herojskog mita, i ne samo oni s guslama, natjerali jednog Ljubomira Simovića da ponovo piše svoju dramu *Boj na Kosovu*? Ne znam, ali pomišljam da ga je osupnulo toliko i tako jevtino mitomanstvo ratnički nastrojenih savremenika, biće i kolega po peru, koje je karikatura izvornog, pjesničkog mitotvorstva. Izopačavanje mita s tragičnim posljedicama, degeneracija kao prethodnica i pratilja nacionalno-političke katastrofe.

Pjesnik se osjeća odgovornim i za sudbinu mita. Tim prije ako sopstveno djelo temelji na izvjesnim mitskim zasadama, bez kojih pjesništvo jednostavno ne može.

A ako je riječ o srpskom pjesniku i kosovskom mitu, to ne mora obavezno da bude stvar nekakvog "ratnog pisma". Niti prilog oživljavanju kulta "svetih ratnika", ma šta da mislimo o toj svetosti. Poezija Vaska Pope, ali i Miodraga Pavlovića i Ivana V. Lalića, na primjer, pisana u duhovnom ozračju kosovskog kao *hrišćanskog* i *pjesničkog* mita, otima se svakoj ideološkoj i dnevno-političkoj (zlo)upotrebi. Jedan poznati njemački slavista naprosto je "promašio temu" kada je prije desetak godina pokušao da u čudesnim Popinim pjesmama s mitskom figurom vuka otkrije neku "tajnu vezu" sa u tom času zaista razgoropađenim srpskim ratničkim "vukovima". On se ponovo nasukao na hrid bukvalističkog prevođenja mitsko-poetskih slika i simbola na koju se svojevremeno, "raskrinkavajući" Popu, bio nasukao i (inače vispreni) Igor Mandić, kao i jedna davno već mrtva i zaboravljena urednica kulturne rubrike sarajevskog "Oslobođenja". Bilo je to prije trideset i pet godina, kada je i najkreativnije, najčistije preoblikovanje izvjesnih motiva iz nacionalne mitologije u moderan pjesnički izraz, što je Vasko Popa izveo na doista neponovljiv način, lako budilo sumnju, bilo još opasno. A za ondašnju dogmatsku, jednumnu vlast, najveća opasnost dolazila je nekako logično od "oživljavanja mitova" najveće nacije. Veliki, "antimitski" nastrojeni mitizator Revolucije i "čovjekovog čoveka", Oskar Davičo, jedan od najvećih inovatora srpskog pjesničkog jezika 20. vijeka, skovao je za to "opako" bavljenje prošlošću i posvećivanje u tradiciju novu riječ – "tradicionaljublje". U Davičovom slučaju, stari sukob "modernista" i "tradicionalista" nije uopšte ni mogao da se okonča. A nedavno je (ako je vjerovati citatu u štampi) jedan "tradicionaljubac", inače poznati akademik, odbrusio mrtvom Daviču u brk da je bio uljez, strano tijelo, gangrenozno tkivo u zdravom korpusu srpske nacionalne književnosti. Možemo samo nagađati o uzrocima te gangrenoznosti: leže li u tome što je Davičo bio "Srbin Mojsijeve vere" ili pak pjesnik permanentne komunističke revolucije, rođeni internacionalist, što će reći "anacionalan", a pisao je i slavopojke Titu i Rankoviću.

Ratni stil međusobnih optužbi i diskvalifikacija kod nas se samo povremeno i privremeno pacifikuje.

Pretpostavljam da čitaoca najviše zanima ono "ratno pismo" koje se i od samih pisaca i angažovanih intelektualaca

(poput Predraga Matvejevića) okrivljuje za podršku ratnim opcijama već od početka jugoslovenske krize a pogotovo u vrijeme postjugoslovenskih ratnih krvoprolića. Bilo bi to proratno ili radikalno ratno pismo – diskurs poznat iz istorije ratnih sukoba koje je proizvodila ideologija moćnih i porobljivačkih, ali i, na svoj način, ideologija ugroženih (i “ugroženih”) naroda i nacija. I zaista, nije mali broj pisaca sa prostora bivše Jugoslavije koji su zagovarali upotrebu vojne sile, sve do totalnog rata, kao jedini put rješavanja jugoslovenske državne krize. Da se konačno razračunamo sa vječno nevjernom “razbraćom”! (Kovanica o kojoj bi se, kao i o “razistoriji”, dao sačiniti lijep esejčić.) Naravno, mnogo je više onih koji su se prećutno slagali sa takvim izborom, čak i kad su slutili ili jasno osjećali da je pogrešan i poguban (to je ona tiha većina bez izrazitih, autonomnih ličnosti, većina na koju se oslanja svaki nedemokratski režim, svaka strahovlada).

Vjerovanje srpskih političkih vođa, te dobrog dijela inteligencije i samog naroda u vojnu silu i rezultate njenog angažovanja bilo je fatalno – porazan je ishod ratova koje su vodili devedesetih. Toj krajnje opasnoj i glupoj, vremenu apsolutno neprimjerenj vjeri, danas se toliko i ne čudim, osobito kad se sjetim slučajnog razgovora sa jednim, doduše, ne baš poznatim beogradskim dramskim piscem negdje oko 1990. Mene i još jednog sagovornika ubjeđivao je da će Srbi s pobunjenim (a onda i svim drugim) kosovskim Albancima lako izaći nakraj: Zgrnućemo ih, veli, pola miliona u more! Što će reći – kao pione s nekakve šahovske table veličine Kosova.

Ako ne Kosovo, Albanija leži zgodno uz more. Valjda mu je u glavi bila neka posuvraćena slika srpske “albanske golgote” iz Prvog svjetskog rata.

Ništa nije prostije od rješenja silom. Očaravajuća privlačnost sile: oslobađa vas od svih hamletovskih dilema, od glavoboljnog i neizvjesnog promišljanja situacije. A naše najpoznatije “situacije” uvijek su nekako bezizlazne.

Čuveni srpski satiričar, povremeni liričar i dežurni svesrpski rodoljubac Brana Crnčević optužio je (u “Dnevnom Telegrafu”), i to nakon strašnog egzodusa Srba, nikog drugog do same srpske majke za katastrofalni poraz srpskog ratovanja i srpskog ratničkog morala u Hrvatskoj. Da su se držale krajnje nepatriotski, kukavički skrivale svoje sinove, nespремne da ih šalju u smrt za Srpstvo!

Jedinstveno! Sumnjam da je ikad i igdje na bijelom svijetu takva optužba izašla iz pera pjesnika.

Dala bi se sačiniti antologija ludorija ratnoga žanra, u kojoj bi se pored nekih srpskih i crnogorskih svakako našli i hrvatski, ali i albanski, bošnjački i čiji sve ne ratoborni pisci.

Sjećam se jednog kolumnističkog “nalaza” u “Vjesniku” ranih devedesetih, iz pera pjesnika i sveučilišnog profesora, u kojem je doslovno stajalo da su *danas* Srbi genocidan narod. (Tekst sam negdje sačuvao.) Prenerazio sam se: zar je moguće!? Da tako nešto napiše jedan, koliko ga poznajem, vrlo uljuđen gospodin, nesumnjivo visoko obrazovan i “civiliziran”, nesumnjivo “europjec”. A onda mi je sinulo: pa nesretnik tu daje jedno čudovišno, svakako nesvjesno (s donjih katova podsvijesti isplivalo), apsolutno neželjeno priznanje, koje niko normalan ne bi dao: da je *juče* genocidan bio neko drugi – drugi jedan narod. Zna se i koji! (bar po mišljenju srpskih crnčevića). S mojim čitanjem čudovišne rečenice o genocidnosti narodâ – htio sam da ga provjerim – odmah se složio i jedan uvaženi hrvatski kolega.

Sličnih “omaški” i “okliznuća” načitao sam se svih ovih godina do guše. Pamtim dva primjera iz vremena zahuktalog bombardovanja Jugoslavije sa NATO-vih moralnih visina.

Tako je jedan mađarski autor od imena, dosta preveden u Njemačkoj i Srbiji (i ne neki zadrți “srbofob”), napisao, uopštavajući, u listu “Frankfurter Allgemeine” (17.4. 1999) da je nož kod Srba “tradicionalno omiljeno sredstvo ubijanja”. Isto to sam, ne jednom, slušao o statusu noža kod bosanskih muslimana, to jest Bošnjaka (“Handžar-divizija”). Dabome, i kod Hrvata (specijalni noževi jasenovačkih ubica). Nešto se ne sjećam da su mađarski, kao ni ostali svjetski koljači, klali golim šakama.

Poznata njemačka književnica koja je, dok je živjela u Čaušeskuovoj Rumuniji, čeznula za intervencijom NATO-a, napala je u istom listu najistaknutije predstavnike srpske opozicione inteligencije jer su ovi (sram ih bilo!) digli svoj glas protiv bombardovanja svoje zemlje, drsko razlikujući zemlju od Miloševićevog režima. A o ubistvima na Kosovu dala je sljedeću, i najmanjeg znaka sumnje ili moralne dileme oslobođenu dijagnozu: “Ubijanje od strane UČK je odbrana, od strane Srba osvajanje.”

Nerado pominjem autore svih ovih “okliznuća” i ludorija, ma koliko ilustrativnih za oblike ratnog i proratnog govora i pisanja. Ne istražujem ih i ne klasifikujem. Prisjećam ih se

gotovo slučajno, u prigodnom pokušaju ocrtavanja atmosfere ili okvirne slike u čijem je središtu pravi rat i šokantno, smrtonosno iskustvo “ratnog pisma” mecima, granatama, kama-ma... Za to iskustvo teško se nalazi adekvatan izraz. Slikovit još nekako, u pjesmi i priči, u anegdoti, apstraktan mnogo teže. (Nije li i sam Tolstoj mnogo manje ubjedljiv kada na kraju *Rata i mira* dodatno filozofira o mehanizmima istorije i ulozi čovjeka u njoj nego dok pripovijeda o ratovanju s Napoleonom, oblikujući čitav jedan živi kosmos od likova, zbivanja i posebnih situacija u koje su ti likovi upleteni.) Zato naše razglabanje o “ratnom pismu” filujemo imenima i događajima koji možda i nisu osobito značajni. Njima se pomalo poštavamo, nudeći ih čitaocu kao zalogaje nečeg konkretnog u prilično posnoj čorbi od apstrakcija. Nudeći ih kao niz manje ili više vješto raspoređenih mamaca, kako bi se čitalac navukao da proroni plicake i (ako ih ima) virove teksta do kraja.

Jezik nas opasno razotkriva.

U navedenim primjerima riječ je, doduše, o pojedinim izjavama (u prvom slučaju u privatnom razgovoru) koje svakako nisu u rangu samog književnog djela. Izjave su, međutim, često uticajnije i od izvanrednog književnog djela, osobito drske, otrovne izjave o neprijateljskoj strani u prostoru i vremenu građanskog i svakog drugog rata. Takve izjave i parole ljudi pamte: pamti pa vrati!

Zna se da svaki rat počinje riječima – riječi su mnogo jevtinije od bombi. Zato valjda i postoje riječi-bombe.

U početku bješe riječ. U početku zločina takođe (opaka, zlomisleća riječ).

Ostavimo li, najzad, postrani sve te neslavne riječi i javne angažmane čuvenih i manje znanih pisaca, majstora i medioskriteta, korifeja nacionalnih literatura i onih koji se za takve pozicije uporno kandiduju, valjalo bi zapravo obratiti pažnju na ono što je “prava” književnost u ključu “ratnog pisma”. Ključu, naravno, neizbježno subjektivnom, ali umjetnički poštenom. Oslobođenom ratničkih, i uopšte, navijačkih strasti, da o mržnji prema drugoj, ne znam kako neprijateljskoj strani, i ne govorimo. (Mržnja troši i degradira samog mrzitelja.)

Odmah da kažem: dobar dio te već ogromne književne produkcije (od 1991. naovamo) nisam bio u prilici da iščitam, mada sam se trudio da donekle budem “u toku”. Uslovi u kojima sam posljednjih jedanaest godina živio (preživljavao!) nisu

baš bili naklonjeni ne samo pisanju beletrističkih djela, već ni njihovom čitanju. Ipak sam (tokom devetogodišnjeg egzila u Njemačkoj) pročitao izvjestan broj zanimljivih, dobro ili izvršno napisanih knjiga srpskih, hrvatskih i bošnjačkih autora. Pomenuću neke od njih. Uživao sam u majstorskoj građevini *Mamica* Davida Albaharija, u inventivnoj i bespoštednoj esejiističkoj prozi *Kulture laži* Dubravke Ugrešić, veoma su mi se dopali *Konačari* Nenada Veličkovića (s lijepo pronađenim humorom vidovima života i smrti u ratnom Sarajevu). Iz već ponaraslog opusa Miljenka Jergovića pročitao sam sa zadovoljstvom priču *Sarajevskog Marlboro*, te knjigu *Naci-bonton* (nešto poput “mog obračuna s njima”). Tu je i poezija Miodraga Stanisavljevića i Marka Vešovića (često pamfletska kod obojice, ali majstorska), nešto od poezije Miodraga Pavlovića, Jovana Hristića, oduvijek već apokaliptičnog Novice Tadića, Radmile Lazić, Mirjane Stefanović, Gorana Babića, Branka Čučka, Semezdina Mehmedinovića, Mileta Stojića, pokojnog Dubravka Brigića... Sjećam se i priča čarobnog Vladimira Pištala, krasne prozne knjižice *Sikamora* Gorana Samardžića, priča Darija Džamonje, Irfana Horozovića, Milenka Stojičića (jedna, posvećena razgovoru s Čamilom Sijarićem, mogla bi u srpske ali i u bošnjačke čitanke i antologije, što se danas isključuje). Sjećam se, naravno, još nekih knjiga i većeg broja podsticajnih kolumni, eseja i analitičkih tekstova (Ljiljane Đurđić, Drinke Gojković, Svetislava Basare, Sinana Gudževića, Ranka Bugarskog, Dušana Kecmanovića, Ivana Čolovića, Ivana Lovrenovića, Borisa Budena i drugih autora, ne obavezno literata), sve od ljudi koji su nastojali misliti svojom glavom i sačuvali sopstveni kritički izraz i autorski stil. A upravo sam pročitao *Hit depo*, drugu zbirku pjesama mladog Faruka Šehića, sazdanu od žestokih, verističkih, gotovo odveć živih slika krvave i apsurdne, ratne i poratne bosanske zbilje.

Prisjećam se, dabome, jedinstvenog Radomira Konstantinovića, njegovih rijetkih ali uvijek umnih, nadahnjujućih istupa protiv terora “čudovišnosti” u godinama koje još nisu za nama, godinama dvoglavog totalitarizma komunista i nacionalista. A rječite su bile i njegove ćutnje.

Danilo Kiš branio je, prilično neočekivano, pravo pisca na ćutanje u vremenu opšte brbljivosti. On sam, međutim, nije ćutao, o čemu svjedoči ne samo vehementno, briljantno polemički *Čas anatomije*. Njegove eseje ponovo sam čitao u njemačkim prevodima.

U posljednjih deset godina i sám sam objavljivao: dvije zbirke pjesama, jedan roman (sastavljen zapravo iz "priča raskomadnog romana"), te jednu poetsko-proznu knjižicu (parafrazu psalma 90). Povremeno sam pisao esejističke tekstone, katkad apele i polemičke reakcije na neke izazove.

Sve do sumasišavšeg ratnog proljeća 1992. nije mi nikad palo na pamet da ću i sam postati autorom koji tematizuje ratnu stvarnost. Štaviše, sopstveno iskustvo rata, iskustvo za koje sam naivno vjerovao da će nas poštediti. A bilo bi prilično nelogično da je ispalo tako, s obzirom na kontinuirano javljanje rata u balkanskoj i evropskoj istoriji. Zašto da baš moja generacija bude tu izuzeta? Lišena "pravog" doživljaja punokrvne, velike Istorije?

Iskustvo rata nije samo odveć bolno, tragično i užasno, nije samo apsurdno, mada je prije svega upravo to. To iskustvo je, *saznajno*, od jedinstvene vrijednosti, gnoseološki nezamjenjivo. Čovjek sa značajnim iskustvom rata i čovjek koji rata okusio nije – dva su različita bića. Bića koja se međusobno teško mogu razumjeti, a nikad potpuno i nikad do kraja. Pa bili i rođena braća. Doživljaj ratnih strahota mijenja osnovne predstave o društvu i čovjeku, o nama samima, pretumbava cijelu "sliku svijeta" građenu u vrijeme mira i naivnih projekcija budućnosti. U pomami organizovano ubilačkog, sverazornog ludila, sve se to smjesta ruši u prah i pepeo. Tada valja sačuvati ne samo goli život, već i volju za životom, odbraniti svoj duh i jezik od potpune paralize i smrtonosnog beznađa. I ono najvažnije: ne prodati dušu đavolu.

Ne može se misliti, ne može ni pisati u stanju apsolutnog beznađa.

Ni sanjati, ni ljubiti, ni pjevati, ni disati.

Po prolomu ratnog bezumlja u Sarajevu i oko Sarajeva, kad se već jasno vidjelo da se masovno ubistvo, da se svaki zločin odomaćuje, mene je bilo zahvatilo upravo takvo beznađe. Prvih dana i noći, prvih nekoliko sedmica, neprestano sam se čudio nad "nemogućim", nad "nedopustivim", šokiran uličnom pucnjavom, masovnim (očito centralno organizovanim) pljačkama radnji i prodavnica, masovnim (takođe organizovanim) bježanjima iz grada, i nadasve, nepredvidljivim i sve učestalijim oglašavanjem srpske artiljerije sa okolnih brda. Bio sam preneražen tolikom, zaista divljom slobodom ubijanja (osobito ubijanja civilnog stanovništva), preneražen krahom političkog razuma najodgovornijih, nesposobnih za prijeko

potrebne kompromise. Izbezumljen uvlačenjem čitavih naroda i zemalja u zastrašujuće i besmisleno krvoproliće.

Zar u tom stanju da još nešto pišem? Pisanje? Lirika? Smijurija! Besmislica!

Više da umirim savjest nego s bilo kakvom vjerom u praktično dejstvo, odmah sam sročio i telegrafski poslao apele za prestanak bezumlja “ocu nacije” Dobrici Ćosiću i patrijarhu Pavlu. Oba je supotpisao Vešović, drugi i Sidran.

Nešto kasnije poslao sam podugačko pismo-apel gradu Beogradu da se odmah zaustavi ubijanje Sarajeva. (Eh, samo što neće!) Tekst sam, sav uzdrhtao, kao u nekom predsmrtnom ropcu (nakon višesatnog dreždanja u podrumu u kojem sam proveo i prethodnu, stvarno jezovitu noć) izdiktirao telefonom (telefon je ubrzo zauvijek zamukao) kolegi i prijatelju Mihajlu Pantiću, s molbom da ga negdje objavi. Apel je, hvala joj, umjesto “Politike” objavila “Književna reč”, a ponešto su, čuo sam, prenijeli još neki, slobodniji mediji.

Danas me pomalo postiđuje patos moga vapaja, mog očajničkog, preklinjućeg glasa “besmrtnom Beogradu”, ali bih ga, znam, u istoj bezizlaznoj situaciji ponovo pustio iz sebe. Bar toliko se moglo, moralo i uvijek mora.

Kad mi je ubrzo postalo jasno da će pakao u kom smo se obreli potrajati te da sam i sâm jedan od prilično sigurnih kandidata smrti (kao i svaki građanin Sarajeva, a dozvoličete, kao Srbin malčice i sigurniji), morao sam na neki način “doskočiti” svojoj zanijemjelosti, svom apsolutnom beznađu. To jest – pokušati da svjedočim o njemu. Bar to, bar toliko. Bar da ostavim jasan ljudski i pjesnički trag iza sebe. Da svako – kada me više ne bude među živima – može da vidi kako sam se “na strašnome mjestu” držao. Kao čovjek ili kao ljudska krpa, kao pjesnik ili kao slavopojac ubilačkih podviga. Kao ličnost koja je branila jezgro svoje ljudskosti i svoga jezika (ipak nerazorivo!), ili kao izdajnik prijateljâ i sebe samoga, izdajnik onog najljepšeg u nama. Kao čestit i vjerodostojan svjedok užasa, čitave te drame čovječnosti u paklenoj iznudici i smrtnoj prijetnji, ili kao lažov i prodana duša, posljednji propagandno upotrebljiv bijednik.

I tada sam odjednom uzmogao da pišem. Jezik mi se deblokirao.

Jezik u meni, jače no ja, htio je, morao je da preživi. Da ispuni svoju prirodnu, bogomdanu mjeru živeći i pjesnički svjedočeći, a ne mjeru određenu u glavama ubica. Da pjeva toj

i takvoj, nasilnoj smrti uprkos. Jer smrt jeste jača od tijela, ali od slobodnog duha, duha i glasa pjesme nikako.

Pjesma u ratu, ako je pošтена, uvijek je ustanak unutrašnje slobode protiv spoljnog terora. Na ustanak se tu diže sam pjesnički jezik.

Pisao sam pjesme zaboravljajući na čuveni Adornov diktum da “pisati pjesmu poslije Aušvica, varvarski je”. (Mnogo kasnije pročitacu briljantan pobijajući tekst Adornova iskaza iz pera Volfditriha Šnurea.)

Pisao sam pjesme *Sarajevskog rukopisa* koje kao da su mi se “same pisale”.

Koje su, na neki način, pisale mene, dizale me iz mrtvih. Bio sam možda tek provodnik kroz koji su izbijale na svjetlo dana, njihov projavljajući, govorni organ. A kad sada govorim o tome na ovaj način, ne mislim da tjeram vodu na mlin ni Hajdegerove, ni bilo čije druge filozofije pjesništva.

Slike i atmosfera jeze, prizori apokalipse (bez osobitih izgleda na spasenje) – sve mi je to bilo nadohvat ruke, sve bespovratno dato.

Činilo mi se da time spasavam svoj jezik, iako život ostaje nespasen. Ali čemu život, ako sam pjesnik, ukoliko mi uzmu i unište jezik? U jeziku je srž, sva snaga i sav kapital moga lomnoga, još za života obezvrijeđenog, kao ubijenog bića. I ne u jeziku kao praktičnom instrumentu opštenja i održanja egzistencije, već jeziku kao medijumu najistinitijih i najplemenitijih, štaviše, testamentarnih naloga i objava duha. Jeziku kao najboljem, najsigurnijem čuvaru sveukupnog ljudskog ovaploćenja u ljepoti, istini, ali i u užasu bivstvovanja, kao svjedoku svakog značajnog trenutka iz života i smrti, za sva vremena. A nigdje nam kao u konclogoru i ratnoj klanici, u svakodnevnom iščekivanju sopstvenog kraja, ne biva do te mjere jasno, da umjetničko djelo (i moje, ako je istinsko) stoji visoko iznad mene, da me vrednosno i ontološki sasvim nadilazi. Za pjesnika, za svakog umjetnika, to je možda i jedina utjeha u vremenima totalnog mraka i sloma vrijednosti, vremenima ispunjenim smrću nekužnih, strahom i očajanjem. Vremenima u kojima zaključujemo da nas je i sam Tvorac izdao, i nas i cijelu svoju (nekad tako čarobnu) Tvorevinu, prepuštajući svoje velebno Djelo na milost i nemilost svjet-skim dželatima.

Dok sam bio u ratnom Sarajevu (do polovine januara 1993) nisam samo strahovao za goli život, već i za svoj jezik.

Strah za jezik bio je čak veći i u neku ruku produhovljeniji. Nadilazio je i čitav čopor drugih, isto tako određenih i realno zasnovanih strahova: strah već poživinčenog, nesnosno degradiranog, od crkavanja od gladi (osobito prvih mjeseci rata), strah od mučenja i svakovrsnih poniženja (čak i poniženja mrtvacu, leša), strah od gadnog podmetanja i krajnje ucjene, strahovanje za svoje bližnje i prijatelje...

Glavno je bilo: ne izdati svoj čovječanski i jezički dar. Ne falsifikovati. Ne lagati. Govoriti i svjedočiti, koliko je to živu stvoru uopšte moguće, ni po babu ni po stričevima.

Logično: napadan sam i klevetan kao izdajnik, sluga "muslimanske vlade" u Sarajevu, nikakav Srbin i tome slično. S druge strane, za koju sam ipak ostao nekakav "ipak Srbin", klevetan sam, čak od prijatelja, kao branilac četnika i "četnitate" (iliti Republike Srpske), nikakav bosanski patriota i tako dalje. Na sličan način napadani su i opanjkavani i svi drugi (iz sva tri sveta, utaborena naroda), koji se nisu dali unajmiti kao trubači međunacionalne mržnje i propagandisti rata kao najmoćnijeg sredstva rasne higijene, sredstva radikalnog (u moru krvi) moralnog preporoda nacije.

Moje "ratno pismo" u ratnim kao i poratnim godinama, predstavljalo je i predstavlja za mene – pored uvijek postulirane a neizvjesne mogućnosti umjetničkog samoostvarenja – i najpotpuniji način legitimisanja i odbrane sopstvenih gledišta, sopstvenog ljudskog i duhovnog integriteta. Takođe i jednu vrstu samootkrivene i spontano praktikovane duševne terapije. Svejedno što sam se pišući često osjećao kao na krstu raspeti. Ali ne iz uobraženja da sam značajan, da sam "izabrani" – mada sam se, u osjećanju napuštenosti od Tvorca (Tvorca u neopozivoj ostavci?), više no ikad duhom približavao bogočovjeku Isusu Hristu – već iz apsolutne unutrašnje obaveze, naloga datog samome sebi, da pokušam po svaku cijenu ostati čovjek i (p)ostati pjesnik. I da – ako je pjesničko pismo i oblik vjernog, poštenog svjedočenja, neotklonjivog i neodgodivog – da pjesnički svjedočim kao na istinu zakleti, kako jedino mogu i moram.

Ne treba ni da kažem da to nije bilo, niti jeste, jednostavno i lako. Ako je uopšte i moguće. Ali sam pokušao, i još uvijek pokušavam, prema daru i snazi koje su mi date. Svjestan sam njihovih velikih ograničenja, nenadoknadivih propusta i manjaka, tolikih ranjivih mjesta u sebi.

Ne treba ni da kažem da mi ne pada na pamet da sam u posjedu istine. Svevažće, objektivne istine. Takva istina, ako i postoji, jedva da se da verifikovati. Istina, ljudska i umjetnička (ne istina matematike i logike, činjenična istina nauke) ima onoliko likova koliko je autentičnih individualnih pristupa, prodora u nju. Uvjerljivih susreta sa njom. Radi se o nekom vidu participacije u potencijalno zajedničkoj, univerzalnoj istini: jedan čovjek, jedan pjesnik, prosto je tu jače, cjelovitije prisutan od drugoga. Jer su mu jače potreba i volja za istinom, jer se iskrenije i potpunije predaje iskustvu istine. Izlaže se istini.

Velika većina smrtnika nije spremna da se izloži istini, pogotovo istini sa težim posljedicama. A među zločincima, i ratnim i mirnodopskim, samo rijetki pronađu snagu da joj se otvore, snagu priznanja i pokajanja; ostalima se istina ubrizgava spolja, sudskom presudom – kaznena injekcija za zamrlu savjest.

Ne znam da li je i koliko značajno to što sam pisao o ratu. Nadam se da je istinoljubivo. A drugačije ili bolje, sva je prilika, nije ni moglo da bude.

Ne mislim da je pjesnik moralna instanca, lučonoša u mraku, ali držim da etika i poetika ne stanuju na posve razdaljenim bregovima.

U svakom slučaju, to je moj prilog ratnoj *antiratnoj* književnosti. Prepuštam ga sudu drugih, nesmiljenom sudu budućnosti. A u međuvremenu bi se, između ostalog, valjalo baciti na novo čitanje *Ilijade*.

U Sarajevu, decembra 2003.

Andrej Nikolaidis

ZAŠTO NE POSTOJI CRNOGORSKO RATNO PISMO

Rana istorija mog školovanja istorija je lutanja hodnicima škola sa imenima narodnih heroja i lidera prijateljskih, nesvrstanih zemalja. Moja porodica često je selila. Još u četvrtom razredu shvatio sam da mi ne vrijedi sticati prijatelje, da mi je još izlišniji pisati ljubavne poruke curicama: čim bih se zbližio sa njima, moja porodica bi, vođena jeftinijom kirijom ili nekim sličnim prizemnim imperativom (a koji imperativ nije prizeman – uzvišene stvari nas nikada ne pokreću) odlazila na drugi kraj grada, vukući za sobom kamion sa stvarima i, na kraju kolone, u prašini, moje dječake ljubavi i prijateljstva. Tek što bih se navikao na jednu školu, vodili su me u drugu. Nov i sam, okružen dječurlijom koja se po pravilu ponašala poput ljuđođdera, nikada poput mirnih domorodačkih plemena koja su, na filmovima na televizijskom Školskom programu raširenih ruku dočekivala bijele neznanice, lutao sam hodnicima za mene uvijek novih škola, čekajući da odmor završi i da se vratim u učionicu gdje je bilo dosadno, ali sam barem bio pošteđen udaranja i psovanja koji su bili osnovni model ponašanja na odmorima, kada bi prosvijećeni teror nastavnika bio zamijenjen terorom slobodne volje učenika.

Tako sam se, seleći se i hodajući hodnicima jugoslovenskog socijalističkog osnovnog obrazovanja (a naziv svake jebene stvari u toj državi, sam po sebi bio je hodnik – dug, nepregledan i zavojit) upoznao sa brojnim herojima revolucije koji su dali svoj život da bih ja u miru i slobodi mogao biti nesretan u ružnim, sivim školama sa njihovim imenom.



Upoznao sam se, još, i sa nesvrstanim prijateljima naših naroda i narodnosti, sa svim tim liderima zemalja Trećeg svijeta koji su, onda kada ne bi ubijali, katkad i jeli svoje političke protivnike, priređivali dirljive i spontano organizovane dočekanke drugu Titu, koji je imao običaj da svakome ko ga dobro nahrani u nekoj zabiti Afrike, pokloni školu sa njegovim imenom u nekoj zabiti Jugoslavije.

Jugoslovenske porodice imale su običaj da u svakom pogledu slijede državnu politiku – to je običaj do kojega se ovdje i danas drži. Tako bi familije i svojoj djeci darivale imena trećesvjetskih lidera i narodnih heroja. Biće da su mislili: ime koje je dobro za školu, dobro je i za moju kćerku.

Skolama se i danas imena daju po sličnim kriterijima. Djeci se u njima pričaju iste stvari. Ne ubij, na primjer. Ili: ne kradi. Rat je loš, govori im se. Mir je svet, kaže im se još. No ljudi, istorijske ličnosti, po kojima škole dobijaju imena, svojim životima djecu uče upravo suprotno. Ako želite da jednoga dana neka škola nosi vaše ime, moraćete, dakle, činiti suprotno od onoga što su vas učili u djetinjstvu. Ako hoćete biti filantrop, veliki dobročinitelj siromašnih, moraćete biti bogataš. Ako hoćete biti bogataš, moraćete biti beskrupulozni i najprije te siromašne opljačkati. A kako možete biti beskrupulozni i filantrop-donator istodobno? Ako hoćete biti heroj, nekoga ćete, po svoj prilici, morati ubiti. Jer heroji se od ubica u zatvoru razlikuju po tome što oni ubijaju za svete stvari – državu, narod ili vjeru, na primjer. Baš kao što se bogati donatori od lopova u zatvorima razlikuju tek po tome što ih u krađi nisu uhvatili.

U zajednicama kakva je (bila?) Crna Gora, rat je najsigurniji put za sticanje društvenog ugleda. Ako želite školu sa svojim imenom, a vi pravac na ratište. Istorija je, uostalom, prepuna budala koje su poginule i time postale slavne. Nadalje, u Crnoj Gori postoji izreka koja junacima poručuje da *još ne znaju što su učinjeli, dok ne čuju dobroga guslara*. Crna Gora je bila civilizacija vojnog logora, i svaki segment društva bio je podređen ratovanju. Umjetnost je, ergo, u Crnoj Gori bila neraskidivo povezana sa ratom. Umjetnost se, zapravo, imala baviti opijevanjem pobjeda i pravdanjem poraza.

Utud, kada Crnogorci ratuju, kao u Bosni ili na Dubrovačkom ratištu, a o tome niko ne piše, niko ih ne *opijeva* – nešto, dakako, nije u redu.

Posljednji rat u kojem su učestvovali Crnogorci nije se vodio za slavu. Ma koliko su ljudi koji su palili Dubrovnik ili

etnički čistili Srebrenicu vjerovali da čine herojska djela, oni koji su ih tamo poslali bili su svjesni prirode i dimenzija zločina koji čine. Zato učešće Crnogoraca u bosanskom i hrvatskom ratu nije opjevano – ono je, naprotiv, negirano. Nalazite li da bi *opijevanje Srebrenice* u kakvom romanu akademika Crnogorske akademije nauka i umjetnosti bilo perverzija kosmičkih razmjera, slažem se: no u jednoj dimenziji, to bi značilo da su oni doista vjerovali u *ispravnost* pokolja u Srebrenici. Činjenica da nema romana koji veliča taj čin govori nam da su oni od početka znali da čine zločin. Time je zločin još strašniji, a njihova krivica još veća.

Uostalom, kada smo već kod perverznog... Izvjesno *umjetničko djelo* koje bi veličalo srebrenički masakr bilo bi, napokon, u najboljoj tradiciji crnogorske umjetnosti. Jer centralno djelo te umjetnosti upravo i govori o etničkom čišćenju. "Gorski vijenac" je priča o etničkom čišćenju muslimana u Crnoj Gori. Budući da u Crnoj Gori postoji društveni konsenzus da je "Gorski vijenac" središte cjelokupne crnogorske duhovnosti, ono što definiše aksiologiju crnogorskog društva, nije postojao niti jedan razlog da se Srebrenica ne prihvati kao vlastito političko-vojno-duhovno remek-djelo. Jer genocid svakako nije tabu tema u Crnoj Gori: ono što je dovoljno dobro kao tema centralnog nacionalnog mita, mora biti dovoljno dobro i kao tema za savremeni roman, prilog obaveznoj školskoj lektiri.

O ratu se, međutim, u crnogorskoj umjetnosti s kraja XX vijeka uglavnom – ćutalo. Začudo, nije bilo relevantnih prozaičnih knjiga. Naprotiv, bilo je nekoliko manje-više uspješnih antiratnih txt-ova. Jevrem Brković je za vrijeme crnogorske agresije na Dubrovnik napisao pjesmu "Dubrovniče, oprosti" i ta pjesma je imala veći politički no estetski značaj – što je, uostalom, i bila Brkovićeva intencija.

Dva najupečatljivija antiratna crnogorska prozna teksta u devedesetim napisao je Sreten Asanović. Riječ je o njegovim kratkim pričama "Sutjeska" i "Glas preko Orjena". U ovoj drugoj, opisan je ratni zločin koji crnogorski vojnik čini na Dubrovačkom ratištu. Potom se sa antiratnom prozom stalo. Većina starijih pisaca bavila se dokazivanjem činjenice da Crnogorci nisu Srbi: većina njihovih tekstova bio je čin otpora kulturološkom genocidu koji Srbija čitav XX vijek sprovodi nad Crnom Gorom, sistematski zatirući svaki trag crnogorske posebnosti.

Budući da su se muškarci, kao i obično, bavili zvučnim i apstraktnim temama kakve su nacionalna istorija ili nacionalna crkva, neupućen u crnogorske prilike nadu bi položio na žene. Ali vraga... Tek one ništa nisu napisale. Ni o ratu, ni o bilo čemu drugom. Ni danas, 2004, ne postoji nešto što bismo mogli nazvati *crnogorskim ženskim pismom*. Izuzetak je romaneskna trilogija Bosiljke Pušić, književnice iz Herceg Novog. No ako je suditi po prvom ("Naranča i nož", Narodna knjiga, Beograd), i jedinom do sada objavljenom romanu iz te trilogije koja za temu ima crnogorski napad na Dubrovnik, iz njene proze nećete saznati ništa o tom ratu. Zapravo, onaj ko iz Pušićkinog teksta sazna što se tamo događalo, pa makar i ko su dobri a ko loši momci, zaslužuje *Nobelovu nagradu za recepciju*. Ko tamo ratuje? Zašto? Što se na ratištu zbiva? Ko je za rat kriv? Odgovore na ta pitanja nećete naći u romanu "Naranča i nož". Roman je, doduše, razložno postavljen: kao *ženska* priča o ratu, ispričana iz pozadine. Tamo negdje su muškarci, i njihov rat... A ovdje su žene koje se bore sa posljedicama tog rata. Ali "ženski" ugao teško da može značiti odsustvo bilo kakve jasne ocjene o samom ratu. Napokon, radilo se o *našem ratu*, ne o sukobu američkog Sjevera i Juga.

Ne postoji, to želim reći, nešto što bismo mogli nazvati crnogorskom ratnom književnošću, onom koja bi se ticala naših ratova devedesetih. Indiferentnost kojom su crnogorski pisci ispratili kasapnice koje su se oko njih događale i koje su inicirali a često i sprovodili upravo *odabrani* Crnogorci, zapravo je osnovna odlika te književnosti u posljednjih petnaest godina. Paradoksalno, postojao je jasno artikulisan i nipošto nejak antiratni politički pokret, predvođen Liberalnim savezom Crne Gore i intelektualcima okupljenim oko nedjeljnika "Monitor": nije, međutim, nastala crnogorska antiratna književnost.

Tako su se, na istom – prešućivanju rata, našli oni pisci koji su na rat svojim javnim nastupima huškali, kao i oni koji su bili protiv tog rata. Nekoliko uglednih pisaca u svojim medijskim nastupima konsekventno je osuđivalo agresiju Srbije i Crne Gore na Bosnu i Hrvatsku: no kako intervju nije isto što i roman, oni nisu stvorili pomena vrijednu antiratnu književnost.

Mlađa crnogorska književnost, ili kako je ovdje vrlo neprecizno zovu: postmoderna, bila je zaokupljena odbijanjem epske svijesti i totalitarnih a arhaičnih literarnih strategija

koje su tu svijest pratile. Prozapadni stav u slučaju crnogorskih postmodernista izražavan je i izborom tema, kao i topoprima u kojima su realizovane. Ti tekstovi po pravilu su bili smješteni u Ameriku – što dalje od Crne Gore. Bila je to književnost radikalnog diskontinuiteta. Nakon konsolidacije i afirmacije, pisci iz te grupe objavili su, u posljednje dvije godine, nekoliko politički i ideološki preciznih tekstova koji su se bavili ratom i onim što ga je pratilo (vidjeti: ‘Privatna galerija’ Balše Brkovića i “Auschwitz cafe” Dragana Radulovića).

U biti: Crna Gora bi morala još jednom napasti Bosnu, ovoga puta onu *književnu*, i anektirati Marka Vešovića. Tek tada bi, nakon te vojno-literarne operacije, moglo biti riječi o crnogorskoj (anti)ratnoj književnosti. No to se, ne brinite, neće desiti. Niko ovdje ne čezne za Vešovićem, jer on neprekidno govori o stvarima koje su ostali odlučili da zaborave. Što će nam književnost koja svjedoči o ratu u Bosni, kada smo se mi čojски i pošteno dogovorili da taj rat zaboravimo. U krajnjem, oni su uspjeli: ako bi neko sudio samo po crnogorskoj literaturi, Crna Gora doista nije učestvovala u ratovima devedesetih.

Crna Gora je danas puna ratnih huškača i zločinaca koji su prihvatili pro-evropsku retoriku. Narodna stranka, koja je organizovala paravojne formacije i svoje članove slala na Dubrovnik, danas govori o *evropskim standardima*. Socijalistička narodna partija, koja je Miloševića pratila sve do Srebrenice i Prizrena, danas govori o međuetničkoj toleranciji. Politički lideri koji su omogućili Srebrenicu danas su zabrinuti za stanje *ljudskih prava* u Crnoj Gori. Traže više standarde na tom polju. Čeka nas evropska budućnost, stoga se ne možemo okretati na nekakva krvoprolića iz prošlosti. No čitav taj koncept – ignorisanja i zaborava – ima i veliki nedostatak. Neostvarljiv je.



DNEVNIK

Nedžad Ibrišimović



NOĆU BI PADNI SNIJEG

4.4.2003. U autobiografskoj knjizi "Car si ove hefte", objavljenoj u povodu 30 godina mog književnog rada 1991. (prvotno objavljenoj pod naslovom "Bog si ove hefte" 1980. na konkursu "Svjetlosti" za roman o Sarajevu!) – (skoro cio tiraž, od dvije hiljade primjeraka, poslužio je kao zaštitni zid u prozorima moga stana tokom četrdeset i četiri mjeseca opsade Sarajeva) – štampao sam i dio dnevnika od 10.3. do 25.3. iz 1972. godine u kome su bilježeni samo goli, da kažem naturalistički podaci: gdje sam bio i koga sam vidio. To je jedan pokušaj dnevnika stravično ogoljenog i više ne znam čemu je trebalo da posluži, ali i takav, apsurdno suh i ironičan, začudo – pripada svom žanru. Ovo je drugi put da se bavim dnevnikom. Ali, evo najprije jedan dan iz tog Dnevnika:

Fotografije: Haris Memija

"23.3.1972. Dok sam još spavao došla je Manjina sestra Jelena i neka njena prijateljica bolničarka. Otišle su u drugu sobu dok sam se ja obukao. Pili smo kafu. Jelena je, kada je bila dijete, jela muljiku. Bolničarkin muž je sa Brača. Mario je kupio dva "Monda", poslije sam dao pare za kafu. Onda sam na Fakultetu sa Spasojem Ć. popio čaj kod A. Buhe u kabinetu. Platilo je Spasoje. Otišao sam u redakciju kod Balte da vidim za kip. Onda u studentski list. Neće objaviti ilustraciju, jer ne ide ona priča. Uzeće za drugi broj moju priču "Priprost čovjek". Onda sam otišao u "Svjetlost" kod Mehmeda. Tamo sam sreo Anju. Nije htjela da mi da ruku. Okrenuo sam se i otišao. Stao sam kod Nebodera. Prošao je Aleksa Mikić sa staklom ispod ruke. Ušao sam i naručio kafu. Prošlo je dvanaest sati. Nine nije bilo. Slušao sam muziku Pereza Prada: "Patricija". Prije toga sreo sam Patriciju u spačeku. Rukovali smo se kroz prozor. Stajao sam na vratima kafane da je do kraja čujem. Jedna djevojčica me je gledala. Onda sam izašao. Zovnula me je Nina. Šetali smo. U Dairama popili kafu i sok. Nina je govorila na francuskom. Ja sam njoj ispričao četiri priče. Ona je platila deset dinara, ja dva i po. Otpratio sam je do kuće. Otišao u atelje. Nina me je pitala: "Jesam li siguran...?" Ja sam rekao da jesam, mada nisam znao šta me pita. Bila mi je muka i od pitanja i od odgovora... Opet je naišla Anja. Otišli smo u kino: "Pipi duga čarapa". U



ateljeu je Muris tražio po časopisima ženu u kadi. Telefonirao sam Anji. Bio sam tužan i htio sam da odem Dževadu. Pitao sam Arfana ima li 100 dinara. Nije imao. Pokušao sam da prodam prsten. Savo mi je u "Siranu" dao 20 dinara. Onda sam otišao u Klub univerzitetskih radnika. 80 dinara dao mi je Tontić. Džihan me je za dvanaest dinara taksijem odvezao na stanicu. Karta je 70 dinara. Kupio sam flomaster. Imam 17 dinara. Ovo pišem u vozu. Upravo je voz prošao kroz Zenicu. Želja mi je ispunjena: putujem u Zagreb. U Klubu sam popio pivo. Iz taksija sam vidio Ninu s Vanjom i nekom ženom. Smijala se."

Od tada je, dakle, prošlo trideset godina. Manja je poginula u saobraćajnoj nesreći. Jelene se više ne sjećam. Bolničarku nisam ni upamtio. Mario je doživio nesreću i ostao vezan za invalidska kolica. Ne znam da li je i Mario živ. Spasoje Ćuzulan je negdje. Dr Aleksa Buha je otišao u visoke četnike. Sad, nakon trideset godina, čestitam Spasoju što je platio čaj (ili kafe) koje smo popili, iako smo bili gosti u kabinetu profesora A. Buhe. Ima tu nešto! Čak se sjećam i načina na koji nije dopustio da ih Buha plati! Balta je još živ. Mehmed Sokolović priskrbljuje stipendije za mlade talentovane bosanske sportiste. Anja se udala. Ima tri djevojčice, tri moje unuke. Književnik Aleksa Mikić je umro. Patricija je možda u Francuskoj. I Nina je u Francuskoj, ali sa mnom više ne govori (član sam Stranke demokratske akcije i idem u džamiju!). Listajući neki dan novine naišao sam na fotografiju gole žene u kadi koju je Muris Idrizović tražio prije trideset godina. Dževad Muftić je već petnaestak godina u Južnoj Africi. Arfan Hozić, kipar, moj profesor, pred samu smrt, na poleđini velike reprodukcije svojih riba, napisao mi je jedno dirljivo pismo. Savo je Savo. I sada je tu. Kakav je bio, takav je i ostao. Savo Budimir. Stevana Tontića nisam vidio osam godina. Bio je u Njemačkoj, u egzilu. Moj život, čini mi se, više nije tako besmislen kakav je bio prije trideset godina, ali ja se i nadalje krećem u okviru dvije i po, dvadeset, sto, osamdeset i sedamnaest, nekada dinara, a sada konvertibilnih maraka. Ne znam da li se za ovo vrijeme na dušu Stevana Tontića navukla kakva koprena, nadam se da nije, ali znam da bi mi, da trebam, da ima i da zaišćem, opet dao 80 (dinara) maraka. Tek sada, prvi put u životu, misleći na Džihana Bukvića, uviđam da Bosna ponekog od nas dodirne milim, najljepšim dodirnom!

U ovom nekomunikativnom vremenu komunikacijske epohe više se ne pišu lična, nego samo javna pisma, ali šta je

s dnevnikom? Imam osjećaj da su se dnevnici, iako, dabome, individualno skutreni i zatvoreni, nekada pisali iz povjerenja u svijet, a danas, ako bi se pisali, da je to: zbogom svijete! Kao da je dnevnikopisac zauvijek izopćen, pa bio svjestan toga, ili ne. Nema više mjesta za intimu, sve je poljuljano, svijet se ruši, valja tome makar prisustvovati...

Zato ovo i jeste jedino što može biti: moj javni dnevnik, dnevnik u prisustvu javnosti, dnevnik koji će biti objavljen, dnevnik koji je objavljen i prije nego je napisan...!

10., 9. i 8. april 2003. Puhao je vjetar.

7., 6. i 5. april 2003. Noću bi padni snijeg, a tokom dana bi se sav otopi... Kad je već riječ o zemlji i vremenu nisam znao, sve donedavno, da od proljeća do zime prosječno svake sedmice po Bosni niču novi cvjetovi. Neki ostanu, neki novi niknu. Ne želim da zvuči kao fraza, ali na pedlju zemlje rastu različite travke i ne smetaju jedna drugoj, naravno ako sama zemlja rađa, ili ako su bačene trine (ako nije posijana engleska trava!).

11.4.2003. Anja je napravila nešto izvanredno: sa studentima slavistike pozorišnu predstavu. Predstava se zove "Cafe Del Rusija". Premijera je bila na Akademiji scenskih umjetnosti. Najprije prepisujem afišu u cijelosti:

"U vrijeme djelovanja ruske avangarde slikari i pjesnici blisko su surađivali. Slikari su ilustrirali pjesničke tekstove, a pjesnici su govorili svoje stihove po ulicama, trgovima i kafanama.

Predstava "Cafe Del Rusija" predstavlja pokušaj jednog takvog sinkretizma.

SCENA I: ANDREJ VOZNJESENSKI

Uvod u "novu umjetnost" i "nova umjetnost"

SCENA II: DANIL HARMS

Nastavak "nove umjetnosti"

SCENA III: Sjen VLADIMIRA MAJAKOVSKOG

SCENA IV: VLADIMIR MAJAKOVSKI – SERGEJ JESENJIN

"Krčmarska Moskva"

SCENA V: ANDREJ VOZNJESENSKI

"Poema Oza"

SCENA VI: VELIMIR HLEBNJIKOV

"Ljudi, kad oni vole..."





“Nova umjetnost” je u očima koje znaju gledati, u ušima koje znaju slušati, u riječima koje znače, zrače, zvone, svjetlucaju i trepere!”

Studenti su, ne prelazeći granice svojih snaga, ostvarili jednu milu pozorišnu predstavu koja je nedvojbeno osvježila pozorišni život Sarajeva. Meni se nekako veoma dopala, ne znam tačno sve zbog čega.

22.4.2003. Otrprilike prije petnaestak dana Asmir Kujović i ja smo pozvani u Hadžiće da održimo književno veče u tamošnjem Kulturnom centru, što je palo danas, odnosno večeras. Dogovarajući se s organizatorom o prirodi književnog nastupa poslužili smo se razboritošću pa smo utanačili da to bude književno veče posvećeno romanu “Ugursuz” kojeg izučavaju starija godišta srednjoškolaca. Kako rekosmo, tako se i pripremismo, ali kada smo došli u Centar, organizator je htio da odgodimo naš nastup jer je bilo malo posjetilaca. Usprotivio sam se rekavši da je ta nekolicina posjetilaca najdostojnija našeg truda. Ukupno je bilo trinaest posjetilaca: dvije srednjoškolke, trojica hodža, dvije muallime, jedan student stomatologije, jedan ugodan, pristojan čovjek mudra pogleda, jedna gospođa sa jednom djevojčicom, žena koja poslužuje goste tu u Kulturnom centru i još jedan čovjek koji je došao da vidi da li su Asmir Kujović i on rođaci. (Ispalo je da nisu rođaci.) Književno veče je proteklo u veoma ugodnoj atmosferi.

Najprije su organizator i prisutni čestitali Asmiru Kujoviću godišnju nagradu Društva pisaca koju je upravo tih dana bio dobio, a onda je on govorio o “Ugursuzu” rekavši da sam ja najbolji živući bošnjački pisac. Svi su to čuli. (Trinaestero!)

Došavši kući sjetio sam se još dvije književne večeri. Jedne tokom Međunarodnih dana poezije prije dvadesetak godina u Sarajevu u Skenderiji u Domu mladih i druge u Kolumbiji u Medelinu prije pet godina. U Domu mladih u Sarajevu to veče izašlo je oko dvadesetak pjesnika, što domaćih što stranih, pred dvadesetak posjetitelja uglavnom domaćih, a u Medelinu sam u amfiteatru pod otvorenim nebom čitao pred više od šest hiljada studenata koji su na svaku uspjelu metaforu klicali kao kad na utakmici padne go.

8.5.2003. Kako to da iz crne zemlje kroz crno stablo i crne grane drveća izniknu bijeli cvjetovi behara? (Za mene je,

doduše, čudo i kad u televizor uđu žive slike u svim bojama!) Ova posljednja tri dana maja su bila tri vrela dana kao u augustu. Sve buja. Behara više nema... Snijeg i behar lahko zaboravljam, ljeta se uvijek sjećam.

Jednom sam iz Pariza donio malu, pljosnatu, hermetički zalehumljenu konzervu u kojoj je bio pariski zrak, "splin Pariza". Posljednje dvije godine, a posljednjih dana, intenzivno, sa strašću i svim silama, vadim jednu skulpturu iz have, odnosno sarajevskog, ili još bolje bosanskog, ili ako se hoće bosanskohercegovačkog, ili tačnije federalnog zraka. Analogno onome da se u bloku kamena već nalazi figura samo treba suvišan dio kamena odstraniti. Sve niče iz zemlje, samo skulpture niču iz have! Puni oblik u prostoru!!

9.5.2003. Dakle, prije više od dvije godine započeo sam neveliku figuru konja topeći, dodajući i skidajući letkolnom plastikom nabačenu na žičani kostur. Proces oduljio, pa sam odustao. Veoma je teško modelovati u plastici, iako je naoko princip isti kao i pri modelovanju glinom – dodavanje i oduzimanje, ali nema izgleda ništa bez neposrednog dodira ljudskih ruku. Ta figura konja još uvijek je nedovršena... Potom sam uzeo vosak i u vosku izvajao konja iste veličine namjeravajući mu dodati krila i tako ovaplotiti figuru "Pegaza", krlatog konja, simbol pjesnika i pjesništva (visine od oko četrdesetak centimetara). Najprije sam načinio gumeni odljev u gipsanim školjkama koje vajari zovu kape, potom na Akademiji likovne umjetnosti odljio jedan primjerak. Fotos neretuširanog "Pegaza", loše odljevenog u gipsu, s dosta ukrućenim krilima objavljen je u Walteru u aprilu 2001. uz jedan moj intervju. U cjelini, konj je bio poprilično banalno modelovan, pa sam ponovo, ovaj put u glinamolu (koji je bio pomiješan s voskom, tako da sam dobio izvrsnu masu za modelovanje, daleko bolju i podatniju od voska, a pogotovo od gline koja stalno mora biti kvašena) izvajao konja pomno i strpljivo, tako da sam na kraju bio relativno zadovoljan. Nakon desetak godina pauze u bavljenju kiparstvom, to je bila zapravo jedna realistička, gotovo naturalistička, možda čak barokna vježba. Uželio se! Pri tom nisam sebi postavljao ni naročite zadatke, ni posebne likovne zahtjeve. Htio sam samo korektno izvanjanog konja. A i to je puno. Kakvih sam sve konja vidio!

Najprije smo prof. Enes Sivac i ja odlili negativ u gipsu, potom iz tog negativa sastavljenog iz više dijelova, koji su bili





odvojeni nizom plehutih markica, odlili figuru konja. Gipsani dijelovi negativa se namažu iznutra sapunicom, ili operu u deterdžentu, a potom se u njega postavi žičani kostur. Kada se svi dijelovi negativa sastave i povežu, u njega se ponovo naspe gips. Začudno, što je stijenka gipsa tanja to figura bude tvrđa, a to se postiže stalnim okretanjem modela i vraćanjem suvišnog gipsa. Kada gips stegne, dljetom i drvenim batom se pažljivo odbijaju komadići negativa sve dok se pozitiv, odnosno izlivena figura, sasvim ne oslobodi. Kako je gips krt, ponekad se pozitiv ošteti, nakine, ili odlomi, pa se to mora naknadno kvasiti i ponovo gipsom sastavljati, lijepiti i retuširati. Gipsani model konja sam odnio kući i malim turpijama, te šmirgl-papirom do kraja dotjerao forme, a onda smo od tog gipsanog modela ponovo načinili negativ, ali ovaj put iz dva dijela i to od gume. Gumeni negativ također na kraju dobije dvije deblje gipsane polutke. Kada je taj negativ bio gotov, pozitiv s koga je skidan negativ samo je neznatno oštećen, i sklonjen je ustranu. Odnijeli smo model na Akademiju likovnih umjetnosti i tamo u klasi prof. Sivca sve pripremili za ponovno livenje, ali ovaj put u takozvanom vještačkom kamenu, ili poliester-kamenu. To je zapravo smjesa poliester, zidarske mase za gletovanje i pudera. I u ovaj model je morala biti ubačena žičana konstrukcija prije livenja. Smjesa poliester stezala je cijelu noć. Naime prof. Sivac je priredio smjesu na duže stezanje da bude siguran da je masa ušla u svaku poru gumenog kalupa. Sutradan je figura konja s lakoćom oslobođena gumenog kalupa, ali sam je ponovo morao nositi kući i nekoliko dana dotjerivati borerima, turpijama i najzad finim nula šmirgl-papirima pod vodom. Konj je tako dobio boju bjeelokosti, a gotovo sve forme bile su tako zategnute kao da je figura dobrim dijelom klesana u mramoru, mada se to, naravno, nikad ne može postići bez dljeteta. Kako su lijevo i desno krilo "Pegaza" također bila izlivena u poliester kamenu, naravno istom smjesom iste boje, to su i ona bila dugo čišćena i polirana, jer kada se figura u poliester-kamenu tek izvadi iz modela ona je po površini smolasta, ali su zato sve pucne tako tvrde da ih nije lahko skinuti, a da se ne primijeti njihov trag. Iz oba krila, u korijenu, virio je po komad malo deblje žice. Kada je sve to bilo gotovo pažljivo sam borerom na bokovima "Pegaza" načinio rupe, u te rupe nasuo malo poliester i tako učvrstio krila.

Nije izgledalo loše. Ali to što nije izgledao loše nije dugo trajalo. Počeo sam, naravno, otkrivati greške, greške koje ne

mora zapaziti niko drugi do autor. Skulptor ima toliko tehničkih i tehnoloških, materijalnih i zanatskih problema da je na veoma visokom stupnju ako može dalje prodirati u likovne, ili dublje u estetske probleme svoga rada. Usto, figura nikada ne može “odzvoniti” u gipsu, ili plastici, ili poliesteru nego samo u bronzi, kamenu, staklu, drvetu ili nekom drugom sličnom materijalu. I obični materijali su u “bosanskom zraku” nedostupni, a kamoli pravi. I kada vajar kaže da radi u materijalu on uvijek pod tim podrazumijeva kamen, bronzu, bakar, drvo, staklo i da ne kažem srebro, ili zlato ili nešto slično. Da bi uistinu načinio skulpturu vajar mora “misliti u materijalu” a kako će misliti u materijalu kada u njemu ne radi? Bosna nije nikad imala livnicu, imala je livnice s kokilama i pijeskom, ali su i one mahom ugašene (Sarajevo, Ilijaš...). Ako je Dalmacija kamen, onda je Bosna drvo, (A. Hozić, Z. Grgić, Njirić, Ado Opić...) pa ipak drvo nije tako sraslo sa skulpturom u Bosni, kao što je kamen srastao sa skulpturom u Dalmaciji, a pokušaji da zaživi kamen: bosanski bihacit i muljika i hercegovača tenelija, oba pješčari, su zamrli. (Zanimljivo je da je hercegovački vajar Bokić obrađivao istovremeno kamen i drvo, jer je svoje skulpture nalazio u kamenu koje je zarobilo korijenje.)

Helem, i pored najveće pomnje uvijek se načine neke greške, osim onog klasičnog zakona i pravila da se skulptura zapravo nikad ne može potpuno završiti; vajar uistinu mora biti inteligentan, ako ne zbog toga što je svaki put pred novim nepoznatim, nerješavanim tehničkim, tehnološkim i likovnim problemom, a ono zbog “dijalektike” samoga posla. Usto, vajarova greška ne može se skriti u dvije dimenzije kao slikarova, ona je uvijek opipljivo trodimenzionalna. Glupost od dva metra isklesana u kamenu od nekoliko hiljada kila itekako je vidljiva! A na vajarstvo po školama i akademijama se upisuju po pravilu nekakvi hrvački tipovi glave srasle s ramenima, nabijenih mišica i dobroćudna pogleda. Vajari bi u najmanju ruku morali prvo biti koncentrisani filozofi, pa tek onda i sve drugo što treba. Gledano iz te perspektive, držati kist u ruci umjesto čekića, nedostojno je muškarca! A gledano pak s druge strane, čast muškarcima u vajarstvu odbranile su tolike uspješne žene – vajari (Ujevička, Jevrićeva...)!

Ali, šalu na stranu. Načinivši, prije modelovanja u glinamolou, žičani kostur s najvećom pomnjom, ipak na kraju nisam mogao spriječiti jednu stvar. Da bi konj što čvršće stajao





postavio sam ga tako da prednjom desnom i zadnjom lijevom nogom stoji kopitama ukopan u plintu, a da mu je prednja lijeva noga odignuta od tla. Rep sam mu načinio dugim i kit-njastim i spustio ga do same plinte tako da je i to bio jedan oslonac. Zadnju desnu nogu, koja je olabavljena, sa svinutim gležnjem i okomito postavljenim kopitom (mnoge konjaničke statue pod tom nogom imaju jabuku da bi tako bile vezane za tlo i cijela statua imala što jači oslonac; i to je čest, klasičan pokret konjske figure) koje dotiče tlo, ali prednja lijeva noga, na koju se cijela figura dobrano oslanja, prirodno mora biti, kada se gleda sprijeda, uvučena koso, unutra, gotovo pod konjskim trbuhom. I to sam tako i postavio i tako modelovao. Ali kako je modelovanje trajalo dugo i s prekidima, iako je konstrukcija imala četiri tačke oslonca, vremenom se žičani kostur, neznatno, jedva primijetno pomjerao i cijelu figuru zanosio pomalo ustranu, a nagib one prednje lijeve noge "ispravljao". To pomjeranje sam primijetio tek kada je figura bila spremna za livenje, stvar se više nije mogla ispraviti i vratiti, a, na kraju krajeva, ipak je nagib prednje lijeve noge bio dostatan da dočara i potreban pokret i stabilnost konja. Ali druga stvar bila je mnogo veći propust.

Moj "Pegaz" ima svinut vrat i glavu malo zabačenu ustranu što mu daje živost i elastičniji, puniji crtež, ali budući da je griva modelovana posljednja, (griva ionako, svojim raskošnim mogućnostima, zna zavesti vajara), ipak nije do kraja pratila pokret koji joj je nudio zamah konjskog vrata. Usto, oba krila imaju tek dva oslonca, jedan u konjskim sapima i jedan, posljednjim, donjim malim perom krila, na bokovima. Budući da su vajana odvojeno od figure, zasebno, tek kada sam ih ugradio u figuru konja, primijetio sam da bi krila mogla imati još po jedan oslonac u dodiru s grivom, jer je pokret konjskog vrata grivu bacao i na jednu i na drugu stranu. I to bi bilo sasvim prirodno. To nisam iskoristio!

"Pegaz", skulptorski ipak do kraja izveden, u bijelom poliester-kamenu krasi ulaz u predvorje Doma pisaca u Sarajevu. Prije toga bio je izložen u Kolegiumu artistikumu na kolektivnoj izložbi članova ULUBiH-a 2001., ali me je duboko razočarala fotografija "Pegaza" u katalogu izložbe. Naime, figura je fotografisana kao da je grafika, plošno, iako, kao uostalom i svaka skulptura, ima tako mnogo mogućnosti za sjenke, forme i kontraste.

Ima već više od godinu dana kako sam prešao na složenije skulptorske zadatke, ali sam se, nekako više iz sentimentalnih

razloga, zato što je "Pegaz" figura mog povratka skulpturi i iz nekakve, da je nazovem, vajarske pedanterije, radioničke urednosti jednog majstora koji ne želi nered, nedovršenost, odlučio "Pegaza" arhivirati i u svoju kolekciju novih skulptura sa sjenkom.

Trebalo ga je dakle odliti ponovo. On ima odvojene gumene kalupe: jedan za rep, jedan za desno uho, dva za krila i jedan najveći, za cijelu figuru, naravno bez naprijed navedenih dijelova. Da bih krilima, ovaj put, dodao po još jedan oslonac, s gipsanog modela sam ostrugao grivu, potom u plastici izvajao novu i odlilo još jedan kalup u optozilu (nekakva zubarska guma).

Predložio sam prof. Sivcu da u gumenom negativu grivu začepimo glinom, ali je on to odbio i predložio da kada figura bude odlivena u poliester-kamenu grivu zbrusim, a onda ovu novu grivu pričvrstim ankerima. Bilo kako bilo svakako ću imati mnogo muke da grivu i vrat uskladim, moraću bezbroj puta brusiti i jedno i drugo. Dakle, moraću dodavati rep, grivu, jedno uho i krila. A sve se mora ugraditi tako da izgleda kao da je cijela figura odlivena u komadu! Osim toga, kako će "Pegaz" stajati na poliesterskoj kocki kada sada više nema plinte? Morao sam dodati tri kopita Pegazove sjenke i vrh repa, najprije izmodelovati, potom izliti četiri odvojena kalupčića u optozilu, a onda kada se negativ "Pegaza" pripremi za livenje nasumice, odoka, na negativ pričvrstiti ta četiri nova dijela koja će ići u poliester. Iskoristio sam to što se sjenka "Pegaza" u vodi lomi, pa će noge sjenke "Pegaza" biti jednostavno nastavljene na ova kopita koja moraju biti srasla sa njegovom gornjom figurom da je pričvrste na površini poliesterske kocke, zapravo njegova novog postolja.

Potom sam se dao na posao da "Pegazu" izvajam i sjenku.

Moje dosadašnje iskustvo s vajanjem figuralnih sjenki mi je govorilo da donja figura, dakle sjenka, obično treba da bude dva do tri puta duža od gornje, pa sam načinio žičani kostur, gerister, kako ga zovu vajari, tih dimenzija, uspravio ga, s mogućnošću da ga mogu okretati za trista šezdeset stepeni, i u glinamolul započeo modelovanje. Naskoro je figura konja dobila divno izduženu glavu i tanke noge kako se ono pojavljuju na crtežima starih grčkih vaza, ili u perzijskim minijaturama, ali je predimenzionirani vrat prije ličio na vrat žirafe nego na vrat konja. Morao sam odustati.

Nakon dugog oklijevanja najzad sam uzeo dvije staklene ploče iste visine, podigao gornju dovršenu figuru "Pegaza" s





krilima na postolje, a pod postolje najprije postavio jednu staklenu ploču. "Pegaz" je bio okrenut na desnu stranu. Gledajući "Pegaza" glinamolom sam na staklu stao vajati reljef "Pegaza" okrenutog na desnu stranu. Potom sam okrenuo i staklo i "Pegaza" pa s druge strane stakla izvajao unutrašnju stranu reljefa. Tako sam s obje strane stakla izvajao "Pegazovu" sjenku i s lijeve strane vanjsku i unutrašnju. Potom sam odlio četiri gipsana negativa i u svaki, nakon vađenja glinamola, utiskivao plastiku. Kada sam dobio četiri strane "Pegazove" sjenke sve četiri sam, naravno, zavario u jednu figuru. Sada je "Pegaz" imao i sjenku. Sjenku sam obojio crnom akrilik bojom, a potom pažljivo i strpljivo nanosio tanke slojeve poliestera. Dijelove sjenke, koji su bili rastavljeni, spajao sam tankim pločicama poliestera. Potom sam načinio kasetu od stakla. Na stropu iznad kasete izbušio sam rupe i uvrnuo kuke, na kuke zakačio tanku paljenu žicu i "Pegazovu" sjenku spustio u staklenu kasetu. Potom sam stao da lijem jedan po jedan sloj poliestera. U toku dvadeset i četiri sata mogu uliti dva sloja, a treba uliti otprilike oko šezdeset slojeva, trebaće mi, dakle, ako se ništa nepredviđeno ne dogodi (a dogodiće, posigurno!), otprilike trideset dana da "Pegazovu" sjenku zalijem u poliestersku kocku.

26.7.2003. Jutros se dogodilo ono od čega sam potajno strahovao: dva pera s desnog krila sjenke "Pegaza" su otpala i sloj poliestera ih je zauvijek zarobio i okamenio. Sada je krilo krnjavo, a dvije velike perke sasvim nepotrebno lebde između dva krila. Šta da radim? To je bilo ono najgore što mi se moglo dogoditi!

Do sada je izliveno sedam slojeva (oko sedam kilograma), svaki sloj debljine otprilike centimetar i po i posljednja dva sloja već su dohvatila vrhove pera oba krila. Bio sam vrlo uznemiren, malo-malo pa bih prišao staklenom kalupu i pažljivo gledao unutra šta se to dogodilo. Da su pera pala samo makar malo ukoso, moglo bi im se, pažljivo, odozgo, na dugoj žici dodati još jedno manje pero i zaliti ga uspravno te tako ugađati dojam da je to titranje pera u odrazu, u vodi, ali pera su pala na leđa i ležala vodoravno. Tako se "likovno" problem nije mogao riješiti. Bio sam gotovo odlučio da ih ostavim, budući da su duboko u sredini budućeg poliesterskog ingota i da nastavim s lijevanjem slojeva i s tako nakinutim desnim krilom. Figura "Pegazove" sjenke potpuno je tamna, poliester

je crvenkaste boje, a kako je podebeo nije potpuno proziran i ono lijevo krilo svojim crnim perima vizuelno bi pokrivalo i popunjavalo krnjavo desno krilo, a moglo bi sve skupa biti i "pjesnička metafora". Jer i da otvorim kasetu, kako ću iz poliestera iščupati pala okamenjena pera? A šta znači otvarati kasetu? Prije svega ona je sastavljena od pet ploča stakla debljine 3mm koje su lijepljene silikonskom gumom. Izdržljivost kasete, koja u sebe prima preko četrdeset litara vode, nekoliko puta sam isprobao. Mjesta koja su na sastavima stakala puštala vodu bila su brižljivo obilježena, potom je voda crijevom istakana, kasetu sušena, a onda obilježena mjesta ponovo lijepljena silikonom za staklo i ponovo provjeravana i tako sve dotle dok se nisam uvjerio da kasetu nigdje ne propušta vodu. Ako sloju poliestera treba pet-šest sati da želatini- ra, jer prilikom brzog stezanja puca i razvija visoku tempera- turu i razara figuru, sav uliveni poliester ima vremena da iscuri i kroz najmanju rupicu, a ne može se vratiti, niti se rupica, na koju poliester curi, može silikonskom gumom zatvoriti, jer i silikonskoj gumi treba nekoliko sati da očvrstne. I pored pom- ne provjere, u strahu da mi se ne dogodi da mi poliester ipak ne procuri, uzeo sam zubarski korektiv da vidim prijanja li na silikon. Ako se doda više kapi katalizatora na malu količinu korektiva i on na komadiću staniola nanese na rupicu u silikonu i tako drži nekoliko minuta, prione i rupu začepi. I to sam imao u pripravnosti, za ne daj Bože. Ako bih otvorio ka- setu i uspio nekako iščupati pera, pa ponovo silikonom zatvo- riti kasetu znači da sada više ne bih imao mogućnost da pro- vjeravam ima li duž ivica rupica koje će propuštati poliester. To znači svaki put kad nalijem poliester strahovati i čekati sa korektivom u ruci.

Nešto mi se slično dogodilo prije desetak godina kada sam lio "Don Kihota". Prvi put sam plastiku zalivao poliestrom i poliester je plastiku čupao. Ako se poliester pripremi za brzo stezanje temperatura topi plastiku, ako se pripremi na dugo stezanje skida boju i čupa plastiku. I tada sam morao otvoriti staklenu kasetu i cijelu donju figuru od plastike zaliti gipsa- nim mlijekom, a potom obojiti. To su bile Tantalove muke! Figura je izgubila na ukupnom dojmu, jer je sjenka postala deblja, a crtež figure izgubio na skladu. Tražeći rješenje za taj problem, obojenu plastiku, obojenu crnom akrilik bojom, a koja treba biti zalivena poliestrom, premazivao sam tankim slojem poliestera na brzo stezanje da dobijem zaštitni sloj. I to





je dug i spor proces, ali sjenka Pegaza je tako pripremljena bila postavljena u kasetu. Držao sam da sam tako potpuno riješio problem. Čak šta više mislio sam, svaki put kada budem sipao sloj po sloj poliestera sipaću ga preko figure tako da svaki put dobijem po još jedan zaštitni sloj. Zar to nije logično? Jest, ali se pokazalo katastrofalno! Naime, u otprilike kilogram poliestera ja sam kapao između osamdeset i devedeset kapi očvršćivača, te je ploča od centimetar i po završavala proces polimerizacije za otprilike šest do sedam sati, a tanki zaštitni slojevi, količine od svega desetak grama poliestera u koji sam sipao i po dvadeset kapi očvršćivača, završavali su proces za svega petnaestak minuta. Sloj poliestera koji je sada prilikom zalijevanja figure pokrivao prethodne tanke, ali čvrste zaštitne slojeve, stezao je mnogo duže, ali ja na to nisam obratio pažnju. Učinivši sedam puta istu stvar, ja sam novim slojevima poliestra razorio one prvotne zaštitne slojeve umjesto da ih ojačam, podebljam i očvršnem! I oni su se zavukli u plastiku, omekšali je i tako su dva pera otpala. Sreća moja da nije bila i veća pogibija!

Sad sam se bojavao samo svoje sopstvene čudi i naravi: mogao bih nogom skršiti i kasetu i "Pegaza" i sav taj dotadašnji trud, ili neodgovorno, pjesničko amaterski nadahnut, nastaviti lijevanje krnjavog Pegaza, pa kakav god ispadne! Zato sam odlučio da stvar prenoći i da tek sutra odlučim šta ću činiti!

27.7.2003. Odlučio sam da otvorim kasetu! Osjećao sam se kao hirurk koji prvi put operiše srce! Tako nekako! Uzeo sam skalpel, zabio ga u silikonsku gumu na mjestu gdje se dvije staklene plohe vežu i povukao odozgo do dolje. Kako s jedne tako i s druge strane. Onih nekoliko slojeva poliestera već je prionulo za staklo i povlačeći ga moglo bi pući, i eto novoga belaja. Pažljivo sam povukao, staklo – nije puklo.

Nisam nikad još do sada klesao poliester i nisam znao kako reaguje na udarce dlijeta, kako pršti, kako se lomi? Izvadio sam sva dlijeta koja imam i ona za duborez i ona ravna stolarska, pa čak i jedno pravo kirurško dlijeto. Najzad sam se, dobro odmjerivši pala pera, odlučio za poveliko poluokruglo dlijeto za drvo. Može li poliester nakon udarca pući po svoj svojoj debljini? Vjerovatno može, poliester je tako nepredvidiv. Odlučio sam se na prve oprezne udarce drvenim batom. Iako je poliester prštao u sitnim komadićima na sve

strane, dljeto je ipak prodiralo pod stvrdnute peruške. Uspio sam! Pale peruške, naravno zgnječene i iskomadane, bile su van kasete, u sloju poliesteru je sada bila velika iskrzana rupa, ali nadao sam se da će tu rupu novi sloj poliesteru poravnati i zagladiti. Sada sam imao priliku da figuru "Pegazove" sjenke opipam rukama, jer to odozgo, kada je kasetu zatvorena, nisam mogao. Na moje zaprepaštenje mnoga mjesta bila su načeta i izgrizena onim mojim "novim zaštitničkim slojevima"; one prvotne zaštite nigdje. Ponovo sam uzeo malu količinu jakog poliesteru i zaliječio sva mjesta do kojih sam mogao rukom dosegnuti, a onda, ovaj put, od dragog i poštovanog gipsa sa žicom namotanom kudjeljom načinio dvije nove peruške "Pegazovih" krila. Bio je vreo dan i tanki sloj gipsa brzo se osušio. Ako se mokr gips premaže bojom, temperatura poliesteru pod kožu boje natjeruje ružne mjehuriće.

28.7.2003. Zaliječivši ranjeno krilo, vratio sam staklenu plohu na njeno mjestu i najpažljivije nanio silikonsku gumu.

29.7.2003. Nasuo sam novi sloj poliesteru, ali pažljivo niz stijenku staklene plohe da mi ni kap "novog sloja" ne padne na sjenku Pegaza. Na jednom mjestu curio je poliester. Odmah sam pripremio korektor i začepio rupu. Funkcioniše! Tako maestro!

Ali šta me još sve čeka? Još nije nasuta ni jedna četvrtina ingota. Da mi je samo dočekati da se slojevima dokopam trupa. Kasetu je naravno zatvorena i duboka i visoka i polesterske pare neprekidno prodiru u plastiku i pored "zaštitnih slojeva" mekšaju je i prijete razaranjem figure. Kada naspem barem pola kasete sjenka Pegaza će lakše da diše. A i ja s njom!

30.7.2003. Kasno sinoć nasuo sam još jedan sloj, valjda da nadoknadim izgubljeno vrijeme. Jutros su oba sloja pukla zajedno istom kružnom pukotinom po sredini. Nasuo sam novi sloj i kasno poslije podne vidio da je pukotina svuda začepljena, osim na jednom mjestu gornjeg dijela peruške na vrhu lijevog krila koja slobodno lebdi od samoga početka. Treba uvijek sjenku "Pegaza", koji će, dabome, ostati u ingotu, u poliesterskoj kocki, vidjeti naopako, naglavačke. Peruška na vrhu krila je dakle, dolje. Ali kada sam malo bolje pogledao vidio sam da je prilikom pucanja poliester na tom mjestu zapravo navukao tanku skramu plastike, pa je zato izgledalo





da na tom mjestu nije popunio rupu. I to će ostati! Da sam bogdom upotrijebio crnu plastiku! Već ima toliko stvari koje nisam ni htio ni želio, a još ni blizu nisam završetku.

31.7.2003. Još prije nego što popijem jutarnju kahvu, valjda da bih znao mogu li je s mirom popiti, sjurim dolje da vidim šta se s "Pegzovom" sjenkom dogodilo preko noći.

9.8.2003. Anja je opet obrahatila svoga babu! U posljednjem, veoma obimnom časopisu Sarajevske sveske broj 3. objavila je prikaz knjige Milice Nikolić "Ruska arheološka priča".

Do sada sam nalio trideset i četiri sloja poliesterera. Po mom računu ostaje još da se nalije petnaest slojeva (to znači da će skulptura biti teška oko pedesetak kilograma) i kada i posljednji, gornji sloj obuhvati kopita i vrh repa krilatog "Pegaza" i pored svega čemu sudim ja i čemu sude drugi, iskreno se nadam da će to biti moj najveći kiparski uspjeh do sada. Ne kažem da će to biti moja najuspjelija, najbolja skulptura, ali zbog pristupa i rješavanja nebrojenih tehničkih i zanatskih, pa i likovnih problema biće to ipak moj najveći kiparski uspjeh, sigurno. U svakom slučaju kraj zadaće koju sam sam sebi zadao!

Dakle, isparavanje poliesterera, koji steže pet-šest sati, nagriža tanke slojeve poliesterera presvučene prethodno preko plastike, te otrovne poliestererske pare, i to treba zapamtiti!

Danas sam odozgo s kuka u plafonu spuštao "Pegazovu" gornju realističku figuru u kasetu da bih žicama privukao duge noge njegove sjenke u odgovarajući položaj spram nogu gornje figure. Pipav, zamoran i dug proces.

13.8.2003. Opet problemi! Potrošivši do sada jednu kantu od dvadeset kilograma poliesterera uzeo sam da pripremim novih dvadeset kilograma za livenje. U poliester smolu sipaju se dvije kemikalije, bijela i crna, jedna je očvršćivač, druga ubrzivač. Mnogo više se sipa bijele nego crne. Izgleda da sam nasuo dvostruko više crne kemikalije nego ranije, pa mi je sljedeća ploča potamnila u odnosu na ranije. Onda sam uzeo deset kilograma poliesterera u koji nisam nasuo nikakvu kemikaliju i pomiješao ih s deset kilograma poliesterera u koji sam stavio suviše crne kemikalije. Po mom računu to je bio onaj omjer koji sam imao do sada. I možda je to tačno. Ali kada

sam nasuo novi sloj on je bio mutan. Ponovo sam nasuo još jedan sloj dok je ploča još želatinirala i gornji sloj se izbistrio, a donji ostao malo mutan. Danas sam nasuo još jedan sloj i on je čak mutniji od onog predzadnjeg! Ne znam uzrok tome. To ne mogu odgonetnuti. Da li poliester skida plastiku sa puknuta lijevka i muti poliester? Ne skida. Da li skida plastiku sa zidova kutije u kojoj miješam poliester? Ne skida. Da li je u kanti bilo nešto što nisam vidio i što je poliester zamutilo? Ne znam. Sve su kante napunjene iz jednog bureta u jednom danu. Pokušaću u svaki kilogram dodati još po tri kapi crne kemikalije po cijenu da mi posljednje ploče budu tamnije, ali da budu prozirnije. To je sve što mi sada pada na pamet. Onda sam se sjetio da moj profesor kiparstva, rahmetli Arfan Hozić, nikada ne bi dao da se o skulpturi donosi sud sve dok se ne postavi na plintu; imate potpuno dovršenu skulpturu koja stoji pored plinte, samo je treba još postaviti, a on ne da da se o skulpturi donosi sud. Čekao je i taj posljednji, posljednji potez, pa bi tek onda dopuštao da se o skulpturi zbori. A ja sam neki dan u ovaj dnevnik upisao da će moj "Pegaz" biti moj kiparski uspjeh, a vidi na šta sam ponovo naišao.



14.8.2003. Ponovo sam morao otvoriti kasetu i dljetom izbijati posljednji mutni sloj!

Sve četiri stakla sam izmijenio osim donjeg, puknutog i nedostupnog, koji je ponovo, kao i na početku lijevanja, procurio!

23.8.2003. Bio sam u Mostaru na 23-im mostarskim večerima poezije uz domaćina pjesnika Aliju Kebu. Gledao sam pod mrežom skela obnovljeni kameni luk Starog mosta. Sjutra će tome u čast hrabri letači skakati u Neretvu. Prvi put sam bio u Mostaru 1957. ili 1958., povelu me Vuk Krnjević i Husein Tahmišić na nekakvo književno veče. Iako je bila zima, taj prvi susret s Mostarom za mene je bio kristalni šok ljepote. Mostar je ranjen u dubini svoje duše, a iz tih dubina i sada izbija njegova ljepota. Zašto se moja zemlja tako sporo podiže iz ruševina rata?

24.8.2003. Još tri sloja i "Pegaz" je gotov! S velikim nemušt看im iščekivanjem su i sve druge, mjesecima već započete, skulpture manjeg formata i "Čarli Čaplin" i "Tri semazina" i "Pokis'o konj" i "Pješački prelaz" i "Stepenice za Kuds" i



“Tri gracije” i “Šejh” i “Apolonova zraka”. Svi oni čekaju da “Pegaz” najzad poleti, ili još bolje, odleti. A “odletjeće” tek onda kada mu se napravi i specijalni sanduk s jakim ručkama, jer se drugačije neće moći podići ni prenositi.

1.9.2003. “Pegaz” je gotov! Ali sam dvije noći zaredom vodio posljednje teške bitke. Kada sam 27. jula i 14. augusta morao skidati staklene plohe, prvo jednu, zbog palih peruški, a onda i sve četiri zbog mutnog sloja, učinio sam to s velikim strahom, velikom zabrinutošću i u velikoj neizvjesnosti. Ali kada sam 28. ulio posljednji sloj i kada je “Pegaz” najzad divno zagazio po glatkoj površini vode dok mu je sjenka titrala pod trbusima i kada sam sutradan stao skidati staklene plohe da ga sasvim oslobodim, komadi stakla, na otprilike dvije trećine ploha poliesterske kocke, bili su tako sljepljeni s poliesterom da se nikako nisu mogli odvojiti! Samo se jedna ploha odvojila lahko, gotovo sama od sebe. Skulptura je bila upropaštena! Sav moj dotadašnji trud pao je u vodu! Odlučio sam se na još jedan posljednji, očajnički korak, gotovo pomiren s neuspjehom. Uzeo sam gvozdeni čekić i snažnim udarcima stao razbijati staklo. Staklo pomiješano s komadićima poliestera prštalo je skoro cijelu noć.

Sitni komadići su se zarivali pod kožu i kada bih otirao znoj ostajali su krvavi tragovi.

Okupao sam se gotovo ne dodirujući kožu, a onda ujutro uz unakaženi ingot prislonio četiri nove staklene plohe debljine 4 mm. Predveče sam nastavio lijevanje. Trebalo je još, otprilike tri, do tri i po kilograma poliestera za sloj od nekoliko milimetara. I cio sloj je trebalo uliti odjednom. Ali kada sam ulio otprilike dvije trećine, silikonska guma je pri dnu popustila i kroz rupicu veličine uboda igle poliester je neumitno stao curiti. 14. augusta to se isto dogodilo, ali sam rupicu uspio začepiti korektivom. I ovaj put sam žurno posegnuo za korektivom, ali rupica se usljed pritiska proširila. Nanosio sam sloj po sloj barem dvadesetak puta, ali poliester je i dalje isticao. Tako je iscurilo barem dva kilograma. Poliester je inače nemoguće očistiti s bilo kojeg materijala, njegove pare su teške i nezdrave, nagriza ruke i tako je ljepljiv da zapravo ne možete prihvatiti nikakvu alatku. Skida se acetonom. Svaki čas sam morao čistiti ruke, jer nisam navikao na rukavice. Pokušao sam slojem gipsa, ali gips pomiješan s poliesterom nije stegao. Ponovo sam nanio sloj gipsa prethodno žurno

otirući poliester. Nakon nekoliko pokušaja, sloj gipsa je stegao, ali je poliester opet nalazio načina da procuri. Kada je iscurio do visine rupice, podebljao sam gipsanu stijenku. Problem bi se mogao riješiti ako bih čekao da ostatak poliester stegne, pa da nastavim lijevanje, ali tada bi se ukazala crta sastava, a ona se mehanički nikakvim brušenjem ne da izjednačiti s ostatkom površine. Radilo se o vremenskom tjesnacu. Hoće li debela stijenka gipsa izdržati nastavak lijevanja? Ni gips ne može dugo ostati priljubljen uz staklo i gumene dijelove silikona i korektiva. Ulio sam poliester koji steže za otprilike desetak sati, nisam smio “jači” zbog pucanja. To je, na kraju krajeva, vanjska posljednja ploha poslije koje nema dodavanja i korigovanja. Nastavio sam i do sabaha uspio.

Dvije stvari su me obradovale, a nisam im se nadao! Da je gornja figura izdržala hiljade vibracija od udaraca čekićem po ingotu i da sjenka “Pegaza” izgleda kao da je njegova vlastita.

“Pegaz” već ima sanduk, a imaće, ako Bog da, i postolje.

Za ovih četrdesetak dana posljednje faze izrade figure “Pegaza” najmanje desetak puta sam sanjao to što radim i to, na žalost, tehničku stranu problema. Tehnička strana rada na skulpturi itekako mi je i na javi zadavala muke, a u snu pogotovo, jer iz sna ne možeš izaći – sve dok se ne probudiš!



MANUFAKTURA

Hanifa Kapidžić – Osmanagić

Elizabeta Šeleva

Milica Nikolić

Erica Johnson-Debeljak

Vida Ognjenović

Rusmir Mahmutćehajić

Aleksandar Hemon

Bora Ćosić

Vladimir Pištalo

Vule Žurić

Urban Vovk

Peter Semolič

Aleksandra Čvorović

Željko Đurđević

Boris A. Novak

Nihad Agić

Mitja Čander

Velimir Visković

Marina Katnić – Bakaršić

Basri Capriqi

Adijata Ibrišimović – Šabić





Hanifa Kapidžić-Osmanagić

MIODRAG ŽALICA: POEZIJA NADREALISTIČKE DRAMATIČNOSTI

Miodrag Žalica (Sarajevo, 16. decembar 1926 – Ilidža, 17. decembar 1992) nije iza sebe ostavio mnoštvo plaketa poezije, kako je to često slučaj s našim pjesnicima, zbog rasprostranjenog stava da početak jedne umjetničke djelatnosti iziskuje njeno nastavljanje do iscrpljenja nadahnuća, i nakon njega; – niti je poeziji kao žanru posvetio veliki broj godina, što nikako

ne znači da cijelog svog stvaralačkog života nije bio i pjesnik. U početku gotovo paralelno s njom, kasnije u potpunosti, pisanu poeziju kod njega je zamijenila drama, drama posebnog tipa i u velikoj mjeri srodna sa njegovom poezijom, ali drama, drugi književni rod, drugi umjetnički medij, namijenjen drukčijoj komunikaciji sa savremenima, omeđen uslovljenostima scene i podložan inim kanonima i različitim stvaralačkom umijeću.

Žalica je poeziju pisao još od gimnazijskih dana, objavljivaao pjesme po novinama i časopisima, ali se na štampanje zasebne zbirke odlučio tek sa *Tržnicom sna*, 1955. godine (Narodna prosvjeta, Sarajevo), opet za naše običaje relativno kasno. Godine 1961. uslijedila je zbirka *Skakavac u fraku* (Veselin Masleša, Sarajevo), koja, preuzimajući poneku pjesmu iz *Tržnice*, predstavlja poetsko središte ovog stvaralaštva. Desetak godina kasnije već izlazi Žaličina *Izabrana poezija* (Veselin Masleša, Sarajevo, 1972). Izbor i izmjene u tkivu pjesama u njoj očigledno je uradio sam autor. Neke pjesme iz ranijih plaketa otpale su i od tog trenutka konačno ne figuriraju u onome što pjesnik zadržava od svog opusa. Uvrštene pjesme, gotovo sve, pretrpjele su manje ili veće izmjene, preciziranja, kraćenja, rjeđe i proširenja u pojedinostima. Ali ova Izabrana poezija sadrži i nove, ranije u zasebne zbirke neuvrštene pjesme, koje je Žalica očito stvarao u prethodnoj deceniji, i kojih je bilo dovoljno (22) za jednu novu plaketu. No Žalica ih nije zasebno predstavio, čak ni kao cikluse nove, zbirne knjige, nego se već 1972. godine odlučio na odbir, doradu i skupno predstavljanje. Sa veoma malim razlikama (pored autorovog sažimanja broja novih pjesama) ta poezija, u drugačijem rasporedu i imenovanju ciklusa sukladno koncepciji priređivača (Slavka Šantića) biće objavljena i 1984. godine, u ediciji sarajevske "Svjetlosti" (Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga), u istoj knjizi sa poezijom Velimira Miloševića i Slavka Šantića. U njoj se nalazi i predgovor Žaličinoj poeziji iz pera Jakova Jurišića, *Erupcija duševnih pejzaža*, i on, kao prošireni tekst autora objavljen u "Odjeku" 1973, kao prikaz edicije izabrane poezije iz 1972. godine.

O poeziji Miodraga Žalice pisalo se malo. Pedantna bibliografija Mire Miljanović u izdanju iz 1984. godine daje na uvid sve što je o njoj do tada bilo objavljeno, iz čega se jasno vidi da je u recepciji kritike, pa onda i čitalaca, Žalica dramski pisac odnio primat nad Žalicom pjesnikom¹. S druge strane, bibliografski prikaz ne donosi podatke o prvom objavljivanju pojedinih

¹ Ta *Literatura* sadrži podatke o dvanaest autora koji su prikazivali poeziju, naspram dvadeset pet onih koji su se bavili dramom, ili – dva-tri – Žaličinom jedinom zbirkom pripovijedaka, *Ne crtaj davola na zidu*, objavljenom 1962. u sarajevskoj "Svjetlosti".

pjesama: takav pothvat edicija nije uključivala, ali on će biti nužno potreban budućim istraživačima ovog djela, i svakako bi morao biti predviđen u jednom narednom predstavljanju cjelokupnog Žaličinog stvaralaštva, u kome bi jedan tom kritičkog izdanja bio posvećen njegovoj poeziji. Deset godina nakon pjesnikove smrti nije suviše rano da se o tome ozbiljno razmisli.

A budućih istraživača i pomnih čitalaca, ljubitelja poezije koji će osmišljavati nove recepcije ovog pisanja svakako će biti: jer poezija Miodraga Žalice, obimom nevelika, jedna je od najkarakterističnijih u modernom pjesništvu Bosne i Hercegovine². Ona je apsolutno bila takva u vremenu kada se to stvaralaštvo oslobađalo kanona i dogmi socijalističkog realizma i donosilo eksploziju novih izraza, onaj plodni estetički pluralizam koji će označiti stvaralaštvo nekoliko narednih decenija, poeziju, prozu, esej, a Žaličinim djelovanjem i jedan sasvim nov i zaseban dramski izraz (novine su se, naravno, protezale i na druge umjetnosti, u prvom redu na slikarstvo, toliko korespondentno novoj, vizueliziranoj poeziji: karakteristični su, i Žalici po inspiraciji bliski, Franjo Likar, Ibrahim Ljubović, Željko Marjanović, koji je i ilustrovao obje Žaličine plakete...). U cjelini, Žaličina poezija predstavlja jedno od najznakovitijih ostvarenja bosanskohercegovačke *moderne*, u objedinjujućem smislu u kom se taj kvalifikativ stavlja naspram, nekad i nasuprot, *postmoderne*.

I *Tržnica sna* i *Skakavac u fraku* pisani su ekavski. 1972. godine, u *Izabranoj poeziji* autor će sve pjesme ijekavizirati, i kao takve one će figurirati u *Izabranoj poeziji* iz 1984. Ijekavski su konsekventno pisane i nove pjesme iz izbora 1972. (kao što su to i Žaličine drame, od početka namijenjene publici široj od samotnih čitalaca poezije).

1972. godine Žalica će u svojim pjesmama ukinuti i interpunkciju (koja je postojala u zasebnim plaketama). Znalачka artikulacija uspješno odmjenuje interpunkciju, ostavljajući stihu mogućnost višeznačnosti. Nova artikulacija stihova i strofa značajnije ih je razudila, što je sigurno doprinijelo boljoj recepciji ovih pjesama. U nekim slučajevima artikulacija je još razudeniya u ediciji iz 1984,³ što, pored ostalog, takođe svjedoči o autorovom učešću u njenoj pripremi. Ta edicija je, u svakom slučaju, konačno prezentirane Žaličine poezije, barem njenog javnosti dostupnog dijela: nije poznato šta sadrži pjesnikova ostavština.

² Današnji čitalac imaće dosta muke da je sakupi: za svaku knjigu ovaj autor morao je posegnuti u neku drugu privatnu biblioteku!

³ Takav je primjerice slučaj sa pjesmom *Junsko podne*, kratkom pjesmom iz plakete *Tržnica sna*, prenošenom u naredna izdanja i nemijenjanom. Artikulacija je učinila da ona u *Izabranoj poeziji* 1972. ima sedam stihova (naspram četiri u *Tržnici sna* i u *Skakavcu u fraku*), a u onoj iz 1984. čak jedanaest. Ova nova razudeniya učinila je da u efektnoj pjesmi, koja sugeriše spajanje ljubavnog para, kroz sasvim kratke stihove propuhuje i djelotvoran vjetrić!

Po osnovnim svojim karakteristikama poezija Miodraga Žalice pripada nadrealističkoj poetici, odnosno njenom estetički selektivnom *post-nadrealističkom* ispoljenju, kakvo značajno odlikuje poeziju bosanskohercegovačke moderne (Husein Tahmišić, Vuk Krnjević, Anđelko Vuletić, Veselko Koroman, Mubera Pašić...). Oblik te poezije nadahnut je snom, svježinom djetinjstva, iskušanjem i bogatstvom slika košmara i "ludila", odbacivanjem svakog konformizma u ponašanju subjekta pjevanja i eventualnih likova u njemu, konformizma kako estetičkog tako i etičkog (na nivou teksta, svakako), a u prvom redu izrazitim, voljnim odmicanjem od ranijih postupaka i kanona pjevanja. Sredinom pedesetih, početkom šezdesetih godina, u sučeljenju sa publikom, takva poezija proizvela je sudare i šokove, protivljenja i oduševljena prihvatanja, nužna za značajne estetičke zaokrete, kakav je svakako i ovaj koji je donijela i Žaličina pjesnička generacija (mada nešto stariji od ostalih zastupnika poetike te generacije, on im u potpunosti pripada po vremenu objavljivanja svojih plaketa).

Na nivou konkretnih pjesničkih figura, Žaličina pjesnička slika je vrlo često prepoznatljivo *automatska*: slika kao nadrealističko približenje dviju udaljenih stvarnosti, dovođenje u dodir dvaju po smislu udaljenih termina koji te stvarnosti predstavljaju, što rezultira stvaranjem novog, neuobičajenog pjesničkog realiteta, koja najprije zaprepašćuje, a onda, tokom dužeg ili kraćeg vremena gestacije, zavisnog od recipijenta i njegovog senzibiliteta, – otvara prostore novih viđenja i proširuje dimenzije čovjekovog umjetničkog i kulturnog postojanja. Po svemu sudeći, taj proces sučeljenja odmaknutih stvarnosti zbivao se i kod Žalice spontano (što nije dovedeno u pitanje činjenicom da će Žalica kasnije mijenjati i dotjerivati oblik nekih svojih pjesama, što je jedan drugi proces, usklađen sa voljnim ukusom autora). Po André Bretonu takve udaljene stvarnosti i nije moguće namjerno približiti jednu drugoj unutar pjesničke slike, jer se tome protivi "normalni", svakodnevni princip asociiranja riječi i pojmova. Ta je tvrdnja kasnije mogla biti i demantovana, ali prije na nivou pojedinih i pojedinih ostvarenja, nego na onom cjeline nadrealističkih pjesničkih opusa (opet u zavisnosti od evolucije ukusa i promjena asocijativne "normalnosti"). U svakom slučaju, neobičnost Žaličine slike, njena izuzetna novina, iskonska

nevinost, sočnost, garantuju spontanost prvobitnog bilježenja ovih pjesničkih slika. Takav je bio dojam prvih Žaličinih čitalaca, ali on se ubjedljivo obnavlja i pri današnjem iščitavanju ove poezije, koja i dalje moćno zrači svojom novošću i svježinom. Nadrealistička provenijencija automatske pjesničke slike proširuje se na razučeni izraz, čitavu rečenicu, stih, cijele strofe, od onih koje su najprepoznatljivije u okviru jedne pjesme, a iste odlike označuju i cjelinu Žaličinog pjevanja, iako nadrealističke oznake kroz njenu evoluciju smjenjuju jedna drugu. Evo nekoliko primjera takvih slika, koje svjedoče o automatskom porijeklu figura, sintagmi, proširenih ekspresija: “zelenilo sunca”, “zavjesa vidjela”, “kovanje mjesečine” (koje se na podsvjesnom planu možda vezuje za poznatu lirsku narodnu pjesmu, sevdalinku “Mujo kuje konja po mjesecu!”), “spasenje noći”; “lomno iverje ranjenog vazduha”; “noć je daždena slutnja”; “skakavac s pogledom skrpljenim/od parčadi sarabande”; “u dupljama zapaljenog umiranja”... Analogno zračenje širi se na veće cjeline:

Opet noć u kojoj cvjeta karbid (naslov pjesme)
 ...I pucaju višnje u zorištima...
 Pa se razbija krv i lomi se sunce po krovovima...
 Pa nam uši postaju usta za smrt koju jedemo (ista pjesma)

Ili: Ti si sva ljubičasta...
 Tvoje su kose od praskozorja
 Moje od karbida (Huni)

Ili: Ti sa trbuha skidaš veo kao mjesečinu (Buđenje)

Ili: Tvoja haljina pokazuje puteve vjetru
 Od ljubičaste boje tvoje suknje
 Svijet izrasta u progonstvo (Zbunjivanje faraona)⁴

Primjeri ovakvih slika, kao ispoljenja totalne autentičnosti pjesnikove podsvijesti izuzetno su brojni. Pjesma i izranja iz neke od njih, da bi se onda uobličavala u nekoj vrsti istog početnog tonaliteta i djelimično svjesno nadograđivala. Bio je to prosede i prvih nadrealista, francuskih i inih, jer se pjesma u toj poetici nikad nije u cjelini izjednačavala sa čistim automatskim tekstom, koji je u tom početnom periodu jedno od sustavnih ispoljenja, pa onda i jedan mogući posebni žanr

⁴ Prvobitni naslov ove pjesme iz *Tržnice sna* bio je *Nemirna pesma*. Gore navedeni stih je tada glasio: Svet izrasta u lepotu. Ovaj primjer ukazuje na to da su jezičke promjene možda bivale uslovljene i promjenama stanja autora i njegovog odnosa prema primarnom podstreku za pjesmu.

nadrealističkog pjevanja. Pjesma sa svoje strane, kao i kod Žalice, gradi jedno stanje duha, neki konkretni, osjećajni ili metafizički doživljaj, komunikaciju sa drugom psihom, interferenciju sa čudom prirode. Najbolje Žaličine pjesme nerijetko su i same lirsko sugerisanje doživljaja *čuda*, čuda ljubavi u prvom redu, donesenog ispoljenjem svih pjesnikovih osjećajnih i jezičkih snaga, na što ćemo se vratiti u ovoj analizi.

Već po svojoj definiciji, *apsurd* kao pjesnička kategorija u modernom smislu riječi odlikuje Žaličinu pjesničku sliku. To je onaj bretonovski apsurd, koji s vremenom ustupa mjesto prihvatljivim i legitimnim novim dijelovima stvarnosti, jer proširuje i gradi paralelni čovjekov svijet. Počivajući na iskonskoj snazi jezika, taj apsurd nije, barem ne a priori, misaoni, egzistencijalistički apsurd, čiji je iskaz čest u Žaličinoj generaciji. Sa svoje strane, i iz apsurga, kao činioca date poetike, izvire Žalici blizak pjesnički *paradoks*, kojim se pjesnik služi na svim nivoima poetskog iskaza. Eklatantan primjer naslova pjesme, kao i zbirke, nastalog na apsurdnom paradoksu je sam začudni "skakavac u fraku". Takvi su često i naslovi Žaličinih drama (*Pas koji pjeva*; *Mumija zuji*; *Sviće ugašen dan*; *Hotel s pogledom na čudovište...*).

Žaličino prirodno viđenje svijeta u blistavim bojama, primijenjenim na izmijenjenu vanjsku stvarnost kao i na posebna stanja duše pomaže izuzetnom *vizueliziranju* ove poezije, što je takode, i kao zahtjev i kao posljedica novog stanja u pjevanju, nadrealistička karakteristika. Tu poeziju, da bi je adekvatno doživio, recipijent sa svoje strane nužno mora vizuelizirati. Veoma su česte oznake boja u ovom pjevanju (pridjevi, ali i imenice i prilozi). Potencirana je pjesnikova predilekcija za ljubičastu boju. Evo primjera među brojnima:

A ona odmah uspostavi pa zbuni
 Pojavu dana u vatrama od ljubičastog
 Koji se rasprsnu kad voda
 Odvoji svoje zeleno od bijelog
 I zbuni se vazduh u vatrama ljubičasto *(Sam između)*

Tako se veliki broj pjesnikovih stihova nameću kao slikarska platna srodne inspiracije. Interferencija se svakako morala protezati u oba pravca, od slikara ka pjesniku, od pjesnika prema slikaru. I to je jedan od momenata koje bi trebalo ispitivati, kroz pjesnikov život i prijateljevanja.

U cjelini vizije, za Žaličinu poeziju moglo bi se reći da je to *ljubavna poezija*, novog, modernog, u velikoj mjeri nadrealističkog kova. A to znači da je polazna tačka tog pjevanja uvjerenje da se ljubav izjednačuje sa poezijom, kao što i poezija povratno ukazuje na ljubav: silnice i odlike iskaza, inherentne osjećanju i pjevanju, naizmjenično interferiraju (Eluard je to tačno sugerisao izjednačivši u naslovu zbirke iz 1929. godine ljubav i poeziju: *L'Amour la Poésie*). U takvom viđenju iscrtava se onda i psihički portret lirskog subjekta, zaljubljenika, "zagrljenika", kao što se profilira i obris voljene žene, i ljubavi općenito, kao nedosega i opsesije. Neki od stihova samoviđenja lirskog subjekta, ali reklo bi se i samog pjesnika iz vremena pjevanja, spadaju među najmarkantnije Žaličine stihove. U *Hunima* pjesnik će izreći:

Ne mogu da živim a da ne vrištim (!)

što sjajno imenuje potrebu, mogućnost i podsticaj ovakvog pjevanja: pjesma je adekvat vriska kao zgusnutog ispoljenja svih životnih snaga i jezički najbliži mogući zapis tog adekvata.

U pjesmi *Jalousie*, Žalica će sugerisati jedno stišanje samoodređenje:

Obišao sam sve zalutale ulice ovog življenja
I postao vodenica na ušću jednog izvora u mene

(što je modificirani raniji stih: I bio vodenica na ušću jednog potoka u mene: u odnosu na pjesmu iz *Tržnice sna*, koja je doživjela značajne izmjene, oblik iz 1972. godine sugeriše *postajanje* kao proces blizak pjesniku).

U pjesmi *Sam između* lirski subjekt će ustvrditi:

Možda umirem
I osjećam se kao žilet
I okrećem se kao on u vodi
Nesrećno postavljen umjesto svoje smrti

Istovremeno, pjesnik će notirati kako se silina osjećanja življenja, i prestanka življenja svakako, oštra kao žilet, moćna kao potreba za vriskom i vrištanjem, u poređenju sa njegovim imperativom da ih iskaže riječima, sudara sa njihovom nedovoljnošću, pogotovo kada je ta silina doživljaj ljubavi:

Teško je tvom liku dati oblik riječi
Mnogo teže nego razastrijeti nebesa

(*Buđenje*)

(I pjesma *Buđenje* je doživjela značajne modifikacije, tako da drugi navedeni stih – koji, kao i prethodne, ovdje ističe autor teksta – i ne postoji u prvobitnom obliku pjesme iz zbirke *Tržnica sna*). U istom uzdizanju voljene, Žalica će oduševljenje prenijeti na ženski rod, pa će u pjesmi *Sam između* napisati:

A proljeće je među klisuram
I ono je od srebra
Pa među vrbama i kamenjem i zemljom
Odjednom posta
Ili je oduvijek bilo
Nešto od ženskog rebra

Ne načini nju Adam
Stvori je
Ono
Što pomaže zori da ozori

Ono što predstavlja prisutnost nadrealističke poetike u ovim stihovima jeste – jednostavnijim sredstvima u odnosu na cjelinu pjesme oslikana – jedna nadrealna vizija, slika čuda u viđenju pjesnika.

* * *

Miodrag Žalica se vrlo rano zainteresovao za dramu, u kojoj za njega ostaje primaran književni aspekt žanra. Slavko Šantić navodi da su u počecima te djelatnosti kritičari i publika smatrali da to pjesnik piše dramu: "...jedino je Ivan Fogl kazao da se niko nije sjetio 'da je dramski pisac pisao pjesme'" (*Izabrana poezija* 1984, *Biografija*, str. 88). Jakov Jurišić je sa svoje strane istakao "dramsku tenziju" Žalićine poezije, kao bazu njegovog prelaska na "epsko" stvaralaštvo. Po našem mišljenju odgovor na takve sasvim plauzibilne upite morao bi se potražiti u jednoj od značajnih oznaka Žalićinog pjevanja: ono je najčešće akciono, pjesma je "u akciji", u kretanju, u procesu bivanja i nastajanja, makar ono bilo, kao što tako često i jeste, jedno događanje u srcu apsurda. Upravo takav je i divni Žalićin stih iz pjesme *Grad*:

I počnu bijele kuće da igraju na mjesecini kao vještice(!) –
ugrađen u sljedeći ulomak pjesme:

Pa se opet uhvate ulice za ruke
I počnu bijele kuće da igraju na mjesecini kao vještice
I kao ljubavnice zagrizu svoje zore
I otkidaju svoje rukavice
Koje im se čine ružnim i lijepim kao lice

Posljedica akcionosti je činjenica da su u ovoj poeziji glagoli izuzetno značajni. To su glagoli najneobičnijih smislova u odnosu na jezičko okruženje, u potenciranoj službi cjelinske vizije pjesme. Rečenice Žalićinih stihova prvenstveno su “glagolske”, rjeđe “nominalne”. To je najuočljivije pri poređenju ove poezije sa poezijom bliskog nadahnuća, iste epohe i iste pripadnosti, na primjer sa poezijom Huseina Tahmišćića, koja je, sa svoje strane, više nominalna nego glagolska. Polazeći sa istih poetičkih pozicija, Husein Tahmišćić piše pjesmu kao da portretira zamišljenu apsurdnu sliku ili neko apsurdističko slikarsko platno. Žalica analognu viziju stavlja u pokret, njegove “lutke” dobivaju konce i postaju “marionete”. Dok kod Tahmišćića dominira imenovanje stvari u pjesmi, kod Žalice nastupa njihova animacija. Kod Žalice elementi kao da se probude, promrdaju, a onda nastane prava jurnjava, kaptirana, predočena, oslikana znalačkom upotrebom glagola. Tahmišćićeva poezija oslanja se na poetiku nadrealizma, ali i na filozofiju egzistencijalizma na konceptualnom planu, u karakterističnom odbiru. Između ostalog, ona se i time u svojoj biti približava eseju, srodnost koja je česta i u nadrealizmu kao i u postnadrealizmu. Žalićina poezija se svojom prirodnom akcionošću približava dramskom doživljaju svijeta, onoj “tenziji”, dramatičnijem postojanja. Žalićini stihovi rijetko se mogu svesti na filozofske definicije ili na zgusnute iskaze estetičkih kanona. Kod Tahmišćića takav prosede je relativno čest. Kada se Miodragu Žalici i omakne takav stih, on ga u kasnijoj, konačnoj verziji pjesme u pravilu izmijeni. (v. str. 39)

Sasvim egzemplaran primjer upotrebe glagola, smisla, oblika i važnosti glagolskih vremena kod Žalice može se naći u relativno kasnijoj pjesmi *Kockanja*, uvrštenoj u knjigu tek u *Izabranim pjesmama* iz 1972. godine.

Pjesma počinje imenskim rečenicama, njihovim nabrajanjem čak i bez iskazanog glagola biti. Ništa se ne događa,

“Nijedna zvijezda da / Padne na 21”. U narednom dijelu te duge pjesme korišten je perfekt glagola, kojim se pobraja ispoljenje negativnog, tmurnog raspoloženja lirskog subjekta pjevanja, onog koji baca kocku i koja ne pada na “21”. To traje kroz više strofa. I odjednom, naglo i kao na prepad, pojure stihovi u kojima su svi upotrijebljeni glagoli dati u aoristu, kao vremenu omeđene, čiste radnje: u dvije dugačke strofe (18 + 14 stihova) dešavaće se pjesničko *čudo*:

Tada se otvori nebo
I snijeg
Procvjetaše šumno ulice i ćutanja
S njima
Otvoriše krvi zatrpana snjegopadna
Srca
I jedna iznemogla zavjetrena
Ptica
Provuče snijegom ranjenu okuženu
Nogu
I uznese je navrh kuće do
Usta nečijih vlažnih
Od kockanja
Od gatanja
Od ovog snjegomornog
Dana
Od pobijeljenih ranih
Rana

Onda se zaljulja nebo i prsnu
Snijeg kao žilet
Zaljulja se ptica u berberskoj radnji
U kavezu
Pijetlovi se skupiše i ježeви nježni
U sebe
Neke tajne zgusnute žene prodoše
U poistovjećenje
Nečije tajne usne otvoriše se
U sjeni
Zbunjeno prozboriše nekakve mrtve jagode
U meni
U mokroj snjegovitoj
Veni

Očigledno je “kockaru” bilo palo “21”. A onda se sve smiruje, sve je gotovo, stihovima ponovo vlada tmurnost, običnost, mrtvilo, kao u početku. Glagoli su svi, sem jednog ili dva, u prezentu. Neko se kockao, gatao, kockom prizivao događaje izvan uobičajenih, čudo je imalo svoje trajanje, a onda se, i bez otkucavanja ponoći, ugasilo. Pjesma još dugo traje utrnula od odsutnosti čuda. Pitanje je kada će ga gatka i čaranje ponovo uspjeti da prizove.

Ovakva pjesma može se analizirati i kao savršeno dramati-ziran, svakako apsurdistički, pozorišni, možda i filmski, predlo-žak. U Žaličinom pjesništvu postoji i čitav jedan zanimljiv ciklus (iz zbirke *Skakavac u fraku*, ali započet u *Tržnici sna*), u kome je svaka pjesma jedna akciona apsurdistička skaska. To je ciklus o Abeloni.

Tržnica sna donosila je pjesmu *Greh*, koja je, višestruko mo-difikovana, objavljena u *Izabranoj poeziji* iz 1972. godine pod naslovom *Strah*. Prvobitno se u njoj pojavio lik Srmene: “Strah me je, – Srmena/strah me je.” – koji se u *Strahu* pretvara u Abelo-nu. Još ne preuzimajući ovu pjesmu, *Skakavac u fraku* već je dono-sio deset pjesama o Abeloni. *Izabrana poezija* 1972. takođe broji deset pjesama o Abeloni, koje izdvaja u zaseban po njoj nazvan ciklus. Dodata je pjesma *Strah*, dok je jedna iz *Skakavca u fraku* otpala (*Kako Abelona nije znala da peva jevrejsku pesmu*), a došlo je i do manjih izmjena u pjesmama i nekim naslovima. Ciklus *Abelona* proširen je, u *Izabranim pjesmama* 1984, dvjema pjesma-ma u kojima se sama ličnost ne imenuje (*Balerina* i *Spasenje noći*, prva iz *Tržnice sna*, druga iz plakete *Skakavac u fraku*).

Abelona je i realna žena i fantom, lice iz legende pretvo-reno na kraju u vodoskok, a desetak pjesama u kojima je ona okosnica na određen način povezuju se jedna na drugu da bi njenu putanju do kraja osvijetlile. Akcione ili nešto stišnije, pjesme o Abeloni njeguju liričan i nostalgičan apsurd i samo posredno mogle bi se označiti i kao ljubavne: umjesto voljene žene lirskog subjekta ona je postala univerzalni reper tajan-stvenih događanja i odnosa, metafizička invokacija, prenosni-ca pojedinačnog čuda kao neobičnosti i čuđenja. Ali svaka pjesma je mjesto nekog specifičnog događanja i kao takva mogla bi se pričati kao akcija i kao priča. Autor ovog teksta vidi je dobro uključenu i moguću u Resnaisovom filmu *Prošle godine u Marienbadu*, između ostalog i zbog efekata svoje inherentne vizuelnosti, ili u analognim djelima takozvanog “novog romana” šezdesetih godina u Francuskoj.

Zamijenivši Srmenu iz ranije pjesme *Greh*, Abelona je ostala i kao jedino žensko ime iz dviju baznih Žaličinih plaketa: tako su dokinute Lujza, Javorka, Biljana (istovremeno sa pjesmom u kojoj se pojavila), kao i pjesma u kojoj se, u paru sa Srmenom, lirski subjekt imenovao kao Miodrag (pjesma *Pruga prema vetru*, iz *Tržnice sna*, kojoj pjesnik u kasnijim izborima nije dodijelio propusnicu za trajanje). U istom pomaku Abelona je postala mitska ličnost, koja je, pored ostalog, usisavala u sebe stav izmjene lirskog subjekta, i pjesnika, u odnosu na ono što je ranije bilo ljubav, kao i metamorfozu osjećanja u neke metafizičke koncepte koji su još bliskije otkrivalački po pjesnika Žalicu, i još složeniji pri pokušaju svođenja na one koji su racionalno prenosivi i šire prihvatljivi. Abelona je neuhvatljivost ljubavi, nestalnost stvarnosti, interferiranje jave i sna i nemogućnost njihovog razgraničenja, sna noći i budnog sna, u koji se uranja uz pomoć nadrealističkog automatizma ili šire vizije kao preko aragonskog “novog poroka”, ali i preko podsticane, konkretne opijenosti, što se ponekad u Žaličinom pjevanju izričito istakne. Ali ni ushit automatizma, ni svi apolinerovski “alkoholi”, kao ni konkretno vino tu i tamo prisutno u pjesmi nisu dovoljni da dosegnu suštinu Abelone: stoga je uspjeh pjevanja o njoj u izricanju te nemogućnosti.

* * *

Kada se uporede poznate etape poezije Miodraga Žalice, moguće je konstatovati da *Tržnica sna*, koja donosi i poeziju prije 1955, i *Skakavac u fraku* pripadaju istom nadahnuću, jednako odbiru estetičkih zahtjeva unutar nadrealističke poetike. U toj cjelini apsolutno dominira plaketa *Skakavac u fraku*, mada je *Tržnica sna* već donosila neke od trajno zračćih Žaličinih pjesama. Svjestan tih odnosa, Žalica je najviše promjena učinio na pjesmama iz *Tržnice*, iz koje je i otpalo najviše pjesama. U poređenju sa *Tržnicom*, pjesma je u *Skakavcu* postala mahom duža (mada ta zbirka preuzima u sebe i neke od najudarnijih i najkraćih Žaličinih pjesama).

Zbirka iz 1961. godine donosi ustvari neke od najboljih pjesničkih ostvarenja ovog pjesnika, kao *Opet noć u kojoj cvjeta karbid*, *Sam između*, *Grad*, *Huni*, *U vrijeme dok spava Goethe* (ranije, u *Skakavcu*, naslovljeno kao *Kako je Abelona i poslije*

smrti...), sam *Skakavac u fraku* koji je naslovio plaketu i koji se u njoj nalazi na kraju, udarno zatvarajući čitavu etapu.

* * *

Znakovito je da je Žalica, dajući svojoj poeziji njen konačni autorski vid, potpuno zanemario naslov *Tržnica sna*, koji se više ne pojavljuje ni u kakvom kontekstu (kao naslov ciklusa, naprimjer). A osim toga, odbačena je i pjesma koja je u svom tkivu pojašnjavala takav naslov plakete iz 1955. To je pjesma *Vrteška* (Tahmišćić ima pjesmu istog naslova). Ona je sadržavala i stihove:

A kada si (...)
došla pred tržnicu
gde je nemirni pesnik prodavao svoje snove, -
zastala si
da popraviš rub svojih pogleda. (...)
Otišla si, odmah si otišla,
jer si videla da se snovi kupuju za krv.

Da se pjesnik prostituiše iznošenjem svojih pjesama pred javnost, to je bio već romantičarski motiv. On je ovdje bio dobio nadrealistički iskazni oblik: "tržnica sna" je nadrealistička slika, ali od onih koje se prebrzo "konzumiraju" i pretjerano pojasne. Autoru je, stoga, u kasnijem periodu zasmetala izričita teorijska referenca tih stihova, pored nešto diskurzivnije cjeline pjesme (mada je u analognim situacijama Žalica pjesmu zgušnjavao, dovodio u oblik koji iziskuje snažniju upitnost recipijenta, ne žrtvujući tako cijelu pjesmu).

Pri kraćenju druge jedne pjesme iz iste plakete na jednak način je znakovito da je Žalica izostavio teorijski analogne stihove. Radi se o opstaloj, poznatoj pjesmi *Jalousie*, od onih koje su mnogo dobile svojim značajnim kraćenjem 1972. godine (sa opstalim udarnim prvim stihom "Plavo ulazi u granje i granje u plavo"). Ona je prvobitno donosila i stihove:

Zašto uzimam čašu kad tvoje daleke oči
kliznu kamenim stolom ove kafane,
gdje ja, među glumcima i piljarima,
komadam svoje snove.

- koji su izmijenjeni, a ovaj posljednji, koji referira na "tržnicu sna" potpuno je odstranjen. Drugi jedan odatle otpali stih glasio je:

(Ćute li pegavi stolovi o mojim prodanim pjesmama?)

Autorski tretman "čišćenja" pjesme *Jalousie* zorno predočava šta je, pored eventualne pretjerane diskurzivnosti u neskladu sa njegovom baznom poetikom, moralo da bude eliminisano iz teksture Žaličinih pjesama.

Primjer udarne završne pjesme iz *Tržnice sna* (mjesto koje se kod Žalice ispostavlja značajnim pri komponovanju plakete), gdje je u krajnjem obliku izmijenjena samo jedna riječ, još znakovitije ukazuje na odbacivanje svake reference na teorijski stav, na naznaku u tkivu pjesme onoga što je Žaličina *ars poetica*. To je pjesma *Bez cvijeća* (od 1972. posvećena "Izetu", svakako Sarajliću, kome takve naznake u pjesmama nisu smetale). U svom središtu ta je pjesma od samo sedam stihova (kasnije artikuliranih kao devet) donosila stihove:

Mnogo je lepše voleti
devojčicu ispod prozora s loptom u ruci
nego *pisati* pesmu
o devojčici ispod prozora s loptom u ruci. (Bez cveća)

Od 1972. godine, i zauvijek, treći stih navoda glasiće:

Nego/*Trpjeti* pjesmu...

Tako je Žalica eksplicitno dao prednost življenju nad stvaranjem, praksi pjesme nad poetikom, mada bi pedanti možda mogli i glagolu "trpjeti" u ovom kontekstu dati smisao stvaralačke gestacije. Ostaje dakle činjenica da će istraživači Žaličine poezije morati ubuduće tragati za zasnovima njegove poetike na osnovu susreta sa živim tkivom njegove pjesme, a ne u eksplicitnom, u pjesmu ugrađenom poetičkom credu. Ovaj stav protegao se i na odbacivanje iskaza egzistencijalističkih postavki u tkivu stiha. Što ne znači da i Žalica, kao i njegova pjesnička generacija, nije u svoj svjetonazor upio i tada zamamne egzistencijalističke poruke. (v. str. 34)

Huni

Mada čitalac nema utisak da pjesma *Huni* dominira plaketom iz 1961. i mada joj autor nije dao neko posebno mjesto kako bi je istakao, *Huni* su danas njegova vjerovatno najpoznatija pjesma. Ustvari ta pjesma predstavlja najučinkovitiji pjesnički “vrisak” Miodraga Žalice, čiji lirski subjekt “ne može da živi a da ne vrišti”! I *Huni* su ljubavna pjesma: vrišteći intenzitet življenja spreže se u njima sa silinom doživljaja ljubavi. Prve dvije slobodne strofe pjesme sugerišu najezdu *Huna*. To su stihovi koji, među najuspjelijima, mogu ilustrirati značaj Žaliciine dramatike i bitnost upotrebe glagola koji je na sebi nose:

Kao mravinjak
Zabubnjali su na horizontu
Kratke noge i prsa crnih trava
Na konjima su razbili srce kontinenta
Upali su pooravši rijeke gustom krvlju bedara
Poludjeli proskitavši svoja koljena
Kroz koljena reskih djevojaka
Gazili su
Lomeći oči o vjetar
Poprskali mozak o trave opustošenih žena
Proskičala su gola tijela grudima i nogama

Ovi fascinantni stihovi, sa izuzetnim opisom upada “horde” u “srce kontinenta” imaju za rezultat divljenje lirskog subjekta, koji će tkivo pjesme nastaviti stihovima:

Jedan je legao sa mojom majkom
Vidjeli su ga kako pleše usnama

U drugom dijelu pjesme lirski subjekt se obraća onoj koju voli i poziva je da ne “vrišti”, a ona to ipak čini, djelimično barem zbog iskazanog “užasa” iz prvog dijela, mada je njeno vrištanje drukčije od visokog ushita lirskog subjekta. Njih dvoje su i fizički potpuno različiti:

Tvoje su kose od praskozorja
Moje od karbida

⁵ *Hune* je Žalica sasvim malo mijenjao: između ostalog "tvoje su kose od mesečine" postalo je "Tvoje su kose od praskozorja". "Ja bih razbio sve izloge grada/ i pao pod otkose njihovog svetla." - postalo je 1972: "Ja bih razbio sve izloge/ Ovog nečeg što nazivaju gradom/ I držeći tvoju kost u rukama i grlu/ Pao pod otkose njihovog svjetla". Ili, očiglednije motivirano, stihovi "Ne mogu ti doći na poklon kao noć / ali ti mogu dati dva crna pogleda / i jednu tamnu ruku oko struka", postali su u konačnici:

Ne mogu ti doći na poklon kao dan
 Jedino kao noć
 I mogu ti dati dva kosa pogleda
 I jednu tamnu ruku na bedrima

Karakteristična je zamjena *crnog* pogleda *kosim* pogledom. Lirski subjekt hoće da je Hun pa su mu oči kose. A "kos" je sa svoje strane crna ptica, pa se asocijativno ne gubi ni pojam boje, pored pojma karakteristične azijske kosine očiju. Ruka je ostala mrka, "tamna", hunska, ali se sa struka, iz kavalirske pozicije, preselila na "bedra", u osvajačku.

Ili:

Ti si sva ljubičasta
 A ja sam ostao iza tih dalekih horda konja Huna
 I još uvijek vrištim za njihovom izgubljenom prašinom

Njegova ruka je "tamna", njegov pogled "kos", kao hunski.⁵ Njegova privrženost je tolika da bi ga ona mogla i ubiti, činiti s njim šta hoće,

I ja ću vriskati kao ranjen zmaj
 Sa sedam kopalja u sva tri ždrijela

Pjesma se potpuno stišava pri naznaci romanse, koja je spremna prihvatiti i smrt; ali ma kada da smrt sustigne lirski subjekt,

Za vrijeme potrebno da se ti voliš biće ubrzo

Stihovi konkretno paradoksalnog apsurdna ucrtavaju sada igru sa vremenom i ustvari njegovo potiranje:

Iako sada oči idu ukrug
 Jedno
 U smjeru kazaljke na satu
 Drugo
 U obrnutom smjeru kazaljke na satu

Voljena treba da oprostí sve, i smrt i situaciju u kojoj se on nalazi:

Oprosti i Hunima što su uzjahali na moje srce
 I
 S glavama naopako
 Otkasali u noć smijući se kikitom vještica (!)

Lirski subjekt je svoju genealogiju prihvatio srcem, a Huni su mu baš na srce uzjahali, jer oni samo jašu, s konja ne sjahuju.

Intenzitet konzumiranja života mjeri se u ovoj pjesmi samo sa jačinom upada hordi i njihovog pustošenja po "kontinentu". Za potrebe pjesme, istorijska istina tretira se kao pseudo-istorija. Epohe se vrtoglavo smjenjuju i preplavljaju jedna drugu. Tako je davni Hun u pjesmi mogao leći sa

majkom lirskog subjekta i prenijeti na njega svoje neobične gene. Tako se daleka krv probudila u njemu, Hunu. Mada je istodobno jasno da ju je on, kao takvu izabrao. Uz pseudoistoriju ide mit, koji se u jednom trenutku pretače u bajku, a onda cjelina klizi u magiju: jer ljubav je najjača magija. Samo takav slijed i takva transformacija registara i mogli su da podnesu i dostojno iznesu početnu silinu pjesme, koja se stišava kroz ljubav, a ljubav je stubokom preobrazila silnika. U predjelu bajke subjekt je “ranjen zmaj”, kroz magiju on začarava vrijeme, obrćući ga kao pješčani sat. Onda Huni odlaze: oni koji su lomili oči o vjetar i prskali mozak, preobraženi, odlaze “s glavama naopako”, i dalje na konjima, kao u prevrnutom svijetu; ali i kao u cirkusu, što priziva i divljenje i smijeh: stoga se i oni popratno smiju, ali ne obično, ljudski, nego “kikotom vještica”! Ta završna slika najbolje imenuje u pjesmu prispjelu magiju. Ili je ona tu od početka pjesme, ali je sada i imenovana, preko svojih služiteljica. Lirski subjekt je i sam, i Hun, i zmaj, i vještica, biće iz lirskog horora: preobražavanja likova jednih u druge idu u svim pravcima, u vremenu koje je i ajnštajnovsko i vještičje. Uz viziju horora koji se pretvara u čudo, i čudesnosti koja se priklanja magiji, Miodrag Žalica ispisao je ovdje lirsku pjesmu izrazite dramatičnosti, silovite akcije i nadrealne vizije. Ne iznenađuje što su *Huni*, u *Izabranoj poeziji* iz 1984. godine smješteni u samu završnicu cjelokupne Žaličine poezije.

Skakavac u fraku

Pjesma koja je u plaketi iz 1961. dobila tu privilegovanu poziciju, i koja je naslovila knjigu, bila je pjesma *Skakavac u fraku*. *Skakavac u fraku* predstavlja pjesničku teksturu uveliko tajnovitiju od *Huna*. Riječ i pojam “skakavac”, sintagme, stihovi sa skakavcem, protkivaju plaketu *Skakavac* i prije nego što se pojavi pjesma tog naslova i ne predstavi čudno, čudovišno, a naizgled tako bezazleno stvorenje kakvo je skakavac, kog pjesnički paradoks odijeva u “frak”. Tako je stvorenje i rustikalno i gradsko, proizvod “nature” koliko i “kulture”. Ma kako razlagali predočenje čudnog stvora, u pjesmi je odmah jasno da je ono vezano za smrt i da je to i pjesma o smrti. Sve strofe, a ima ih, nejednakih, dvanaest, završavaju se refrenom koji uzastopno varira svoje prvo pojavljivanje: O smrti kišna i horizontalna. A skakavac je označen prvim stihom pjesme:

On je strah oko kuće i kolut oko mozga

pa prvim stihom druge strofe:

On spava ali je uvijek budan

koji taj strah pojačava. Skakavac se uvlači u pore svega postojećeg, ljudi ga nose i u svojoj odjeći, "Ne znajući da pronose svoju smrt".

Sićušan, skakavac se međutim proteže i do kosmosa, "Oči mu postaju dio Mliječnog puta". Pjesma imenuje i novu "nebulozu", u smislu galaksije, kao i "druga sunca". Od mikrodimenzija, njegova veličina raste do cijelog svemira. Intertekstualno, to bi se vinuće moglo povezati sa Apollinaireovom čuvenom pjesmom *La Chanson du Mal-Aimé* (Pjesma Nevoljenoga), odnosno još poznatijom strofom refrenom koja povezuje Mliječni put (la Voie lactée), "nebuleuse", sa smrću i posmrtnim svemirskim kruženjem "zaljubljenicâ". Zna se da je Žalica bio vezan za francusku, kao i za italijansku književnost, a Apollinaire je bio i preteča francuskog nadrealizma.

Velika je i na neobične strane upućena moć skakavca:

I san postaje san bez sna i skakavac
Zeleno po njemu pliva kao popodne
U kome jaguari snažno i pobijeđeno prolaze čuteći
Misleći
Kada će sunce
Iz svoje sopstvene džungle
Izaći
O smrti kišna
Pa i tim izlaskom
I raskvašen kao svitanje od drugih sunaca
Čekaće
Jer mu je svako skitanje daleko
Jer svaka sekunda koja se otkači od zvijezde
Ustremljena je za njega
O smrti horizontalna

Pjesma je tajnovita, sredstva njenog iskaza stišana, i ona u službi tajanstva. Skakavac je sve ono što nadilazi čovjeka, on je ljudska sudbina i u čovjekovom svijetu i u kosmosu, sudbina čije i određenje ostaje kao misterij, na planu iskaza kao i po

naslućenom smislu. A taj iskaz je u njoj najvjerodostojnije moguće nadrealistički, izabran jer jedino takav može tajni priuštiti dimenzije bez kraja. Pjesma je izuzetno podsticajna za vizueliziranje, Žaličin skakavac mogao bi se zamišljati na bez-broj načina a da svaki istovremeno uključuje i profil onog ko je subjekt vizueliziranja. *Skakavac u fraku* jedno je od antologijskih pjesnikovih ostvarenja.

* * *

Uslovno treću etapu pjevanja Miodraga Žalice donosi *Izabrana poezija* iz 1972. godine, koja sadrži dvadesetak pjesama koje ne figuriraju u plaketama i po svojoj prilici su pisane između 1961. i 1972. godine.⁶ U toj dekadi Žalica je već uveliko pisac drama i poezija je u njegovom, barem javnom, životu dospjela na drugo mjesto. Po istim tim pokazateljima, Žalica kasnije više ne piše poeziju. Njegovo specifično poetsko nadahnuće izgleda da se prelilo u dramski okvir. Takvom zaključku pripomaže i činjenica da se Žalica nije odlučio da novim pjesmama iz *Izabrane poezije* podari status zasebne plakete. Dotjerivanje, prečišćavanje, davanje sada konačnog oblika ranijim pjesmama takođe ukazuje na to da je jedan vid stvaranja doveden do svog kraja.

Kritičar sebi postavlja pitanje o vrijednosti te "treće etape", kao i eventualnoj izmjeni zasnova Žaličinog pjesničkog umijeća u njoj. Među novim pjesmama nalaze se i neke značajne Žaličine pjesme. Takve su *Početak vjetra*, *Molitva Beatrice Portinari Danteu Alighieriju*, već analizirana *Kockanja*. Za brojne ostale iscertava se kao privilegovana karakteristika učestano rabljenje jednog efektnog, mada ne naročito produbljanog pjesničkog paradoksa. Po nekim odlikama te pjesme se približavaju pjesmama Jacquesa Préverta, iz njegovih takođe kasnijih etapa. U cjelini, nove pjesme ovog perioda kod Žalice manje se služe automatskom pjesničkom slikom. One su prije nadrealističke vizije, manje zapamtljive od analognih u *Skakavcu u fraku*; ali svaka od njih kao da se usredsredila na nadrealno otkrivanje nekih subjektivnih istina o svijetu, na doživljaj svijeta iz određenog ugla. Čitaoci koje ne oduševljava nadrealistička pjesnička udarnost naći će u ovim stišanijim vizijama više mogućnosti ulaska u nadrealno, onakvo kakvo je već, opet bretonovski, sadržano u realnom.

⁶ Od 22 nove pjesme 1972. godine, u izboru 1984. opstalo ih je svega 10.

Početak vjetra pisan je u Firenci, u neku “jesen”, bez isticanja godine koju je takva jesen označila. Nove Žaličine pjesme i inače su sada vezane i za Italiju, a nisu rijetke one koje notiraju, u naslovu, u tkivu pjesme, svoju parisku doživljajnu pripadnost. Pjesnik ih je najčešće smjestio u ciklus o putovanjima, *Passeport. Početak vjetra* izgleda kao započinjanje svega do čega je pjesniku u životu stalo, izričito intonirano po pretananim kriterijima individualne važnosti, a nije slučajno što je “vjetar” moćni element koji je u stanju da otpuhne, odnese sve što se nagomilalo kao nepotrebno u životu i da na svim planovima omogući nova započinjanja. Poenta novog života biće i krajnja naznaka započinjanja nove ljubavi. Pjesma nije automatski nadrealistička, nije akciona priča ni apsurdna skaska, ali jeste jedno upečatljivo subjektivno otkrovenje, nova, nadrealna atmosfera životne olakšanosti.

Molitva Beatrice Portinari Danteu Alighieriju vjerovatno spada u velike Žaličine pjesme. Pjesma je donesena poletno i srčano, jezički dotjerano i lepršavo. Pa ipak, iza toga zrači fon razočarenja, rezignacije, stišavanja uzleta. Pjesmu ustvari označava zrelost čovjeka i nostalgija pjesnika. Ranije nezauzavljivi junosha Hektor, Žalica je sada umni i prema svijetu nepovjerljivi Odisej. Žaličina vizija idealne muze, kakva je za Dantea bila Beatrice, u velikoj mjeri je uvjerljiva i sugerise i pjesnikovu potrebu da mu neko takvo poluvilinsko stvorenje, odajući mu vrhunsku poštu kao odgovor na ljubav, koja je data samo u jednom pravcu, formuliše istine života i stvaranja. Što se tiče stvaranja, Beatrice će onome koga zaziva sa “Sveti moj”, reći:

Preklinjem te(...)
Daj crnu ilovaču svoju
U pregršt moga dlana
I dugo dugo čekaj
Kad će se javiti
Kapanje česme zlatnih dana

Stvaralaštvo će ustvari biti zajednički proizvod muze i pjesnika. Pjesnik ne smije počinuti grešku da nju, muzu, svede na konceptualno. Ono što ona jeste daleko je od svakog koncepta i zadire u najdublje tajne življenja.

Čuj
Uvijek na mene možeš misliti
Ali nikad nikad
Nemoj me smisliti
Jer smisao ne poznaje
Ono što ti tražiš u meni
I mada je ljubav puna dara
Iz njenog hrama se izlazi hramajući
I slomljenih rebara

Beatrice će zagonetno savjetovati Danteu-Žalici:

I nemoj
Da ti se prvo plućno krilo Tvoje
Koje je ostalo da i dalje diše meni
Od plavih kapi mog lišća
Sutomorno zarumeni

Kao ranjeni nadrealni albatros, pjesnik je ostao bez jednog (plućnog) krila: ali ono će i dalje disati za poeziju.

A život se u potpunosti suzio, ljudi više nisu oni prema kojima se sa mladićkim povjerenjem i oduševljenjem hita:

Na kraju
Sasvim shvati
Da što više i dalje živiš
Dok zorište ljudi
Sve ćeš se manje sporazumijevati
Sa više ljudi

Nadrealističko čudesno (le merveilleux) opstalo je u cjelinskoj viziji ove izuzetne pjesme, kao što i Dantea Breton nije oklijevao da uvrsti među nadrealističke preteče. Beatrice je smjerna savjetodavka, ali koja savjete izriče kao imperative. Čudesno i rezidira u zamišljanju idealne muze, polubožanskih atributa, koja pjesnika, eksplicitno Dantea, vidi takođe kao idealnog. Čudo više ne prikriva da je čudo.

Miodrag Žalica bio je jedan od najznačajnijih postnadrealista u bosanskohercegovačkoj poeziji druge polovine dvadesetog vijeka. Zadojen pjesničkim idealima naraštaja kome je stvaralački pripadao, u velikoj mjeri obaviješten o opcijama francuskih nadrealista između dva svjetska rata, kao što je sigurno participirao u nadrealističkoj auri koja je iza Drugog svjetskog rata zračila i od strane beogradskih nadrealista i njihove teorije i prakse nadrealizma (po silini stvaralačkog zama-ha najbliža mu je sigurno bila poezija Oskara Daviča) – Žalica je bio pjesnik izuzetno ukotvljen u stvaralačke novosti koje je donosila peta i šesta decenija dvadesetog vijeka u nekadašnjoj Jugoslaviji, jednako kao i u Bosni i Hercegovini.

Snaga Žalici-ne pjesničke slike, od sintagme do stiha ili rečenice, pa onda do nizanja u naizgled apsurdističke strofe, pjesme, cikluse, plakete, izbore pjevanja – u najvećoj mjeri doprinosila je oslobađanju jezika bosanskohercegovačke poezije, kao što je to, u drugom registru, Žalica činio u svom teatru. Riječ se oslobađala svakodnevnog značenja, vezivala se za druge riječi mimo obične informativne nužnosti jezičke upotrebe, gradeći novi paralelni svijet umjetnosti. To širenje oslobađalo je i misao i podsticalo eksplozije novih analogijskih povezivanja i asocijativnih vinuća u dotada nedosegnutô i poetski neimenovano.

Sredstva postnadrealističke, slobodno prigrljene poetike, u prvom redu kao metode stvaralaštva, smjenjivala su se u ovoj poeziji: tako su na jednoj strani zasebne zbirke sa dominacijom jezičke slike, zatim se u *Skakavcu u fraku* slike smjenjuju, ili su u njenoj službi, sa širom vizijom nadrealnog i oniričkog, sežući do metafizičkog, što kao pročišćena vizija, najčešće bez izrazitih poetskih slika, opstaje u najboljim ostvarenjima treće etape. Pa ipak, moguće je doći do zaključka da ta etapa zatvara krug i da je pjesnik toga bio svjestan. I pored velikih pjesama, u njoj u cjelini nema više frapantnih iznenađenja prvih dviju plaketa. Tadašnje nove pjesme više su jedno značajno prispjehće nego izričito otvaranje novih puteva. Pjesnik se ne želi ponavljati, ali čak ni značajnije rabiti, koristiti istu inspiraciju. Njegov stvaralački interes i dalje se plodno usmjerava na dramu, na njeno pozorišno, radio i televizijsko izvođenje. Kao takav poznat je i izvođen na svim južnoslovenskim prostorima kao i u inostranstvu.

Bretonovski apsolutni nekonformizam iskazivao se i kod Žalice od automatskih i drugih nekonvencionalnih slika i figura, preko cjeline korištenja jezika, da bi postajao plodni nekonformizam mišljenja, jednako kao i – onoliko koliko je to bilo moguće u njegovom svijetu – životnog djelovanja, životnog stila i ponašanja. Bio je od onih istinskih stvaralaca koji ne prihvataju da, iz razloga površne društvene konvencije, ukrivaju svoju ljudsku intimu, u prvom redu svoju najdublju misao. Još žive svjedoci tog življenja, koji bi, i o tome, mogli posvjedočiti narednim istraživačima opusa koji je stvorio ovaj pisac što je kročio ispred svoga vremena, činjenica koja ga je u životu itekako koštala.

Središte ovog pjesničkog djela nalazilo se u zbirci *Skakavac u fraku* i auri oko njega, ali to djelo je danas, pročišćeno, profiltrirano, ujednačeno, i u cjelini svoje sopstveno središte. Ono što je iz dviju plaketa opstalo u *Izabranoj poeziji* iz 1972. godine; i ono što je iz “treće etape” pjevanja opstalo u *Izabranoj poeziji* iz 1984. godine, prošlo je kroz misaonu radionicu Miodraga Žalice sada u jednoj drugoj ulozi: bila je to uloga nepristrasnog književnog prosuditelja, koji, po kriterijima u velikoj mjeri izvan poetike samog pjesnika, sređuje i omeđuje svoje djelo. Žalica je bio čovjek koji nije živio od prošlosti nego od budućnosti, stoga je i mogao biti strog prema sebi: u vizijama takvih ljudi ono što je bitno uvijek se tek pomalja na horizontu. On očigledno nije bio književni narcis koji nije u stanju da išta od svoga žrtvuje. Istina je, nasuprot tome, da će današnji, a možda i budući čitalac zažaliti što neke pjesme nisu prošle autorov odbir. Obično u njima, otklonjenima, sine i ostane da zrači poneki nezanemariv stih. Ali cjelina takve pjesme očito nije podstakla Žalicu na mijenjanje i doradu. A onaj upečatljivi stih ostajao je kao dar samotnom ljubitelju poezije i ustrajnom čitaocu.

Pjesnika Miodraga Žalicu odlikovala je vjera u čudo stvaranja, kao i strogost prema onome što se od tog čuda izljevilo kroz njegovo pero. Stoga je sam u svojoj poeziji napravio odbir koji kod drugih pjesnika sačini jedino vrijeme. Ono što je kao uspelo propustio njegov vlastiti kritički sud u nemaloj mjeri poistovjetit će se sa odbirom i sudom budućnosti.

Bjelašnica, juli 2003.

P.S. O smrti Miodraga Žalice i preobratu značenja njegovih stihova

Kada je u proljeće 1993. godine PEN Centar Bosne i Hercegovine organizovao komemorativni skup Miodragu Žalici, znali smo svakako da je pjesnik umro u svom stanu na od Sarajeva otcijepljenoj Ilidži, ali nismo znali kojeg se to datuma desilo. Odatle smo i kasnije mnogi mislili da je preživio 1992. godinu i umro 1993. Ustvari, Žalica je umro 17. decembra 1992, kako je to zabilježio njegov stariji sin Antonije u dramatičnom tekstu sjećanja *Očeva smrt*, objavljenom nakon rata u časopisu *Bosanska vila* (juli-septembar 1998. godine).

Agresija na Bosnu već je bila počela, ali sve veze između Sarajeva i Ilidže nisu bile prekinute kada su oba Žaličina sina uspjela da pređu u Sarajevo. Obojica su – Pjer i Antonije – godinu dana kasnije bili na PEN-ovoj komemoraciji, stoga nije jasno kako nismo znali za datum, koji je dan nakon smrti sinovima nekako dojavljen. Mora da je taj datum ostao nesiguran, nepotvrđen, sve dok u aprilu 1993. Antonijeva supruga, koja je sa malim djetetom konvojem izašla iz Sarajeva, nije uspjela javiti kako je i gdje Žalica sahranjen:

“Polovinom aprila dobivam pismo od supruge, saznajem da mi je otac sahranjen u Vlakovu i da su na sahrani bile moja majka, tri komšinice i neko ko ih je vozio”, piše Antonije Žalica.

Oboljeli pjesnik i dramski pisac, sin kaže od tuberkuloze (u pjesmi *Molitva Beatrice Portinari Danteu Alighieriju* Žalica je pomenuo svoje “prvo plućno krilo”, očigledno bolesno, ali koje je “ostalo da i dalje diše” svojoj muzi Beatrice), ostao je bio na Ilidži sa suprugom Ivankom-Kikom, pozorišnom glumicom. Pojednosti o smrti i sahrani sinovi su saznali tek tri godine kasnije, kada su se uspjeli vidjeti sa majkom. Antonije Žalica piše: “Majka bi da ispriča sve odjednom, stotine strašnih stvari. Govori o ljudskoj glavi koju su vozili po Ilidži naljepljenu selotejpom na haubu auta...” Sinu je teško da prihvati stvarnost priče: “Da li ovo što govori istinski priča moja majka, da li se zbilja njoj desilo da je dva pijana dječaka kolju gramofonskom pločom, da su joj stisli glavu o zid i priklještili grkljan, da drugi više onome da ne budali i da se skloni, i da će je on začas kalašnjikovom, dok otac leži nepokretan i sve to čuje... Majka napomene kako su je još pet-šest puta htjeli protjerati nakon očeve smrti, kako po danu nije smjela izaći iz

kuće da se neko ne uvali, a po noći čekala da zalupaju na vrata i doda kako su neki pomagali, ali više nisu mogli...”

I onda, govor o onome što najteže prelazi preko usana:
“Konačno pitamo za starog.

Majka nam govori kako ga nije mogla sahraniti, kako nikoga nije bilo kraj nje u prvoj noći, kaže: pričala mu je.

Čitala mu je njegove pjesme, kaže: ‘Imale su **neku sasvim drugu dimenziju**,⁷ sada znam da nisam bila dovoljno pažljiva i usredsređena na njegove misli i izraze’. Mačak je bio s njom...

⁷ Podvlači autor teksta.

‘Stalno mi je slika pred očima:

Miodrag leži svečano obučen sa onom Cucićevom svilenom kravatom, lice mu nije mrtvačko, nego nekako preobiljno i podrugljivo, ipak on je mrtav’.”

Antonije Žalica, koji sada živi sa majkom u Holandiji – dok je Pjer postao poznati bosanskohercegovački sineast – započeo je i zaklopio svoj tekst o *Očevoj smrti* navodima iz Žalićine pjesme *Huni*. I uistinu, ti stihovi kao da su takođe dobili u ovom okruženju druge dimenzije, kao da su ovdje stubokom izmijenili svoje značenje: Huni iz pjesme postaju istinski barbari, novi barbari koji ubijaju i ruše postojeći svijet i šire za sobom barbarstvo. Pišući koliko je važno da se voljenoj osobi zna za grob i da se na civilizovan način doživi proces žaljenja i svijest o odlasku najbližih, Antonije će se sjetiti i očeve pjesme *I grobovi imaju svoju smrt* (iz ciklusa o Abeloni), koja se ovdje takođe samjerava sa drugačijim sinovljevim čitanjem.

Uistinu, velika poezija posjeduje inherentnu mogućnost višeznačnosti, jedne višeznačnosti na fonu vremena. U istorijatu njenog trajanja svaka nova generacija poklanja joj svoje, nešto drugačije značenje. Žalićina pjesma *Huni*, kao pjesma vriska koji bi da ispolji ushićenje pred samim činom življenja, u vremenu tragedije i govora o tragediji, u svojim dijelovima barem, zadobila je značenje koje doslovno oslikava najezdu barbara. Postoji i uvijek je postojala jedna *premonitio poetica*...

Srećom, danas opet možemo tu i druge pjesme Miodraga Žalice čitati na način kako ih je autor doživljavao i pisao, raspredajući takav doživljaj, idući možda dalje u tumačenju nekih njihovih vidova ali bez apsolutne nužnosti za njihovim dijametralno suprotnim značenjima. Jer za njih su nužna i barbarska vremena.



Elizabetha Šeleva

KUĆA I NELAGODA

*Da li još uvek postoji mesto, nazvano dom?
Da li je ikad postojalo takvo mesto?*

Amir Mufti / Ela Šohat

Slika doma i kuće nesumnjivo je jedna od najsnažnijih arhetipskih slika, bogatog, asocijativnog spektra.

Ali, ideja ovog teksta jeste da se ukaže na jednu neuobičajenu, ali teorijski i stvaralački provokativnu pojmovno/konceptijsku re-lokaciju (prevrednovanje) kategorije Dom/domovanje, kao i na adekvatnu tipologiju nekih komplementarnih pojmova koji mogu imati izvesnu, ne baš izvesnu, značenjsku moć, a to su na primer: smeštajnost, prebivalište, domaćinstvo, preudomljenost, raseljenost, neudomljenost.

Počela bih sa premisom o domu kao neophodnom Mestu, kao prebivalištu i skloništu.

Elem, još na početku, mogu se izdvojiti dva osnovna pristupa u tumačenju doma i domovnosti: filozofski i socio-psihološki (odnosno antropološki). Prema manje razglašenom, filozofskom pristupu, dom predstavlja ontološku kategoriju, ekvivalent životu. "Način na koji si ti, i na koji sam ja, način na koji smo ljudi na zemlji, jeste domovanje", kaže Martin Hajdeger.

Poznata pesma Koče Racina, "Tatunčo", u suštini je ispovedanje pred neizgrađenom kućom, ili, još bolje, to je poimanje celog sveta kao svoje kuće, svog Doma: "Ne mari što kuću ne izgradih, s visokim šimšir portima, kad meni je kuća ceo svet i još te k tome bratski". Na strani razornog iskustva bezdomnosti kod lirskog subjekta, i uprkos tome, postoji jaka emotivna i ideološka kompenzacija. Iako je bez doma, bez kuće, koju sam nije izgradio, pesnik i dalje ostaje otvoren i potentan, bez ikakve naznake da ga obespekuju ili proganjaju osećanja otuđenosti i besmislenosti. Ceo predat optimalnoj projekciji svoga života kao projekta, ovaj lirski subjekt utopijski je orijentisan pa stoga i rasterećen bremena neudomljenosti i neautentičnosti.

S makedonskog preveo
Duško Novaković

Ovde je, dakle, reč o jednoj projekciji celog sveta kao doma, koju Peter Sloterdajk naziva – uterocentričnom, a koja postojanje u svetu shvata kao sinonim domovanja. Ono što u navedenim stihovima iz pesme “Tatunčo” piše naš Racin, s druge strane, na fascinantan se način podudara sa filozofskim tezama Hajdegera o ontološkom karakteru domovanja, to jest, o domovanju u svetu, kao najopštijoj, ontološkoj kategoriji. I ukoliko, kao što to radi sam Hajdeger, jezik poistovetimo sa kućom Bića – tada kuća (dom), u svojim širim, metafizičkim konotacijama, podjednako može da obuhvati jezik, naciju ili, pak, otadžbinu kao naš dom.

Drugo, socio-psihološko stajalište, dom posmatra kao konkretan, faktički prostor, ističući njegove vitalne funkcije u odnosu na razvoj i oformljivanje ličnog identiteta. Pri tom se ukazuje da nemanje sopstvenog doma daje katastrofalne efekte na psihički integritet ljudi, budući da je narušen osnovni teritorijalni princip, princip ognjišta, u kome su teritorijalnost i identitet objedinjeni u bitan uzajamni saodnos. Nimalo slučajno, francuski teoretičar Rolan Bart osnovnu motivaciju tragičnog sudara sagledava kroz “krizu prostora”, tačnije, u insuficijentnosti jednog prostora, ali i u nepomirljivosti njegovih aktera u okvirima određenog (zajedničkog, a pretesnog za obojicu) prostora.

Znači, polazno analitička ravan, kao primarna funkcija doma, podrazumeva se kao protektivna funkcija, odnosno egzistencijalna zaštita, čiji formalni modaliteti, kao i specifični stilovi domovanja, variraju u zavisnosti od različitih kulturnih konteksta. Tako, u uslovima ubrzanog tehnološkog razvoja i intenzivirane potrošnje, danas može da se govori čak i o preudomljenju, odnosno prenatrpanosti izolaciji ljudi, zacementiranih svojim (TV ili kompjuterskim) ekranima. S druge strane, mobilni i promenljivi životni prostor, radni odnosi i angažmani, česta putovanja i duži (privremeni) boravci u drugim prostorima, rezultiraju nomadskim utemeljenjem života i stila domovanja, koji, najpre, liče na “ugneždavanje”, budući da se odvijaju u privremeno adaptiranim i samo privremeno prisvojenim staništima. S obzirom na to, nomadski pozicionirana Glorija Anzaldua, u svom programskom eseju “Granična zemlja”, samu sebe upoređuje sa “kornjačom koja svoj dom nosi na leđima”.

S druge strane, podvlači se i saznanje da kuća (dom) predstavlja integralni deo lične priče, “logistički” preduslov za

formiranje nečijeg ličnog identiteta, ali i uzvratno upisivanje svojih prepoznatljivih tragova preko prostora koji čovek nastanjuje. U tom slučaju reč je o takozvanoj ekspresivnoj funkciji doma, ili o kući-priči, koja se razlikuje od jedne do druge porodice, od jednog do drugog pojedinačnog primera (slučaja).

Jedan od poslednjih upečatljivih primera za ovakvu projekciju Kuće kao neuništive porodične arheologije predstavlja film "Drugi", u kome glumica Nikol Kidman, iako je samo priviđenje, svim silama nastoji (i uspeva) da kuća u kojoj su ona i njena porodica ranije živeli – ostane samo njihova i netaknuta od drugih. Tako, arheologija jedne kuće, te svi predmeti sačuvani u njoj, reflektuju suštu fizionomiju jednog doma (pa se stoga, možda, o tavanima ili podrumima neke kuće kaže da su oni zapravo njena – podsvest). Otud, obezličavanje jednog doma započinje već sa naizgled praktičnim, odlučnim odbacivanjem nekih značajnih uspomena, urezanih u same predmete (na primer, pisma, lampe, pokućstvo), brisanjem prepoznatljivih, ličnih belega, odumiranja kuće i njene priče. Ta priča o domu kao obrascu porodične istorije često se sreće. Njen idilično intonirani motiv u pripovedačkoj prozi, prisutan je, u većoj meri, i u makedonskoj književnosti. Pri tom kod naratora dolazi do simptomatičnog preklapanja dva motiva – doma, i detinjstva – u novom hronotipu detinjstva koje se predstavlja kao izgubljeni raj i nepresušni stvaralački arsenal. Ovaj prilaz domu proizilazi iz temeljnog doživljavanja jedne autentične udomljenosti (poklapa se sa domovnom sebesvojtvenošću), skupa sa nizom produženih konotacija, kao što su: nepomućeno uživanje i saglasnost sa samim sobom, sa svojim poreklom, sa svojom porodicom, sa svojom prošlašću. Takvo doživljavanje, između ostalog, pretpostavlja konzervativnu lojalnost prema domu (mestu), ali može da bude i rezultat retroaktivne, najposle, projektovane idiličnosti i harmonije nad jednim konkretnim mestom (najčešće, rodnim mestom ili selom) ili razdobljem (na primer, pre ili posle rata, u mladosti i sl.).

Međutim, estetika doma nameće ili podrazumeva svojevrsnu poetiku granica. Tu otkrivamo i treću, do sada, možda najmanje poznatu no ipak delotvornu funkciju doma i domovnosti, kad se, nasuprot idiličnoj kući-priči, osvedoćava jedna drugačija kuća, kuća-teskobnost. Takvo, na prvi pogled paradoksalno, doživljavanje svog doma kao neprijatne granice, prepoznajemo u metafori "tesna koža" slovenačkog

pesnika Aleša Debeljaka: "Daj mi snage, doma da živim u svojoj tesnoj koži". Potaknute većim brojem uzroka, ove granice ponekad idu dotle da kod žitelja doma izazivaju trajno osećanje neudomljenosti, nelagode, nepripadnosti prostoru doma. Teoretičar Homi Baba kaže: "biti neudomljen nije isto što i biti bezdomnik" – a to osećanje neudomljenosti (unheimlich) preuzeto je iz psihoanalitičke terminologije Frojda. Kod nas unheimlich (neudomljenost) jeste, u suštini, metafora za nešto nesvesno, nešto što nikad dovoljno ne uspevamo da (spo)znamo, ali trajno ostaje nesaglasno s nama, zračeci nelagodu i uznemiravajuću otuđenost.

Fatalno iskustvo doma kao naše egzistencijalne granice na paradigmatičan način je izraženo kod velikog pripovedača Franca Kafke, u čijem se stvaralaštvu dom doživljava kao križan, rastrojen, lud, lažan prostor, bez razlike je li reč o čoveku (Gregor Samsa iz "Metamorfoza") ili životinji (krt u priči "Jazbina"). Domovanje (boravak u domu) protkano je neskrivenim osećanjem uterofobije, nepripadnosti, otuđenosti, zarobljenosti, klaustrofobijom, čak i kad je reč o sopstvenom domu.

Kontradiktorno doživljavanje u odnosu na sopstveni dom otkrivamo i kod Glorije Anzaldue, zaklete pobornice graničnosti. Ona će u programskom eseju "Borderland" termin "homofobija" (kao strah od homoseksualnosti) iskoristiti kao bukvalno etimološku metaforu za svoj intimni, duboko usađeni strah od povratka domu. U ovom slučaju homofobija (kao strah od doma) proističe iz sasvim realne mogućnosti da se bude odbačen od strane sopstvene majke, kulture ili rase (recimo, konzervativne Čikano kulture), zbog svojih, za datu kulturu potpuno "neprihvatljivih", svojstava ili opredelenja.

Takav prilaz domu, koga karakteriše tegobnost i lična neuklopljenost ili razilaženje sa sopstvenim poreklom, ili prošlošću, tačnije, amnestički raskorak sa domom, nasuprot udomljenosti, možemo nazvati ukućenost. Pri tom, kategorija ukućenosti vezuje za sebe veći broj negativnih konotacija, pa se dom i ne doživljava kao nešto domovno, svoje, intimno, već kao klaustrofobija, neželjen pakt sa sivilom, pogrešno posađeno stablo. Tu do potpunog izražaja dolazi takozvana represivna funkcija doma. Nelagodnost u domu ima i svoju, posebno izraženu, rodovsku dimenziju. Već na nivou legende mogu se primetiti neki, motivacijski dublji, tragovi te rodovske anksioznosti. Tako u "Zidanju Skadra" biva reč o jednoj egzemplarnoj situaciji – zaziđivanju žene u građevinu, kao

žrtveni zalog i magijska zaštita pri obezbeđivanju trajnosti same građevine (ili rase). Tako ceo grad postaje simbolična grobnica zakopanog (žrtvovanog) ženskog tela. Svakako, ova priča može da se tumači na različite načine i u okviru opštih, antropoloških i konkretnih, etnoloških konteksta, kakav je u ovom slučaju Balkan. Ovde bismo mogli izdvojiti jedno autentično i veoma aktuelno rodovsko senzibiliranje legende koje predlaže Branka Arsić. Po njenoj tvrdnji, motiv uzidivanja žive žene u građevinu pre je imperativ patrijarhalne kulture negoli njen ritualni iznimak. Naime, fundamentalna ekspatrijacija (isključivanje) drugosti (tuđosti) žene ovde se postavlja kao neophodan preduslov za neometano funkcionisanje u budućnosti, upravo zbog patrijarhalne ksenofobije pred drugošću.

Ova tumačenja Arsićeve nalaze se u ozvučju sa danas aktuelnom feminističkom terminologijom, gde se prostor doma imenuje i upoređuje sa izrazom "rozikavi geto". Pri tom se misli na spavaću sobu i kuhinju kao na egzemplarni ženski prostor, sa posrednim, delotvornim ograničavanjem ne samo domena koji proističu iz arhetipskog, već i aktuelnog delovanja žena. Takav je primer koji potiče iz oralne književnosti a obuhvata fantazmatske (zabranjene) prostore iz bajke. Tako bajka o Plavobradom biva izatkana iz samog tabuiranja (ograđivanja) zabranjene sobe, kao prostora koji ne samo, polazno, isključuje iz sebe, nego, u slučaju nepoštovanja, besmisleno kažnjava samo žensko prisustvo u sobi.

Protivrečno doživljavanje doma od strane žene, između ostalog, proizilazi iz takozvane cirkulacije domova. Iako, po pravilu, prećutano, nimalo nije svejedno rešavanje "zagonetke": ko kod koga živi! Žene su te koje stupanjem u brak, po pravilu, napuštaju roditeljski dom, da bi se uselile u dom supruga, gde se očekuje njihova adekvatna (čitaj – patrijarhalna) adaptacija u novim (zatečenim) domovnim koordinatama. Pri tom, iako ona nije stvarni bezdomnik, žena tokom dužeg perioda može da iskusi nelagodno osećanje – da je zapravo "raskućena" – živeći na jednoj lažnoj adresi, dok njena duša i dalje ostaje neuseljena.

Danas, smeru koji obrazuju kategorije raskućenih, ili ljudi koji su otuđeni od svog doma (društva), porodice, priključuje se još jedna socio-kulturna grupacija – kolonizirani.

Kaže se da je baš takvo doživljavanje nedomnosti egzemplarno post-kolonijalno iskustvo i da kod koloniziranih postoji

disonantnost između doma kao faktičkog prostora i doma kao čežnje. “Kolonizirani muževi naseljavaju dva mesta odjednom. Ako je to tako, koliko tada mesta naseljavaju kolonizirane žene?” – lucidno pita Franc Fanon, misleći upravo na dvojno (rodovsko i etničko) raz-domljavanje žene. Prvi put, u okviru svoje “domaće”, patrijahalno zasnovane zajednice, ona je, pre svega, rodovski diskriminisana; drugi put, u okviru jedne potčinjene (kolonizatorske) kulture u kojoj treba da “igra” po pravilima svojih gospodara, ona je i dodatno etnički diskriminisana jedinka.

Dom i izbeglica – obezdomljenost

“Mi smo videli kako je naša zemlja emigrirala i otišla od nas. Nismo emigrirali mi, nego naša zemlja”.

svedočenje žene iz bivše Jugoslavije

Pripadnici postkolonijalne teorije kažu da Dom i gubljenje doma predstavlja povratnu temu Moderne. Nije slučajno, s obzirom na to, što u domenu kulturne kritike, posebno u poslednjoj deceniji kasnog kapitalizma, preovlađuju upravo egzistencijalno utemeljeni pojmovi, koji se bukvalno ili metaforično odnose na dom i domovanje, kao što su egzil, dijaspora, migracija i sl.

Ovde, za potrebe ovog priloga, predlažemo sledeću tipologizaciju, koja obuhvata negativne (devijantne) modele domovnosti:

- a) nepripadnost ili “neudomljenost” (unhomed) – prećutana ekspatrijacija, odnosno isključivanje i/ili proterivanje rodovske drugosti u patrijarhalnom domu, naciji, kulturi;
- b) napuštanje doma (displaced) – dobrovoljno odlaženje (po pravilu na Zapad) i nužna zamena svog jezika (i nacije) nekim drugim jezikom (ili nacijom);
- c) gubljenje doma ili “obezdomljenost” (homeless) – etničko čišćenje, tj. nasilno proterivanje.

Danas s pravom može da se kaže da upravo posedovanje svoje adrese – predstavlja referencu za nečije postojanje i delovanje u svetu. Kartezijsko “mislim, znači postojim” u

savremenim uslovima masovnih i periodičnih, dobrovoljnih ili prinudnih, migracija – nekako neprimetno se pretvara u “imam adresu, znači – postojim”. Možda je to rezultat duga jednoj odavno uspostavljenoj evropskoj praksi, tačnije, helen-skoj hermeneutici varvarstva, pri čemu, zato što su “aporoji” (neuhvatljivi), neukorenjeni, neudomljeni (“bez adrese”) Skiti, prema optici starih Grka, kvalifikovani su, ujedno, i kao – varvari.

Obezdomljivanje Balkana postoji i danas, a najčešće je posledica ratnih dejstava i nasilja, iako se sve više, kao nadopuna, komplikuju i ukrštaju fenomeni tranzicione krize, kao što su nezaposlenost i siromaštvo.

Otud iskustva savremenih, nevoljenih “aporoia”, izbeglica i raseljenih lica postaju više nego dramatična. Oni sami svedoče o tome da biti izbeglica znači biti “bez identiteta”, ili, kako potresno svedoči jedna žena, raseljena iz sela Aračinovo, “nemam oči da vidim budućnost”.

Ipak, najveću odgovornost u odnosu na gubitak i restauraciju doma, snosi žena. Za razliku od takozvanog teminalnog, rušiteljski nastrojenog muža – podrazumeva se da će žena biti ta koja će odnova pripitomiti prethodno neutralni prostor i ponovo ga pretvoriti u domovan, unoseći u njega sve neophodne simboličke (no ne i samo takve) sitnice, da bi isti praktično zaživeo. Tako ona započinje još jedan ciklus “odloženog emigriranja”. Na Balkanu, iza svakog grma, kao iz zasede, vrebte te istorija i zato sledećeg jutra ne znaš više u kojoj zemlji ćeš se probuditi, ali ni iz koga doma ili mesta, “još samo ovoga puta”, treba da se iseliš.

Zaključak

Iako možda nesvesno aplicirano, efektno retoričko povezivanje ta dva termina (kuća i kaos) u novu, paranomastičku figuru, pokazuje se i kao sasvim opravdan gest.

Danas je uobičajeno da se metafora doma (zlo)upotrebljava, s obzirom na njenu visoku manipulativnu moć.

Pri tom mislim na nekoliko aspekata:

- rodovska zloupotreba doma kao “rozikavog geta”, odnosno prostora za preventivno isključivanje žene iz javnog prostora;

- ultra-nacionalistička (zlo)upotreba ovog pojma, preko militantno obojene sintagme o “vekovnom ognjištu” i tobože hitnoj potrebi za njegovom (nasilnom) odbranom;
- politička zloupotreba ili eufemiziranost radikalnog (i nasilno proizvedenog) iskustva bezdomnosti, preko sintagme “raseljena lica”, koja, u potpuno neodređenom roku, definitivno ostaju prepuštena neizvesnoj i surovoj izbegličkoj “naraciji”.

Otud, za mnoge današnje ljude upitna, pripadnost domu (bilo da je reč o mestu ili poreklu), odnosno dvojnoj razdomljenosti, manje ili više ostaje da bude trajan beleg njihovih života. Ova upitna udomljenost (“niko se od njih ne oseća domovno u ovom svetu”), egzemplarno je duhovno stanje i u delima nobelovca za književnost, Vidiadura Najpola. Ali, takođe, i ženski likovi spisateljice Toni Morison stradaju zbog svoje (ne)pripadnosti domu, u kome rade i žive, stalno progonjene pitanjem: “Čija je ovo kuća?”

No i mnogi drugi ljudi u svetu, a ne samo nekoliko pokazanih funkcionalnih likova, osećaju kao da žive na lažnoj adresi. Kao da dugotrajno “povlašćeni” Sartrovim egzistencijalizmom konačno otkrivaju da “nisu” odande gde žive, jer žive negde drugde, tamo gde i ne postoje adrese.

To stanje na poseban način dotiče žene i odnosi se na njih. One, pored gubljenja i rasturanja doma, na različite (iako nekad jako sofisticirane) načine, permanentno doživljavaju realnost unutrašnjeg egzila i progonjenosti. Zbog toga i Džejn Markus, ne slučajno, podvlači: “feministička kritika je prirodan medijum i metod za istraživanje egzila”.

Dom je, ipak, nešto složenije i ozbiljnije od malog, idiličnog vrta Kandida.

Dok su neki od nas (svojevoljno ili pod prinudom) pretvoreni u zarobljenike Doma, upravo tako, neki drugi ljudi ostaju trajno zaraženi herpesom beskućništva.

Za njih, dom postoji samo u domenu virtuelnog, kao nepresušna čežnja, kao važan energetski i motivacijski napon.

A možda je Dom zaista doživotni, nedovršeni, nedosegnuti, neprocenjivi projekat...

Zbog toga i završno pitanje ovog teksta dodiruje fundamentalnu dilemu: ima li naš Dom svoju adresu u realnom? Svoje jasne prostorne (ili, ako više volimo, numeričke) koordinate?

I, sasvim na kraju (samo jednom u inače beskonačnim krajevima) još jedno, na izgled, posljednje, no, za sve nas koji postojano živimo ovde, jedno duboko nelagodno pitanje: znamo li mi, sada i ovde, koja je i kakva je adresa "doma" koji se zove Makedonija?

Bibliografija

1. Mufti Aimir/Ella Shohat: Introduction, in: *Dangerous Liaisons*, ed. by Anne McClintock and alii, Minneapolis, 1997 (pp. 1-11)
2. Gloria Anzaldúa: *Borderlands*, in: *Modern Literary Theory*, ed. by J. Rivkin&M. Ryan, Oxford, 1998 (pp. 887-902)
3. Branka Arsić: *Queer Serbs*, in: *Balkan as Metaphor*, ed. by D. Bjelić/O. Savić, MIT Press, Massachusetts, 2002 (pp. 253-279)
4. Hommi Bhabba: *The World and the Home*, in: *Dangerous Liaisons*, Minneapolis, 1997 (pp. 445-455)
5. Urlih Bilefeld: *Stranci – prijatelji ili neprijatelji, XX vek*, Beograd, 1998.
6. Mary E. John: *Closer to Home: Feminism, Postcolonial Locations and the Politics of Representation*, in: *Discrepant Dislocations*, Berkeley, 1996 (pp 109-145)
7. Vidiadhur Naipaul: *Poluživot*, u: *Republika*, Zagreb, br. 3-4, 2002 (str. 219-225)
8. Elizabeta Šeleva: *Negativna utopija doma*, u: *Lettre internationale*, Skoplje, br. 2, 1996.
9. Elizabeta Šeleva: *Ljudi i adrese*, u: *Naše pismo*, Skoplje, juni 2002.



Milica Nikolić

IZ MAJSTORSKE RADIONICE DRAGANA VELIKIĆA: Beleške na marginama romana Slučaj Bremen

Najprivlačnije lice *Slučaja Bremen* ukazuje mi se tamo gde se iscrtavaju evropski prostori u punoj uskomešanosti njihove istorije i njenih protagonista, i mnogi zakutci postojanja koje je Margaret Jursenar nazvala *lavirintom sveta* a za šta mi je u ovom trenutku teško naći bolje određenje. Šumove tog istorijskog lavirinta stalno sluša glavni junak Ivan Bazarov a zajedno sa njim i pisac koji otvara sve nove i nove “hodnike romana” ostavljajući nam pri tom dovoljno prostora da povlačimo vlastite poteze – nekad kraće i direktnije, nekad duže i zamršnije. Sve me to podseća na jedan detalj praške urbanosti, na obilje uličnih karata saobraćajnih linija ovoga grada, sa pravom šumom crvenih, plavih, zelenih linija, međusobno prepletenih, koje se naizgled stalno prekidaju iako ostaju nepogrešno jedinstvene. Uvek su mi se u prvom trenutku činile suviše komplikovane, jedva raščitljive. A ipak sam, zahvaljujući njima, uspevala da stignem gde sam htela, iscrtavajući vlastitu sliku grada.

U uvodnom delu romana Velikić nam je predložio sličnu lakoću snalaženja u složenoj strukturi *Slučaja Bremen*, ponudivši nam saradnički posao: da sami potražimo ono što se nalazi “iza providne kore prizora... i puteva izmeštenih iz slojeva vremena u jednu ravan... te ploče na kojoj je obeležen krvotok pripovesti”. Otvorio nam je time dragocenu slobodu izbora, ili, kako sam kaže, magućnost da neometeni stvaramo vlastitu “verziju romana”, ne samo izdvajajući nego i kreirajući – odnose, zbivanja, sliku protagonista. I više od toga: nastojao je da prihvatimo da se u romanu, kao i u životu, ništa ne događa linearno, da su u svakoj priči prostor i vreme sabijeni, i da ritam pripovedanja više diktira čitalac nego njeni učesnici. Sučeljavanje junaka nazvao je “tajanstvenim susretima”, jer se “kolosek romana lako pomera”, ponekad sasvim beznačajnim povodima (“škripa ormana”).

Velikićeovu ponudu lako sam prihvatila: u ovoj zoni se kao čitalac rado krećem, volela bih da u njoj ostanem i u ovim beleškama, da, na datu mi sugestiju, “kulise postavljam sama”, naravno u okviru koncepta “Bremen, grad, pansion, luka ili logor”. Zato ovaj razgovor prvenstveno sa samom sobom doživljavam, poput Ivana Bazarova, kao “proces pripreme”, i izabiram samo pojedine slojeve dela, često pre njegovo ozračje nego samu unutrašnju supstancu. No pošto je svaki, pa i ovakav jedan postranični pogled mogućan – verujem da se mogu priključiti ocenama nemačkih kritičara o “retko rafiniranoj strukturi” i “anđelu komplikovanosti” *Slučaja Bremen* i ilustracijama iz “marginalnih” zona romana.

Strukturnu celinu vidim kao zavodljivo raznoobličje, kao izazov podsticajnih ukrštaja i neočekivanosti, kao nevidljivu sistematizaciju ne-reda, slučajnosti, koincidencija. Tražim Velikićeve “znake koji su premrežili svet” i koji i čine podlogu pripovedne stvari. Njih treba samo izdvojiti, možda povezati, možda ne, ili ih ostaviti u svoj njihovoj raspoloživosti za različite mogućnosti koje su čitaocu potrebne. U svojoj neregularnosti, oni mogu odlično odrediti narativnu mapu *Slučaja Bremen*, i ovu veoma precizno vođenu romanesknu strategiju.

“Ivan Bazarov nikad nije bio zaokupljen događajima, zapletom i radnjom, već nekim detaljem kojim pripovedač postavlja dekor priče.” Govori li to autor o sebi? Ne nalazimo li upravo ovde podlogu Velikićevog odstupanja od linearnog vođenja “radnje” ali i primenu Brohove poruke da je “čovekov život blagosloven i proklet slikama”? Junaci žive ili sanjaju na različite načine, naizgled u punoj ispremetanosti slika, i u veoma različitim okolnostima. Najčešće kroz raznovrsne scene, jer se sa mnogo razloga može govoriti o dramaturškom povezivanju građe *Slučaja Bremen* – koja i jeste neka vrsta scenske artikulacije različitih priča o gradovima, zanimanjima, predmetima što “uspostavljaju privatnu topografiju”, o življenju u drugim i, gotovo stalno, o paralelnostima i slučajnim podudarnostima. Pri tom su “sve mogućnosti u igri”, sve je znak. Ništa se ne zbiva slučajno. Sugestivnu predstavu o Velikićevoj narativnoj formuli nudi nam jedan ne baš kratak odlomak:

“Ivan čuje žamor šetača pored izvora lekovite vode u Karlsbadu, silazi iz tramvaja u sumornoj peštanskoj ulici, zatvara prozor na prvom spratu hotela ‚Terapija‘ u Crikvenici, kaži prstom lagano dobuje po klavirskoj dirci dok kontrabasista

zateže žicu u praznoj sali beogradskog ‚Palasa‘, zelenim mas-tilom ispisuje posvetu Sofiji Ermolenko na trećoj strani *Bede-keri Karlsbad*, poništava kartu usamljenom putniku noćnog voza na relaciji Minhen-Mestre, uzima pod ruku mladu ženu na izlazu iz Narodnog pozorišta, prinosi plamen šibice umor-nom licu oficira koji pripoveda dugu odiseju koja se okončava u sobi hotela ‚Bristol‘, polusavijenim rubom dlana kupi mrve sa stola u kuhinji Oliverinog stana, kroz durbin posmatra kako se udaljavaju dokovi i brodogradilište Bremerhafena, u svesci mekih korica, sa rednim brojem 3, ispisuje inventar kožnog klavirštinskog kofera Vladimira Bazarova, netremice pos-matra zeleni klobuk lampe u pansionu ‚Havelka‘ preko puta praške železničke stanice, na Kanalu Grande u konobi ‚Tre Gobbi‘ isisava tečnost iz školjki, stoji u praskozorju pored pro-zora barake u radnom logoru ‚Stalag 42‘ zamišljajući jedan drugi prizor, na garderobi beogradske kafane ‚Šumatovac‘ spu-šta u džep ženskog mantila bombonu uvijenu u zlatni staniol, spava u rečenici Hermana Broha: ‚Bio je najbolji ljubavnik, niko se drugi nije mogao porediti s njim‘, osluškuje pored pro-zora buku vojne kolone što prolazi Dušanovom ulicom u oktobru 1944. godine, podiže metalni poklopac kutije ‚nirn-berških biskvita‘.”

Pošto nam je autor preporučio da sami izaberemo “svoju” sliku romana, verujem da bi mnogi, poput mene, mogli vide-ti ovu prozu kao razučenu priču o prostorima na kojima se odvija deo istorije Evrope projicirane na pojedine ljudske sud-bine. Ali isto tako verujem da niko *Slučaj Bremen* ne bi nazvao istorijskim romanom. Jer je u njemu fiksirano uglavnom ono nevidljivo u istorijskim epohama, ili bar ono što se zbog svoje smeštenosti na margine vremena čini nevidljivim. To i pred-stavlja njegovu posebnost: iz poplave podataka, neobičnih preciznosti, ko zna kojim odabirom i iz čega prikupljenim obaveštenjima o jednom vremenu – iskrsavaju neobična postavka *Slučaja Bremen* i njegova podloga. Tu osnovu čine i takozvane “obične” životne situacije, bezbrojni detalji i, za-jedno sa njima – prelomna istorijska zbivanja XX veka. Za-pravo, njihove reperkusije na pojedince koji prolaze kroz uske procepe trusnih područja. Uporedo sa govorom o običajima, jeziku, pejzažu, kvalitetu voda, komunalnoj mreži, modi, tehničkoj ispravnosti vozila, ishrani, flori i fauni, brzini vozo-va, klimi, funkcionisanju birokratije, građevinskom mater-ijalu, restoranu Vltava i parkingu ispred njega, kolačima Ace

pekara – odvija se i priča o sudbonosnim događajima, ali se i oni iscrtavaju pojedinostima izdvojenim neobičnim pogledom na istoriju.

U svemu ovome raspoznajem dve osnovne artikulacije, što, ne sporim, može izgledati kao proizvoljna konstrukcija, ali, uza sve to, ne odustajem od slobode interpretacije koju nam je autor ponudio. Jedan izgovor nazvala bih “čvrstim tokom”, drugi “sižeom ozračja”. Oba sloja uobličena su istim postupkom i upravo njihova istovremena različitost i sličnost čine ovu romanesknu materiju neobičnom i privlačnom. Prvi, “čvrsti”, blok pretežno je sastavljen od građe koja se uslovno može nazvati “istorijskom”, zapravo pričom o istoriji evropskih prostora i njihovim lavirintima fokusiranim u živote junaka, u njihovo razumevanje i doživljavanje svega što te prostore i trajanje na njima čini, uz masu “marginalnih detalja”, kako Velikić voli da kaže neosetno ih prebacujući u središte romana da bi itekako ostali u funkciji ovog traktata o geografskim prostorima i životu na njima. Glavni junak Ivan Bazarov i njegov pomoćnik u razvijanju ove teme – Emil Kohot – kao i još nekoliko protagonista koji manje ili više služe istom cilju – suviše su pitoreskne i izuzetne figure da bi se njihovi životopisi i razumevanje istorijskih tokova mogli zaobići ili posredno objašnjavati.

Prvi nosilac je svakako Ivan Bazarov, glavni interpretator autorove filozofije geografskih prostora u sazvučju sa istorijskim zbivanjima. Bazarov je bacilom istorije zaražen još u dečaštvu, kada je, ustreptao “pred tamom vremena”, slušao predavanja nastavnice istorije Olivere Ermolenko. Gotovo istovremeno i u istoj meri gradila se Ivanova neobična osetljivost za psihološki fenomen “postojanja u drugima”. Tako su njegov življeni život i onaj koji se oblikovao bivanjem u drugima potpuno izjednačeni. Ulazili su u njega ne samo deda Vladimir i otac, nepoznati daleki bremenski zarobljenik iz Stalaga 42, već, ponajviše, idealni Velikićev junak, vozač tramvaja Emil Kohot, čija je biografija najčistije artikulisala autorovo razumevanje srednjeevropskog idioma, i Olivera Ermolenko, prvi glasnogovornik središnje postavke i odgovora na temu: “Šta je istorija?”

Ivanov odnos prema “materijalu” istorije jedan je od osnovnih preseka romana, i autor ovu temu širi inventivno, puštajući svog junaka da se probija uskim prolazima sveta učvršćujući uverenje da nema glavnog i sporednog, da postoji

samo ono što se slučajno čuje ili vidi, ili trenutak kada se to čulo i videlo, trenutak koji će se dozvati sa nekim drugim magnovenjem kada će se nešto slično uočiti i uspostaviti tajanstvena veza. Tema Ivanove “žudnje za apokrifom” i želje da “napiše istoriju koja se nikad nije dogodila” jedna je od najimaginativnijih linija dela. Ivan bi retko koji roman dočitao do kraja jer bi “putovanje kočijom brzo potisnuo interesovanjem za samu kočiju”, koja je, u svoj svojoj sporednosti, za njega bila značajniji deo istorije, pa bi napustio Stendalov roman i u enciklopediji potražio model prevoznog sredstva iz Stendalovog vremena. Više no samoubistvo Ane Karenjine zanimali su ga prostor vagon-restorana u “njenom” vozu, prtljag putnika, njihove adrese, mogući razgovori. Tako je razvio u sebi izuzetnu osetljivost za naizgled beznačajne znake trajanja, oslušujući upravo u njima glasove istorije i stvarajući svoju sliku sveta. Evropu je video kao “kloaku” punu kazamata, geta, logora i mirisa kupusa iz vojničkih komora ali istovremeno i guvernanata, mladih oficira, bidermajera, banjskih voda, doktorskih disertacija, parfema, zavereničkih grupa, zvonjave tramvaja, antikvarijata, muzeja, arhiva, štrudli, jezera, čistih staničnih čekaonica i valcera. Iako sam nije otišao dalje od Trsta i Venecije, Budimpešte, Crikvenice i Visa, poznao je “obale gde je drugačiji miris bosiljka i cimeta, gde zvona crkava preteći odjekuju, gde begonije u visećim saksijama provincijskih kolodvora jesu poseban orijentir da se živi u sigurnom zabranu reda”. “Život u drugima” započeo je uz privlačne priče dede Vladimira artikulisane jakom ruskom intonacijom, o ogromnim prostorima Rusije, o sevastopoljskoj luci, Konstantinopolju i “neobičnoj krivulji” kojom je stigao do Beograda – preko Atine, Sofije, Bukurešta, Praga i Novog Sada. Slušalac, privatni graditelj istorije, pamtio je imena ulica i trgova, hotela i pansiona gde je deda Vladimir svirao ruske romanse, “rekonstruisao ono što nikada nije postojalo” i nastavio da uživa u fantazmima koje su budile razglednice iz kutije “nirnberških biskvita”. Tako je i sam bivao u pansionu “Havelka” u blizini praške železničke stanice sa lampama i abažurima od zelenog stakla, ili u bukureštanskom hotelu gde je na nahtkastnu stajala futrola za naočari sa ugraviranom adresom dablinskog optičara i dedinim klavirštimmer-skim ključevima.

Ovaj “raspršeni svet” počeo je da se uobličava u čvrstu celinu sa ulaskom u Ivanov život i prostor romana Emila

Kohota, vozača tramvaja koji je živeo u pet država i govorio četiri jezika, čija biografija personifikuje pojam Srednje Evrope. Već samim svojim prezimenom bio je “bastard... nastao na prostoru Panonskog mora”, prezimenom koje se može naći “u telefonskim imenicima Subotice, Bratislave, Graca, Beograda, Novog Sada, Budimpešte, Beča, Rijeke, Praga, Trsta, Bukurešta” i na platnim spiskovima tih gradova. Prevezio je putnike od Subotice do Paličkog jezera, od Žiškova do Smihova, od Sel Kalman Tera do Horti Mikloš Kertera, od bečke Zapadne železničke stanice do Pratera, od Kalemegdana do Vukovog spomenika. Četiri decenije pokretao je poluge, pritiscao tastere, prebrojavao krune, forinte, šilinge, dinare. Gledao Vltavu, Dunav i oprobavao “drugačije zastave, parole, novčanice, formulare, poštanske marke, drugačiji sistem socijalnog osiguranja, drugačije običaje, reči, jela, odeću, humor, drugačiji raspored utrošnje vremena, drugačiji ukus piva”. Jedan je od onih koji su otpočeli život prvih dana XX veka u predelima gde “strane sveta tako često razmenjuju mesta”, na jugu zemlje koja se ubrzo raspala, da bi se nastanio u severnim predelima druge države, kojoj je, prekrajanjem, pripao nekadašnji jug. Jedan od onih što su se “kretali perifernim prostorima koji su postajali središte, pa središtima koja su postajala periferije” – jedna moguća biografija Srednje Evrope, individualna “primena” globalnih istorijskih kretanja.

Zahvaljujući Emilu Kohotu i svojoj sposobnosti da živi životom drugih, Ivan postaje ogledalo geografskog rodoslovlja i istorijskih mena, pretapanja pejzaža, situacija karakterističnih za jedno podneblje koje se lako pretvara u drugo. Uživajući u naporednosti različitog i planetarnog jedinstvenosti, Ivan Bazarov je živeo svoj život dvostruke jednosti. Vozeći se “šesticom” od Tašmajdanskog parka Bulevarom Revolucije, prolazio je obalom Vltave, prelazeći Savski most, kretao je ka Hradčanima i Maloj Strani a u ušima su mu zvonili, Emilovim glasom, zvučni i meki nazivi namjesti, mostova, ulica i groblja. Ali je istovremeno znao koliko su razorne evropske turbulencije, ono što je on zvao “demontranjem prostora”, zbog većitih ljudskih težnji za raščinjavanjem onoga što se slagalo i darovito gradilo. Znao je, ako ne on, onda autor svakako, da je na tome zasnovano planetarno trajanje i nesmiljena čovekova potreba za potiranjem. Umeo je da vidi tragiku ali i da je razume u onom uvek postojećem netragičnom vidu, odazivajući se na stalna raspadanja celovitosti, one nekad

jedinstvene prostore koje više ne povezuju “ni šine ni putevi”, razorene zajedničke navike generacija i njima formirane živote. Da vidi uvek nove talase ljudi unezverenih očiju u potrazi za staništem, “sablasne prikolice” nekih novih izbeglica što nastanjuju druge prostore koje su vekovima zauzimala rimske legije, krstaške vojske, zbegovi jeretika, egzodusi, i puštošili kuga, procesi Inkvizicije, lomače, logori. Do današnjih dana. Sa novim sablastima u beogradskom hotelu „Bristol”, sedištu izbeglih oficira devedesetih. Tim proteranim očajnicima, zajedno sa onima što su pedesetih godina ranije lutali Pirinejima, posvećen je jedan od izuzetnih segmenata romana. Ali Velikić ne bi bio pisac kakav jeste i *Slučaj Bremen* ne bi mogao da ponese naziv uslovno shvaćenog istorijskog romana, da za autora nisu jednako vredne i jednako značajne dve naizgled jedva spojive sastavnice ovih prostora. Sa istorijskim događajima Drugog svetskog rata i “unezverenim očima izbeglica koje čekaju vezu za nastavak putovanja” u Pirinejima, zajedno sa “izbeglim filozofom, samim i melanholičnim, koji danima iščekuje pogodan čas da uđe u Španiju” (Benjamin) – predmet autorove obrade ravnopravno su i pirinejski prizori u kojima se nekada uživalo u odmoru, šetnjama i flertovanju da bi se, “nekom čudnovatom igrom demona, sve preokrenulo i idila postala predeo užasa”. Ivan to gleda kroz prozor svoje beogradske sobe, vidi pariske i berlinske stanove pirinejskih nesrećnika zajedno sa sitnicama koje su obeležavale njihove živote: futrolu sa naočarima i adresom berlinskog optičara na Savigny trgu, kao što devedesetih pretpostavlja inventar života izbeglica iz hotela “Bristol” u nekim drugim, balkanskim, prebivalištima i drugačijim predelima uramljenim u njegove prozore. Tako je, sa pričama drugih u kojima je postojao, u Ivanov život i Velikićev roman ušla gotovo cela mapa evropskog kontinenta sa velikim zbivanjima XX veka – od Peterburga i Odese, od Istambula, Atine i Sofije do Berlina i Bremena, od Beča, Trsta, Bukurešta, Praga, Karlsbada i Budimpešte do Novog Sada i Beograda, od Crikvenice do Đenove, Milana i Velike Plane. I reka Neve, Dunava i Vltave. Od ove gusto istkane evropske mreže, samo je jedna linija vodila na drugi kontinent, do Milvokija i njegovog središta Puppen Klinik, koje je i središte rukavca romana ali i više od toga: “Svaki roman je Puppen Klinik, sa raznim poglavljima jedne druge moguće povesti ...”

U ovaj raspored viđenja i vođenja romaneskne rasprave o istoriji, čije je “jedino tkanje” “nemogućnost da se bilo šta

sačuva u originalnoj verziji”, u ovaj raspored učesnika i poštovanja volje “anđela komplikovanosti” uključuje se još jedan značajan sloj koji bi se uslovno mogao nazvati i traktatom o predmetima. Pod uslovom da i njega shvatimo kao lutkarsko pozorište, gde protagonisti, autor, čitalac, učestvujući u predstavi stavljanjem predmeta u pokret, utvrđuju pravu osnovu zbivanja. Delotvorni učesnici igre, stvari iz čovekovog okruženja, samo su prividno statične, one itekako imaju svoj život i važne radijacije. Život predmeta u *Slučaju Bremen* ulazi u aktivističku zonu dela, ne samo kao sporedan ili prateći dekor već kao autorovo poimanje svojevrstne alhemije u složenom odnosu ljudske vrste i okruženja u kome se ona održava.

Velikić je rezolutan: predmeti pripadaju kreativnoj zoni čovekove prirode i svojim značajem i značenjem ne ustupaju mnogim drugim naoko presudnijim sastavnicama održanja. Oni su deo opšteg ukrštanja i mešanja različitih ravni egzistencije, ali su i učesnici, ponekad i pokretači naših životopisa i aktivni sudeonici čovekove avanture, postavke koju on sam stvara ili koju je zatekao, katkad u želji da je promeni, katkad da je što bolje uključi u postojeće. Mada naizgled beznačajni, oni otkrivaju krupne odlike naših individualnosti.

Velikićevo carstvo predmeta nije smehotvorno poput Čosićevog, jer njihovo sapostojanje nije slučajno, veze i dublje značenje jedino treba znati otkriti. I ne samo da oni u čovekovom okruženju nisu tek tako tu, već svojim dodirima i izmeštanjima čine složenu mrežu koja u čovekovom životu igra mnogo presudniju ulogu nego što bi se pretpostavilo.

Svet predmeta u *Slučaju Bremen* je jedna od presudnih sastavnica romana i njegove koncepcije, ona ne zaostaje za domenima kojima se, po utvrđenoj hijerarhiji, pripisuju neprikosnovene uloge. Svet prividno statičnog, u Velikićevoj interpretaciji, živi je ili bar jednako živ koliko i druge visokovažeće kategorije.

Situacija je veoma izazovna: teško je odoleti pitoresknosti toga teatra i autorovoj veštini manipulisanja u stvaranju scenografije života predmeta (kojima je Ivan “zavideo jer ne poznaju strepnju”) – od pijanina Hoffmann ili Steinback-Wien, recimo, do klavirštimerskog alata, lampi, fotografija, razglednica, notesa, naliv-pera, žurnala, kutija, uvek nekih futrola za naočare, sanduka sa igračkama, porcelanskih očiju lutaka, naprstka sa ugraviranim grbom Venecije, doze za cigarete sa natpisom Vrnjačka Banja, kompleta ključeva, školjki,

noža od slonovače za sečenje papira do vodokotlića, ćilima, cipela, gume za potplate i obične tramvajske karte. Svi oni, i još mnoge druge podjednako obične ili neobične stvari, ukrštaju se u svom zavodljivom rasporedu i uspostavljenim oživotvorenim odnosima. Za ovu priliku izdvajam samo jedan segmenat te guste i bogate mreže, koju vidim kao poseban odeljak romana sa sopstvenim sižeom, razvojem, zapletom, na čelu sa krunskim sudeonikom – Bedekerom Karlsbad. Ovu, verovatno za mnoge sporednu sekvencu, razumem kao jedan od povlašćenih trenutaka romana *Slučaj Bremen*.

Bedeker Karlsbad ("Otto Maass' Sons", Vienna 1906) Ivan Bazarov je kupio u Trstu, u antikvarnici pasaža "Tergesteo". Vidimo ga kako uz kapučino lista šarene stranice bedekera, uživajući u mirisu mokasina kupljenih kod "Bate". Izvesni Anton Hofman oglašava u njemu fotografsku radnju, specijalizovanu za otiskivanje fotografija u porcelanu. Franc Kidza iz Beča objavljuje svoj patent promovisan na Internacionalnoj izložbi u Parizu 1900: štitnike za konjske zglobove sa vazdušnim jastučićima i obaveštava da se "gumene pneumatične čizme proizvode u raznim bojama". Na trideset strana reklamiraju se elitni evropski hoteli, objavljuju oglasi preookeanskih kompanija, turističkih agencija, restorana, apoteka, draguljarnica. "M.Würzel&Sons" iz Beča obaveštava da je u Karlsbadu otvorena prodavnica putnih torbi. Model reklamiranog kofera doziva u Ivanu sliku naučnika koji se bavio istorijom papske stolice, profesora Volfa Majera, i njegove putne torbe sa lajpciškom adresom u vozu za Italiju. Ivan ga vidi kako u junu 1940. kreće vozom na studijsko putovanje u Peruđu, predsedu u Milanu, čita *Red vožnje italijanske železnice*, upotrebljava kapi za nos kupljene u lajpciškoj apoteci, u zgradi koja će kroz pet godina biti srušena, dok će profesor Volf Majer poginuti u Ukrajini kao vojnik "sveden na uniformu i broj".

Tekst bedekera završava se spiskom karlsbadskih lekara. Pri dnu strane 85. nalazi se ime doktora Hermana Augusta, uz obaveštenje da ordinira "svakog dana od 7 do 9 ujutru, i od 3 do 4 posle podne u pansionu 'Bremen'". Ovim oglasom otvara se novi rukavac priče koji je teško pojednostaviti ili skratiti i koji pripada jednoj od impresivnih Velikićevih storijskih svetova kao jedva razumljivo isprepletenej mreži. Za razumevanje ove narativne strategije važni su detalji koliko i inercija "glavne radnje", u čemu Velikić ispoljava veliku operativnost, rekla bih i autorsko zadovoljstvo u građenju pikarske podloge zapleta i

ukrštanja. Sve objave ulaze u taj sinopsis: i cena vožnje fija-kerom od željezničke stanice u Karlsbadu 1906. do pansiona “Bremen”, i služba Božja u grčkoj pravoslavnoj crkvi koju služe sveštenici Nikolaj Ruškov u 11 ujutru i u 6 posle podne. I obaveštenje da u gradskom parku svira orkestar od 57 članova sa dirigentom Piringerom. Šareni koloplet banjske svakodnevnicke postaje podloga daljeg razudivanja priče: pomenuti banjski lekar August Herman uoči Prvog svetskog rata emigri- ra u Ameriku, gde obavlja svoju lekarsku praksu i usmerava sina da očuva tradiciju porodične profesije. Posle sinovljeve pogibije u Evropi pri kraju Drugog svetskog rata, sam podiže unuka, koji će postati šef neurološke klinike u Milvokiju – doktor Hugo Herman. Upravo u vreme kada na njegovoj kli- nici umire pacijent Johan Kastendik, poreklom iz Sudeta, rođen od majke Čehinje i oca Nemca, koji je u banjsko lečilište došao iz Bremena, podigao pansion i dao mu ime svog rodnog grada – doktor Herman pronalazi dedin dnevnik i sa uzbuđe- njem utvrđuje da je upravo u tom hotelu dr August Herman otvorio lekarsku ordinaciju, ostavivši tri debele sveske *Zapažanja iz pansiona Bremen* (Karlsbad, 1902-1912), u kojima figuriraju osobe čiji će se potomci pola veka kasnije naći jedni uz druge, sa starim i novim zapletima. Nemoguće ih je, pa i nepotrebno, u ovom tekstu pojedinačno pratiti, uza svu živahnost “sitnih” i “slučajnih” pojedinosti koje prozi Draga- na Velikića daju posebnu boju i privlačnost, između ostalog i zbog načina na koji se gradi most između različitih nivoa pripovedanja. Storijska porodica Herman, sa završnicom koju ovde nisam izvela do kraja, rađa se iz stapanja dva reda stvari kako ih Velikić voli da vidi. Nelinearno pripovedanje i, naravno, nelinearno življenje, sa bezbrojnim pojedinostima, koji i inače čine osnovno polazište Velikićevog osećanja priče, ovde su proizveli odličan amalgam, za koji je autor sam sačinio najbolji uzorak u bajci o tramvajskoj karti – rekla bih i više: jednoj suzdržanoj savremenoj formi fantastike realnosti. Karti koju je otkrio Ivan Bazarov u bedekeru, gde ju je knjigovezac zašao zajedno sa rasutim stranicama. Ovaj odeljak zaslužuje da bude naveden kao uzorak Velikićevih sredstava kojima pre- sudno obeležava svoje pripovedanje.

“Pretpostavimo da je početkom veka tršćanskom rivom prolazio tramvaj. Pretpostavimo da negde postoji sačuvana tramvajska karta iz tog vremena. Pretpostavimo da je makar jednom neko upotrebio tramvajsku kartu kao obeleživač u

knjizi, pretpostavimo da knjigu nije dočitaо, da je ta knjiga vraćena na policu, da je tamo stajala godinama, da je nadživela vlasnika, i onda, nevidljivim putevima ostavštine, dospela u neki drugi prostor. Pretpostavimo da se sve baš tako dogodilo, i da tramvajska karta predstavlja jedino materijalno svedočanstvo o danu koji više niko ne pamti, jer nema više nikoga ko bi pamtio verziju grada koja je postojala u samo jednom danu. Već sutradan je zatvoren bioskop, u gradskom parku je posećeno drvo, jedan dečak ubio je praćkom češljugara. I to više nije bio isti grad.

Pretpostavimo da postoji negde i neko pismo, razglednica, dokument napisan istog dana kada je poništena tramvajska karta. Pretpostavimo da je taj isti datum upisan u jednu nadgrobnu ploču. Pretpostavimo da je onaj koji je umro tog dana, bio na predstavi kojom se okončava život prvog kinematografa u tom gradu. Pretpostavimo da se iz bioskopa vratio tramvajem, i posle večere uzeo knjigu – Bedeker Karlsbad, kuda je kroz nedelju dana trebalo da otputuje. Pretpostavimo da je pažljivo čitao bedeker, i onda tramvajskom kartom obeležio mesto do kojeg je stigao, ne sluteći da je već stigao do samog kraja. Pretpostavimo da je četiri decenije kasnije grad bombardovan, uništen deо groblja, i više nije bilo potomka koji bi ponovo podigao spomenik. Pretpostavimo da je posle svega ostala samo tramvajska karta u bedekeru koji će u antikvarnici pasaža ‚Tergesteo‘, sedam decenija kasnije, kupiti Ivan Bazarov”.*

Zvučni eho romana

Svet kao zvuk, stvaran i imaginaran, savršeno stvaran i onda kad je nedvosmisleno imaginaran, tematizovan je kao jedan od važecih lajtmotiva *Slučaja Bremen*. „Zvučni zapisi” Ivana Bazarova spadaju u inventivne pasaže romana, pogotovu oni što otkrivaju njegovu preosetljivost za auditivne oznake sveta koje on svojim apsolutnim sluhom nepogrešno raspoznaje. Često podstaknut vizuelnim doživljajem koji provocira zvučnu imaginaciju, Bazarov ne samo da u beogradskoj kući čuje kako neko otvara prozor na prvom spratu crikveničkog hotela „Terapija”, već mu, dok gleda berlinsku razglednicu, odzvanja zvono tramvaja na Potsdamskom trgu, čuje žagor karlsbadske železničke stanice dok se udubljuje u

* Moram odmah zabeležiti podudarnost, sada i ja zaražena osetljivošću na koincidencije, na koju sam naišla ovih dana u izvrsnom dnevniku Zorice Jevremović *Snovi na javi*. Pod datumom 14. novembra 2002. ubeleženo je: „U Univerzitetској biblioteci tražila sam dnevnik iz 1876. Dostojevskog na ruskom... Nisam dobila na uvid rusko izdanje iz 1922. po kome je Mirko Đorđević radio prevod, već jedno iz prošlog veka, iz 1895. Na ovlaš otvorenu knjigu – ukazao se duboko u koricama zaronjen zlatnik. Pravi zlatnik, pravciјati. Ko zna ko ga je ostavio. Austrougarska parica je to: verovatno je neko ovu knjigu imao u rukama na početku veka, pre stvaranja Prve Jugoslavije. Ko zna? Neki dobegli Rus posle 1905, ili (...)”

fotografije hotela i pansiona na strmim padinama i usecima Karlovih Vari. Ovaj transfer vizuelnog postaje podloga jarko obojenog Ivanovog svojstva, jer, "bilo je potrebno samo neko vreme pribrano posmatrati da bi do sluha dopro šum pokreta, kašalj, šapat, smeh" i da "nakon dugog poniranja u fotografiju, krene u smeru nečijeg pogleda" kojim će dograđivati i raščlanjivati nečije živote. Ovo će se razviti u virtuoznu sposobnost da osluškuje tridesetogodišnje i stogodišnje ratove, žamor realne i zamišljene prošlosti, i kulminirati snom o napravi koja ne beleži samo ono što je vidljivo oku kamere, već evocira i "bića koja su... u tom času spavala, čitala, bolovala, vodila ljubav ili mirno žvakala hranu prateći očima naslovnu stranu novina... čitav jedan svet uspostaviće se naknadno... i neka jezovita tišina raspuknuće se u milione glasova, krikova i uzdaha".

Ali uz ovu psihološku tematsku dimenziju, veći značaj pridajem onome što pripada ozračju romana, a što je za mene jednako važno i podsticajno. Podrazumevam pod tim zvučnu auru teksta, nimbus koji ga obavija pa samim tim prožima sve izražajne ravni. Ove emanacije ulaze svakako u strukturu pripovedanja, u stvaranje "priče" od onog što se, po književno-teorijskom kanonu, pričom ne bi moglo nazvati. Govorim o tankom akvarelnom sloju sačinjenom od raznobojnosti i raznozvučnosti imena i zanimanja koja su gotovo stalno na sceni. Ona često postaju *personae dramatis* pre nego svojstva ili delovanje individua kojima pripadaju. Njihovim prisustvom, ulogama ili običnim pobranjem formira se posebna vrsta zbivanja, zapleta, možemo čak reći i sižea, drugačijih od svih koje obično tako određujemo. Fluidna svakako. Ali ništa manje delotvorna.

Stranicama *Slučaja Bremen* prolaze, u okrilju svojih profesija, klavirštimeri, tramvajdžije, profesori, kondukteri, članovi brodskog orkestra, bolničarke, klaviristi, nezavršeni studenti, vlasnici pansiona i fabrika, lekari, narednici žandarmerijskih stanica, dekorateri, privatni građevinski preduzimači, devojke za zabavu, naučnici, izbeglice u pokretu i stacionirani emigranti, policijski agenti, recepcioneri i sigurno još poneka od validnih struka. One su predstavnici rodoslova koji je pre neku deceniju uveo u naše književne prostore Bora Ćosić a koji je u Velikićevom rukopisu drugačije usmeren, bez parodijsko-ironijskog Ćosićevog uklona, naprotiv, u velikoj ozbiljnosti i specifičnoj težini. Ljudska zanimanja stoje negde na

granici “čvrstog” sloja romana jer se neposredno vezuju za istorijski plan ili geografsko-prostorne okvire, ali se istovremeno uključuju, posredno i teško odredljivo, i u zonu ozračja. Zašto ih ipak pripisujem onome što sam nazvala “zvučnim ehom”, a ne “čvrstom sloju”? Šta podrazumevam pod sintagmom koja određuje ovaj romaneskni potez, čini mi se prvi put upotrebljen u tome obliku. Sve ravni romana, različitih značenja i strukturnih dejstava, nose pečat jedne neobične uzavrelosti – ukrštaja, podudarnosti, hotimičnog mešanja planova, u čemu nemalu ulogu ima lista ljudskih “zanata”, koji funkcionišu sami po sebi, bez sistema ili rasporeda. Gotovo kao da su slučajno tu “upali”, odnosno po nekom osećanju dobre smeše. (Toj zoni se u izvesnom smislu približavaju i priče o stvarima, iako sam njih, s puno razloga, uključila u “čvrstu” zonu. Proizvodi izvrsnih ljudskih delatnosti i usmerenja – različiti predmeti – inicijalno svakako potekli od različitih čovekovih domišljatosti – postaju aktivni sudeonici složenih situacija, odnosa i krupnih planova čovekovih tumaranja svetom ali i pastelnih ozračja zadatih mu nastojanja.)

Drugi deo “sižea ozračja”, presudniji za sloj o kome je reč, je eufoničan efekat imena koja kruže stranicama *Slučaja Bremen*. Više no raznolika i raznobojna, imena mnogih protagonista oblikuju svojim zvučnim odjekom evropski prostor kao smešu mnogo važniju i prodorniju nego što se obično misli. Otud verovatno i pobuda da ovaj deo unutrašnjeg delovanja romana priključim njegovoj auri, osećajući kako on na poseban način formuliše zavodljivi evropski identitet i složenu mrežu ovog jedinstvenog prostora. U tome sudeluju imena ponikla u jezicima koji pokrivaju prostor od Baltika ili Odese do Pirineja, ali ipak najviše iz središnjeg dela Evrope. Igor i Ivan Bazarov, Emil Kohot, Leopold, Aneke, Johan i Feliks Kostandik, Laslo Antal, Marsel Karasek, Teodora Tasić-Bazarov-Kohot, Olivera Jovanović-Ermolenko, Kamila Laub-Kohot-Rac, Pavel Ermolenko, Peter Nađ, Trudi van den Berg, Frida i Snežana, Boža Ratković, Alan Simonović Gazdanov, Sofija Ermolenko, Natalija i Vladimir Bazarov, Frida Majer, dr Herman August, dr Hugo Herman, prof. Volf Majer.

Imena pripadaju jednom od onih znakova sveta koji Velikića i njegovog glavnog junaka uvek naglašeno angažuju jer sugerišu plemenitu raznolikost ljudskih skupina na evropskoj vetrometini ali i dobre i loše poslove istorije. Ona su značajan deo središnje, evropske, zamisli *Slučaja Bremen*. Teško

je iz nje izbrisati “južni” motiv, kako bi rekao Bora Ćosić, svest o stalnim migracionim i imigracionim strategijama, nasilnim spajanjima i još nasilnijim razdvajanjima. U ime onoga što je autor unapred dozvolio čitaocu, neću se odreći pretpostavke da je pomeranje koje i čini biće istorije Velikić učtao u ovu eufoničnu konfiguraciju sa svim pretapanjima, promenama i čvrstim ostajanjem na istom, pretvorivši je u priču o evropskom identitetu – paralelno vođeno zvučno pripovedanje o omeđenim i prividno čvrsto situiranim evropskim teritorijama čije granice nastaju i nestaju naizgled veoma lako iako najčešće i veoma krvavo. Imena krstare evropskim kontinentom opstajući ali i gubeći se, prenoseći ljudske težnje za očuvanjem postojećeg koliko i za potiranjem. Stvoreno je time ozračje romana koje nije lako definisati ali koje osećamo s punom pouzdanošću. Moglo bi se govoriti o plemenitosti Velikićevih projekcija, ali ti su kvalifikativi za literaturu nevažni i zato se priklanam pitoresknosti njegovih slikovnih i zvučnih ilustracija evropskih središta i periferija. Ne doživljavam to kao iscrtavanje scenografije romana već kao obasjanje tla gornjim osvetljenjem čiji je sastav nerazaznatljiv a prodornost velika. Bez tog osvetljenja *Slučaj Bremen* ne bi bio ono što jeste – složena priča o složenoj istorijskoj stvari evropskog prostora, njegovih zvukova značajnih koliko i njegova tišina koja je rađala sudbonosne prekretnice. Osim toga, ova ravan, naoko nezavisna, i podsticajna za razumevanje svega što nam je pisac ponudio kao filozofiju jednog kontinentalnog subjekta – doprinela je da preciznije razumemo i još neposrednije prihvatimo ideju o “anđelu složenosti”, čije se značenje povremeno izjednačava sa ovim o kome je upravo bilo reči. Značenje izuzetno u mnogoglasnosti našeg savremenog romana.

Erica Johnson Debeljak

KOŽA SVETA

Prevela: Nevena Ršumović

1.

Dok sam odrastala u Americi šezdesetih godina, imala sam vrlo nejasnu predstavu o bilo čemu izvan mog neposrednog okruženja. Kada se sada osvrnem pitam se da li je moje neznanje bilo simptom tog vremena ili zemlje u kojoj sam podizana ili naprosto površnog pristupa geografiji u sistemu javnog školstva San Franciska. Po svojoj prilici to je bila i kombinacija svega toga i jedna od prijatnijih propratnih pojava onog egocentričnog stanja poznatog kao detinjstvo. Koji god da je razlog, svet sam pojmla na jedan od dva načina u zavisnosti od rastegljivosti mog raspoloženja. Kada sam se osećala avanturistički, zamišljala sam ga kao nepregledno i neomeđeno prostranstvo. Kada sam se osećala provincijalno – a uglavnom je bilo tako – videla sam ga kao čudno i savladivo mesto veličine gradskog stambenog naselja sa brojem stanovnika ne naročito većim od broja đaka najbliže osnovne škole.

S vremena na vreme čula bih strane jezike u gradskim autobusima kojima sam se vozila kroz Kinesku četvrt i Mission distrikt. Uzela sam španski kao izborni predmet u višim razredima osnovne škole, ali je on ipak bio samo izborni. Samo je jedan jezik bio obavezan u miljeu srednje klase u kom sam odrasla; vavilonska buka multikulturalizma još se nije čula ni kao udaljeni žamor. U nekom trenutku sam postala svesna da su moji preci – zapravo skoro svačiji preci – preplovili okean da bi na ovaj kontinent došli s drugog. Ali kako sam bila zaokupljena sopstvenim bićem u nastajanju, taj mi se podatak činio nevažnim: davna prošlost. Sa izuzetkom velikog razgraničenja koje je predstavljao Pacifik vidljiv sa prozora spavaće sobe moje majke,



fotografija: Joco Žnidaršić

nisam imala pravi osećaj granica. Državna granica Nevade, jedina koju sam prešla u mladosti, jedva da se računala. Nisam se potrudila da izvadim pasoš sve dok mi se nije približio osamnaesti rođendan a ideje o putovanjima i pustolovinama počele da se probijaju sa popodnevnom maglom. Sve do tada sam osnovne uslove svog postojanja i identiteta uzimala zdravo za gotovo.

To više nije slučaj. Jer ne samo da sam za sobom ostavila metaforički kontinent detinjstva, već je i ta magličasta žudnja za putovanjem i pustolovinom na koncu izgurala većinu drugih želja. Ishod je bio taj da sam se udala za čoveka iz jedne od najmanjih i najmlađih nacija na svetu, i tako za sobom ostavila i taj nepregledni kontinent – Ameriku. Danas živim na složenom području sa granicama nalik na slagalicu gde se apsolutno ništa ne podrazumeva. Granice zemlje koju sada zovem domom menjale su se 1918, 1921, 1938, 1945, 1991, a i dalje su predmet žučnih sporova. Danas ja – a i moje troje dece – imamo ne jedan, već dva pasoša: američki i slovenački. Putni dokumenti su nam uvek spremni jer nikad nismo sigurni kada nas najdirektniji put od tačke A do tačke B unutar naše male zemlje može odvesti preko nekog kontrolnog punkta u jednu od četiri države koje se graniče sa Slovenijom. Tokom našeg redovnog zimovanja u banjama na slovenačkom delu jadranske obale možemo se, na primer, probuditi jedno jutro i odlučiti da, umesto da provedemo još jedan dan u lekovitim kupatilima sa slanom vodom, odemo u oblast Kras – da posetimo rodno mesto čuvenih belih konja lipicanera. Najbrži put, uvek poželjan kada su tu mala deca, od slovenačke obale do slovenačkog Krasa, podrazumeva ulazak u Italiju na graničnom prelazu Krvavi Potok (ime koje podseća na ne tako davnu prošlost) i ponovni ulazak u Sloveniju nakon dvadesetak minuta vožnje na sever. I pored zadržavanja zbog pregledanja pasoša, ovim putem stiže se brže nego onim unutar zemlje. Pri povratku na obalu posle dana provedenog u štalama lipicanera često skrenemo u malo slovenačko selo Piran i uspnemo se do bedema zamka da gledamo zalazak sunca. Na vrhu uputim decu da skrenu glave malo udesno od svetleće lopte koja klizeći zapada za obod piranskog zaliva u obliku potkovice. Ona slična svetla koja tek počinju da trepere na onim brdima tamo, kažem im, dolaze iz italijanskog lučkog grada Trsta. Tada im usmerim pogled tridesetak stepeni nalevo od zalazećeg sunca. Ona kopnena masa tamo,

nastavljam, je početak istarskog poluostrva koje je deo Hrvatske. Ne tako davno takve blizine su u meni izazivale uzbuđenje. Nekada je prelaženje granica još uvek bilo neobično iskustvo.

Gotovo deset godina nastanjena sam u Ljubljani, glavnom gradu Slovenije, koja je nekada bila republika u sastavu bivše Jugoslavije. Ovamo sam se doselila 1993, ubrzo nakon desetodnevno rata za nezavisnost protiv Jugoslovenske narodne armije i usred daleko dužih i krvavijih ratova koji su obeležili otcepljenje republika Hrvatske i Bosne od jugoslovenske federacije. Iako je Ljubljana izbegla najveće užase etničkog ratovanja i bratoubistva, to je ipak grad u kojem je većina stanovnika mogla da pređe pogledom niz spisak imena u obdaništu gde su moja deca provodila svoje dane i dođe do sledećih ispravnih zaključaka: Azra Bašić je muslimanka iz Bosne; Tjaša Radovan je Slovenka; Janez Novak, Slovenac; Velidon Bytyqi, kosovski Albanac; Dušan Đorđević, Srbin; i tako dalje i tako dalje. Paradoksalno, kada sam tek došla, mnogi su uporno tvrdili da pre rata nisu imali pojma ko je bio Hrvat, ko Srbin, a ko Musliman. Prirodno, s obzirom na to koliko je *sada* svako od njih svestan svačijeg etničkog i religijskog identiteta, nisam im verovala.

Jednako prirodno, počela sam svoj postepeni proces balkanizacije. Uzevši ulogu stranca u stranoj zemlji, dobrovoljnog izgnanika, supruge u bikulturalnom braku, usvajajući drugi jezik, a onda i drugu nacionalnost, prestala sam da uzimam osnovne uslove svog postojanja zdravo za gotovo. Beskrajni i nepodeljeni nebeski prostor koji se protezao između svetlucavih mora detinjstva ispario je i ostavljena sam da ljuštím slojeve svog identiteta u ovom većem svetu, da otkrijem ko sam, šta je to što me čini onim što jesam. Kako sam jedno za drugim rađala svoju hibridnu decu, počela sam i pomno da ih nadgledam. Iz dana u dan pratila sam u kakve osobe izrastaju. Kojim su se od dva jezika radije služili? Da li su isijavali mojim američkim optimizmom ili su iz prikrajka posmatrali svet melanholičnim srednjoevropskim pogledom njihovog oca? Da li im je bio draži Kekec, bosonogi slovenački pastir koji se s mukom spušta niz kamenite klisure da bi nabrao trave koje će njegovom slepom prijatelju vratiti vid? Ili su žudeli za mišićavijim junacima koji su, za petama high-tech protivnicima, jurili planetom ispaljujući laserske zrake iz arsenala svetlećeg naoružanja?

Svi roditelji bar i nehotice obraćaju pažnju na to u kakve ljude izrastaju njihova deca, ali su im opažanja uglavnom usredsređena na neodređene pojmove kao što su inteligencija i ličnost. Moja opažanja usredsređena su na osnovne sastavne delove identiteta – jezik, etničku pripadnost, državljanstvo – ono što većina roditelja uzima zdravo za gotovo. Taj neprestani nadzor postao je opsesija. Merim stupnjeve identiteta svoje dece kao što bi im neki hipohondrični roditelj merio promenu telesne temperature. Evo šta sam shvatila.

2.

U početku, moja deca su doslovno bila deo mene. Pošto su bila produžetak mog tela, prvo sam ih iskusila čulno: kao čudnovate, očaravajuće pokrete u stomaku, a onda kao grudvice koje su se meškoljile položene na vrh mog stomaka, paperjaste lobanje pod mojim prstima, mlečno slatkasti dah. Moje prvo dete, kćerka kojoj smo dali ime Klara, rodila se početkom marta 1995. i njeni prvi dani na zemlji podudarili su se sa poslednjim danima jedne veoma hladne srednjoevropske zime. Sneg je pokrivaio ulice Ljubljane kada se rodila, pa sam prve dve sedmice njenog života provela sa njom u skrovištu bolnice a zatim u našem stanu: hraneći je, presvlačeći je, spavajući i gnezdeći se sa njom. Jasno se sećam osećaja, nakon tog kratkog perioda hibernacije, dok sam sama hodala tek do prodavnice u susednoj ulici. Dok sam prolazila kroz oštri, čisti vazduh, osećala sam se oslobođeno i lako, a istovremeno i kao da mi je jedan od udova odjednom amputiran. Kupila sam šta je trebalo i požurila kući udu koji mi je nedostajao.

Možda zato što je Klara bila i moje prvo a i izuzetno nezahtevno dete, ili zato što je, kao i ja, bila devojčica, jedva da sam primetila njeno postepeno odvajanje i nezavisnost od mene. Zapravo, tek kad joj je bilo skoro tri godine doživela sam šokantnu spoznaju da njeno postojanje nije bilo i moje postojanje, njen identitet nije bio moj identitet. Ova spoznaja desila se kada je ispričala jedno sasvim obično iskustvo iz obdaništa. Rekla mi je da je stajala u toaletu sa Azrom Bašić i Tjašom Radovan i da su razmenjivale mašnice za kosu. U jednom jedinom živom i zaprepašćujućem trenutku videla sam te tri devojčice kako većaju između zida pokrivenog keramičkim pločicama i niske klozetske šolje, kako drže šarene trake, istražujući iskrzanu ivicu na jednoj, vezene ukrase na

drugoj. Pored tog prvog zamišljenog prizora u slapovima je potekla bujica mojih sopstvenih običnih sećanja iz detinjstva: kako bezbrižno šetam školskim dvorištem pokrivenim asfaltom sa Heidi Metcalf i Peddie Kalinski, krišom se pripremajući da podelim cigaretu sa sestrom, i zatvaram poklopac limene kutije u kojoj je bila jedna cigareta, jedna kutija šibica i dve žvake od peperminta. Žestoko uzdrmana, shvatila sam da baš kao što sam ja okupirala središte sopstvenog postojanja, tako će i Klara od tada okupirati središte svog. Naravno, iako toga nisam bila svesna, ona je to uvek i činila.

3.

Saznanje o mojoj egzistencijalnoj otuđenosti od moje dece došlo je brže i lakše sa drugim i trećim detetom koja su oba bila dečaci. Naslutila sam od samog početka da će se njihovo postojanje, njihova formativna iskustva – budući da su dečaci – razlikovati od mojih. Ova intuitivna spoznaja pojavila se rano, možda u onoj prvoj, mutnoj noći kada se, dok sam petljala oko pelene, mlaz mokraće izvio uvis i pogodio me u poluzatvoreno oko. Ne samo da sam bila ženskog pola i time nesposobna da izvedem isti trik svojom skrivenijom opremom, već sam rasla gotovo isključivo među ženama, štaviše feministički nastrojenim ženama. Uprkos takvom odgoju – ili možda zbog njega – nisam uvek bila ubeđena u suštinsku razliku muškaraca. Nekada sam verovala da smo, uprkos spoljnih različitosti, u osnovi svi isti.

Kao i većina žena, svakako se sećam onih situacija u mladosti kada bi me, na izlasku iz gradskog autobusa ili dok sam se šetala prepunom avenijom, uz zvižduke dočekala grupa mladića – "Ej mala! Dođi tatici!". Zbunjena, gledala sam rane reperske spotove u kojima su pevači ovlaš potezali međunožje na svakom drugom stihu. Tada sam mislila da su ti gestovi samo mačo afektacija, nešto što su muškarci naučili da rade da bi zadivili ili zastrašili žene koje im se nađu na putu. Tek kada sam počela da posmatram svoje sinove – Simona i Lucasa – koji su tada bili još sasvim mali, shvatila sam, u stvari, da je to nešto što muškarci rade od kolenke i da, suprotno mojim pretpostavkama, odrasli muškarci koji to ne rade moraju naučiti da to ne rade. Nisam učila sinove da oponašaju pucnje raznih vrsta oružja i zvuk britkog mača koji seče vazduh, da se pretvaraju da su mrtvi na kuhinjskom podu posle žestoke bitke. Ti zvuci i pokreti izlazili su iz njih jednako prirodno kao i luk

mokraće tokom menjanja pelena. Kada su se ti moji potomci odvojili od mene, smestili su se prvo u svojim identitetima kao dečaci i devojčice.

4.

Kako su prevazilazili granice sopstvene kože, sledeća uloga koju su moja deca preuzela bilo je njihovo mesto u našoj, po opštem mišljenju, tradicionalnoj porodici: majka, otac, kćerka, sin, beba. Ponovo sam ovaj fenomen posmatrala više nego što sam ga aktivno podsticala. Ne mogu reći da li bi se moja deca vezala za drugačiju porodičnu paradigmu da sam bila razvedena ili u lezbijskoj vezi. Ali je svako od njih, pre drugog rođendana, ne samo usvojilo prototip nuklearne porodice i na njega nakalemilo svoj identitet u nastanku, već su ga i nametljivo pripisivala drugima: ljudima, životinjama, voću, predmetima. U rečniku moje tek prohodale dece, groždica je bila beba a suva šljiva njena mama. Prijatelji bez partnera ili dece bili su tužna i čudna pojava, nešto slično cirkuskim nakazama.

Sećam se kako sam, tokom jedne od naših mnogih porodičnih poseta Kaliforniji, stajala umorna od vremenske razlike pred slabo osvetljenim staklom San Francisco akvarijuma. Netremice sam gledala u ono što je izgledalo kao nestvarna prozirna skulptura koja je otvarala i zatvarala svoje želatinozne slojeve kao kišobran. Umornim očima pratila sam tu stvar dok je plivala, to naelektrisano biće u svemiru, i na tren izgubila svoje sidrište. Zaboravila sam da li je dan ili noć, zaboravila sam gde sam, ko sam. Odjednom, jedna ručica me je povukla za košulju i prekinula me u sanjarenju. "Jel' to mamica ili tatica?" pitao je piskutav glasić. "To je meduza", odgovorila sam, dok me je detinje pitanje naglo vraćalo u stvarnost. A onda sam dodala, pomalo okrutno: "Nema pol; sâmno pravi bebe". Ali je dete pored mene uperilo prstom na životinju u akvarijumu i žalobno nastavilo: "Ali jel' *ovo ovde* mamica ili tatica?". "Oboje", popustila sam i povelu decu – već otpornu na povrede identiteta – u sledeću prostoriju gde su bile bebe foke koje sisaju i drugi sisari.

5.

Sve do tada se rana definicija i svest o sebi moje dece malo razlikovala od mog sopstvenog iskustva ili, u stvari, od iskustva većine ljudi. Jezik – upijanje dva jezika gotovo još iz

majčinog stomaka, ako je verovati knjigama o trudnoći, bio je prvi činilac koji ih je učinio različitim. Dvojnost i različitost bile su na površinskom sloju kože njihove porodice i neumoljivo su prodirale u njihova bića. Kao što odrasli koji nauče drugi jezik imaju dve zasebne ličnosti, tako ih imaju i deca. Moj suprug je, na primer, verbalno neustrašiv na svom mater-njem slovenačkom, koji se nesputano proteže od kolokvijal-nih vulgarnosti do višeslojnih kulturnih referenci. Kada se služi svojim inače odličnim engleskim, postaje oprezan i pedantan. Na sličan način, moja deca su samovoljnija i nepristojnija na slovenačkom jer ga uče od drugova. Na engleskom uglavnom komuniciraju sa odraslima i izražavaju se neprirodno pravilno. Greše na uobičajenom dečijem engleskom; grabeci se za drugi slatkiš viču "Ja Isto! Ja isto!" umesto "I meni!"

I pored toga, reputacija dece kao lingvističkih genija je velikim delom zaslužena. Reči uče nakon jednog ponavljanja, stručno oponašaju naglaske, mrmljaju pospano na slovenačkom ili engleskom u zavisnosti od jezika snova koji se odvi-jaju iza njihovih usnulih veđa. Ali bilo da su deca jedno-jezična ili dvojezična, jezik je svejedno jedan od prvih koraka koje čine na putu prema pripadnosti klanu ili isključivanju. Jednostavno nije istina da deca jednako rado komuniciraju neverbalno kao i verbalno. Kada su progovorila, moja deca su na igralištu u Trstu izbegavala decu koja su govorila italijanski sa jednakom preciznošću s kojom bih i ja izbegavala njihove roditelje na nekom koktelu. Iako je možda lakše pentrati se po penjalicama na dečjem igralištu nego diskutovati o nijansama evropske politike bez zajedničkog jezika, deca takođe graviti-rajaju prema sebi bliskima. Jezik, u stvarnosti, deli ljude na grupe, na proširene porodice, a deca to osećaju čim progovore i postanu svesna da drugi govore drugačije.

6.

Dok sam rasla u Americi, rasa – ne jezik ili nacionalna pri-padnost – bila je vruće pitanje moje mladosti i ja sam i dalje usmerena i osetljiva na njega osećajući teret zaostale krivice. Sa zanimanjem sam posmatrala kako će moja deca, odrasla u Ljubljani gde je videti obojenu osobu otprilike što i videti gri-zlija u mojoj rodnoj Kaliforniji, reagovati na rasne razlike. Da li je rasa deo identiteta koji će naći odjeka u njima uprkos tome što su podizana u društvu gde je uglavnom odsutna?

Tako sam otkrila da razlika u boji kože zaista donekle fascinira mlađu decu, ali je to fascinacija koja spada u isti razvojni period kao i razumevanje da je jedna lopta zelena a druga crvena.

Pri dolasku na aerodrom u San Francisku, kada je Klara imala tri godine, morala sam praktično da je obuzdam u delu za preuzimanje prtljaga. Mahala je prstom uzvikujući: "Onaj je crn! Onaj je crn!". Držala sam joj ruke spuštene niz telo i prosiktala da prestane da pokazuje prstom i da se ispravno kaže Afroamerikanac, osim za poslednju osobu na koju je pokazala, a koja je izgledala kao da je sa Filipina. Ali to nije sputalo njeno sve veće oduševljenje. Sa prtljagom u ruci pogurala sam je prema izlazu gde je moja plavokosa kćerkica viknula uniformisanoj carinici: "I ti si crna!" Dok sam vadila pasoše i carinske formule, žena je značajno pitala: "Šta je rekla?". Naivno sam se osmehnula: "Rekla je da ste crni". Carinica je polako obeležila svaki od plavo-belih formulara pre nego što je uperila pogled na dete: "Pa", rekla je, "ti odlično primećuješ, mlada damo. Ja jesam crna", i ta potvrda je poslala Klaru putem sumanutе rasne tipizacije koja je trajala sve dok se mesec dana kasnije nismo vratili u homogenu Sloveniju.

Međutim, najveće prosvetljenje po ovom pitanju došlo je od porodice mog brata. I on živi u Evropi, u Nemačkoj, i oženjen je Afroamerikancom. Imaju dve ćerke, Kelsey i Oliviu. Obe su rođene u Nemačkoj i idu u nemačke javne škole. Njihove sobe su nastanjene crnim i belim lutkama. Imaju film o Snežani sa Whitney Houston u glavnoj ulozi. Kad smo im bili u poseti, naše dve porodice sedele su u kuhinji jedno veče i pričale o pop muzici, temi o kojoj sam ja žalosno loše obaveštena. Razgovor je prešao sa Britney Spears na Toni Braxton, senzaciju koja se tada vratila na MTV. Pokušavajući da shvatim ko je ona, pitala sam, iako nikoga posebno: "Jel' ona crnkinja?". Nije bilo odgovora. Ponovila sam pitanje i najzad je desetogodišnja Kelsey progovorila: "Kako misliš crnkinja?".

Zatečena, uhvatila sam se kako tragam za onim što bi ipak trebalo biti izravna definicija. Upotrebiti termin Afroamerikanka bilo bi izvlačenje u razgovoru s detetom koje živi u Evropi, a oseća se više kao Nemica nego Amerikanka, a kamoli Afrikanka. Treba li da iznesem teoriju jedne kapi, vrednu svake osude, po kojoj jedna kap crne krvi čini osobu u potpunosti crnom? Na kraju nisam mogla da nađem smislen odgovor. Nemačka i Evropa uopšte daleko su od uzora liberalizma bez

predrasuda. Da joj je majka Turkinja ili Jugoslovenka, Kelsey bi bez sumnje bila svesna svoje različitosti daleko pre nego što bi naučila da napiše svoje ime. Svejedno sam bila zadivljena kako, lišena konteksta i značaja, jedna strana identiteta može tako duboko da drema u nekome.

7.

A šta je sa državnim granicama koje su bile odsutne u mojoj mladosti, a ipak premrežavaju mladost moje dece uzduž i popreko? Da li te crte – tako guste i složene na evropskom tlu – imaju posebno značenje za moju decu kojoj su izdati pasoši u prvoj nedelji života, koja su u svojim prvim godinama prešla više vremenskih zona nego što su imala zuba, koja su preletela pola zemljine kugle pre nego što su mogla da pređu pola sobe? Jedno jutro kad mu još nije bilo ni četiri godine, Simon je rano ustao i nas dvoje smo sedeli za kuhinjskim stolom i doručkovali u mirnu Ljubljansku zoru. Iskoristivši intimnost tog trenutka, udovoljila sam svojoj opsesiji da merim temperaturu sinovljevog identiteta. "Kako se osećaš jutros?" pitala sam vedro. Onda sam mu se nagnula bliže i krišom šapnula: "Da li se osećaš više kao Slovenac ili Amerikanac?" Presekao me je prezrivi pogledom. Nisu ga zanimale takve besmislice. Ali je onda odgovorio pitanjem, što je mogao iskrenije i preciznije. "Kako priča *babica*?" *Babica* je njegova baka Slovenka. "Slovenački", odgovorila sam, malčice razočarana pravcem u kojem je razgovor kretao. "Tako se osećam danas", izjavio je dečak jednostavno.

Ispostavlja se da nacionalnost, kao i rasa, nije posebno intrigantna mladom umu. Doima im se apstraktnom, slučajnom, beznačajnom. Jezik, budući konkretan i koristan, automatski se stapa sa njihovim bićima u nastajanju. Deca mogu da nauče gde su koji granični prelazi i vremenske zone, ali oni im neuverljivo ostaju na površini kože kao što leže na površini zemlje. Ne prodiru, barem ne odmah. Retkim danima kada mi se deca osećaju više kao Amerikanci, dešava se da mi traže da im pozovem baku u Americi. Za vreme ručka im kažem da je u San Francisku duboka noć i da ona spava. Za večerom im kažem da sačekaju još jedan sat, da će se uskoro probuditi. Iz činije na stolu uzmem mandarinu i grejpfrut i rotiram mandarinu oko grejpfruta da im pokažem kako sunce nekad obasjava Sloveniju, a nekad Kaliforniju. Slušaju prilično nezainteresovano, a onda jedno od njih uzme svet, oljušti ga i pojede.

Posmatrajući kako mi deca rastu, i prateći nijanse sopstvenog identiteta dok prelazim iz Amerike u Sloveniju, uvela sam se da je utapanje u neposrednost našeg okruženja, u naše susedstvo, prirodno, gotovo neizbežno stanje. Empatija prema drugome i poznavanje drugog nisu. To je nešto što učimo. Čitamo o kišnim šumama i crnim rupama, o ozonskom omotaču koji se tanji na stotine hiljada kilometara od nas, ili o izbeglicama koje nestaju već iza sledećeg brda, ali su to stvari koje ostaju van naše kože, koje su nam daleke i strane sve dok nam ne zakucaju na vrata. Postignuća ranih mislilaca – Ptolomeja i Aristotela – koji su pretpostavljali da je zemlja okrugla, da se nastavlja iza horizonta, još su impresivnija kada shvatim da čak i danas, posle vekova kolektivnog posedovanja tog saznanja, i pošto sam lično videla zakrivljenost zemljine kugle kroz prozor aviona, i dalje izađem na sivi ljubljanski dan i teško mi je da zamislim da sunce sija na skijaškoj stazi samo pola sata odavde. Trijumf tih ljudi bila je pobeda materije nad umom – jedne nepoznate i u osnovi ne naročito uverljive stvarnosti nad tvrdoglavom uverljivošću neposrednih opažaja uma.

8.

I tako moja deca prevazilaze svoje neposredne opažaje, prelaze granice sopstvene kože, ulazeći prvo u svoju porodicu, zatim u susedstvo i konačno u svet. Kako postaju svesni sebe i ulaze u područje sveta, talasi se u koncentričnim krugovima šire ka spolja, a zatim ponovo unutra, talasići sopstva. Devojčica, kćerka, sestra, belkinja, Slovenka, Amerikanka. Neki od ovih identiteta prodiru kroz kožu i postaju neodvojivi od nje. Neki tiho dremaju pod kožom dok se drugi polako i neprimetno prikradaju sopstvu. Jedan slovenački novinar me je nedavno pitao da li se smatram Slovenkom-Amerikankom ili Amerikankom-Slovenkom. Zapanjivši i sebe samu, odgovorila sam – ne hibridnom polusloženicom, već jednom rečju: Amerikankom. Nacionalnost – osobina koju napola ne odobravam, koju nisam čak ni primećivala dok sam odrastala, a koju moja deca još ne razumeju – prikrala mi se s leđa kao lopov i sada vidim da ne mogu da je se rešim.

Volela bih da o sebi i svojoj deci mislim kao o ronionicima koji se lako kreću kroz spokojnu sredinu, kao usporenim stvaranjima koja nesputano plivaju tečnim prostorom. Ponekad nam, međutim, svet, u svojoj silovitosti i disonantnosti, naglo prekine napredak. Tada naša slojevita sopstva više liče na

zveketave sprave nego na organske forme. Postajemo slot mašine opremljene nizom šarenih karata – trešnja, banana, jabuka – koje poskakuju i smenjuju se iza staklenog zaslona. Jednog običnog dana, na primer, neka osoba koja je živela nedaleko od mesta gde sada ja živim možda je otkrila lice sastavljeno od takve četiri karte – žena, majka, Bosanka, Jugoslovenka – do onog neobičnog dana kada se čulo kucanje na vratima praćeno objavom da se Muslimani odvođe i ubijaju. A tada – džekpot! – čula se zvonjava i iskočio je drugi niz karata – Muslimanka, Muslimanka, Muslimanka – uprkos tome što je taj identitet tek par trenutaka ranije bio uronjen duboko u unutrašnjosti mašine, nevidljiv i nepoznat.

Istog trena izletela je ona ugrožena karta. Postala je jedino važna, a sopstvo je pobeglo unutra sa talasićima identiteta prema onima koji su bili najbliži koži: žena koja voli muškarca, majka koja mora da zaštiti decu, ljudsko biće sačinjeno od ranjivog mesa. Površni identiteti koji su juče dominirali – Jugoslovenka i Evropljanka – u trenu su pali u zasenak, lišeni značenja. Isto se dogodilo i onom nepreglednom kontinentu, Americi, 11. septembra 2001, kada je zapanjeni narod pojurio da kupi zastave koje su mnogima od njih još dan ranije bile nevidljivi deo njihovog unutarnjeg i spoljašnjeg pejzaža. Na manje katastrofičnom i više ličnom planu, isto se moglo desiti i mojoj nećaci Kelsey da je, na primer, studirala u Sjedinjenim Državama, zaljubila se u nekog mladića i onda čula kako ga najbolji prijatelj prekoreva što izlazi sa *crnjom*. Uprkos njenom evropskom vaspitanju, gotovo slepom za boje, usledio bi nagli preokret identiteta, buđenje, izdaja. Nije dovoljno poigravati se identitetima i stavovima podložnim oblikovanju dece ovog sveta; moramo promeniti i svet u koji zaranjaju ili bi mogli udariti u nešto tvrdo i pogubno i tako i sami postati tvrdi i ubojiti.

Izgleda čudno da nas naš univerzalni identitet kao ljudskih bića nikada nije naročito ujedinjavao, već je, tokom istorije, bio gotovo beskoristan kao poziv na okupljanje i jedinstvo. Čudno, jer, najzad, upravo naša ljudska priroda počiva u samom središtu. Ona je kamen od kojeg se šire talasići identiteta kada se ispusti u svet. Svakako, osećamo svoju ljudsku prirodu čak i pre nego što shvatimo da smo devojčice ili dečaci, beli ili crni, Amerikanci ili Slovenci, muslimani ili hrišćani. Zašto je onda u osnovi tako neinspirativna i nedelotvorna? Zašto je tako slabašna kao zajednički imenitelj da

nas gotovo nikad ne pokreće na kolektivno delovanje? Mislim da je tako iz prostog razloga što, kao i nepodeljeni nebeski prostor detinjstva, svoju ljudsku prirodu podrazumevamo. Ona zapravo nikada nije ugrožena: ni netolerantnost, ni proganjanje, ni smrt nam je ne mogu oduzeti. I konačno, ljudska priroda koju osećamo još u materici je kao unutarnji odgovor na kožu sveta. Svet je negde tamo napolju kao što je naša ljudskost negde tu unutra ali nijedno ne osećamo instinktivno. Znamo za mnoge obespravljene i nemoćne ljude na ovoj planeti, za kišne šume u nestajanju, polarne ledene omotače koji se tope. I možda nam te daleke i neviđene realnosti predstavljaju pretnju, ali gde god da smo u svetu, iskoračimo van i udišemo vazduh i gledamo kako protiče reka. Ostajemo uronjeni u ono neposredno. Ne osećamo kožu sveta kao svoju. Osećati je kao svoju mogao bi biti jedan od poslednjih ciljeva za koji se vredi boriti.

Vida Ognjenović

PALINDROM

Odlučio sam da više ne kupujem i ne čitam knjige, iznenađeno je objavio nastavnik Nikola Lokin malom kolegijumu gradske muzičke škole, gde je predavao teorijske predmete. Bilo je to u kasno prolećno popodne, za vreme velikog odmora. Nevelika skupina muzičkih pedagoga je kao i obično kafom i cigaretama razbijala dremež, vajkajući se kako se ovaj poslednji mesec pred raspust otegao kao regrutska godina. To znači, drage kolege, obratio im se Lokin važno, kao da govori plenarnom sastavu kakvog značajnog skupa, da neću čitati ni one koje bih eventualno dobio na poklon, pa ćete i vi videti neku korist od ove moje odluke. Umesto skupih knjiga, kupovaćete mi za rođendan nepotrebne, jeftine sitnice, rekao je i okružio pogledom po prostoriji, taman na vreme da nevoljno zapazi kako izvesna mlađa koleginica tog trenutka, s olovkom u ruci, nešto pažljivo proverava u svom džepnom kalendaru. Možda nije ni čula šta je on rekao, ili je pak namerno htela da mu pokaže kako ga uopšte ne sluša.

Nastavnik harmonike mu je, oblačeći jaknu, s vrata dobio: pa i bilo je krajnje vreme da predeš na seks, i smejući se šmugnuo napolje. Ne, ne, ovo je ozbiljno, nastavio je Lokin, malo glasnije, da bi predupredio opšti smeh. Hoću da znate, dragi moji, da sam pre nekoliko dana, preciznije rečeno, u utorak, 22 aprila, ove godine, započeo strogi čitalački post, i da to nije nikakav privremeni predah, već moj inicijalni korak ka trajnoj apstinenciji. Zasad ne uzimam u ruke ni novine, mada nisam sasvim siguran da ću ostati pri tome. Ostavljam sebi mogućnost da ponekad onako bar na dohvat, prelistam neki od ovih galamdžijskih večernjih listova, tek površne



zabave radi, toliko da ovo moje uzdržavanje ipak ima i neku slabost, jer ne bih voleo da bude baš sasvim monaško. Šta vi kažete na ovo, završio je retoričkim pitanjem i opet, kao slučajno, dodirnuo pogledom devojkicu s kalendarom, pa brzo skrenuo oči na ostale.

Nasuprot njegovim očekivanjima, izjava nije delovala na kolege kao iznenadna provala oblaka. U stvari bila je pred kraj pomalo zaglušena dovikivanjem onih kojima redovno nedostaju upaljač, ili olovka baš kad su im najviše potrebni. Jedino ga je nastavnik solfeđa, Miron Žumber, žvačući svoj čuveni velikoodmorski "dijetalni" sendvič nabijen salamom i majonezom, spremno upitao: a zašto. Čudno bi i bilo da nije, jer on uglavnom na sve što neko izgovori u njegovom prisustvu, reaguje tim pitanjem, ne računajući na odgovor. Nije ga ni ovoga puta sačekao, već je odmah sam dao lapidarnu dijagnozu: kompjuteritis, oboljenje modernog čoveka, dakle, stiglo i tebe, Nikolaus?

Ne, nema nikakve veze, primarijuse Žumber, mrzovoljno mu je vratio loptu Lokin.

Pa šta je onda, mrmljao je ovaj preko zalogaja, mora da je neki zamor mašine iznutra, ili tako nešto. Možda, prihvatio je Lokin, znatno blaže, zahvalan što bar neko od njih pokazuje interesovanje za njegovo najnovije istorijsko "ne", samo, ipak mi se čini da je ovo sad kod mene nešto ozbiljnije. Zapao sam u neku čitalačku depresiju, potpuno je presahlo ono moje grozničavo nestrpljenje s kojim sam ranije žudno otvarao svaku knjigu i, prosto ponirući u nju, neurotično rovario po tekstu. Ja, koji sam toliko trabunjao o tome da je čitanje zapravo mistični razgovor s autorom u četiri oka, ili naročita vrsta magije ogledala, ili ritual ravan erotskom lebdenju po nadstvarnosti, sad jedva imam volje da pročitam naslov na koricama. Knjige prosto izazivaju neki bes u meni, nerviraju me, kao da sam odjednom shvatio da je sve to bilo uzalud, da iz njih ništa nisam naučio o životu, osim da sam beskrajno nemoćan, a to u stvari mnogo bolje znam iz neposrednog iskustva.

Uh, jaka stvar, gurmanski se oblizivao Žumber, svakome se to ponekad dešava, ne vidim da treba da dižeš toliku galamu zbog toga.

Prvo, kod mene to više nije ponekad, nego stalno, prekinuo ga je Lokin, a drugo ne dižem nikakvu galamu, samo hoću da svi znate koliko je ovo sa mnom zaista ozbiljno. U pitanju je neka psihoza. Tada je otvoreno pogledao mladu

koleginicu, i video kako je upravo vratila kalendar u tašnu, dohvatila nečije novine koje su stajale na stolu i zainteresovano proučavala srednju, ilustrovanu stranu.

Ljudi moji, to je sada već kao da sam malo poremetio pamću, ne mogu tačno ni da vam opišem to stanje, nastavio je podešenom intonacijom ubedljivog junaka kakvog napetog filma. Uzmem recimo neku knjigu, otvorim je i prelistam onako sasvim bezvoljno, okrenem stranicu dve, pa još koju, jedva se nateram da pročitam nekoliko redova na početku i već zastanem, kao da odmorim oči, obrišem naočari i na silu ponovo prošaram pogledom da nađem gde sam stao, pokušam da nastavim, ali ubrzo shvatim da nisam u stanju da pratim i povezujem rečenice. Počne da mi se dešava nešto čudno: slova krenu da mi igraju pred očima, ne mogu da se vežem za tekst, ili mi se čini da sam to već čitao, ili mi pak sve to o čemu čitam izgleda toliko daleko i nerazumljivo, kao da sam na nekom drugom svetu. Osetim onda neku slabost, obuzme me nekakav potmulji strah, kosne me ludačka sumnja da sam možda već umro u snu i da to što me okružuje više nije ova stvarnost. Ne, nisam umro, ponavljam panično u sebi, znam da nisam mrtav, tu sam još, evo, prepoznajem sve stvari oko sebe, vidim gde sam, sve je u redu, ovo je moja soba. Onda grozničavo počnem glasno da nabrajam sve što vidim: prozor, stolica, pepeljara, komoda, vaza, čaša, slika, bokal s vodom...

Uh, jaka stvar, šta paničiš, kažem ti, to se i drugima dešava, pokušava da ga smiri, sendvičem okrepljeni, Žumber, zadovoljno zabacujući glavom da što dubljim udahom uvuče dim, upravo upaljene, cigarete.

E, pa nek se drugi bore s tim kako hoće, a ja ti pričam svoj slučaj, čoveče, rešio sam da stavim tačku na čitanje, ni slova više, rogušio se Lokin svađalački, obraćajući se sada direktno njemu. Gotovo je sa mnom! Ovo malo ovostranog života što mi je još ostalo, provešću u slobodnom usmenom vršljanju kroz ono što sam dosad napabirčio. Čitaću u mislima, unazad. Kako ne shvataš o čemu ti govorim!

Ej, ljudi, izgleda da je dolijao i naš Don Đovani, zasmejao se Žumber, tako zarazno da je i čitačica novina podigla glavu i veselo ga pogledala. E pa, Nikolaus, znači da ti je ozbiljno vreme za ženidbu...

Ne slušajte ih, Nikola, iznenada mu je pritekla u pomoć violinistkinja, Vera Travica, koja je od skora u njihovoj školi i nije se baš najbolje poznavala sa Lokinom, ali je od prve

primetila od koga njegov pogled uzalud traži bar malo pažnje, ako već ne može da probudi sućut. Vi ste se bar u životu načitali, možete sad mirno da pauzirate dokle god hoćete, šta vas briga, u svakom slučaju, prijaće vam promena, rekla je navijački.

Načitao se, a? Hoćete da kažete da sam se godinama histerično bacao na sve štampano što mi je dolazilo do ruku, da sam grabio knjige bez uzmaka, kao jastreb piliće, suviše neurotičan za bilo kakvu izbirljivost. Tačno, u pravu ste, čitao sam nasumice, diletantski, bez sistema, šta prvo dohvatim, a uvek napaljeno i s radoznalošću nemirnog deteta u prodavnici igračaka. Da, čitao sam proždrljivo i nezasito, kao što neki čitaju ovo novinsko đubre što nam serviraju svaki dan, pa šta!

Ništa, sve je u redu, grabili ste, pa se i nagrabili. Sad ćete se lepo odmoriti od toga i kraj. Što ste se tako uskomešali, samo sam htela da kažem da vi zaista imate pravo na pauzu kad ste već tolike knjige proturili kroz ruke, borila se violinistkinja za reč, nadajući se da bi to mogao da bude efektna pasaž za finale tog razgovora. Lokin, međutim, nije odustajao. Hteo je raspravu, ukrštanje dokaza, oštru svađu ako treba, samo da se njegova tema ne raspline kao uobičajeno isprazno ćeretanje. Ko je pažljivo pratio čitavu tu priču, mogao je da vidi da je njemu zbog nečeg bilo neophodno da u tom trenutku bude u centru pažnje.

Tačno, nastavio je, razdražljivo, priznajem, zaista sam se, kao što ste rekli, načitao, za razliku od kolega koji su ostali na školskoj lektiri, izvinite, ne mislim tu na vas. Samo ja nisam knjiški moljac, ako ste to hteli da kažete, daleko od toga. Moj odnos prema knjigama je od samog početka bio veoma vitalan, ljubavni ako hoćete. Ja sam vam više nešto kao čitalački Gargantua, odnosno bio sam, sad nisam i neću više biti. Travica je pokušavala da naglasi kako je ona potpuno na njegovoj strani, ali nije više mogla da se ubaci u dijalog, jer je Lokin ponovo ušao u svoju najveću govornu brzinu.

Možda vi niste znali, draga koleginice, ali moj je čitalački staž samo malo kraći od moje životne dobi, jer ja sam sa ozbiljnim čitanjem počeo još kao osnovac. Najpre sam protutnjao kroz slikovnice i dečje šarene gluposti, a onda preko bajki, stripova, narodnih pesama, Zabavnika i Čehovljevih pripovedaka, uplovio u tomove ruske klasike, iz biblioteke u kojoj je radila moja majka, gde sam, silom te okolnosti, provodio, u zavisnosti od školske smene, vreme do odlaska u školu,

ili posle časova, kao i dobar deo rapusta, jer nije imao ko da me čuva kod kuće.

Čitanje mi je isprva bilo zabava, odnosno neka vrsta igre, a od trećeg osnovne do šestog osmogodišnje, pročitao sam zamašan deo knjižnog fonda te biblioteke, naglas. I tu je violinistkinja htela nešto da doda, no on je nastavio bez uzmarka: da, da, čitao sam naglas i to po majčinoj zapovesti. Rekla mi je da je ona godinama tako čitala meni, pa je došao red da joj vratim dug. Čim bih završio domaće zadatke, davala mi je knjigu u ruke, nameštala se udobno u nisku fotelju preko puta mene i trepćući pitala: E, da vidimo šta je onda bilo. Tako sam i ja pitao pred svako čitanje kad sam bio mali, objasnila mi je. Ispočetka nisam hteo ni da čujem za to, branio sam se, bežao, krio se iza polica, pravio se da ne znam dobro slova, kašljao, glumio promuklost, ali nije pomagalo. Voliš li svoju majku, preslišavala me ozbiljno dobra gospođa Lokin, kako su je zvali naši susedi. Volim, odgovarao sam iskreno. E, pa ako nećeš da mi čitaš, ja ću se razboleti i otići ću u bolnicu, i umreću kao što je umrla baka, govorila bi i počinjala da se sprema kao da će da krene. Ne, vikao sam prestravljeno, pa grabio knjigu i skoro plačući grozničavo prijanjao na čitanje. A kakav mi je ona samo bila slušalac, da vam je znati. Zahvalan da je zahvalnijeg teško bilo naći. Pratila je s blaženim smeškom, povremeno bi me pomilovala po glavi, nije falilo ni poljubaca, a pokatkad bi i zasuzila, a i ja sam se jedva uzdržavao da ne zariđam kad sam čitao o psetancetu Kaštanki koje se izgubilo. Usto, dobro sam znao, jer taj je običaj uveden od prvog čitalačkog časa, da se neka čokoladica, ili bonbone, ili kakvi drugi slatkiši već baškare u fijoci, čekajući momenat kad će mama reći: e, a sad je vreme da se vredni čitalac malo počasti. Prestajao sam dok ona nekome izdaje knjige, ili kad bude vreme da uživam, ili da se osladim onim stvarima iz fijoke. Ispočetka sam jedva čekao te trenutke, ali kasnije su mi postali veoma privlačni oni čudni ljudi o kojima sam čitao i njihove sudbine, pa nije više trebalo da me majka moli da joj čitam, već da napravim pauzu da bih nešto jeo, ili popio sok. U stvari, osim što su me zanimale storije iz knjiga, i mojoj sujeti, iako tada još u razvoju, veoma su godile majčine usrdne pohvale, pa sam taj ritual glasnog čitanja doživljavao kao svoj veliki životni izazov i uspeh. Majka je govorila da čitam ne samo bolje od nje, već nežnije i iskrenije i od spikera na radiju, a oni su zaista majstori svoga posla, dodavala je uvek. I onda se

pojaviła moja mala drugarica Maja, pa sam i njoj čitao, ali to je bilo iz drugih razloga. Maja je bila kćerka mamine prijateljice i one su svraćale skoro redovno svaki drugi dan, posle njenih časova engleskog. Čim bi njih dve stigle, moja majka bi rekla: ajde vas dvoje, igrajte se, pustite nas da malo popričamo, a mi bi odjurili u drugu prostoriju, gde su police sa knjigama i vitlali okolo. Maja mi je jednog dana otkrila važnu tajnu. Ona se već danima sporila sa svojom majkom oko nekog mačeta. Maja je htela da donese mače u kuću, a majka joj je zabranjivala i da ga dodirne, a ako bi se to kad slučajno dogodilo, dugo joj je ribala ruke sapunom i četkicom. Pazi, dete, šta radiš, može se desiti da progutaš mačju dlaku, a od toga se umire, govorila joj je, preteći. Maja mi je tog dana poverila da je namerno progutala nekoliko dlaka od mačeta, bila je rešila da umre i da tako kazni svoju strogu majku, ali sad se predomislila, a ne sme da kaže majci, jer će je ova odvesti u bolnicu i ko zna šta će doktor da joj radi. Ja sam odmah važno izjavio da ne treba da brine, jer imam čarobni lek za nju i neću dozvoliti da umre. Ako me slušaš pažljivo, nećeš umreti, rekao sam joj, zgrabio knjigu "Vini Pu" i počeo glasno da joj čitam. Neću nikad zaboraviti te užagrene oči i njen pogled poverenja u moj lekoviti poduhvat, koji se, kao što možete da predpostavite, završio sasvim uspešno. Maji sam posle često čitao, ali tada već kao zaljubljeni junoša, zato da bih uživao u njenom predanom slušanju. Eto, tako vam je to počelo kod mene. Navika je proklimala, a onda rasla i bujala kao tropsko bilje.

Divno, rekla je violinistkinja, čija je pažnja bila usijana, skoro kao da joj je upravo nešto čitao naglas. I šta je posle bilo, upitala je sa radoznalošću devojčice, dok su ostali žagorili prilično nezainteresovani za Lokinovo izlaganje.

Kasnije je sve bilo lakše. Kao od šale sam projurio kroz školsku lektiru, jer sam dosta toga već bio pročitao u ranom detinjstvu. Onda sam kidisao po svom izboru i nezajažljivoj radoznalosti na savremenu beletristiku, enciklopedije, geografske atlase, memoarsku literaturu svih razdoblja, biografije velikih ljudi, disidentsku publicistiku, bedekere, priručnike, monografije gradova, istorijske zapise, rečnike i naravno, novine i časopise različitih vrsta.

Ne, mene u stvari zanima šta je bilo sa navikom da čitate naglas, jeste li je i kasnije zadržali, upitala je Travica pomalo bojažljivo. I da i ne, odgovorio je Lokin, kao da je to pitanje jedva dočekao. Kad čitam sam, činim to, naravno, u sebi, ali

imam običaj da osobi koju volim čitam naglas, to je prosto moj način da iskažem dubinu osećanja prema njoj. Usto, verujte, tada najbolje razumem tekst koji je predamnom. No, sad je, evo, došao kraj svemu tome, zašao sam u slepu ulicu. Prekjučerašnji dan, petak 22 april, za mene je datum graničnik, to je moj lični Veliki petak, jer deli moj život na dva perioda: čitalački i apstinent-ski. Možda mi neće biti lako da ovako monaški, kao što sam zamislio, izdržim ovaj drugi, ali moram da počnem ili naglo ili nikako. Začudo, ovo, bar zasad, podnosim lakše, nego nervozu koja me rasturala kad sam ostavljao duvan, što me uverava da se neću predati, spustio je glas na kraju, teatralno okrenuvši glavom ustranu, kao glumac, koji je završio važan monolog.

Prateći njegov pogled u pravcu kolegice Nine (tako se zvala devojka s kalendarom), koja je sada stajala u najdaljem uglu zbornice i zaklanjajući slušalicu rukom, vodila neki, po koketnim osmesima i modulacijama u glasu, reklo bi se, vrlo intiman telefonski razgovor, violinistkinja Vera je udvostručila svoju podršku. Izdržaćete sigurno, ja bar u to čvrsto verujem, pa vi ste već pokazali da imate granitnu volju onda kad ste ostavili piće. Verujem da je i to bilo isto ovako, odlučili ste da prestanete i tačka. Sećam se kako su i onda nepoverljivci govorili: ma vraga, da se piće ostavlja tako lako, ne bi postojali specijalni sanatorijumi za lečenje alkosa. E, a vidite, obratila se ostalima, ima ih koji umeju da održe zadatu reč. Izrekla je sve to prosto u rafalu, a onda naglo začutala, kao da joj se učinilo da ovo sa alkoholom možda i nije bio baš najbolji primer.

Uh, jaka stvar, dodao je na to Žumber, ko ne bi izdržao da ne čita knjige. Šta tu ima strašno, slušaj muziku, čoveče, zar ti to nije dovoljno.

Ostali su, naviknuti na svakojake Lokinove bizarne deklaracije, ovu podužu ispovest propratili relativno ravnodušno. Izuzev nekoliko, po njegovom mišljenju, neumesnih, šaljivih opaski kako se čvrste odluke najlakše torpeduju, da će njegovo trajno uzdržavanje od knjiga zacelo prilično unazaditi naše izdavaštvo i da će možda kad se oženi početi ponovo da čita, jer čime bi inače razbijao bračnu dosadu, nije bilo značajnijih komentara. Neko ga je u šali podsetio da su njegovu priču o čitanju naglas u biblioteci već dosta dobro naučili, pa može prilikom sledećeg predavanja poneki detalj i da preskoči, ali on na to nije obratio pažnju, jer je kolegica Nina upravo bila završila telefonski razgovor, hitro se vratila za sto, izvadila ponovo kalendar i olovku iz tašne i nešto zapisivala. Pošto je

bila time zaokupljena, zavirio je malo u njenom pravcu bez straha da će susresti njen pogled. Zapazio je kako su joj nemirni pramenovi njene uvek blistave kose nekako veselo poigravali oko lica dok je pišući blago pomerala glavu.

Nastala je neka neuobičajena ćutnja, čulo se samo pušačko kašljanje, a zbornica se, kao i obično u pauzama između časova, punila duvanskim dimom. Nastavnik solfeda, Žumber, je žudno pućnuo još nekoliko kratkih završnih dimova svoje treće cigarete posle sendviča, ugasio sasvim kratki opušak i, odlazeći na čas, zabrundao: ajde, ajde, Nikolaus, mani se mudrovanja, ženi se, čoveče, omatorili smo. Videćeš, kad nađeš ženu, nećeš više morati da čitaš o seksu. Na to se Nina oglasila nekim štektavim zaraznim smehom, koji su skoro svi prihvatili.

Pa valjda ti je jasno da ovo sve i jeste priča o tome kako me spopao strah od toga da ću morati pred matičara, doviknuo mu je Lokin, u nadi da će nadvikati smeh i zadržati Žumbera da još koji minut nastave taj razgovor, ali pošto je ovaj već bio izašao, obratio se ostalim kolegama pitanjem da li i oni ovaj njegov korak tumače pre svega kao simptom starosti. Da je znao da će ih jedno tako ozbiljno pitanje toliko raspomamiti, postavio bi ga drugačije, ili bi ćutao, ali je već bilo kasno za to, jer su ga nastavnici, skoro u horu, zasuli dvo-smislenim šalama. Preporučivali su mu da iskoristi prolećnu plimu osećanja i to proveriti na nekim drugim stvarima, koje su inače za to pravi Gajger-Milerov brojač, jer su rezultati očigledni, dok su odluke ovog tipa suviše cerebralne. Jedna koleginica mu je, uz raskalašne seksi pokrete, predložila da zajedno izvedu taj pravi ogled, a neki su se kroz smeh zalagali za grupnu terapiju. Nastala je opšta graja, nastavnice su se kikotaile i cičale dobacujući mu da ne brine, jer ako je već malo počeo da posustaje i gubi snagu, neka samo pojača nežnost, to ženama takođe godi. Promena partnerke se isto preporučuje kao lekovit postupak, dodala je Nina i opet se zasmejala. Kakav ti je to svračji smeh, jetko je prekinula violinistkinja Travica.

I Lokin se smejaao, mada ne baš spontano. Ovakve šale nisu baš bile njegova liga, zvao ih je potpurijem za posluđu, a ovu vrstu raspoloženja provalom kolhozne animalnosti. Halo, kolege seljaci, šta je ovo, pokušao je da ih nadviče, kakva vam je ovo iznenadna pomama! Ej, tužni zbore, od veselja bez razloga tužnija je jedino razdraganost bez poente, a u ovom slučaju, kod vas su se sastale obe varijante.

Reski zvuk školskog zvona je oglasio kraj odmora i, kao kakav glisando, podvukao njegovu rečenicu. Žamor se lagano stišavao, pošto su nastavnici, kao po uslovnom refleksu, grabili dnevnike i izlazili iz zbornice.

Violinistkinja se još majala oko stola, očigledno očekujući da se kolege razidu, a kad su najzad ostali sami, prisela je preko puta Lokina i poverljivo ga upitala: Sve je ovo bilo zbog Nine, zar nije, recite iskreno. Nije joj odgovorio. Čula sam da niste više zajedno, nastavila je, vidim da vam nije baš svejedno, a? Jeste, sve je ovo zbog Nine, kažem iskreno, i nije mi baš svejedno, ponovio je on, karikirajući njenu poverljivu intonaciju u plačevnu. Ne, ozbiljno vas pitam, nadam se da nisam ništa pogrešila, prošaptala je jedva razumljivo, ustajući da krene. Jeste, rekao je Lokin, pogrešili ste, pa posle izvesne pauze dodao: sedite još koji trenutak, reći ću vam u čemu je greška, na šta se ona zbunjeno spustila na stolicu. I taman kad je on zaustio da nastavi razgovor, vrata su se otvorila i u sobu je žustro ušla Nina, izvinila se što im smeta, brzo otišla do rasporeda, koji je visio na čeonom zidu sobe, pomno nešto pregledala i smeškajući se pošla prema vratima. Uvek kad imamo popodnevnu nastavu pobrkam odeljenja, rekla je, ponovo se izvinjavajući što ih je prekinula u razgovoru, i izašla.

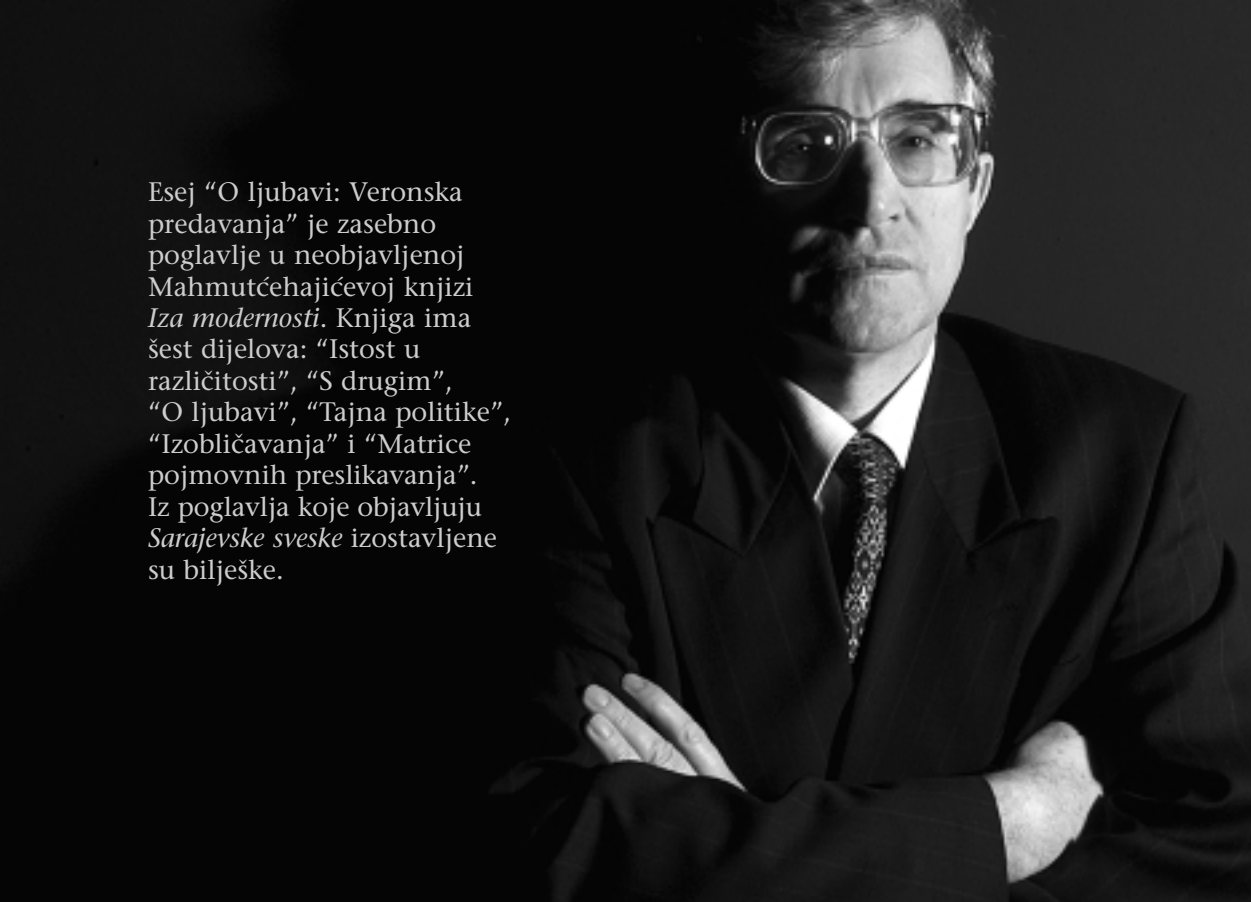
Kao što vidite, nisam pogrešila ja, pre će biti da ste vi pogrešno zaključili kako vaše veoma posredno udvaranje nije pročitano kako treba. Evo, sad vam je jasno da jeste. Mogla bih sa vama da se opkladim u šta god hoćete da će izvesna mlada koleginica još jednom ući da proveriti šta se ovde dešava. Izvinite, sad bih stvarno morala na čas, rekla je zatim Travica i užurbano skočila na noge. Ne, zadržao je Lokin brzim pokretom ruke, ne možete otići dok ne završimo ovaj razgovor. Dakle, evo šta je u stvari, niste vi pogrešno protumačili moju priču o čitanju naglas, dobro ste je razumeli kao jednu vrstu udvaranja, govorio je sporo, kao da odgoneta spasonosnu varijantu kakve složene zakonske odredbe, samo ste pogrešili kad ste pomislili da sam se njome udvarao Nini. Eto, to sam hteo da vam kažem. Dobro, kome je onda bila namenjena vaša priča, ako nije njoj, upitala je violinistkinja nestrpljivo, baš me zanima, kome, ajde recite otvoreno.

Nikome, kad vi to niste shvatili, odgovorio je Lokin tonom zaljubljenog pubertetlije, nije važno. Vidite, moje udvaranje ipak nije pročitano kako treba, dodao je i začutao.

Dobro, ako nećete da kažete, ali volela bih da znam kome ste se udvarali, gledala ga je pomalo islednički Travica.

Vama, Vera, eto kome, rekao je Lokin oborena pogleda, samo šta vredi kad to vi niste osetili. Posle male pauze, Vera mu je, krajnje zbunjena ljupko zapretila prstom. Opasni ste vi, kolega Nikola Lokin, ne čitaju se uzalud vaše ime i prezime isto s obe strane. Kako se ono zvaše ta pojava, upitala ga je nekako intimno, kao da su već godinama zajedno. Palindrom, odgovorio joj je mirno. Sedeli su tako bez reči i gledali svako u svom pravcu.

Tu iznenadnu tišinu prekinula je Nina, koja je grunula na vrata, izvinila se što mora da telefonira i kao uzgred primetila: Kako je ovde zagušljivo, što ne otvorite malo prozor.



Esej "O ljubavi: Veronska predavanja" je zasebno poglavlje u neobjavljenoj Mahmutćehajićevoj knjizi *Iza modernosti*. Knjiga ima šest dijelova: "Istost u različitosti", "S drugim", "O ljubavi", "Tajna politike", "Izobličavanja" i "Matrice pojmovnih preslikavanja". Iz poglavlja koje objavljuju *Sarajevske sveske* izostavljene su bilješke.

Rusmir Mahmutćehajić

O LJUBAVI Veronska predavanja

PUTOVI

Pojava je vazda u mjestu i času. Ali, ona je tu došla odnekud i odatle odlazi negdje. Čovjek kao središnja pojava ukupnog postojanja može znati ponešto o tome otkuda je došao i kamo ide. U tome znanju malo je sigurnosti iako je ona njegova/njezina najznačajnija želja. I to je razlog zašto su odgovaranja na pitanja "Otkuda?", "Kamo?" i "Kada?" ključna za pojedinca, zajednicu i čovječanstvo. Ona su u središtu svake predaje. Odgovaranja na njih su vazda i pokazivanje

puta od jedne do druge krajnosti. Ako su te krajnosti predstavljene kao punina, koja je vazda jedna i ista, čovjek je u vraćanju, pri čemu je sve na njegovome putu uvjetno i nepostojano. Putova prema toj punini može biti beskonačno mnogo, jer ona mora biti beskonačno bliska svakoj uvjetnosti. Ona prožima svaku pojavu kao njezin počelni sadržaj. Ali, sve to čovjek može znati samo iz bivanja u svijetu, a to znači iz mnoštva i uvjetnosti. On je tu biće od zemlje i na njoj. A svi ljudski putovi na zemlji mogu biti pravi bez obzira na to da li prelaze nizine, planine ili mora. Svi su mogući, i ti na površini i ti slaženja u dubinu. Ali, svaki doseže prepoznatljivu granicu koju ne može svladati. Samo jedan put je nemoguć. To je uspravni put, onaj u nebo. Njemu kao putu odgovara ljudska unutarnjost. I čini se da samo on određuje čovjeka kao otvorenost.

Pitanja “Koji je put pravi?” i “Koje je pravo vrijeme?” mogu imati mnoge odgovore. Gotovo u svima njima izdvojiva su dva kao njihovi bitni sadržaji. Prvi je: “Preživjeti sada i ovdje!” Drugi je: “Biti sretan sada i ovdje!” I jedan i drugi odgovor su nepotpuni. Prvo, zato što je svaka smrt u nekom “sada i ovdje”. I niko joj ne izmiče. Drugo, zato što nijedna sreća nije trajnost. Ona je vazda trajnost ne-trajnosti. Sve dok čovjek teži za njom ona mu se izmiče. A to njezino udaljšavanje potiče i snaži čežnju, bol i patnju. Uz to, svako “ovdje i sada” dovodi do granice Bezgraničnog, gdje ne vrijede odgovori iz svijeta, kako pjesnik veli:

Hoću da budem slijep, da vidim to iza vida,
I gluh, da osluhnem taj mukli podzvuk mira,
Bez prstiju, da opipam neopip što me dira.

I kad se tako nađem iza tog bezzidog zida,
Gdje ni samoga sebe više ne osjećam breme,
Sve je i samo struji vrijeme – vrijeme – vrijeme ...

(Skender Kulenović, “Iza bezzidog zida”)

I čini se da ništa ne svjedoči tu čovjekovu usmjerenost prema “bezzidom zidu” koliko ljubav. Ona je iskustvo svakog stvora. Iako je prisutna u svijetu oblika, nijedan je ne obuhvaća. Iako je iskustvo svakog stvora, nijedan je ne može predstaviti u slici koja bi sabrala načine na koje je pokazana drugim. Ona je, prema tome, sama punina. Prisutna je u svakoj pojedinačnosti, ali je nijedna od njih ne iscrpljuje.

S njome se sve pokazuje u postojanju i preko nje se vraća njoj kao punini. Tamo gdje se čini najjasnijom, njezino trajanje je najkraće. Ona je zato u beskonačnosti trena i sveg vremena, u najvišoj visini i najdubljoj dubini tjelesnosti. Ljubav je u Duhu i s njime. Kada god se pokaže, ona je spuštanje Duha. A Duh je tajna, i od Gospodnje zapovijedi. Iako je moguća u svemu i prema svemu, ljubav je vazda iz punine ljudskog jastva i prema njoj. Zato je ujedinjenje njezin jedini cilj, ali njezino postojanje je i razdvojenost. To što ljubav pokazuje jest čežnja za ujedinjenjem i postojanje u razdvojenosti. Ona je put prema ujedinjenju, put na kojem sve kazuje o toj jednosti koja teče u svemu. Ljubav je to što puninu pokreće na njezino pokazanje u razlučenju. Ne iznevjeravajući time jednost, ona skritost pokazuje u stvaranju i razlučenju. Tako, postojanje sa svim njegovim pojedinačnostima i mijenama jest obznanjenje Punine uslijed njezine ljubavi prema tome. Ali, ljubav nije zamijenjena znanjem. Ona je u njemu i neprestano ga preinačuje u vezu s jednošću i vraćanje njoj. Kako mjesečeva godina ulazi u sunčevu i izlazi iz nje, kako sve u postojanju dolazi i odlazi, tako i ljubav ulazi u znanje i izlazi iz njega, tvoreći tako neprestane mijene vjere u ljudskome jastvu, od beznadnosti do bivanja u punome smislu. I ništa u tome ne može biti učvršćeno. Čovjekova tajna nije ništa drugo nego ta nemogućnost.

Voljenje žene

Videnjem ljepote u liku žene čovjek otkriva sebe. To je njegova opuštenost ili trezvenost pred tom mogućnošću da sebe otkrije u vanjskome svijetu. Otkrito mu se pokazuje kao razdvojenost od sebe. U njemu on vidi znak o Bogu. Iz trezvenosti pred tim pokazanjem prelazi u pijanost: on voli Boga, ali to što mu je pokazano bježi i iščezava. Gdje god se opijeni okrene, tamo nalazi trag Voljenog. Ali, taj trag ne ustrajava ni u jednome času, niti u bilo kojem liku i ne prihvata voliteljevo posezanje za njim. On je svuda i nigdje, pa je volitelj u stalnome lutanju i sudaranju. On voli Boga, ali ne nalazi uzvrat za svoju ljubav. Voli li Bog mene? – pita se. Uzajamnost između Hvalitelja i hvaljenog otkriva se u njemu kao govor drugog u prvom: *Ako volite Boga, slijedite mene, pa će Bog voljeti vas.* Slijediti Hvalitelja znači upoznavati sebe, kako bi bilo

ozbiljeno da nema jastva osim Jastva. S tim i iz tog izvire Božija ljubav prema tom koji se raskriva pred Bogom, prihvatajući Hvalitelja kao svoj najbolji uzor. Poredak voljeti Boga i slijediti Hvalitelja postavljen je tu kao uvjet Božijeg voljenja čovjeka. Ali, to što je tu uvjetno, suštinski je drukčije: Božija ljubav prema čovjeku je bezuvjetna i počelna, budući da je On stvorio čovjeka u ljubavi da Se obznani. Božija ljubav je i vječna i vremenita: *I On je s vama, gdje god bili*. Bog jeste oduvijek i zauvijek jedan i isti. Sve pojave, i kao nerazlučene u Njegovoj tajni i kao razlučene u Njegovom stvaranju, nisu i ne mogu biti ništa drugo do ta Njegova neizmjenljiva Jestost. Bog voli Hvalitelja, a on voli Njega. Od ovoga svijeta žene su Hvalitelju učinjene voljenim. Ljudskost je prisutnost duha i duše. Savršena ljudskost jeste sklad duha kao muškog i djelatnog počela i duše kao ženskog i primateljskog. Taj sklad obznanjuje Jednost, kao svugdje i vazda prisutno Lice. Znati dušu ili jastvo znači znati Gospoda. Potreba za tim nije ništa drugo nego ljubav, i to ljubav prema Bogu. Voljeti ženu znači voljeti Boga. I tu je najveća tajna ljubavi. Nema većeg zadovoljstva od najveće bliskosti sa ženom i ujedinjenjem s njom. Ali, to zadovoljstvo nije ništa drugo nego Božije otkrovenje. Ako ga sudionici u njemu dodjeljuju ičem drugom osim bliskosti s Bogom, tada je to uzimanje mjesta i časa otkrovenja umjesto tog Koji Se tu i tada otkriva. Nakon svakog takvog zadovoljstva zahtijevano je cjelovito kupanje, kako bi sudionici u tom sjedinjenju tako porekli da išta od tog može biti pripisano njima. Ni mjesto ni vrijeme pokazanja dobrote i ljepote ne mogu biti zamijenjeni time što je pokazano. Ujedinjenje i zadovoljstvo u njemu mogu biti saznati jedino vraćanjem u mnoštvo i uvjetnost. Čistota jeste neprihvatanje tog mnoštva i za što drugo mimo jednosti koja je u njemu obznanjena. Ljubav preinačuje skritost u znanje. Time se jednost pokazuje u mnoštvu. A kada je pokazana, mnoštvo nije ništa drugo nego ta ista jednost. Čin kupanja nakon sjedinjenja potvrđuje tu jednost u mnoštvu i to mnoštvo u jednosti.

Svako pripisivanje zadovoljstva u tom časovitom otkrovenju potiče ljubomoru i gnjev Tog Koji im Se otkrio. A to je klanjanje i robovanje jastvu mimo Jastva, kako je to izričito rečeno u Tori: “Ne klanjaj im se niti im služi. Jer Ja, Jahve, Bog tvoj, Bog sam ljubomoran.” Otrežnjenje iz pijanstva i pometenosti znači shvatiti da su sva obzorja, i nebesa i zemlja,

stvorena i rasprostrta samo zato da bi bila sabrana u čovjeku. Sve što je u obzorjima, i nebesa i zemlja, ne obuhvaća Tog Koji je cilj ljudskog znanja. Zato je čovjekova ljubav, kao snaga koja ga vodi na putu saznavanja, udešena za prolaz kroz svjetove i mimo njih, sve do Tog Koji je Svoju jednost obznanio u toj veličini nebesa i zemlje i ljudskom srcu koje sve obuhvaća. Sve što je u postojanju potčinjeno je čovjeku uz uvjet da je njegova suština hvaljenje Boga.

Bog ne ostavlja čovjeka ni kada je on u najdubljem zaboravu. Čovjekovo sjećanje jest otkrivanje u sebi nezaborava kao počela, što nije ništa drugo do Božija ljubav prema obznanjenju Sebe. Otkrivanje tog počela stvaranja znači svjedočenje da nema sebstva osim Sebstva. "A ko upozna sebe, upoznao je svog Gospoda" – veli Hvalitelj. *On voli njih, i oni vole Njega* jeste počelo ljubavi koje omogućuje čovjeku da sebe otkrije i preda sebi. Čineći to slijedenjem Hvalitelja volitelj se približava Bogu. A približavanje je otkrivanje savršenosti kao najviše ljudske mogućnosti. Ta savršenost je u pokornosti. Svako dobro počinje u otvorenosti za njegovo primanje. A to je odnos govora i slušanja. Taj koji govori uračunava slušatelja koji šuti. I on bi volio da ga taj koji šuti čuje i shvati u punoj ljepoti. Govornik očekuje od slušatelja punu otvorenost za primanje čutog. U govorenju se pokazuje djelatnost ili muškost, ali se ono promatra iz "mjesta" primanja i ženskosti. Tako zadovoljstvo djelovanja biva dosegnuto u smirenosti primatelja ili u "jastvu u miru". U spolnom činu jastvo je obuzeto silinom zadovoljstva, čime se predosjećajući blaženstvo rajske bliskosti Bogu. To zadovoljstvo obznanjuje Božiju žestinu naspram Njegove nježnosti. Uzajamnosti žestine i nježnosti odgovaraju one veličine i ljepote, te gnjeva i milosti. Potčinjenost žestini, moći i gnjevu, u toj usmjerenosti prema ujedinjenju, ne vodi udaljavanju, već neusporedivom zadovoljstvu.

U ženi čovjek poznaje svoje jastvo i hoće da ga vidi bez odjeće i zastora i da otkloni njegovu dvojину:

Ako bi duši bile skinute sve njezine ljske, njezinom pogledu bio bi otkriven posve goli Bog i njoj bi Se dao, ne uskraćujući išta. Sve dok duša nije svukla svoje zastore, ma koliko tanke, ona ne može vidjeti Boga.

Razlučenost zemlje i nebesa, kao dvojina koja potvrđuje jednost, ima razrješenje u čovjeku kojem je kuća u njegovoj najvišoj mogućnosti. Toj kući on se vraća kao putnik. S njome

uspostavlja vezu i to preko žene koja mu se pokazuje u svemu na tome putu, kako kazuje Hvalitelj:

Prijepodneвно putovanje ili poslijepodneвно putovanje radi Boga bolje je od cijelog svijeta i svega što je u njemu; a mjesto koje odgovara jednoj stopi u Raju bolje je od cijelog svijeta i svega što je u njemu. Ako bi neka od rajskih žena pogledala na zemlju, sav prostor između njih ispunila bi svjetlošću, i sve što je između njih ispunila bi mirisom. A veo na njezinom licu bolji je od cijelog svijeta i sveg u njemu.

Svlačenje i spajanje

To što biva spušteno mora biti i uzdignuto. Slaženje uključuje i uzlaženje. Tako je i s razdvajanjem i ujedinjavanjem. Na početku razdvajanja njegovi sudionici su najbliži. Njihovi oblici ne pokrivaju posve jednost njihove suštine. Udaljavanjem od te suštine oblik postaje zatvoreniji i neprozirniji. Dok dijete raste u utrobi majke, i pored toga što osvaja posebnost, ono ostaje njezin dio. Ujedinjenost djeteta i matere u utrobi svjedoči milost jednote: nerođeno dijete je potčinjeno tom svijetu unutarne milosti, pa je i namjesnik u njoj. Preinačavanje pune ujedinjenosti matere i djeteta u njihove zasebnosti i razdvajanja pokazuje se kao ljubav. Sjećanje na ujedinjenost i trpljenje razlaženja nameću potrebu za imenom preko kojeg bi rastuće udaljavanje bilo premošćeno. Taj koji može biti tjelesno odsutan i dalek ostaje u sjećanju i imenu blizak. Djeca se rađaju gola. Njihova golotinja se produljava kao napominjanje izvorne jednosti. Ali, udaljavanje postaje sve veće i gledanje iz te udaljenosti pokazuje da je ujedinjenost izgubljena, pa da ju je moguće dosegnuti priznajući zbilju odvojenosti i posebnosti. I to je odijevanje. Čovjek i žena skrivaju svoju golotinju. Odjeća potvrđuje razdvojenost, ali i povratak jednosti. Sve dok je svijet zastor u kojem je sve priznato kao znak, čovjek ne poznaje svoju golotinju. A čim u prvom čovjeku ta prozirnost iščezne, priznanje svijeta kao stvorenosti zahtijeva odjeću i okretanje unutarne jednosti kao jednoj i vanjskoj kao drugoj strani jastva. Uvećanjem udaljenosti i zaborava izvorne ujedinjenosti odijevanje i zastiranje postaju presudni oblici pokazanja zbilje. Ljubavi između roditelja i djece, braće i sestara, te drugih srodnika proistječu iz osjećanja bliskosti u jednosti od koje se udaljuju. Ljubavi prema ljudima kao takvim

svjedoče o osjećanju nužne jednosti na nekom početku. Ali, sva ta osjećanja, koja su vazda u većem ili manjem zaboravu, ostaju straga ljudske usmjerenosti vremenu. One su vazda s granicama koje naznačavaju odjeća i zastor.

Jednost koja je na početku nije zauvijek izgubljena. Ona je mogućnost svakog čovjeka, budući da je bila puna. Zato je odvojenost istodobno i mogućnost svlačenja u punini i pred njom. Ujedinjenje je nužnost razdvajanja i obrnuto. I to ujedinjenje je okrenuto punini i bliskosti. Ono se pokazuje u primicanju zastorima i prolazanju iza njih. Mnoštvo je samo pokazanje jednosti. Odnos prema svim sudionicima tog mnoštva jest povezanost s jednošću. Svi oblici prijateljstva su saznavanje i potvrđivanje zajedničkog i bliskog. Snaga kojom se nastoji svladati i prijeći razdvojenost nije ništa drugo nego ljubav. A ni izvor ljubavi nije ništa do ta jednost. To da je čovjek, kao i sve ostalo, stvoren u Zbilji i s njom, da je Ona s njim ma gdje bio, da mu je bliža od vratne žile, da je svugdje gdje se okrene, da mu se odaziva kada je zove, da ga se Ona sjeća kada se on sjeća nje omogućuje mu da se iz mnoštva može stalno vraćati jednosti i to neizbrojivim putovima.

Prvi čovjek je bio posve blizak Bogu i bio je gol. Zabranjeno drvo i njegovo srce nisu bili razdvojeni. To što je bilo zabranjeno u vanjskome svijetu bilo je zabranjeno u njegovoj srijedi. Preko te čistote u te dvije srijede, koje su, zapravo, bile jedna i ista srijeda, i ukupnost vrta bila je u punoj čistoti. Kada je čovjek svoju volju suprotstavio Božijoj, zabrana u njegovoj unutarnjosti pokazala mu se odvojenom od zabrane u vanjskome svijetu. Svojim prekršenjem zabrane izgubio je izvornu bliskost Stvoritelju koja je postojala uz njegovu jasnu svijest da je samo stvor. Do tog gubitka on je u svemu vidio Lice – jednako u njegovoj sabranosti u licu žene i u ukupnosti postojanja. To prekršenje “odvojilo” ga je iz punine milosti i Lice je postalo zastrto, pa mu je pogled uznemireno pokušavao proći kroz znakove koji su najednom postali neprozirni. Prije prekršenja zabrane pojave u Vrtu bile su mu prozirne. Sve su obznanjivale Istinu s kojom su stvorene. Golost njegove žene bila je isto tako prozirna i nije imala ništa drugo do ljepotu kojom Se pokazivao Stvoritelj. Šejtan im je došaptavao riječi protiv zabrane, kako bi im njezinim prekršenjem učinio tijela neprozirnim, kako bi im se pokazala njihova golost, pa tako granice i izdvojenost. A kada su se vidjeli u tome, posegnuli su za rajskim lišćem kako bi pokrili svoju golotinju i osigurali da

unutarnost njihovih posebnosti bude sačuvana za ponovno ujedinjenje kojem su se nadali. A ujedinjenje pretpostavlja svlačenje i spajanje. U njemu se potvrđuje da oni obznanjuju sva Božija Imena, za razliku od svega drugog u svijetu. Ljudsko biće je punina, a sve drugo je dio. Ljudsko biće, početno govoreći, jeste u središtu postojanja, a sve ostalo je na rubu. Svlačenje i ujedinjavanje muža i žene jeste potvrđivanje jednosti kao početka i kraja. U tome se obznanjuju dva počela – djelatni i prijemni, te muški i ženski, kao protičuća jednost u kojoj je sve postojanje, ali vazda kao razdvojenost koja traži i potvrđuje jednost.

Razdvojenost i udaljenost usmjeravaju, na različite načine, prema primicanju i ujedinjenju. Čovjek se može raskriti prema drugoj osobi. Pri tome njegovo raskrivanje prema drugoj osobi jeste istodobno i skrivanje. Tim skrivanjem u raskrivanju ili tim odijevanjem u svlačenju ona i on postaju jedno drugom odjeća. Oni isključuju gledanje svijeta i okreću se sebi radi otkrivanja rajskog stanja čistote i bliskosti. Doticanjem tijela oni preinačuju govorenje u bivanje. Nepostojanost slušanja, govorenja i gledanja preinačuje se u nepostojanost doticanja. Oni nastoje “sastaviti” granice svojih jastava i sjediniti svoje suštine iza oblika. Što je primicanje veće, kraće je i njegovo trajanje. Vrhunac njihovog ujedinjenja je trenutni i prolazan. Nakon toga jednost se ponovo obznanjuje u jasnom osjećanju razdvojenosti sa osnaženom žalošću i umorom. Stalni tok je pokazivan i razdvojenošću i doticanjem, ali on ostaje nepošteđena jednost koja i odbija i prima sve što on nije. Tako, naspram njegove vječnosti jeste vrijeme u kojem šumi zbilja. Taj šum vremena i svjedoči i poriče milost. On se gasi kada je ujedinjenje dosegnuto. I ništa osim ujedinjenja ne svladava razdvojenost.

Šesta vrata

ZNANJE

Stanovište ne-stanovišta

Što su razmatranja o ljubavi produbljenija i opsežnija, postaje jasnije da ona nije odredljiva. Usmjerenost koja se osjeća i traži u ljubavi pokazuje se u toj nemogućnosti određenja ne-usmjerenošću. Iako je volja polazište svakog razmatranja o

ljubavi, ona dovodi samo do granica, kako bi na njima bilo posvjedočeno da one, te granice odredljivog, potvrđuju nepostojeće kao puninu. Volja polazi od privida koje čini ljudsko stanovište i nastoji ga preinačiti u više i drukčije. Ali, to preinačavanje nije ništa drugo nego uzlaženje do ne-stanovišta, ili otvorenosti srca za puninu ili uspravnost. U svakoj položenosti bilo kojeg stanovišta volja nastoji preinačiti sebe u ljubav. A to znači, volja okreće iz svijeta i od njega prema uspravnosti ili počelu stvaranja, ali to se nikada ne događa bez tajnovite uzajamnosti sa znanjem. Pitanje o odnosu znanja i ljubavi presudno je i za jedno i za drugo. Ako je moguće reći da volja okreće čovjeka od njegovog ja prema Božijem Ja, ili od postojanja prema ne-postojanju, te da je, tako, ljubav "ukorijenjena" u volji, o znanju se osjeća suprotno: Čovjeku je znano to što je iz Uma dospjelo u raz-umijevanje, umijeće i umjetnost stvaranja. U stanju ljubavi čovjek je siromah i prosjak pred tim kojeg voli. Zaljubljeni se nastoji gledati, osjećati i znati preko ljubljenog. On svoje jastvo udešava prema tome kako bi, u njegovom bivanju poistovjećenim s voljenim, ono njemu izgledalo lijepo. Zaljubljeni u svome jastvu želi obznanjenje ljepote za ljubljenog. To obznanjenje, prema osjećanju i težnji zaljubljenog, učinilo bi njegovo jastvo privlačnim zaljubljenom. Tako, svojstva ljubljenog – govor, slušanje, gledanje i druga – nisu ništa do svojstva zaljubljenog. Ali, kako su sva ta svojstva vazda zastrta i kako je iza njih suština jednosti i jednost suštine, zaljubljeni zna da ništa ne može biti dosegnuto do mogućnost ne-mogućeg: to uho kojim zaljubljeni sluša sebe preko ljubljenog, jednako kao i svaka druga njegova mogućnost, nije ništa drugo nego jedno i isto uho kojim Jednost sluša Sebe. Zato je zaljubljeni prosjak pred Sobom. Sve što ima samo je zastor pred voljenom. I on hoće da mu se voljena pokaže bez odjeće – ona njemu jednako kao i on njoj. U tome pokazanju iščeznula bi, osjećaju, posrednost govora koji prolazi glasom kroz zastrtosti: govorile bi kože kao granice koje se dotiču i spajaju. Govorio bi časak u kojem se njihova dvojina spaja u jednu te istu rasprostrtost u kojoj se njihova ukupnost predaje neznatnosti sjemena – sedmome danu ili sedmoj zruci.

U znanju čovjek gleda kroz pojave i čita ih kao kazivanje o onoj kojeg voli. A budući da je Bog lijep i da On voli ljepotu, onome koji zna svijet pokazuje se kao ljepota. Voljenje tog što se pokazuje nije ništa drugo nego puno siromaštvo pred

tim koji je lijep: budući da je Bog lijep, on voli Sebe. I ljepota i ljubav su Njegovo obznanjenje Sebi. Ali, njegova ljubav da bude poznat zahtijeva drugost, a ona može biti samo on. Tako, Bog Se obznanjuje sebi preko stvaranja i svih njegovih mogućnosti – od najniže pojedinačnosti, pa do cjeline.

Prema tome, lice čovjeka jeste naspram Lica Boga. A Bog jeste jednost. On gleda Sebe u tom ljudskom licu i zato se spušta do pune bliskosti. On je ispred u svemu, ali nikad posve otkrit ikom osim sebi, jer njegova bliskost je puna. Ona je jednost kojoj sve druge bliskosti jesu samo znakovi. A da bi u ljudskome jastvu ta bliskost mogla biti puna, ukupnost postojanja ili obznanjenje jednosti zahtijeva “Vraćanje” iz razlučenosti ili razdvojenosti u vazdanju jednost. Mjesto tog povratka je srce. Promatrano iz svijeta, ono je “beskonačno sićušno”. Ali, u njemu je ljubav postigla puno ujedinjenje, a znanje je preinačeno u puno bivanje. S obzirom na to da ukupnost stvaranja jeste u njemu i s njime, srce je otvoreno za neizbrojivo mnoštvo postojanja, ali, ipak, i s njime i izvan njega. A budući da su sve pojave, one su u njemu nerazlučena mogućnost – i potvrđene i ujedinjene. Za tu njegovu otvorenost nisu moguće ni postojanost ni zatvorenost. Njegova jednost koja se svemu daje i koja od svega prima sabire u jednost Stvoritelja i stvora. Nijedno stanovište nije izvan njega, ali srce nije svedivo ni na jedno od njih. Njegova otvorenost jeste stanovište ne-stanovišta. S obzirom na to da svaka pojava ima neizbrojivo mnoštvo vanjskosti i unutarnjosti u svom dolaženju od jednosti i vraćanju njoj, samo je srce spremno da joj osigura put u kojem se niže predaje višem, i tako do beskonačnosti, u neograničenom mnoštvu ženidbi i udaja. U njemu se svaka pojava neprestano okreće, kako bi sama vidjela sebe u punini svog govorenja o Skritome Koji voli da bude poznat.



Aleksandar Hemon

1. PASHA

Chicago, 18. IV 1994.

Da sam sanjao, sanjao bih da sam neko drugi, malo biće zakukuljeno u mom tijelu, biće koje grebe zidove u mojim grudima – košmar koji se uredno ponavlja. Ali bio sam budan, uha prislonjenog na šuškanje u svom jastuku, dok se

namještaj potajno slijegao, dok je kuća škripala pod jurišima vjetra. Protegao sam noge, tako da se pokrivač povukao i moje desno stopalo je izraslo iz muljevite tame – stajalo je udaljeno poput zdepastog, ugaslog svjetionika. Roletne su na trenutak zamrmorile, kao da komentarišu moju izvedbu, a zatim su se smirile, i utihnule.

Zatvorio sam vrata kupatila i obješeni peškiri su zadrhtali. Plastična zavjesa oko kade i sapun koji se rastapao resko su mirisali. WC šolja je bila razjapljena, a u njoj je komad toaletnog papira poput meduze sporo bubrio. Slavina je strogo odbrojavala kapljice. Skinuo sam veš i ostavio ga na hrpu, kao da sam sluštio svoju kožu, a zatim sam zakoračio iza zavjese i otvorio vodu. Zatočene u mjhurićima majušne duge su tekle prema neizbježnom, mahnitom viru, dok sam ja maštao kako se pod tušem rastapam i iščezavam u slivnik.

Sišao sam sa kamarom prljavog veša u naručju, pazeći da se ne spotaknem o ljubopitljivu mačku. Stavio sam veš na mašinu, koja kao da se stresla od zadovoljstva, i povukao uzicu u mraku – u orbitu oko sijalice iskočila je paučina. Morao sam pričekati da zviždeća centrifuga stane i zakrklja da bih mogao staviti svoj veš u mašinu, pa sam krenuo za mačkom u susjednu sobu. Tamo je bila kutija puna stvari koje su vjerovatno ostavili ljudi – ko li su oni bili? – koji su nekad prije mene živjeli u stanu: smotane tapete, kišobran polomljenih kostiju, lopta koja je ispustila dušu, hrpa cipela sa donovima u obliku polumjeseca, okvir bez slike, koluti neznane prašine. Nazad u veš kuhinji, premjestio sam nečije mokre stvari u sušilicu, a zatim napunio mašinu svojim. U drugoj sobi, mačka je jurcala okolo i proizvodila zvuke borbe, u lovu na nešto meni nevidljivo.

Danas je, možda, bio kraj potrage za poslom. Nazvao sam – činilo se prije nekoliko godina – i dogovorio razgovor u školi engleskog jezika u nadi da ću dobiti posao učitelja, strogo iz očaja. Dobio sam otkaz u knjižari čikaškog Muzeja umjetnosti nakon što se završila vesela Božićna sezona, uključujući i prateću ludnicu Velike rasprodaje. Tamo je moj posao bio da otvaram kutije knjiga, slažem knjige na police i onda da razbijam kutije i bacam ih u smeće. Razbijanje kutija mi je bio omiljeni dio posla, to kontrolisano, bezazleno razaranje.

Dva bijela jajeta, poput očiju bez zjenica, kuhala su se u ključaloj vodi. Pod je bio slipav, tako da sam pri svakom koraku morao odljepljivati svoja bosa stopala – pomislio sam

na filmove u kojima ljudi hodaju naopačke po plafonu. Žohar je trčkarao preko daske za rezanje, pokušavajući da se dokopa zaklona iza šporeta. Zamislio sam masnu toplinu, uvale prašine i prljavštine, žice koje se uvijaju poput drumova. Zamislio sam kako dospijevam tamo još uvijek grčevito držeći trunak kože, nakon što me umalo nije prepolovilo nešto ogromno, nešto što se na mene bez razloga okomilo. A onda bih morao da bježim od miševa koji iz svojih mračnih rupa vrebaju.

Pokušao sam naći posao u drugim knjižarama, ali me niko nije htio. Pokušao sam naći posao konobara, opširno maslajući o svom prethodnom konobarskom iskustvu u najboljim sarajevskim restoranima, koji su svi bili visokog evropskog nivoa, a obaška nepostojeći. Svoju bijednu ušteđevinu sam potrošio i sad sam bio u fazi rasprodaje namještaja. Utalio sam, za ukupno 74 dolara, natruli futon sa raskošnom mustrom mačije povraćotine; klimavi sto sa četiri stolice, sa neobjašnjivim ožiljcima na nogama, kao da su hodali kroz polja bodljikave žice. Kasnio sam sa stanarinom i već sam bio potražio riječ "eviction" u engleskom rječniku, nadajući se da će sporedno, zastarjelo značenje ("Čin osvajanja zemlje ili dobitka nečega putem osvajanja") nadvladati glavno značenje mog gazde ("deložacija") i tako me spasiti.

Zastrašujuće jednostavna stvar: kad sam ja bio unutra, vani na verandi nije bilo ama baš nikoga – zelene plastične stolice su se okupile ni oko čega; ljuljačke su još uvijek drhturile pod nečijom nevidljivom težinom; prazne saksije su gledale napolje, poput kamenih glava na Uskršnjim ostrvima. Muha je zujala uz prozorsko okno, kao da ga želi prorezati minijaturnim cirkularom. U kući preko puta, gologrudi čovjek, mršav poput logoraša – ramena su mu bila izbočena, trup mu je bio prošaran rebrenim sjenama – grozničavo je izlazio iz kuće, samo da bi u nju ponovo ušao i nestao. Upravo sam htio zaključati vrata kad sam spazio mačku kako glode mišiju glavu, strpljivo razotkrivajući njenu grimiznu suštinu.

I nije bio samo novac u pitanju. Kad nisam razbijao kutije, čitao sam novine kao opsjednut i buljio u televizor (sve dok ga nisam prodao) da bih saznao šta se odvijalo u Sarajevu. Ono šta se odvijalo je bila smrt. I tu riječ sam bio potražio u rječniku: "Čin ili stanje umiranja; kraj života; krajnji i nepovratni prestanak životnih funkcija biljke ili životinje."

To su bili dani kada se, nakon duge zime, truljenje nastavljalo, kada su se pseća govna probijala ispod snijega i

počinjala se odmrzavati. Vazduh je bio topao i uljan, a ja sam stajao na ulici šireći nozdrve. Nekad je taj miris označavao početak sezone klikera: tlo će uskoro postati mekano i ne moraju se više nositi rukavice; ruke se mogu držati u džepovima – čekajući tvoj red, kolutajući klikere vrhovima prstiju – dok ti se preko dlana ne pojavi crvena linija, granica između dijela ruke koji je unutra i dijela koji je napolju. Klekneš i udubiš tlo koljenima, prljajući si hlače, pa je nemilosrdna roditeljska kazna neumitna. U džepu sam imao nekoliko klikera, plus kartu za metro, zgužvanu i krhku.

Žena sa proljetnim pjegicama, koju je vukao ogroman vučjak, iz nepoznatog razloga mi se osmijehnula, i ja sam stupio sa trotoara – zbunjen osmijehom, preplašen psom. Pustio sam ženu da prođe, a zatim krenuo za njom, polako, kao da hodam kroz duboku vodu, jer nisam htio da pomisli da je pratim. Akita je sve njuškala, frenetično skupljajući informacije. Žena se okrenula i ponovo me pogledala. Sunce mi je bilo iza leđa, tako da je ona uškiljila, mršteći greben nosa. Izgledalo je da će nešto da kaže, ali pas ju je povukao, skoro joj otrgnuvši ruku. Laknulo mi je, jer više volim da ostanem mutna uspomena nego da objašnjavam ko sam i odakle sam, ili da joj moram priznati da sam nezaposlen, a i kad sam bio zaposlen, samo sam razbijao kutije.

Tinejdžer u autu kojem su se od muzike treskali prozori provezao se pored mene – upro je prstom u moja prsa i pravio se da puca. Prešao sam ulicu, i vidio list papira priboden na drvo izpred zgrade koja je odisala vlagom. Crvenim slovima, na lošem engleskom, je pisalo:

IZGUBLJEN PAS

Izgubila psa muškog roda, ovog KOKTEL SPANIELA on zove se LUCKY. Ima duge, duge uši i zavijenu dlaku zlatno smeđe boje sa kratkim repom još je veoma sladak, malo luckast. Ako neko je našao mog psa, MOLIM VAS, MOLIM VAS da se prijavite Mariji.

Maria

Ispred metro stanice, čovjek u crnom polucilindru je zveckao defom, bez ikakvog prepoznatljivog ritma, i pjevao ravnim, razočaranim glasom pjesmu o nebeskom duhu. Pospani ljudi su ulazili u stanicu gundajući zbog buke, kao da pristižu iz vlastitog košmara, željni da ga zaborave. Čovjek mi

se osmijehnuo pokazujući tamne pukotine između zuba. Kad sam bio mali, pljuvanje kroz zube se smatralo važnom vještinom, pošto se time mogla postići preciznost, poput onih zmija na *Opstanku* koje otrovom šicaju prestravljene poljske miševе. Ali moji zubi su bili preblizu jedan drugom, tako da mi to nikad nije uspijevalo – nakon svakog pokušaja sa brade bi mi kapala pljuvačka.

Stanica je vonjala na mokraću i benzin. Žena u žutom prsluku sa rasta-frizurou je preturala po metalnom ormaru ispod stepenica, a onda je izvadila lopatu i pogledala je sa iznenađenjem, kao da je očekivala nešto drugo. Popeo sam se pokretnim stepenicama na peron i tu čekao da se ukažu svjetla voza. Vjetar je valjao praznu konzervu prema ivici – konzerva bi stala, pokušavajući da se odupre, a onda se ponovo zakotrljala, dok se konačno nije preturila preko ivice. Među šinama je trčkarao miš, i ja sam očekivao da će ga na trećoj šini udariti struja: nekoliko iskri, prodorni cijuk, i ukočeni, sivkasti miš, još uvijek zaprepašten naprasnim krajem.

“Sve što tražimo,” rekao je mladi crnac, sa rukama preklapljenim preko međunožja, “je da svoj život predate Isusu Hristu i da ga pratite u Kraljevstvo Božije.” Njegov saputnik, širokih ramena, bradat, kretao se kroz vagon nudeći svima smeđu vrećicu kikirikija i spasenje. Jedna starica sa plastičnom prevlakom na svojoj napuhanoj sijedoj kosi se najedanput iskezila, kao da joj je baš u tom trenutku kroz tijelo prošao hitac boli. Usahli starac, sa izrazom zbunjenog straha na licu i blijedo-žutim slamnatim šeširom, pogledao je čovjeka sa kikirikijem. Djevojka ispred mene – oštri jezičak kose joj je pipnuo kragnu, mirisala je na cimet i mlijeko – čitala je novine. *Defenses Collapse in Gorazde* bio je jedan od naslova. Samo sam jednom bio u Gorazdu, zato što sam povratio u kolima, dok smo negdje putovali, pa smo se morali zaustaviti u Gorazdu da mama i tata to počiste. Sjećam se samo da sam bio žedan i da sam drhtuljio na prednjem sjedištu, dok se tati na zadnjem sjedištu dizala utroba, dok je krpom sve to čistio; sjećam se kako je tata ostavio pokraj puta moju povraćotinu umotan u krpu i kako su gladne, očajne životinje izmilile iz žbunja da to proždru. Djevojka je čovjeku sa kikirikijem dala bespriječno ispeglanu novčanicu od jednog dolara, uzela vrećicu od njega, razderala je i počela grickati kikiriki. Ja sam rekao: “Ne, hvala.” Granville, Loyola, Morse. Djevojka je okrenula stranicu, nekoliko ljuski kikirikija je odskakutalo po

novinama i skliznulo joj u krilo. *Sunny Skies Warm Most of Nation*. Ruke starice su drhtale grčevito držeći ručku torbice. Napolju je crtala tačkaste linije na sivom horizontu. Svi smo izašli na stanici Howard, ostavljajući iza sebe gomile ljuski i pijanicu, koji je mrmljao sulude mantre, klonuo u tamnom čošku.

Ima nečeg ushitnog i opasnog u masi ljudi koja se kreće u istom pravcu. Okupili smo se na vrhu pokretnih stepenica, a zatim smo se svi spustili; prošli smo kroz svekolike metalne šipke koje su nas potapšale po leđima kao da smo se upravo vratili sa opasnog zadatka. Razišli smo se u sjeni autobusne stanice koja je smrdila na mokraću. Autobusi su bili poredani u savršenoj perspektivi, usisavajući putnike kroz prednja vrata. Otrcani natpis na Coca-Cola automatu je tvrdio da automat "Nema radi"; pocijepani poster na zidu iza njega je najavljivao davni dolazak cirkusa: polovina keza histeričnog klovna i nabrekla surla slona koja je držala magični štapić sa blistavom zvijezdom na vrhu. Nikad nikoga ništa nisam učio u životu, kamoli engleski, ali očaj je bio vjerni odani saveznik.

Stavio sam ruke u džepove jakne: nekoliko klikera, smotak končića, novčić, karta. Sjećam se ove nevažne pregršti zato što me podsjeća na staru crnkinju u koju sam u tom trenutku gledao: tufnasti kaput, zvonasti šešir joj uokviruje jabučice; zglobovi na prstima prebijaju se preko ručke štapa, blago je nageta naprijed; njena jedina odbrana od gravitacije je krhki, tronožni aluminijski štap. Biti u stanju staviti svoje ruke u džepove, pomislio sam, i nije tako loše, tvoji džepovi su tvojih ruku dom.

Na klupi optočenoj flekama nije sjedio niko. Pogledao sam uvis, na čeličnoj gredi visoko iznad nje šćućurila se poro-ta golubova koji su zlovoljno gugutali. Napuhivali su se i ispuhivali, žmirkajući i gledajući nas s visine, ispuštajući sranje na klupu. Kad sam bio mali, mislio sam da snijeg pada kad Bog sere na nas. Autobus za Touhy je stigao i mi smo stali u red ispred vrata. Kihnuo sam od sreće samo zato što sam uspio stići na vrijeme na autobus.

Motor autobusa je brujaio dok su putnici ulazili: starac u smeđem odijelu sa debelim, vunenim džemperom ispod sa-koa; djevojka sa špicastom bradom, tamnim, umornim očima i novinama pod rukom, nekoliko tinejdžerki sa Bulls jaknama i palmama kose na glavi. Autobus se osjećao na nepoznato sredstvo za dezinfekciju, tračak kobasičavog znoja, i suhu

prašinu. Porota golubova je prhnula uvis kad je autobus krenuo, pritišćući nas na sjedišta sve dok se nismo poslušno trznuli naprijed. Imao sam prijatelja – ubio ga je geler u ubrzanju – koji je volio da zamisli kako u svemiru postoji tihi kutak gdje tijelo može imati ravnomjernu brzinu, gdje se može ići u istom pravcu i istom brzinom, da se nikad ne zaustavi i nikad ne uđe u bilo kakvo gravitaciono polje. Ovaj bi se autobus, na primjer, glatko kretao, ugodnom brzinom, niz Touhy, ne stajući na semaforima. Išao bi kroz Lincolnwood, Park Ridge, Elk Grove Village, Schaumburg, Hanover Park, i dalje kroz Iowu i šta god bilo iza Iowe, sve do Californije, a onda preko Pacifika, klizeći preko beskonačne vode sve do Shanghaia – a do tad bismo se svi mi na ovom brodu zbližili, stigli bismo zajedno na kraj svijeta.

Autobus je naglo zakočio na Westernu, vozač je siledžijski zatrubio, a onda nas potražio pogledom u retrovizoru. Jedan čovjek je prešao ulicu ispred autobusa, nosio je smotan ćilim, koji mu se prelamao preko ramena, krajevi su dodirivali tlo. Čovjek se povijao pod teretom, vrat mu je bio pogrbljen, koljena savijena, kao da nosi teški križ.

Nastavili smo dalje, prošli pored *Inner Light Hair Sanctuary*, *AutoZone PartsWorld*, *Wultan Monuments*, *Land of Submarines*; prešli preko Californije, klizeći kraj porodičnog restorana *Barnaby & Scribner*, *Mt Sinai Medical Center*, *Eastern Style Pizza* – ja sam sišao sa autobusa preko puta nekog kineskog restorana. Zvao se *New World* i bio je prazan, samo je u izlogu imao natpis koji je glasio Za iznajmljivanje. U ovom dijelu grada kiša još nije bila pala, trotoari su bili suhi, a tanke, sramežljive vlati trave su izbijale iz mreže pukotina.

Imao sam još malo vremena prije sastanka. Nisam bio spreman da uđem i dobijem posao (Koga ja to mogu bilo čemu naučiti?), pa sam se zadržao ispred fotografske radnje pored kineskog restorana. U izlogu je, masnim crnim slovima, pisalo:

*Kopiramo stare fotografije
svake veličine
u boji
ili
crno-bijele*

Na jednoj od fotografija su bili crno-bijeli rudari, oči su im svjetlucale iza maske od sive prašine. Dostojanstveno su

držali svoje krampe, a kacige sa zagašenim svjetlima iznad čela su im pritiskale lica. Na drugoj fotografiji je bilo troje djece u šorcevima i jaknama sa rukavima koji im nisu mogli dosegnuti zglobove. Stajali su na korak jedno od drugog, sa istim tmurnim očima, potkresanom kosom i velikim ušima koje su se širile poput krilaca.

Bila je slika Prije i slika Poslije: Na slici Prije je bio čovjek sa dugom kovrdžavom bradom koja mu je polako gutala lice, sa tamnim rovovima bora iznad zbunjenih, mutnih očiju. Sjedio je sa rukama složenim u krilu. S njegove lijeve strane je stajao mlađi čovjek čija je desna ruka bila na ramenu starijeg, oprezno ga dodirujući, kao da ga pažljivo izvlači iz nekog košmara. Gornji desni ćošak slike je nedostajao, uključujući i polovinu jarmulke mlađeg čovjeka. Obojica su bili prepolo-vljeni nareckanom bijelom linijom (stariji čovjek preko prsa, a mlađi preko struka), sa rukavcem bijelih tačkica koje su se širile prema bradi starijeg čovjeka – nabor i njegovo potomstvo, stvoreni u nečijem džepu. Na slici Poslije nije bilo ni mrlja ni nabora, čak je i jarmulka bila čitava. Lica su im bila bjelja, a ruka mlađeg čovjeka je čvrsto držala rame starijeg – gdje god da su sada, tamo su zajedno. Kad bih se samo mogao prepustiti ovoj iscrpljujućoj tuzi, stati i jednostavno se srušiti poput smrskane kutije, sve bi bilo mnogo jednostavnije. Na jednoj slici je bio nepregledno zeleni teren za golf, sa sićušnim siluetama bjelokapih ljudi razbacanih uokolo poput gljiva, a bila je i slika Trgovačkog centra Lake-in-the-Hills po noći, sav blještav u neonsko plavoj, neonsko žutoj i neonsko rozoj boji.

Ovaj posao mi je bio neophodan. Preračunao sam: ako bih dobio 1000 dolara mjesečno, odmah bih mogao platiti stanarinu za april i dio stanarine za mart, onda kupiti madrac za jedno 50 dolara, pa onda platiti telefonski račun i ponovo uspostaviti telefonsku liniju. U stomaku mi je metalna kugla mljela utrobu. Travnjak ispred Ort Instituta je imao proljetne kraste. Iznad žbunja je lebdila flotila mušica, još uvijek omamljene dugim snom odlučivale su šta da rade: da prihvate lumpenzelenilo žbunja, ili da se zalete u šoferšajbnu i sve okončaju praskom.

Recepcionerka je bila mršava, sa talozima šminke, kao da je nikad nije skidala nego samo dodavala sloj na sloj. “*Take seat,*” rekla je, napučila usne i suzila pogled, kao da sam joj sumnjiv. Sjeo sam na oker sofu, i kad sam se spustio, sa drugog kraja sofe je odskočio novčić prema meni, te sam ga uzeo

i stavio u džep. Recepcionerka je bila na telefonu, usana tako blizu slušalice da ju je umazala karminom. Svako malo bi me zernula kao da me opisuje: visok je i krupan, kockaste glave, skromno odjeven, priča sa istočno-evropskim naglaskom, preko grla mu se proteže ožiljak. Na drugoj strani hodnika na pijedestalu je bila menora ispod koje je bio uklesan natpis na hebrejskom. Odnekud iza menore je dopirao zvuk neskladnog hora koji je uglas skandirao, mogao sam čuti ukočene suglasnike i lepršave samoglasnike:

*I have never read Moby Dick.
I have never seen the Grand Canyon.
I have never been in New York
I have never been rich.*

Zidovi su bili blijedosmeđi, a itisoni malodušnosmeđi. Žena koja je išla prema meni naherila se naprijed, brzo nastupajući, kao da pokušava umaći gravitaciji. Žustro se zaustavila, zategnuvši nevidljivu uzicu. "Hi!" rekla je. "Ja sam Robin." Govorila je napregnutim, cvrkutavim glasom, u želji da se dopadne, nekako svjesna da su joj izgledi za to potanki. Predstavio sam se, a onda brzo ustao sa sofe da bih je mogao stići dok je gravitacija odvlači. Prošli smo pored oglasne ploče sa lecima i rukom ispisanim ceduljicama na ruskom, spremnim da odlepršaju poput leptira, samo kad bi ih neko oslobodio pribadača. Neka od vrata su nagovještavala tamne podume, a na podu su bili tragovi stopa, kao da je neko u blatnjavim čizmama pijan tancovao. Robin je proletila niz hodnik, naglo otvorila vrata i stala mirno kraj njih očekujući da uđem. Oči su joj bile jedan broj veće za lice, koje je, s druge strane, bilo goblen gudura do vrha ispunjenih puderom. U sekundi sam shvatio kako apsurdna je moja nada, koliko je sve daleko izvan dosega moje volje. "Izvolite ući i sjesti," rekla je. "Ja odoh po Marcusa."

Pojma nisam imao ko je Marcus, ali sam poslušno ušao u sobu: miris zašiljenih olovaka i ljepila za papir i Robininog parfema i zagorjele kafe i krede. U sobi je bio okrugli sto sa napuštenom šoljom kafe, pored okrugle kutije za spajalice koje su virile iz njenog grota, kao da žele vidjeti ko je taj stranac na horizontu.

Na stolu je bila hrpa novina, naslovnica okrenuta prema meni: *Defenses Collapse in Gorazde*. Kada mi je bilo trinaest

godina, ljetovao sam na moru u Koloniji Lastavica i zaljubio se u djevojčicu iz Goražda. Zvala se Emina, naučila me je kako da se ljubim sa jezikom i dopustila mi da joj diram grudi – bila je prva koju sam dotakao, a koja je nosila ozbiljan grudnjak. Plitke pruge sjene od roletni su treperile preko kalendara na zidu koji je prikazivao Monument Valley. *US Seizes Boat Carrying 111 Immigrants* glasio je naslov. Dlanovi su mi bili znojni, vrhovi prstiju vlažni, a novine su mi uprljale otiske, čineći ih vidljivim. Jednom davno sam pročitao rotoroman u kojem je genijalni kriminalac, Lun Kralj Ponoći, promijenio otiske svojih prstiju, ali ga je njegov neprijatelj prepoznao po specifičnom glasu. Ventilator sa plafona se pomalo izvitoperen okretao na površini kafe. Neko po imenu Ronald “Ron Rogers” Michalak je preminuo, pisalo je u umrlicama, bio je voljeni muž pokojne Patricije. Na današnji dan 1955. godine, u Princetonu u New Jerseyu, preminuo je fizičar Albert Einstein u dobi od sedamdeset-šest godina. Sunčano nebo će grijati zemlju, tvrdila je vremenska prognoza. Chicago Bulls su u porazu poklekli, ali nastavljaju pravo u nove pobjede. Jevreji Chicaga su počeli slaviti Pashu.

Djevojka je otvorila vrata i zakoračila unutra, još uvijek ih pridržavajući lijevom rukom, kao da je spremna da pobjegne. “Je li tu Robin?” pitala je. Rukavi njene plave košulje su bili zavrnuti i mogao sam vidjeti kako su joj se žile zategle u borbi sa težinom vrata. Pogledala me je žmirkajući rijetko i nepravilno, podižući obrve dok se nisu slomile u sredini i preobratile u dva zarez.

“Nije,” rekao sam “Otišla je da potraži Marcusa. I ja je čekam.”

Bila je to žena sa novinama pod rukom, iz autobusa.

“Vратиću se kasnije,” rekla je i okrenula se. Tad sam prepoznao poledinu njene glave: rub plave kragne i vitki vrat sa paperjastom lozom koja se izvija prema kontinentu njene kose, i nježna kovrdža na tjemenu – bila je i u vozu, sjedila ispred mene. Vidio sam krilca njenih naušnica sa unutrašnje strane resica, i pokoji pramen kose koji dodiruje vrhove ušiju. Izašla je ostavljajući u prostoru ispred vrata sjećanje na svoje tijelo. *Massacres Rage On*, glasio je naslov. *Bodies Pile Up in Rwanda*.

Robin je imala velike oči lutke, staklene klikere umjesto očiju – ili nikako nije treptala ili je treptala kad sam i ja treptao. Trepavice su joj se naglo povijale uvis poput malih srpova. Marcus je pućio svoju gornju usnu kako bi mu brkovi dotakli

obilne dlačice iz nosa, kao da ih tjera da se pare. Pogledao me je oprezno, ruke su mu bile ugodno smještene na grebenu trbuha.

“Imate li prijašnjeg učiteljskog iskustva?” Robin je upitala.

“Nemam,” rekao sam. “Ali imam ogromno učeničko iskustvo.”

“Ovi ljudi znaju biti zahtjevni,” rekla je. Hitna pomoć je prošla ulicom histerično cvrkućući.

“Ovaj posao,” rekao je Marcus, skrupuloznim glasom, “zahtijeva strpljenje. Ne možete sebi dozvoliti *petulence*.”

Robin ga je pogledala, namrštila se i trepnula, ali onda je obnovila svoju grimasu smušene lutke. Nisam znao šta znači *petulence*, a rječnik mi nije bio pri ruci.

“Koje je Vaše mjesto porijekla?” pitao je Marcus.

“Sarajevo, Bosna.” rekao sam.

“Divno,” rekla je Robin. “To je super. Baš je super pripadati drugim kulturama.”

“Godinama sam proučavao druge kulture.” rekao je Marcus, zatim se nageo i prošaputao: “Radio sam za Vladu.”

“Stvarno,” rekao sam. Robinina zbunjenost je sad plamtjela – obrazi su joj zarudili, progorijevajući kroz pokrivač šminke.

“Da. U NSA-u, DLI-u, u odjelu za slavenske jezike. Prevođio sam svakakve – *svakakve* – informacije.” rekao je Marcus. “Znam sedamnaest jezika.”

“O!” rekla je Robin.

“*Dobar Dan!*” rekao je Marcus na srpskohrvatskom, sa travnim akcentom.

“*Dobar Dan!*” odgovorio sam.

“*Da li je ovo zoološki vrt?*”

“*Holy Moly!*” rekla je Robin. “Šta to znači?”

Preveo sam za Robin naš kratki dijalog

“Divno!” uskliknula je Robin.

Neko je pokucao, provirio kroz vrata i rekao:

“Učiteljice, mogu li porazgovarati s Vama?”

“Ne sad, Mihalka.” rekla je Robin. “Pričekaj vani.”

“Ali mora se,” rekao je Mihalka.

Okrenuo sam se i pogledao ga: glava mu je bila asketski obrijana, po lobanji je imao ožiljke, a lice mu je bilo kao udubljeno šakom ogromne snage, možda je bio bokser. Na čelu mu je bio planinski vijenac bora, a oči su mu se caklile staračkim umorom. Podsjećao me je na mog strica koji je sad živio u Kanadi i radio kao istrjebljivač gamadi.

“Pričekaj malo vani, Mihalka.” rekla je Robin.

“Neki od njih imaju *scintillating* umove, a neki *perplexing* ličnosti,” rekao je Marcus.

“Žao mi je,” rekao sam. “Ali ne razumijem baš sve što kažete.”

“Mihalka je iz Čehoslovačke,” rekla je Robin. “I Vi ste iz Čehoslovačke, zar ne?”

“On je iz Jugoslavije,” rekao je Marcus. “Tu zemlju razdire rat.”

“Ja sam iz Bosne,” rekao sam.

“Znate,” rekao je Marcus, “bio sam na jednoj *misiji* u Bosni. Upoznao sam dosta hrabrih ljudi i divotnih žena.”

“Kad je to bilo?” pitala je Robin, i protrljala sljepočnicu. Koža se pod njenim prstom naborala i odborala, ali bol je ostao nedotaknut. Mora da joj je stalno održavanje zbunjenog izraza na licu odnosilo dosta snage.

“Davno,” rekao je Marcus. “Bio sam se zaljubio u veličanstvenu, strastvenu ženu, ali su nas sudbonosne okolnosti razdvojile.”

Mihalkina glava se ponovo ukazala, ovaj put bez kucanja i Robinino lice se promijenilo u grimasu blage zlovolje: usne su joj se razmakle, glava malčice nagela.

“Učiteljice,” rekao je Mihalka. “Moram vam reći.”

Robin je ustala, zakolotala očima dok nisu sijevnule bjeonjače, i izašla. Marcus mi je pregledao lice, pokušavajući mi prodrijeti u pogled, zatim klimnuo, kao da je našao dokaze koje je očekivao.

“Ti mnogo znaš o životu, zar ne?” rekao je. “Nije ti lako bilo?”

“Pa, ne znam,” rekao sam nelagodno. “Zavisi o kojem životu?”

“Izgledaš kao neko ko dosta toga zna.” uzdahnuo je kao da se prisjeća mnoštva dragih uspomena.

Robin je ponovo ušla, mašući glavom, kao da je upravo čula najnevjerovatniju ispovijest.

“Obidimo nekoliko učionica,” rekao je Marcus, “da vidimo šta se u njima odvija.”

“Okej,” rekao sam.

“Ne razumijem ja ove ljude,” rekla je Robin, još uvijek mašući glavom. “Jednostavno ih ne razumijem.”

Krenuli smo uz stepenice nespretno, pažljivi da ne bude-
mo ni preblizu ni predaleko jedno od drugog. Zadnji džepovi

Marcusovih hlača su se razjapili, i samo što nije ispao svežanj spisa. Penjao sam se kroz zadah Robininog slatkastog parfema i mirisa njenih pazuha, nalik na miris mokrih flastera. Stigli smo do vrata jedne od učionica, a Robin mi je urotnički šapnula:

“Ovo ti je drugi nivo, dosta jednostavan. Ti bi lako mogao predavati na nižem nivou. Ovo bi ti moglo biti zanimljivo.”

“Nemojte biti *vexed* učenicima,” rekao je Marcus. “Ponekad znaju biti pomalo *sedate*.”

“Okej,” rekao sam. Robin je otvorila vrata i ušli smo.

“Eto vas!” rekla je učiteljica čim nas je ugledala. “Ja sam Jennifer.”

Imala je slatkoplavi džemper i čipkastu kragnu, uski struk i široku suknju, tako da joj je donji dio tijela ličio na vjgvam. Imala je roze usne i naočale koje su joj povećavale oči, a kosa joj je visila kao vrbina krošnja. Na zidu iza nje je bila karta svijeta – Sjeverna Amerika je bila u sredini, a svjetski oceani su bili iste boje kao Jenniferin džemper. Osmjehnula se, očekujući objašnjenje.

“Nemojte biti iznenađeni,” Marcus je, polako, rekao učenicima. “Mi samo posjećujemo razne razrede, njemu (pokazao je na mene) razotkrivajući *trials and tribulations* pri stjecanju jezičkog znanja.”

Dok je Marcus pričao, ljudi u razredu su se napeli, kao da se učionica skupila: starije žene u prvim klupama, veterani majčinstva sa džinovskim ćilibarskim broševima na prsima, stegle su svoje olovke; muškarci iza njih čvornatih noseva i žučkastih lica tipičnih za strasne pušaće, potonuli su u sjedišta; mladić u čošku, sa dugom, neurednom bradom nageo se nad svoju svesku i počeo žurno crtati krdo naopakih piramida na marginama.

“Okej,” rekla je Jennifer. “Nama ne smetaju gosti, je li tako?”

Značajno je pogledala razred, očekujući odgovor, ali oni se nisu odazvali.

“Je li tako?” rekla je sa prizvukom prijetnje.

“Tako je,” javio se samo prvi red.

“Vrlo dobro,” rekla je, otišla do table, obrisala *Simple Present Tense* i napisala *Passover*. Mi smo stajali blizu vrata, spremni da se izvučemo. Marcus je prekrstio ruke na grudima, dok je Robin neprestano žmirkala, kao da nadoknađuje ranije propušteno žmirkanje.

“Šta je *Passover*?” pitala je Jennifer, i optimističnim pogledom prešla preko razreda. Zurili su u nju, ne mičući se, sleđeni u kolektivnoj tišini.

“Šta je *Passover*? Sergej?”

Sergej – čovjek u svojim četrdesetim, sa kolekcijom bradavica koje su mu nasumično izrastale svud po licu, sa najzelenijim očima koje sam ikad vidio – mrko je zurio u Jennifer, vjerovatno ubijeden da ga je nepravedno prvog prozvala.

“Šta je *Passover*, Sergej?”

Ja nisam znao šta je *Passover*, koja je naša riječ, i spopao me je strah da bi Jennifer mogla mene upitati.

Sergej je stisnuo usne i uspravio se na svojoj stolici, očigledno riješen da ne prozbori ni riječi.

“Šta je *Passover*?”

“Jevrejski raspust,” rekla je žena iz prvog reda glasom koji je šištao poput pare.

“Jevrejski praznik. Super!” rekla je Jennifer. “A šta Jevreji rade za *Passover*?”

Stolica na dnu razreda je zaškripila. Veterani majčinstva su tromo listali svoje udžbenike. Mladić u zadnjoj klupi je gledao kroz prozor. Kišne kapi su gmizale niz okno.

“Šta Jevreji rade za *Passover*?” Jennifer je ponovila pitanje, ne odstupajući od svog osmijeha, ali pogledavši oprezno Marcusa.

Ništa nisu rekli. Pesah! Sjetio sam se. *Passover* je Pesah.

“Koliko ima Jevreja u razredu?” pitala je i zakoračila prema njima, odmičući se od table.

“Ne bojte se,” rekao je Marcus.

Dvije žene iz prvog reda su digle ruke, a zatim još desetak njih.

“Okay,” rekla je Jennifer. “Sofija, možeš li nam ti reći?”

Sofija je skinula naočale – oči su joj bile plave, a ispod lijevog oka je imala ožiljak u obliku polumjeseca.

“Jevreji su bježali iz Egipta,” rekla je, oklijevajući, kao da odaje dobro čuvanu tajnu.

“Ali šta rade danas?” pitala je Jennifer.

Tišina je osvojila svaki pedalj učionice. Čuo se *staccato* kiše na prozorima i njihanje krošnji napolju.

“Moramo ići,” objavio je Marcus, ne čekajući odgovor, a Sofijine riječi su se zaustavile na rubu usana.

“Do viđenja,” rekao je Sergej.

Dok smo izlazili, čuo sam Jennifer kako govori razredu: "Možete vi to i bolje."

"Ovo je sedmi nivo," rekao je Marcus. "Dosta zahtjevno gradivo."

Pošto je otvorio vrata bez kucanja i uletio u malu učionicu, prenuo je učiteljicu i četiri učenika. Robin je polako zatvorila vrata iza mene. Na tabli je pisalo *Siamese twins* i još *abdomen, dysfunction, ache, solitude*.

"Nastavite s radom," rekao je Marcus. Učiteljica je bila ona žena iz autobusa, i ja sam u tom trenutku spoznao koliko je lijepa. Slabašno nam se osmijehnula i rekla: "Čitamo članak o Ronnieju i Donnieju, sijamskim blizancima." Imala je šiljastu bradu; plavu, dječачku kosu; tamne oči sa dva profinjena horizonta obrva. Dala nam je fotokopije članka. Ronnie i Donnie su gledali u foto-aparat, spojenih stomaka, lica su im bila identična: velike naočale i isturene vilice, mukotrpní osmijesi. Imali su četiri noge, a samo jedan trup.

"Fuj, grozno!" rekla je Robin i svesrdno naborala greben nosa, šireći pritom nozdrve.

"Poprilično gadno," rekao je Marcus.

"Moram priznati," rekao je čovjek kojeg sam prepoznao kao Mihalku, "da nije sasvim ugodno kad ih gledam."

"To su čudovišta," rekla je žena u tamnom, strogom kostimu. Imala je dugu, savršeno počešljanu bijelu kosu koja joj je delikatno dodirivala ramena.

"Čudovišta," ponovio je mladić koji je sjedio do nje. To je očigledno bio njen sin: iste čvrste jabučice; iste ovalne nozdrve, iste uši u obliku piroga; isto napregnuto mrštenje, kao da su se obrazi i čelo urotili da istisnu oči.

"Oni su ljudi," rekao je Mihalka, i digao kažiprst, naglašavajući svoju važnu izjavu. "Kad sam bio malo dijete, bio sam imao prijatelja sa velikom glavom."

Kažiprstom je ocrtao veliki krug oko svoje glave da pokaže ogromni obim.

"Svako dijete mu je bilo reklo za njegovu veliku glavu i bilo ga je šutnulo sa velikim štapom po glavi. Ja sam bio vrlo tužan," rekao je Mihalka, klimajući glavom, kao da želi pokazati bolne trzaje velike glave.

"Učimo davno prošlo vrijeme," rekla nam je učiteljica, i dobrodušno se nasmiješila – a ja sam joj spremno uzvratio osmijehom. Na bedrima je imala mrlje od krede. Bjelokosa žena i njen sin su se zgledali.

“Moram da znam davno prošlo vrijeme,” rekao je Mihalka i ravnodušno slegao ramenima, kao da je davno prošlo vrijeme smrt kojoj se spreman predati.

“Nacisti,” rekao je četvrti čovjek, “ubijali su sve ovakve ljude.”

Imao je četvrtastu, veliku glavu, i njegovo lice sa grimasama nekoga iz bivše Jugoslavije mi je bilo poznato: velikodušni pokreti lica i oscilirajuće obrve. Oblikovao je, a zatim capario rukama zamišljene predmete ispred sebe, kao da je ljut na molekule vazduha.

“Kuhali su ih i izvlačili im kosti i stavljali ih u muzej,” rekao je. “Htjeli su da ljudi u Njemačkoj vide čudovišta.”

“Fuj grozno,” rekla je Robin, i odmahнула glavom, isplaženog jezika, kao da je upravo progutala puža.

“Da,” rekla je učiteljica zamišljeno, sa kažiprstom na bradi. Ručni zglobovi joj je bio krhak, sa dvije blago nesimetrične izbočine. Zamislio sam kako mazim taj zglobovi, zatim podlakticu, zatim rame, i napokon, vrat. Nastavila je: “Pokazivali bi skelete patuljaka i sijamskih blizanaca na javnim izložbama da bi ubijedili Nijemce u njemačku rasnu superiornost.”

Četvrti čovjek je ujednačeno klimao glavom, poput lutkice psa sa glavom na federu koji obično sjedi nazad u automobilu.

“Bio je jedan naučnik koji je bio skupljao ljudske glave, i bio je napisao jednu knjigu za Himmlera i njegovi vojnici mora da su je bili čitali da misle da su Jevreji bili čudovišta.” rekao je Mihalka.

“Mislim da ti previše upotrebljavaš davno prošlo vrijeme,” podsmjehnula se žena sa sinom.

“Izvinite,” rekao je Mihalka. “Ali ja moram znati davno prošlo vrijeme.”

Četvrti čovjek se sjetno nasmiješio Mihalki, i ja sam odjednom prepoznao taj osmijeh: podignutu lijevu stranu gornje usne; zube koji su imali jednako široke razmake za precizno pljuvanje, klimanje psa-lutka; i oči koje su se sužavale, roznice sa cackleom glazurom. Znao sam tog čovjeka, ali ga se nisam sjećao. Uporno sam zurio u njega, čekajući sljedeću seriju prepoznatljivih signala.

“U redu,” rekla je učiteljica. “Nastavimo s čitanjem. Paul, hajde ti pročitaj pasus koji počinje sa: ‘Istina je da često ...’”

“Istina je,” Mihalka je počeo, “da često imaju—iste—snove. Osjećaju i isti bol, što nije izneđanujuće—iznenadujuće—jer

dijele nekoliko unutrašnjih—*unutrašnjih*—organa. Bol je, vole da kažu, uglavnom—*jednako*—rasporen—*raspoređen*, a ponekad čak i—*udvostručen*.”

Četvrti čovjek je naslonio bradu na lijevu ruku. Adamova jabučica mu je blago poskočila, poput ping-pong loptice. Gladio je bradu poledinom ruke, povremeno gledajući kroz prozor. Uši su mu bile male kao u djeteta.

“Hvala, Paul,” rekla je učiteljica. “Je li ovo jasno?”

“Udvostručen znači dva puta. Da?” rekao je sin.

“Da,” rekla je njegova majka.

“U redu. Joseph, hajde ti dalje.” rekla je učiteljica.

Četvrti čovjek je počeo čitati tiho kao da se ispovijeda.

“Ronnie i Donnie daju novo značenje riječi neraz—*nerazdvojjivost*. ‘Mnogi ljudi misle da je najgora stvar nedostatak—*samosti*—samoće,’ kaže Ronnie, ‘ali oni ne razumiju kako to je—*kako je* to—dijeliti ne samo svoj život, nego i svoje tijelo, sa nekim koga voliš. Donnie je ja, a ja sam Donnie.”

Dječak kleči na mekanom tlu iznad sazviježda klikera, razgrće kamenčiće i grančice i otpatke između dva klikera u razmaku od pola metra: jedan od ta dva klikera je bio mali i imao je tri narandžasta pera u svom staklenom globusu; drugi je bio jednobojan, mermerno bijel. Uzeo je narandžasti kliker, digao koljena s tla i čučnuo. Kažiprst je zavio oko klikera, a nokat palca je stavio ispod njega. Naciljao je na bijeli kliker, zatvorivši lijevo oko i škiljeći kroz desno, a onda ga je ispalio. Njegov kliker je letio nisko iznad tla i udario u bijeli kliker – zumba! — i dječak se nasmiješio. Bijeli kliker je bio moj, i ja sam ga izgubio, a dječak je bio Jozef Pronek, čovjek koji je čitao o Ronnieju i Donnieju. Sjetio sam ga se, pojavio se tu, niotkuda. Jasnoća sjećanja me je zaslijepila.

“‘Ono što ljudi često ne shvataju,’ kaže Ronnie, ‘je da ako jedan od nas umre, umrijeće i drugi,’” čitao je Pronek.

Nekad je živio u zgradi preko puta moje, koja je zauzela mjesto nekolicine napuštenih kuća sa obraslim baštama. Moji drugovi i ja smo lunjali po tim baštama kao da su bile neistraženi kontinenti. Jeli bismo kupus kao da je neko egzotično voće; puževe iz kupusa bismo spaljivali kao na žrtvenim lomačama; štitili bismo svoju teritoriju od uljeza, od druge djece. Našli smo jednom krastavog psa lotalicu i unaprijedili ga u psa čuvara s kojim smo patrolirali po baštama. Kad je oko bašti postavljena ograda i kad su u njima počeli kopati temelje, naš svijet se okrenuo naopačke. Izgradili su ružan neboder

koji smo mi mrzili skupa sa njegovim stanarima. Razbijali bismo prozore zgrade kamenjem i palili im smeće. Stjerali bismo nekog dječaka iz zgrade u čošak i pakosno ga premlatili. Pronek je živio u tom neboderu – bio je jedan od *neboderaca* – i kad bismo ga okružili, nikad se ne bi branio – nos bi mu krvario, gledao bi nas sa žestokim bijesom, a onda bi se jednostavno okrenuo i otišao. Na kraju se rat protiv neboderaca zagasio, i počeli smo se igrati s tom djecom. Nisu nam više bili neprijatelji, ali nam nisu bili ni prijatelji. Još uvijek su bili došljaci, neki od njih su govorili čudnim ne-sarajevskim naglascima, a mi smo bili domoroci. Dopustili smo im da se nasele ali nikad nismo propuštali šansu da ih podsjetimo da su na našoj teritoriji.

A sad je bio tu, čitao je engleski sa jakim naglaskom, ne dižući pogled.

“Kada su bili djeca, bili su poznati po vještini penjanja na drveće, gdje bi se – skr – sakrili od druge djece i posmatrali ih kako se igraju. ‘Bilo je to neobično,’ rekao je Will Senson, prijatelj iz djetinjstva. ‘Pogledao bih uvis i vidio četiri oka kako – zar – zure u mene sa visine.’”

“Hvala, Joseph!” rekla je učiteljica.

Pronek me je pogledao pravo u oči. Nisam znao da li će me prepoznati – jako sam se promijenio, nakon duge i teške bolesti – ali on je zurio pravo u mene. Oborio sam pogled, a srce mi je tutnjalo u prsima. Kako je on dospio ovamo? Je li bio u Sarajevu pod opsadom? Ili ga je opsjedao? Godinama ga nisam vidio ili pričao s njim. Naslonio se na stolicu, ali moj pogled je izbjegavao njegov. Šta da mu kažem? Koja je bila njegova priča? Kakav je bio njegov život?

“Ovo je morbidno,” Robin je šapnula Marcusu.

“Poprilično *sardonic* u svakom slučaju,” rekao je Marcus i ustao da ode, pa sam i ja poslušno ustao. Dok sam izlazio iz razreda, još jednom sam bacio pogled, kao ružu, na Proneka i on je pogledao mene, možda me – a možda i ne – prepoznavši.

Vratili smo se u ured i ja sam rekao: “Zaista bih volio raditi ovdje.”

“Potreban nam je učitelj,” rekla je Robin.

“Javićemo ti se do kraja sedmice,” rekao je Marcus.

Napolju, tamni su kišobrani tištili ljude. Vjetrovita strana stabala je bila natopljena vodom; grane u zavjetrini su drhtale očekujući hladnu kišu, mašući mi svojim grančicama kao da govore, ne, ne, nemoj da bi to uradio. Ali ja sam ipak krenuo

kroz kišu. Mačka se šćućurila u prozoru jednog stana, razbija-jući potpunost njegove tame i gledajući me iz svoje savršene, mračne nadmoći.

Sjetio sam se kako sam jednom stjerao miša u čošak – to je bilo davno – u haustoru moje zgrade, nakon što je miš pogriješio i napustio svoje bezbjedne tunele. Pokušao sam ga uhvatiti za rep dok se on tresao od bijesa i strave. Vrhovima prstiju sam uspio zgrabiti njegov rep – gumeni pipak – i podići ga sa poda. Pamtim da je Pronek bio tu i da me je mrzio zbog toga što sam radio. Miš se koprcao u mojoj ruci, očajan, a ja sam se kikotao, uživajući u svojoj svemoći – mora da je tu bilo i nekih djevojčica – dok se miš nije nekako zanjihao uvis i ujeo me za ruku, probadajući mi kožu dvjema iglicama. Pronek me je gledao, smijuljeći se kao da je sve vrijeme znao šta će se desiti. Vrisnuo sam i ispustio miša, koji je otrčao, sretan što se spasio. Zabezegnuto sam stezao svoju desnu ruku trudeći se da spriječim širenje bola.

“Mog ste psa našli?” tamnoputa žena me je pitala. Oslovila me je ispred moje zgrade, kao da me je bila čekala. “Izgubila sam psa.”

“Ne, žao mi je?” rekao sam.

“Sigurni jeste? Mali pas.”

“Siguran sam.”

Krenula je niz ulicu zagledajući između i ispod automobila i u uske prolaze između zgrada, vičući bez prestanka “Lucky! Lucky!”.

Ušao sam u stan, podovi su mi zaškripili za dobrodošlicu, i odjednom sam osjetio kako me plavi plima tople sreće i orošava mi vrat. Sjeo sam na pod, gdje je nekad bio futon, u kaputu, sa strašnim predosjećanjem da će sve na svijetu nastaviti da nesmetano postoji bez obzira da li sam ja živ ili mrtav. U svijetu je bio prazan prostor i ja sam ga savršeno ispunjavao; i kad nestanem, praznina će se jednostavno zatvoriti, kao rana kad se zaliječi. Trebalo je da kažem Proneku ko sam, on to treba da zna. “Lucky!” čuo sam ženu kako viče. “Gdje si? Gdje si nestao?”



KAKO SAM PROMAŠIO PERECA

Georges Perec, kome djed bio je David Peretz iz Lubartowa, baka Sura Rojza Walersztejn, otac Icek Judko a mater Cyrła Szulewicz, Perec, potonji znani autor francuski, mnogopisac, eksperimentator i fantast, taj Perec hoda ulicom Knez Mihajlovom, beogradskom, godina je 1957, mesec avgust. Traje gusto leto našeg vrelog socijalizma, prazno je u onom gradu kako samo u sličnim režimima sve opusti, čak i kada nije ovako žarko za hodanje i tako teško za disanje. Perec ima dvadeset i jednu godinu, te tako tumara po našem gradu kao da se obrušio iz neke druge civilizacije i kao što firentinski pjesnik gotički hodao je po zemaljskom podzemlju. Jer i ovo moje zemlje bi jedna krajina, ne naročito vesela, a ljudi, pogruženih, bilo je takođe. Imao je Perec svoga Vergila u liku ondašnjeg znanog slikara, a beše i jedna djevica, istina tuđa, koja bi mogla igrati ulogu Beatrice. Sve je tako bilo iskomponovano na oblik klasičan i dramatičan, a glavno lice očitovale se kao mladac pun ideja, radoznao i spreman na sve, hebrejsko čedo koje sa pet godina izgubilo je već oba roditelja, te je prvotno detinjstvo proveo u krugu tetkine obitelji po imenu Bienefeld. Rasprostrla se, po svršetku velikog rata, ova pčelinja livada njegova života, a budući pesnik po njoj je skakutao kao Pan u dečjem teatru. Ima više fotografija koje prikazuju taj period, u kome, kao i uvek, mladi duh oseća se zagubljeno, zatureno i glupo. Gleda nas ta fiziognomija pomalo smešna, jevrejskog dečaćića, koju će doneti sa sobom i u naš grad, a tu će, na letnjem kursu likovne akademije pozirati, zanimljiv sa svojeg semitskog izgleda, i sa očima istraživačkim. Možda svaki pisac ima sve svoje knjige u glavi već odmah, kad mu je dvadeset i jedna godina, samo o tome još ne zna razgovetno, nego u opštim crtama. Pa onda hoda po tuđim krajevima i neobičnim gradovima, da ovu opštost ideja razdvoji od živog tkiva budućih pripovesti.

Sad znam da je u to doba Perec živio u ateljeu slikara, na vrhu jedne zgrade, stila Art Deco, ulice Knez Mihajlove. Slikara poznajem odavno a njegova sestra, tih godina, moja je prijateljica.

je ova improvizovana *Anina balska haljina*^{*} bila izmajstorisana samo golim špendlanjem, sav materijal ponovo je, neoštećen, bio namotan natrag na onu golemu špulnu. To je bilo jedno od prvotnih neposrednih pozorišta moga života, pa sada, 1957., u ovoj ludačkoj prodavnici stolica, neudobnih i ružnih, pokušavam da nanjušim onaj dah mode, teatra i devojaka iz godine 1939. Zbog toga se ovoliko majem između tih stolova koji me sa svih strana dočekuju svojim oštrim bridovima, jer sve hoće da nam dâ do znanja kako u novom životu sâm ovaj život nije lako živeti, nego na njegovu težinu treba da se naviknemo što pre. Zbog toga trošim toliko vremena na ovo tumbanje između stolica na koje možda niko nikada neće sesti, osim na onoj glupoj konferenciji kada stanovništvo čitave jedne četvrti treba da provede nekoliko časova dok im ova pojava teškog života, kakav predstoji, ne bude objašnjena. Jer ako je već takva prilika, da će živeti biti teško iz nepoznatih razloga, onda i to sedenje na najneudobnijoj stolici izmišljenoj u povesti sedenja treba o ovoj stvari da nam da na znanje.

Kasnije izlazim ponovo na veliku ulicu naše povesti, čas pošto je onde, u pravcu Istoka, prošao Georges Perec. On po našem gradu tumara jer svačija mladost jedno je tumaranje, a tek posle, mnogo šta ostalog. U životu svakog mladog čoveka od dvedeset pet godina trebalo bi da postoji nekakav plan, šta će i kuda će, kada sa tih dvadeset pet godina izađe na ulicu. A kako se to uglavnom ne događa, onda jedan kratak ali značajan deo ove mladosti prolazi bez plana i u velikoj nejasnosti.

Otuda i ja hodam u ono vreme po vlastitom gradu, kao što se Dante po donjem postroju čovečanstva kretao, samo što nema nikakvog vodiča sa sobom, no jednu staru knjižicu iz godine 1939, kada mi je bilo sedam godina. To je onaj poseban način, da čovek, radoznao, hoda po čistilištu svoje prošlosti, a da u ruci, kod ovog, ima *baedeker*, da se u podzemlju vremena kako tako snađe.

Sve je to vrlo čudno, možda ludo. Jer lude pojedinosti tako se ispoljavaju, kao nelude, samo se vrlo vešto prikrivaju. I čitav život prikriva se u svom življenju, kao da i ne postoji, a tek kasnije, kada počnemo da se prebrojavamo, ispostavlja se koješta. Perec je takav jedan slučaj, života koji pored mene prolazi nevidljiv, kao što i ja sam, pored njega prolazim, a da me on ne vidi. Jer mi obojica samo smo duhovi onoga što ćemo postati koju godinu kasnije, i kao nekakvi kaskaderi vlastite sudbine. Zato što naš kasniji život ne želi da se zamara

^{*}/ *Anina balska haljina*, zbirka je eseja pesnika Dušana Matića

ovim silnim tumaranjem po sceni koja još nije namenjena publici, nego se za prvi mah po njemu vrzmaju dekorateri i oni koji podešavaju svetla. A kada se sve ovo obavi, onda će pozvati "prave" glumce da počnu svoju dramu ili nešto slično komediji. Dok mi od ranije, mi odlazimo sa pozornice jer smo svoje odigrali u predigri. Pa su mladi ljudi samo pomoćni radnici na pozornici, koji se kreću prema uputstvu reditelja, da bi se odredio mizanscen. A sami nemaju šta reći, niti se posmatraju međusobno. Tako se ovo i ne računa u tu komičnu tragediju ili u nešto obrnuto.

Na toj opštoj sceni, na koju smo došli samo za momenat, a ne za stalno. Pa oni koji će doći kasnije, to uopšte nismo mi, nego neka potpuno druga gospoda, iz sveta odraslih.

U to vreme mnoge stvari našeg života bile su ispremeštane, pa ja hodam onim gradom ne bih li pronašao mesta gde je po nešto pre tih lomova, bilo. Pa tražim kuću u kojoj se odigrao pojedini događaj iz moga detinjstva, kao iščezla epifanija. Bio sam boravio u nekakvoj sobi, a onde, na otomanu ležao je nepoznat čovek, okrenut licem zidu. Ne znam gde se ova soba nalazila i kome stanu pripadala je, ali pouzdano se sećam tog nepoznatog pojedinca i onog njegovog položaja u kome, okrenut zidu, leži, moguće upšte ne spavajući. Nego kao da se samo okrenuo od ostatka sveta, da jedan period, neznano koliko dug, proboravi, u samoći, posmatrajući šare na našem zidu. Tako se penjem u pojedine kuće u ulici Poenkareovoj, sumnjičav da li se moja epifanija krije iza ovih ili onih vrata, boravim tako jedno vreme na odmorištu trećeg sprata, a potom, silazim ponovo iz prijatne prohladnosti ovog stubišta kao iz zgusnute svežine prošlosti, na ulicu našeg aktuelnog beznađa. Izlazim dakle u leto naše stege, okrećući na desno, prema sivom zdanju Zanatskog doma, a s leva, u tu istu kuću, uniđe potom Perek.

Mislim da svako treba ovo da počini, da trenutni raspored, uglavnom inferioran, zameni onim koji je postojao ranije. Zbog toga tražim kuću u kojoj nepoznati čovek ležao je na otomanu, okrenut licem zidu, a pretpostavljam da je to bio stan naše porodice i soba moga života. Samo što nije jasno koji bi to čovek mogao biti i šta je tražio na našem otomanu u onom položaju osobe koja je očajna. Jer samo očajan čovek leži tako da se okrene licem zidu, gledajući u šare na tapetama, a da sve što se nalazi iza njegovih leđa, zaboravi. I dalje smatram da je to moglo biti u ulici koja se zvala Poenkareova,

prema francuskom ministru predsedniku. A da se ja pitam, trebalo je, kad je već došlo do ovog imena, da se taj naziv odnosi na predsednikovog brata, čuvenog matematičara. To je takođe jedna moja ispravka koju pokušavam da unesem u istoriju, bezuspešno. Vrlo mnogo insistiram na ovoj ulici, jer mislim da se u njoj odigralo sve najvažnije iz mog detinjstva, a ako nije, onda je bar trebalo da se tamo odigra. Pa onda u onoj istoj kući gde je, verovatno, ležao čovek okrenut licem zidu, čini mi se da sam išao u neku krojačnicu, gde je dvoje troje majstora šilo tatino odelo. Ja sam stajao u uglu, tako da na mene niko nije obraćao pažnju, a na sred sobe stajao je tata, koji je, pušeći, izdavao naredbe šta da počine s njegovim rukavima i reverima na kaputu. Godinama, kao i te, 1957., tra-gao sam za ovom krojačnicom, samo što su u međuvremenu sklonili firmu sa imenom krojača, pa se zaturio svaki trag. Onda izlazim na vrelu ulicu, pitajući se da se događaj nije odigrao u kući pored, a upravo u tom međuvremenu, dok sam iz broja 7 ušao u broj devet, ulicom je prošao, neopažen od mene, Perec.

Ne znam kako da povežem ovih nekoliko svojih uspo-mena koje možda i nemaju nekakvu međusobnu vezu, a kao da ipak takvu jednu vezu imaju! Kuda da stavim onog čoveka, okrenutog zidu, koji na otomanu leži, u cipelama, i pokrivenog sopstvenim kaputom? A posle toga sledi ona nejasna krojačka radionica i još nejasniji trg ispred putničke agencije, sa mnogo ljudi pred izlozima. Mnogo mislim o tim stvarima dok stojim na uglu ulice, vrlo puste, u podne, avgusta 1957. Ne primećujući da drugom stranom, u senci smežuranog drveća, prolazi Georges Perec.

Pomišljam kako ove tri slike, te tri epifanije iz moga de-tinjstva neminovno sastavljaju istu sudbinu. Čoveka, moguće prognanika, verovatno Jevrejina, što je i Perec bio. Tog večnog Žida koji je stajao u uglu one krojačke radionice, dok su probali tatino odelo. Posle čega, tata je ovog nepoznatog stvo-ra poveo kući, a kasnije, taj isti čovek, ne izuvajući se, ležao je na mom otomanu. Još kasnije, išli smo u putničku agenciju da pokušamo za ovog stvora ishoditi putne isprave, a kako izgle-da, to nismo uspeli. Pa je nepoznata osoba, verovatno Jevre-jin, nestala netragom iz našeg života. Sve su to moje naknad-ne konstrukcije, koje ne moraju da imaju nikakvog smisla. Ali ja mislim da se nečija sudbina tako i sastavlja, da u njenu sadr-žinu ulaze dve tri potpuno odvojene epizode koje s junakom

te sudbine nemaju nikakve veze, nego su izvađene ko zna odakle i ko zna iz čijeg života. Jer naš život sam po sebi ne sastoji se od našeg života kao takvog, nego iz komadića tuđih, koji se nekim slučajem u našu vlastitu dušu uvlače. Pa onda i nama samima čini se da nam sve ovo pripada, a to uopšte nije tako.

To je tadašnje stanje stvari, jedna skraćena geografija, Beograda, u ono vreme. Tu je ta prodavnica stolica, tu ona bivša putnička agencija, a malo niže zgrada u kojoj spava Perec. Ja živim samo dva bloka dalje, na uglu ulice koja prva uvela je saobraćaj italijanskim trolejbusima. U taj čas, prema tome, izlazim iz svoga stana, pa preprečivši onim komadićem Čika Ljubine, upućujem se ka parku naše mladosti, kalemeg-danskom. Ne pada mi na pamet, da Perec, izašavši iz slikarevog ateljea, hoda suprotnim pravcem, prema Terazijama. Pomalo glavnja, zagleda u prazne izloge socijalizma, a hoće li, usput, zaviriti u izlog svoje kompatriotske čitaonice, francuske, to možda ni on ne zna.

Ne znam šta sve ove pojedinosti znače. Posebno sada kada imaš 25 godina i kada si na sve osetljiv, ti spoljni znaci vanjskog života nešto su nerazumljivo, skoro ludo. Tako ulazim u onu kuću svoga detinjstva, neko gore hoda stepeništem, a ja lovim u čemu je bit ovog hodanja po gornjim spratovima i njihov odjek dole, u prizemlju. Mogao sam sačekati da nepoznati siđe sa najvišeg sprata, ali nisam. Inače bih saznao da je onog dana na stepeništu one zgrade bio Georges Perec.

Onoga dana, oktobra 1966, kada sam prvi put došao u Pariz, umro je André Breton. Lola i ja stanovali smo na vrhu jedne uske kuće, ulice Saint André-des Arts, u hotelu *Anglo-Latin*. Odatle izlazi se ravno na Boulevard St. Michel, čije knjižare bile su preplavljene izdanjima vođe nadrealizma. Krenuli smo u šetnju, prema jugu i mimo Pantheona, uputili se u jardin des Plantes pa smo tako prošli malenom ulicom Quatrefages, samo što Georges Perec više nije stanovao onde. Nego se upravo koji dan ranije preselio u rue de Bac, središte sveta galerista. Hteli smo potom da osmotrimo prodavnicu knjiga i ploča na uglu ulice Bonaparte, koju je držala Dina Vjerni, golema ruska pevačica koja je nekada pozirala Maiollu. Prominuli smo pored crkve senžermendpreovske, okrenuli na bulevar, a kada smo ušli u ulicu Bac, Perec je možda još uvek bio na svom prozoru. Postoji jedna fotografija gde se vrlo dobro vidi kako on gleda kroz prozor, a Paulette leži pozadi na

divanu. On puši. Tada o ovome ne znamo ništa, nego hitamo na sastanak sa slikarem naše zemlje, Ljubom. On će nas odvesti u ludi mlin, normandijski, gde živi drugi jedan umjetnik sa juga, Dado. Mlin je ogroman, leži u močvari, u kući i ateljeu ne koriste struju. Dado kao i uvek ide u cokulama, bez čarapa. Mačke i deca plaze po stolovima. Njegova žena Hessy, mulatkinja iz Ria, poklanja mi monografiju Belmerovu, uvijenu u čupave korice, nalik na kožu breskve. Tada nisam znao da ću trideset godina kasnije živeti u Berlinu, pored pesnika Irene i Benna, koji su drugovali sa Belmerom i njegovom ženom, Unicom Zurn, a ova se kasnije ubila. Taj slikar se u Perecovom rukopisu pojavljuje opisom ludaka, proslavljenog tako što je *uzduž presekao list papira koji je Hans Belmer iscrtao s obe strane*. Tada ne poznajem još nenapisani tekst, osim što ne znam ni da sam tog jutra prošao ispod prozora kasnije slavnog autora evropske moderne. Dado nije znao da će 1976. ilustrirati Perecovu knjigu *Alphabets*, koja nije imala obeležene stranice. Naš život proticao je bez ikakvih spoljnih beleženja, pa tako naknadno treba da ispaginiramo gde smo kada bili i zašto.

U Parizu, dokle sahranjuju Bretona, hodamo po majunšnim prodavnicama ispunjenim starudijama, ne bi li pronašli one pojedinosti, iščezle iz našeg života, prelomljenog ratom i koječim drugim. Tamo se nalaze igračke sa početka veka, stara krama iz bakine kuhinje i po koja stolica na kojoj, čini nam se, sedeli smo nekada, u detinjstvu. Tako se obnavlja jedan život uz pomoć tuđih stvari i ko zna čijih predmeta. U ono vreme, Perec ima samo jednu objavljenu knjigu, *Stvari, Les Choses*. Ko zna zašto, jedan od prvih njenih prevoda učinjen je u našem susedstvu, u Bugarskoj. To je dokaz da i kod nas, na jugu, postoji osetljivost za sitne pojedinosti, na koje, veli Wittgenstein, raspada se svet. Stvari ispunile su moje knjige *Mixed-media, Sadržaj/Kazalo* i možda još neku. U mom kazalu, svaki taj predmetić pronalazi sopstvenog vlasnika, koji je filosof. Taj s ovim komadićem svemira nešto učini ili o njemu sastavi kakav silogizam. Kasnije, smišljam da uradim veliku knjigu, koja će sakupiti "sve" iz svemira, na jedno mesto. To su *Tutori*, koje započeo sam aprila 1973, u malom stanu, na dnu Beograda, između dunavske obale i kalemegdanskog parka, u onom delu gde se nalazi zoološki vrt. Tako započinjem punjenje tog magacina i svoje stovarište svega, uz riku lavova koja plaši moju kuju, kada je vodim u šetnju. To je ono pseto koje danas, 30 godina kasnije, postaje nekakva figura, simbolična

kao i ja, samo što sam ja kasnije od toga odustao. On, međutim, do poslednjeg daha prebrojava stvari ovog sveta, posebno pisana dokumenta: *na prvoj polici levo, u jednoj takvoj vitrini izloženi su stari kalendari, almanasi i godišnjaci iz Vremena Drugog carstva, kao i nekoliko omanjih plakata među kojima i Normandija od Cassandre*. Što se mene tiče, ja upravo ovaj plakat iz godine 1931. držim na svojoj rovinjskoj terasi, kupljen jedne godine u pariskoj rue de Verneuil 43, u sedmom arondismanu. *La Vie* puna je primera nenamerne umetnosti, čime ispunjena je *Mixed-media, sasvim malih scena sa poklopaca džepnih satova, burmutica i liliputanskih korica trebnika, ono što ukrašava tabakere, lepeze, bombonjere i medaljone*. Na jednom plakatu su četiri oblaporna kaluđera što sede za stolom oko kamamera sa nalepnicom na kojoj četiri oblaporna kluđera – oni isti – ponovo sede za stolom... da bi na kraju ipak napravio drvenog zeca koji mrda ušima, mali pejzaž na navijanje u kojem su se neizmenično pojavljivali barka, jedrenjak i čamac u obliku labuđa koji vuče skijaša na vodi.

U Pereca pojavljuje se ono čudesno sredstvo dečjeg saobraćaja, *Velocimane*, mehanički konj na tri ili četiri točka, tačno onakav kakav pojavio se u poznoj knjizi Radomira Konstantinovića *Dekartova smrt*. Ovaj stari srpski autor, filosof i moralist izdržava sve današnje vreme u ozloglašenoj Srbiji, boreći se protiv njenog nasilnog vođstva, a kada onamo, 1998, dolazim da mu se pridružim bar za koji dan, dočekuje me dobrodošlicom, pred punom salom dorćolske bioskopske sale REX. Ranije, ovaj kino nalazio se u drugom kraju grada, u ulici Hartvigovoj. Taj kino davao je filmove policijske i avanturističke, a odmah pored postojao je staretinar čija radnja zvala se *Marsovac*. Taj je čova bio poznat po tome što je lagao svet po Beogradu da je uspostavio veze sa Marsom, telegrafske, a prodavao je, kao i svi staretinari, nečuveno zanimljive drangulije. Zaštitni znak kuće bila je golema zmija, afrička, nadevena na dugačku motku. U knjizi Pereca *La Vie*, postoji takođe nešto slično. Jedna gospođa isto tako prodaje staru kramu u srcu Pariza, *njena radnja nema posebno ime. Iznad vrata, ispisan malim belim engleskim slovima, stoji jednostavan naziv C. Marcia, Antiquites*.

U onoj radnji, koja se zvala *Marsovac*, odmah posle rata kupovao sam rana izdanja našeg beogradskog nadrealizma, pa samim tim, onde otkrio sam ime njihovog pariskog patrijarha Bretona, koga sahranio sam svojim prvim dolaskom u Pariz.

Nadrealizam zaposeo je dobar deo moje, a svakako i Perecove mladosti. To znači da je u tim životima, već davnim, koješta bilo ispreturano da bi se načinio onaj novi redosled, izvan čistog uma svakodnevlja. *Bartelbooth se za tu kartu*, stoji u *La Vie*, koju je kao dete gledao u velikom predvorju zamka u kojem je odrastao, vezao ne zato što je jedinstvena, nego zato što ima jednu drugu osobenost: sever nije na karti gore, nego dole. Ali to, nekim slučajem napisao sam u *Hamsunovom baedekeru*: Sve je u ovoj mojoj ophodnji naopako, jer sedim u caffè Pedrocchi, a risarija na zidu našeg je globa, samo što ona preokrenuta je takođe: južne su naše krajine negde pri vrhu, a zemlje sa Severa Evrope vise do samog donjeg ruba te tako posetioći naslanjaju se leđima na maleni komadić norveški.

Lino Margay, veli se u *La Vie*, otvarao je atlas i ne gledajući zabadao špenadlu u kartu sveta; slučaj je prvo pogađao nekoliko puta usred mora, ali je na kraju odabrao Južnu Ameriku, te se Margay zaposlio kao konobar na grčkom teretnjaku Stephanotis, koji je upravo polazio za Buenos Aires. Godine 1967, mladi konceptualni umetnik David Nez, Amer iz dobre porodice, sličnim postupkom, upirući, žmireći, prst u globus koji se vrtio, pogodio je onaj tihi grad Ljubljanu u Sloveniji. Tako je stigao u naše krajeve, i odmah postao član slovenačke arističke družine OHO. Ja sam bio propagator te dece u beogradskoj sredini, objavio sam njihove prve stvari u časopisu ROK, a Nez, skupa sa ostalim Slovencima, sedeo je na podu moje sobe, misleći da će tako uneti manje nereda u našu kuću. Imao je žute brkove i debele naočare.

David Bellos, pisac guste monografije o Percu, tvrdi da je čitava *La Vie* nastala kao da autor posmatra pojedinosti sveta na televizijskom ekranu. Ovo se zapravo događa u knjizi *Bel tempo*. Gde jedna starica komentariše sukus svetski, zabavljena televizijskim programom. To je moja istinska baka, ona osoba koja je na čudesan način poremetila etničku čistotu mog srpskog korena. Jer bila je napola Austrijanka, pola Hrvatica. Moj skorašnji recenzent tvrdi za mene da sam moguće, delimično i austrijski autor. Tako ova stara gospa koja potiče iz okoline Graza konkuriše Percovoj rodbini iz poljskog Lubartowa. *Bel tempo* izašao je godine 1982, u godini Perecove smrti. Da je on uopšte postojao, o tome ne znam ništa, sve do godine 1996. Moja duhovna kćer Alida Bremer hoda sa mnom po Hamburgu, ceo dan uveravajući me da u svetu postoji još jedan autor *Tutora*, samo malo različit. Nego ja svoje stovarište

trpam u ambar vlastite obitelji, a Perek u jednu parišku kuću. Za čiju svrhu pregradio je dve ulice, učinivši treću, inače nepostojeću. Potom najzad čitam to paralelno delo, najpre na nemačkom, kasnije na srpskom. To baš i nije sasvim to, ali nekog bratstva, zagrobnog, ima. Možda će Alida ovo jednom uspeti da objasni. Ona je i prevodilica, nemačka, ovog teksta.

*

Mislim da je i Perek promašio mene, takođe. Jer se najpre naskitao kroz pusto leto beogradsko, 1957, a potom zaputio se u Rovinj, moju drugu domaju. *Na tom nezaboravnom putovanju, jedne večeri u Rovinju ispred zidina sa puškarnicama, Valère je ovoj mladoj ženi priznao da je voli, a ona mu je odgovorila samo jednim neopisivim osmejkom;* to se Perek sâm smuca po mojoj istarskoj tvrđi, onde ljubavno pati i dovija se oko lepe cure, zakrabuljen u junaka svoje goleme knjige, nastale dve decenije kasnije, dok tada, u toj kvintesencijalnoj 1957 oj naše skupne mladosti on zapravo gleda u staru gradsku zidinu, što je takođe vanjski zid moje buduće rovinjske naseobine u kojoj poslednjih trideset godina imam svoj južni dom, svoju Itaku, i na čijoj terasi, više jednoj palubi isturenoj iznad zaliva Valdibora, dovršio sam ovaj kratki dokument nalikovanja, tu tapiju naše zagrobne družbe.



GRUDVA

Na drugi dan Božića tri dečaka su izmakla pažnji roditelja i zašla u stoletnu šumu iznad sela Smiljana. (odlomak iz romana o Nikoli Tesli)

– Što je lijep snijeg – nasmejao se prvi dečak.

– Jes' lijep...Sve u oči ide – namrštio se drugi.

Treći dečak je počeo da hvata pahulje u usta, kao mladi pas.

Nije se znalo ko je više zadihan od uspona, Nikola ili njegova dva starija rođaka, Vinko i Nenad. Duboka tišina je carevala među borovima. Okovane ledenicama, stene su ličile na čudovišta. Vetar je povremeno hujao u vrhovima drveća i beli teret je pado sa grana. Tada se čulo kako šuma diše.

Dečaci su upadali u duboki sneg i noge su im bile mokre. Oslanjali su se rukama o kolena da bi olakšali uspon. Tako su se ispeli na kamenu glavicu na sred vododerine, po kojoj je vetar igrao snežnim prahom.

– Nećemo se više peti, ako hoćemo do noći da se vratimo kući. – objavio je Nikola.

Dečaci su se uhvatili za slabine i duboko disali dok nisu povratili dah. Pogledavši levo i desno, Nikola Tesla se nije se mogao načuditi da je njegove rođake Vinka i Nenada rodila ista majka. Vinko je bio čutljiv i gadljiv dečak sa podočnjacima. Jednom je nestao i tražili su ga ceo dan. Najposle su ga našli kako sedi šćučuren u crkvi Nikolinog oca, popa Milutina. – Jesam li ja kao Vinko? – pitao se Nikola, koga je otac nameenio za popa. U Nikolinoj porodici dečaci su birali između svešteničkog i vojničkog poziva. Činilo se da je Vinko, sa svojom tihošću i svojim podočnjacima već odabrao svoj poziv.

Vinkov brat teško da je bio materijal za sveštenika ili za oficira. Nikolin otac je sasvim ozbiljno nagovarao Nenada da, umesto u oficire, ode u mornare jer se “rođen za vesala neće utopiti.” Jednom prilikom, Nenad je digao veliki kamen iznad glave i svom snagom ga spustio na kornjaču. Kada se mačka Teslinih omacila, on je u kofi podavio mačiće. Kada je Nikola letos napravio motor koji su svojim letom pokretali gundelji, Nenad je pohvatao gundelje i, na Nikolino zaprepaštenje, jednog za drugim ih skrckao zubima.

Na steni usred vododerine Nikola se osećao kao da stoji između Kaina i Avelja. Dva potpuno različita rođaka zagrlila su ga sa dve strane. Šumska tišina se produblivala. Tri dečaka su disala u jednom ritmu. Mrazni vazduh im je ranjavao nosnice. U iskonskoj šumi Nikola se setio stare žene, koja je, krišom od oca, prošle nedelje gledala majci u grah. Stara žena je šaputala Nikolinoj majci o stvarima trenutno nevidljivim ali koje će se sigurno desiti u njenom zivotu.

Prisluškujući njihov razgovor, dečaka je uzбудila misao o nevidljivoj i neumitnoj sudbini, koja čeka u daljini vremena. – Kakav sam i kakav treba da budem – uporno je pitao sebe. Jesam li kao moj ozbiljni otac? Kao moj pametni brat Dane? Kao Nenad? Kao Vinko? Utom je Vinko polako skinuo ruku sa ramena zamišljenog Nikole i nagnuo se nad vododerinu ispod njih. Nikola je pratio kako vena pulsira na Vinkovoj slepoočnici, dok mu je govorio:

– Negdje u ovoj šumi sad spava medvjed. Puhovi i jazavci spavaju u jazbinama. I vampiri i patuljci negdje sanjaju. Bube spavaju pod smrznutim korijenjem. A pod svim spava velika sila, nikad viđena, nikad probuđena.

Onda je i Nenad skinuo ruku sa Nikolinovog ramena i zagrcnuo se:

– Ja bih volio...Ja bih volio da sam u ovoj gori vuk.

Zabacio je glavu unazad, isturio grkljan uvis i zaurloao:

– A-oooo-uuuuu!

Kako su braća povukla ruke od njega, Nikola je osetio da su mu ramena gola i da mu je hladno.

– Hajde da bacamo grudve nizbrdo – užurbao se on. – I da vidimo čija će grudva stići najdalje.

– Hajde.

Sad su se i Vinko i Nenad užurbali. Sneg je zaškripao među njihovim dlanovima. Dvojica braće su imala debele rukavice od vune, obojene u vodi od luka. Nikola nije imao rukavice. Prsti su mu se kočili od hladnoće. Sa dvojicom starijih rođaka počeo je da pravi grudve i da ih valja nizbrdo. Kotrljajući se, grudve su kupile mokar sneg i rasle. Većina bi otežala, i zaustavljala se nedaleko od mesta na kom su bačene.

– Gledajte moju... – piskutao je Nenad – Moja je najbolja.

– Baš ti je glupa – vikao je Vinko. – Vidi ti moju.

– Pa i tvoja je stala.

– Pa sigurno, kad je udarila u panj.

Nikolu su šake bolele od zime. Činilo mu se da na dlanovima uopšte nema mesa, već da se to njegove promrzle kosti grče, zbijajući sneg. Pokušao je da nađe toplotu, stavljaajući prste pod pazuha. Drhteći, uvukao je ruke u pantalone i gurnuo ih ispod mošnica.

– Vidi moju grudvu! – prodrmao je Nenad Nikolino rame.

– Vidi moju! – vikao je Vinko.

Nikola Tesla nije gledao. Oslobodio je smrznute šake koje je dotad grejao među butinama. Čutke je napravio grudvu. Bacio ju je, pokretom iz zgloba, kao kockar kocke. Grudva, bačena pod onim jedinim, ispravnim uglom, žustro je pojurila niz padinu, kupeći putem sneg. Brzo se okretala. Brzo je rasla. Za tili čas se pretvorila u ogromnu snežnu loptu koja je, vrteći se, šuštalala. Zatim grudva više nije ni šuštalala već je grmela, jureći niz vododerinu.

Dečacima je bilo jasno da je to postalo jako ozbiljno kada je čudovišna grudva u svom zaletu počela da odnosi ne samo sneg nego i gornji sloj zemlje.

– Majko moja, majko mila – piskavo je šaptao Vinko. – Ovo je postalo lavina.

Grudva bačena pod onim jedinim ispravnim uglom pretvorila se u stihiju. Ona je ostavila za sobom izrovan iskaspljen pejzaž. Na udaljenom dnu padine, lavina je sa lakoćom pomela red breza i borova. Urlajući i odnoseći sve pred sobom izgubila se prema selu. Čitava planina se od udara zatresla.

– I - i - i! – ciktao uništitelj – Nenad, kome je strah predstavljao zadovoljstvo.

Dok im je zemlja pod nogama drhtala, njegov brat Vinko se rasplakao i molio:

– Daj bože da ovo ne pokrene lavinu nad nama. Daj bože da ovo dole u dolini ne poruši selo.

Nikola je stajao hipnotisan. I sam je osetio ushićenje od destrukcije. Mogućnost da upravo gleda odgovor na pitanje kakav treba da bude usrećila ga je i užasnula. Opio ga je svečani trenutak oslobođenja prirodne stihije. Mala bela stvar, bačena lakim pokretom ruke na njegove oči je izvalila stene i pomela borove kao šibice. Ona je pokrenula ogromnu količinu materije i oslobodila iskonsku silu. Njemu se činilo da ništa ne može zaustaviti grudvu zakotrljanu pod onim jedinim ispravnim uglom.

Zagrcnuo se od pomisli da mu se pred očima odmotava sudbina.

Vule Žurić

RIBAR, BOROVNICA I ĐAVOLJA KRABA

Sjedište do prozora bješe slobodno.

“Eto, možete tu!” – reče nosati, kome su neki, čim je debelguzi autobus smjestio uz ivičnjak strme uske ulice, tepali: “Kizo!”

Žena pogleda niz, zatim uz hodničić drhturavog autobusa, onda jedva povi vrat i pogleda kroz prozor oko kog se, namigujući joj semaforima, vrtuckalo raskršće.

“Gospodo, sva prazna sedišta su i slobodna!”

Ona opet slegnu ramenima, a nosati se, priklješten između nje i momka koji je sa njom u Novom Sadu ušao u autobus, iskobelja tek pošto jurnuše, po širokom putu. I dok su itisoni okolne ravnice postajali sve šareniji, Kiza, kako ga ponovo zovnu jedan od onih sa zadnjih sjedišta, a ovaj mu odmahnu rukom i nasmija se, siđe niz tihe basamake, odmandali vratanca, zatvori ih za sobom, a kasnije ih otvori, pope se odakle je sišao i uz lupu zatvori vrata klozetića.

“Zaboravili smo da vam kažemo”, reče glasnije. “Autobus je nov, pa se ova vrata malo teže zatvaraju.”

“Nova makina, a?!” – dobaci neko, odozada.

“Slobodno zalupite kada ih zatvarate.”

Krenu ka prostranom izlogu šoferšajbne, pa se okrenu.

“Ali, molim vas! Pažljivo. Da ih ne razvalite.”

Među onima koji se ne nasmijaše, bila je još uvijek stojeća žena.

Pogledom sa ozbiljnog lica, prebiralala je po glavama putnika.

“Mama, đe ćemo?”

“A šta znam. Vidiš da je sve puno!”

“Ma, gospodo, slobodno se vi smestite na neko od slobodnih sedišta!”

Ona pogleda prvo u tog, a onda skoro upilji u crno odijelo, na sjedištu do njega.

“Je l' slobodno?” – pitala je mladića koji jedva otčepi oči sa posljednje strane šarenih novina.

“Hajde, Dejo, sjedaj!”

Nasta tumbanje, novine se zgužvaše, ali nakon svega, na sjedištu do mladića, sada je sjedio momak koji je upita:

“A đe ‘š ti?”

“Evo, izatebe! Dečko, je li slobodna ta stolica dotebe?”

Čim je glavu naslonila na prozorsko staklo sve sporijeg autbousa, kuće, zgrade, parkovi, trafike i ljudi, stadoše da im prilaze i ostaju, iza. Pogled joj, na jednoj čistini, ode malo dalje i ugleda sinovljevu galvu, kako landara po staklu. Zovnu ga.

Glava je, nakon naredne rupe, pred velikom raskrslnicom, skliznula još niže i sada je vidjela njegov mršav i dlakav vrat.

“Dejo!”

“A?!”

“Naslони se nazad. Nemoj tako, možda je prljavo!”

“Daj mi onda maramicu!”

Sada je to bila prava jastučnica, dovoljno velika da momak, ionako žmureći, vozeći se ka snu, ne vidi putokaz što upire ka Granici.

Kasnije, ona ga zovnu još jednom.

“Momak!” – iskusnije i, pošto se glavna trgnu, a uveli list maramice otpade, prodrma ga, kratko, policajac.

“A?!”

“Pasoš?”

“Stara, daj pasoš!”

Čim se promolila između sjedišta, policajac ščepa plavu knjižicu, pomalo uplašivši mladića koji je šarene novine, čim su stali, složio i spustio u krilo.

Da bi ga smirio, policajac samo zvirnu u mladićev pasoš, dok momkov priloži gomilici.

“Eto ti ga pa sad!”

“Nemojte se vi, teto, nervirati!”

“Šta njega ima da provjerava? Tek je uzeo sedamnestu!”

“A odakle ste?” – nastavi delija pored kog je sjedila i upravo odmahivala glavom, zamalo se ne udarivši o staklo na koje se, malo ispred, njen sin, ponovo naslonio.

“Ama, Dejo!”

Momak samo odmahnu rukom, da bi, čim šalteri, rampe, radnjice i klozeti ostadoše na granici, rukama punim pasoša, mlatarao Kiza.

“Borovnica!”

Autobus je napredovao ćuteći.

“Borovnica!”

“Dejo!”

“Borovnica!”

“Molim?!”

“Borovnica!”

“Ja sam.”

“Pasoš.”

“A šta vam dođe onaj...” – poče da se raspituje delija, ali autobus skrenu, stade i motor prestade da radi.”

Prostor između guzatog autobusa i prilagde kafane pročeš-kaše, protežući se i paleći cigarete, skočanjeni putnici, od koji samo mladić nestade iza ugla, ali ga sretoše u klozetu i, malo kasnije, u sali kafane čije su stolove već skoro sasvim zauzeli.

Mladić priđe stolu za kojim su sjedili otac i kćerka, onaj čovjek, ipak, bez odijela i još jedna žena.

“Je li ovde slobodno?”

Nešto smrmljaše; on ode za susjedni sto.

“Slobodno ti sedi!” – reče mu starica i on sjede pored nje.

Iza činja u koje će, skoro odmah, debelguza kelnerica ulivati slabašni čorbuljak, s druge strane stola, sjedile su još njih dvije.

“Koliko već radiš?” – nastavila je starica, posrčući po kašiki.

“Sad’ će dve godine”, tiho reče djevojka, zavirujući u svoj lik, pri dnu činijice.

“Koliko zvezdica ti je ‘otel?”

Djevojka brzo izvuče lijevu ruku ispod stola, pokaza tri prsta, zgrabi salvetu i obrisa usne.

“I plaća li ti gazda osiguranje?”

Djevojka klimnu glavom, pa upita baku što je sjedila naspram nje, koliko je ona tamo.

“U Trst?”

Sve troje klimnuše.

“Dvajes’ godina bilo prošlog leta.”

“Moji studiraju!” – uz cincilanje odloži kašiku u prazninu suda treća. “Sin je u Padovi, a ćerka uči slikarstvo u Firenci.”

Starica se prope, jer hljeb je stajao na kraju stola, između mladića, koji joj primače korpicu i žene, koja nastavi da govori i kada se četiri pljeskavice, skućene kraj ljepljivog krompir-pirea, nađoše pred njima, u bijelim, plavom debelom linijom omeđenim tanjirima.

“Ne znam da li je jagnjetina dobra?”

Gledali su je.

“Nosim pun ručni frižider jagnjetine.”

Zasjekoše pljeskavice, otkopaše pire.

“Eto, ta govedina, pa sad i svinjetina. Čovek mora da se čuva.”

“Mhmmm”, reče starica, a djevojka uze još jednu salvetu.

“A, mladiću, je li vi radite tamo?” – nastavi majka, ostavivši hranu u plavom krugu. On potvrdi klimanjem glave.

“Eto, jedva sam to jagnje ispekla. Došla komšinica, a nestala struja. Srećom, šura ima šporet na drva.”

“A i to je sramota. Svuda ima, samo kod nas nema!”

Djevojka pripali cigaretu.

“Kad bolje i ne zaslužujemo!” – ciknu matera.

Mladić se diže i prođe pored stola za kojim su muljali čačkalice petorica čelavih, sa zadnjih sjedišta autobusa. Prošao je i između praznog šanka i stolića za kojim su sjedili žena i momak što je poslije Novog Sada sjeo pored njega.

Na parkingu, nisko sunce je sjenku debelguzog autobusa teglilo ka vratima kafane. U hladovini, stajali su Kiza, delija i onaj što je u autobus ušao u papučama, mašući odijelom.

“Sad će majstor za nagazi gas!” – govorio im je taj.

“Do Austrije.”

“E, jebi ga. Šengen, bato! Koji je to zajeb od granice!”

“Još je nedelja. Ljudi se vraćaju sa vikenda.”

“A ne ko mi!” – zaključí delija.

Mladić izađe iz sjene, prođe pored natkrivenih klupa i stade na kamenom rubu bazenčića. Voda je bila mutna, a dalje, iza travnjaka, stajale su neke prizemne kuće. Jedna bijela zavjesa gvirnu kroz prozor jedne od njih.

Okrenu se i opet uđe u hlad.

Vrata autobusa bila su otvorena, a na sjedištu do njegovog, nije bilo onog momka. Sjedio je pored majke, jedan red iza.

“Pa kako?!” – čudio se onaj, namiješajući odijelo. “Stvarno niste ručali?”

“Oklen sam znala da je besplatno?!”

“Pa, rekli su, čim smo krenuli iz Beograda!” – dodá delija sa jednog od zadnjih sjedišta, čelavima nudeći žvake.

“Al’ mi smo ušli u Novom Sadu.”

“Jesmo li svi tu, ljudi?” – viknu nosati.

“Tu smo, ali nisu svi jeli.”

“Kako nisu, delijo moja?”

“Njih dvoje,” reče mladić. “Nisu znali da častite putnike. Mislili su da se plaća.”

Autobus je ubrzavao. Kondukterov nos očesa plavetnilo što prekri ekrane, jedan nad glavom vozača, a drugi tu, pred njima, nad klozetićem.

Plavetnilo nesta. Ekran napadoše slova, praćena muzikom.

“Evo, ima film!” – promrmlja kondukter, kašljucnu i šmugnu niz basamake.

“Joj!”

“Šta je, Dejo?”

“Ma, gled'o sam ovaj sto puta.”

“Bar znaš kraj!” – reče neko, ali jedva da je i bilo smijeha.



TOKOM VREMENA

Razmišljanje o novoj slovenačkoj poeziji

I

“Po svemu sudeći, dvadeseti vek je,” konstatuje Josif Brodski na početku eseja *Poezija kao oblik odupiranja stvarnosti* (1989), “označio kraj svih umetnosti – osim poezije”. To, da se istoriji posrećilo da svoju materiju nametne svim umetnostima, dokazuju i njihova izražajna sredstva čije je prilagođavanje spoljnim okolnostima obeleženo priznanjem predaje i inferiornošću prilagođenja, nastavlja svoje razmišljanje poznati lenjingradski Jevrejin. Naravno, Brodski kao *apolitični boem* doživljava umetnost kao “oblik odupiranja stvarnosti koja joj se čini nepotpunom”, i kao “pokušaj stvaranja alternative toj stvarnosti”. Alternative koja, po njegovom uverenju, ima karakteristike ako ne opipljive poptunosti, onda bar dosegljive, jer upravo osećaj da je stvarnost nepotpuna predstavlja najvažniji zajednički imenitelj svakog društva bez obzira na istorijske okolnosti u kome se ono nalazi. Međutim, kako je reč o najvažnijim ili čak i najviše stvaralačkim odnosno najprihvatljivijim imeniteljima koji su u funkciji izvesnog demokratskog veznog tkiva, veoma brzo se možemo naći na terenu koji je više-manje određen konvencijama. Naime, svaka alternativa, i to ne samo u svojim najizrazitijim oblicima otpora prema svemu postojećemu, pokušava da se što više udalji od konvencionalnih racionalno-emocionalnih toposa. Težnja koja se predstavlja kao “potpuna” alternativa svemu postojećemu i istovremeno pledira za demokratizaciju takozvane “prave umetnosti” odnosno “prave literature” i pre ili kasnije se zatvara u *circulus vitiosus*, ukoliko joj se to ne dogodi već istog trenutka kada, kao “alternativa”, izgubi oreol *šamara javnom ukusu* odnosno istom omogući legitimno pribežište.

Naravno, posmatrano u tom kontekstu stav Brodskog je sasvim specifičan, jer se trudi da spase ne toliko tradicionalnost koliko status forme, i zanemarivanje oblika izjednačava

Sa slovenačkog prevela
Ana Ristović Čar

sa ukidanjem mogućnosti inovacije: rima i stihovni metar su po mišljenju Brodskog oruđa za stvaranje drugačije stvarnosti ukoliko pesnik iole želi da utiče na čitaoca. Zbog toga ni malo ne iznenađuje da Brodski još ranije (na primer u eseju *Pesnik i proza*, 1979) tvrdi da prozaista mnogo čemu može da se nauči od poezije (zbog čega boluje od kompleksa inferiornosti vis-a-vis pesnika), dok samom stihotvorcu svako približavanje prozi, tom “najnormalnijem” obliku kontakta sa čitaocem, ne može ponuditi mnogo toga. U obilju onoga što nije “veliko” bivši dekadent posebno ističe upotrebu svakodnevnog govora i jezika birokratije.

Iz današnje perspektive, dok se pred nama prostire tepih poslednje decenije minulog veka, čini se da savremeni pesnik kao naslednik usamljenog boema koji svoje čitaoce obično traži među sebi jednakima, još uvek u izvesnoj meri ostvaruje intenzitet obraćanja čitaocu i patetično rečeno, svoju vizionarsku moć. Između ostalog, on to čini i putem približavanja prozi – u čije oblike, mimo svih konvencionalnih zakonitosti spoljašnje lepote spadaju, na primer, slobodni stih, pesma u prozi ili čak i ritmička proza. Naime, danas je sasvim nepromišljeno zagovarati tezu o irelevantnosti socijalnih kataklizmi, humanitarnih katastrofa i prolazaka apokaliptičnih jahača u kontekstu poezije druge polovine dvadesetog veka, bar u onom njenom delu koji (p)ostaje odan *strasnom traganju za stvarnošću*. Nisu retki ni oni koji su spremni da brane uverenje da poeziji sve više nedostaje razloga za postojanje. Sasvim suprotno: teže bismo našli nekoga ko ne bi bio privučen Miloševim razmišljanjem da su ljudi “oduvek podnosili bol, umirali od gladi, živeli ropskim životom. Međutim, ta činjenica nije bila deo opšte svesti, kao što je to danas zbog smanjenja planete i postojanja sredstava masovnog obaveštavanja.” (*Spor sa klasicizmom*, 1983.) Naime, klasicima nije padalo na pamet da bi bilo moguće saznati “šta se tada dešavalo negde usred Afrike”. Pola veka pre njega, Jože Udovič, čija se misao i poezija tada već suočavaju sa novovekovnim nihilizmom koji je izgubio estetski oblik, nihilizmom “pustošenja kompjuterskog tehničkog razuma”, paradigmatički analizira i dijagnostikuje *stanje stvari* na području poezije u aktuelnom i neposredno nastupajućem istorijskom vremenu: “Glavna spoznaja novog vremena je ta da jezik više ne pruža prave reči za sve što se dogodilo, niti za sve što natkriljuje svet i što se može dogoditi svakog trenutka. Ta spoznaja je nesumnjivo takva da

više ne dopušta mogućnost da se govori jezikom i u obliku prošlih vremena, u duhu starih pesničkih šema i u starom tonalitetu. Današnja pesma, naime, poznaje one stvari koje su poeziji ranijih vremena bile nepoznate, poznate su joj one strane sveta koje ranije još uvek nije mogla upoznati, oseća tu strašnu moć uništenja koju je stvorio čovek i koja mu se otrgla kontroli, tako da je današnja poezija, zahvaljujući tim saznanjima, morala da promeni i svoje vidike i svoj govor." (*Između stvarnosti i vizije*, 1978.)

Danas, skoro dve decenije nakon što su Česlav Miloš i Jože Udovič razmišljali o onome što karakteriše poeziju *tokom vremena* koje sudbonosno određuju savremeni mediji i tehnološki fenomeni u okviru kojih se svako nizanje lepih reči čini pozom i svako neznanje ignorantskim – razlozi u korist ovog razmišljanja se neprestano množe. I više od toga: mogli bi smo reći da je tehnologija zauzela ono mesto koje je ranije zauzimala sudbina, da cyber-prostor zamenjuje "spoljašnju realnost" i čak je i povratno određuje, oblikuje, a o hiperrealnosti, hipertekstualnosti ili interaktivnosti u kontekstu sve više sociologizovane umetnosti govori danas skoro svaki njen površni poznavalac. Sa druge strane, raspoloživim umetničko-teorijskim aršinima sve teže je suditi o savremenoj umetnosti, posebno u vreme koje je tako snažno obeležila revolucija postmodernosti udaljivši je od svih znanih kodova njenog područja (Žan Bodrijar govori čak o velikom procesu *uništavanja smisla*). Možemo reći čak i to da te činjenice na neki način opravdavaju Josifa Brodskog odnosno njegov *hommage*, više puta reaktualizovanu tezu o kraju umetnosti koju sam upotrebio kao ishodište svog razmišljanja o poeziji, tačnije, o slovenačkoj poeziji u vremenskom isečku ovog doba. A pitanje da li poeziji u tom smislu zaista pripada privilegovano mesto među umetnostima i da li se barem uslovno možemo složiti sa tim, odnosno koliko takvo slaganje predstavlja samo odsjaj nekih apriorizama koji se često vezuju upravo za poeziju, ostaje sasvim otvoreno. Konkretnije: kakav je status *savremene slovenačke poezije* u horizontu ovih razmišljanja. Pritom, polje te poezije ću suziti na takozvanu *novu slovenačku poeziju*, odnosno poetike onih autora koji su devedesetih godina stupili na slovenačku literarnu scenu i koji još uvek nisu doživeli vidljivije komparativne analize. Nešto šire ću posvetiti pažnju trima pesnicima, koji su, svaki na svoj način, poslednjih godina obeležili poeziju u Sloveniji i pri tom predstavljaju i

najistaknutije predstavnike svoje generacije rođene u prvoj i drugoj polovini šezdesetih i početkom sedamdesetih godina. To su *tri paradigmatična* autora, predstavnika tri generacije, koji su ili na samom početku ili na kraju devedesetih odlučno (su)oblikovali nove tendencije u slovenačkom pesništvu tog vremena. Uroš Zupan (1963), Peter Semolič (1967) i Primož Čučnik (1971).

II

Stav koji je Brodski izneo posluživši se svojom katastrofičnom vizijom koja je iz vatre dvadesetog veka uspela da izvuče jedino poeziju – a i nju sa određenim ograničenjima koje potvrđuje njegov izrazit otpor prema slobodnom stihu kojem je tada čak pripao *položaj svete krave* – ni u čemu nije izuzetak. Suprotno tome: posebno u kulturama malih naroda i nacija on ima mnoge istomišljenike koji (nacionalnu) literaturu i njenu (tradicionalnu) poeziju podrazumevaju i ustoličavaju kao kulturnu dominantu. “Pre svega u Sloveniji, pored religioznosti koja je povezana sa velikom religijom otkrovenja, postoji još jedna religioznost i to upravo ona koja je usmerena ka religiji umetničke metafizike koja veliča tradiciju nacionalne umetnosti i posebno njeno literarno jezgro; umetnost se doživljava kao nadistorijska i admirativna.” (Janez Strehovec: *Digitalna reč preživi spaljivanje knjige*)

Bilo da je reč o nadistorijskom shvatanju književnog dela, konzervativnosti, čak i *etnofundamentalizmu* ili samo doživljavanju jezika kao *osnovne nacionalne manifestacije*, kod nas su takve i još radikalnije izjave (ako izuzmem oblike disidentstva koji su više političke prirode i usredsredim se isključivo na estetske programe) uzburkale širu kulturnu javnost i tako reći ceo javni život krajem šezdesetih godina, objavljivanjem zloglasnog *Kataloga* koji je tada prilično potresao *nacionalnu supstancu*. U debatu o tome šta je (još) poezija, uključivale su se institucije tek naizgled različitih provenijenci, od Saveza boraca NOV do komiteta Saveza komunista Slovenije i Saveza omladine Slovenije. Nakon izlaska tog zbornika avangardne, ultramodernističke poezije i reagovanja na njega, u kojima je većina publikacija etiketirana kao takozvana *klozetska literatura* koja pokušava da ostvari *totalni nihilizam*, Dušan Pirjevec je u poznatoj raspravi *Pitanje o poeziji* (1969) između ostalog, istakao i sledeće pitanje: “šta činimo u Sloveniji sa poezijom i

šta sami sa sobom činimo zbog poezije?" i na kraju: "Zar se nije poezija okončala u trenutku kada je postala opštenarodni problem tako da nas je razdvojila?"

Poezija, u užem ili u širem smislu reči kao što je njome "rukovao" Pirjevec, verovatno da još dugo neće biti prevratnička u toj meri da bi ponovo postala naš *opštenarodni problem*. U vreme kada je Slovenija politički prešla u parlamentarnu demokratiju i u velikoj meri, barem u formalnom kontekstu, u vladavinu libertarne paradigme, vlast je postala raspršenija a sama prisila neprepoznatljivija, postalo je mnogo teže izazvati otpor. Tome, pored snažno minorizovanog statusa, dodatno doprinosi i činjenica da danas sama slika mnogo više šokira i *deli*, nego ikakva dosledno dekadentna estetika gnusa ili najdovršeniiji totalni nihilizam u okviru medija reči. Zbog toga su se u poslednje vreme i one najglasnije javne polemike usredsređivale pre svega na vizuelne umetničke medije odnosno njihove najekstremnije i najekscenijne prakse. Na kraju krajeva, prilikom održavanja studentskog festivala Break 21 dogodila se i poslanička intervencija, što nakon objavljivanja neke "prestupničke" pesničke zbirke ili provokativnog broja književnog časopisa (*Katalog* je izašao kao poseban broj *Problema*), uzevši u obzir i za postmodernu poeziju karakterističan "autopoetički" individualizam koji sve manje književnog prostora ostavlja za kolektivna programska jezgra, najverovatnije više nije moguće ni zamisliti.

U svakom slučaju, poezija, uopšteno rečeno, čak i danas uspeva da očuva dvostruku ulogu. Sa jedne strane je zapostavljena, marginalizovana i bez ikakvog uticaja na savremenike, ali u tom položaju i sasvim slobodna, a sa druge strane joj pripada i mnogo važnija, uticajnija i narodnotvornija uloga u okolnostima u kojima je ideološko-institucionalno šikani-rana, ograničena, nadzirana ili u krajnjem slučaju i proganjana. Pre više od tri decenije, Prijevec je u gore pomenutoj raspravi pisao o "dve različite socijalno-istorijske strukture", o istočnom i zapadnom svetu kao i o ostvarenju Platonove i Aristotelove vizije. Danas se, više od decenije nakon rušenja političkih blokova na koje ukazivao Prijevec, čini da se u tom kontekstu mnogo toga promenilo iako devedesetih godina u evropskom geografskom prostoru još uvek možemo naći prostore na kojima se pesnička sloboda još uvek nije ostvarila do kraja. A mnogi istočno-evropski i balkanski pesnici su se, ubrzo nakon raspada bivših državnih ideoloških mašinerija i

sistematično nadziranih kulturnih politika, na svojoj koži uverili kako je prelaskom na tržišne zakonitosti i agresivnu samopromociju i putem desakralizacije literature unutar umetničkih praksi veoma lako postati *zarobljenik slobode*, za kojom si tako dugo čeznuo. (Sa današnje tačke gledišta je, na primer, veoma teško zamisliti da su mnoge pesničke zbirke domaćih autora osamdesetih godina u Sloveniji imale veće tiraže i samim tim i više čitalaca nego što je tadašnji slovenački *art* film imao svojih kinematografskih gledalaca.) *Sloboda za ništa*, upotrebim li olako tu sintagmu, ni izdaleka nije jedini ozbiljni problem pesnika u takozvano vreme tranzicije odnosno u vreme promene vladajućih ideologija. Za mnoge je naime, još uvek tako bolan gubitak čitalačkog “kadra” koji je u *olovna vremena* više-manje bio obezbeđen kako *dvorskim slavujima* tako i moralno-političkim disidentima u *solidarnosti protiv*.

Za autore sa prostora bivšeg socijalističkog bloka, devedesete godine prošlog veka nisu bile specifične samo zbog naglih promena kada je reč o čitalačkoj recepciji njihove literature odnosno sposobnosti vladajućih garnitura da razumeju njihovo *poslanstvo*, već je to specifično iskustvo donelo sa sobom i veću pažnju zapadnog tržišta za te nacionalne književnosti, što posebno važi za države u kojima se pri prelasku situacija zaoštrila i izazvala ratove (najkarakterističniji primer koji svedoči toj tvrdnji je upravo prolivanje krvi među do nedavno bratimljenim narodima različitih religija na prostoru bivše Jugoslavije). Poezija *moralnog nemira* koju su većinom pisali oni *koji govore, ali ne znaju*, jer oni *koji znaju* najradije *o tome ne govore*, bila je na zapadnom književnom tržištu upravo zbog svesti o istovremenosti pojava i te kako tražena roba, i ona je u toj meri bila distancirano tražena da su u tom društveno-političkom kontekstu čitali i one autore i njihova dela koje ili zbog godine izlaska na maternjem jeziku ili zbog motivsko-tematskih, geografskih, ili bilo kojih drugih razloga ne bi mogli da uvrste u uslovno imenovanu ratnu poeziju. I među slovenačkim pesnicima možemo naći nekoliko onih koji su u vreme pokolja na prostoru bivše zajedničke države u svojim pesmama tematizovali te pojave. Među njima su, na primer, Iztok Osojnik, Uroš Zupan, Brane Mozetič, Boris A. Novak, Niko Grafenauer i nešto manje eksplicitno i Tomaž Šalamun, a najviše od svih Aleš Debeljak kome je u Tel Avivu dodeljena nagrada *Miriam Lindberg Poetry for Peace*, kao i Josip Osti, sa svojim prvim zbirkama napisanim na slovenačkom jeziku.

Mišljenja o pisanju takve poezije koju savremeni pesnici, osim retkih izuzetaka, u suprotnosti sa mnogim poznatim prethodnicima, ne pišu više *iz prve ruke* na usijanom tlu, izrazito su podeljena. Kreću se od stava da je reč o kulturnom poslanstvu, obaveštavanju i osveščivanju onih koji su daleko od događanja i da kao ugledni kulturnjaci imaju ne tako zane-marljiv uticaj na politike svojih država, do krajnje odbojnih i poentiranih stavom da je reč o licemernom kulturološkom dušebrižništvu. Kako sam počeo Brodskim, prelistaću njegove tekstove tražeći odgovor i na tu temu: "Za osetljivu imagi-naciju ništa nije primamljivije od nevidljive tragedije koja umetniku obezbeđuje krizno doživljavanje sveta a da pri tom ne ugrožava njegovu sopstvenu anatomiju". Najudarniji, ali ne i dovoljno promišljen, bio je Žan Bodrijar koji je 1993. go-dine u *Liberationu* posebno napao "prvooptuženu" američku teoretičarku i spisateljicu Susan Sontag povodom njenog reži-ranja Beketove tragikomedije *Čekajući Godoa* u ratnom Saraje-vu iste godine. U svom tadašnjem ciničnom maniru, Bodrijar se tada pitao zbog čega ne *Bouvar i Pekišea* u Somaliji ili u Afganistanu. Između ostalog, francuski sociolog je smatrao da su zapravo Sarajlije oni koji su u tom odnosu snažniji, a optu-žio Zapad da svojim (intelektualnim) angažmanom solidarno-sti pokušava da regeneriše svoju slabost i gubitak realnosti tako da po koridorima u zamenu za hranu uvozi energiju nji-hove nesreće. *Oni su živi, a mi smo mrtvi*, rekao je tada Bodrijar. No, Susan Sontag mu nije ostala dužna i u nedavnom inter-vjuu za e-časopis *Postmodern Culture* okarakterisala ga je kao političkog i *možda čak i moralnog idiota*. Na sličan način se Boris A. Novak, sasvim sigurno najviše humanitarno angažo-van slovenački pesnik, u pogovoru za mesečnik *Ampak* obra-čunao sa mlađim kolegama i na njihovu provokaciju da svo-jim angažmanom navodno promovise samo svoje književno delo, odgovorio: "Mali, netaleantovani, cinični prljavci".

III

Pre nego što se posvetim nekim zajedničkim karakteri-stikama pesničkih rukopisa devedesetih, ukratko ću skicirati neka graničnoliterarna, ako ne i podliterarna, dakle "sekun-darna" dešavanja i "empirijske činjenice" koji su predstavljali veoma važan uporedni tok uz samu "primarnu" pesničku pro-dukciju.

Najpre, verovatno je izuzetno teško ne složiti se sa tvrdnjom da devedesete karakteriše znatno opadanje broja teorijskih knjiga i studija koje bi pratile savremenu poeziju, ali i ozbiljnih kritičkih analiza, za razliku od prethodnih perioda i za razliku od mlade generacije osamdesetih koja je slovenačkom literarnom prostoru donela postmodernističku književnu paradigmu, metafikciju kao i karverovski intimizam u prozi. Treba uzeti u obzir i važnu činjenicu da nije reč o nekom usamljenom slovenačkom “domaćem” trendu već razloge za to treba tražiti i u načinu na koji se postojeće *stanje stvari* ogledalo u “širem” svetu. Na ovom mestu nije suvišno istaći da je kvantitet same primarne produkcije, a pre svega pesničkih zbirki, devedesetih dostigao tu “neuhvatljivu brzinu” i “oslobođenje” u smislu heterogenosti, da se poezija odvojila od referentnog prostora određenog teorijom i istorijom književnosti. Između dvesta do dvesta pedeset pesničkih knjiga koliko se kod nas objavi svake godine, teško nalazimo neku koja bi mogla da se uvrsti u sekundarnu produkciju, što je sasvim sigurno ne tako zanemarljiv podatak. U toj *epidemiji vrednosti* i načelnoj, opštoj tolerantnosti prema “autopoetikama” svih provenijenci, je sve teže orijentisati se, uspostaviti koordinate i ostvariti odgovarajuće klasifikacije, tako da možemo govoriti i o književnoistorijskoj imploziji koja se ostvaruje na račun eksplozije autorskih poetika.

U stanju sveprožimajućeg pluralizma koji je, kao što je uzgred pomenuto, samo jedno od imena za postmoderno doba, očigledno je da je isteklo vreme za zajedničke programске nastupe i čak i za međugeneracijski podsticana zajednička objavljivanja. Poslednji takvi pokušaji javljaju se početkom osamdesetih godina kada su izašli *Škucov literarni zbornik* (1980) i *Pesnički almanah mladih* (1981). Pored toga, devedesetih godina je u velikoj meri oslabio i značaj takozvanog *krušovstva*, profilisanih grupa saradnika koje su nastupale još osamdesetih i među kojima je tada sasvim sigurno najznačajnija uloga pripadala krugu oko *Nove revije*, pre svega zbog izrazitog društveno-političkog angažmana te grupe saradnika (devedesetih se među njima javljaju sve izrazitija idejno-politička razilaženja pa čak i zaoštavanja, a slabi i njihov unutar-književni afinitet), kao i tada još uvek udruženih *Problema* i *Literature*. Taj krug je bio značajan pre svega zbog prodora postmodernizma u slovenačku književnost osamdesetih, a njegov važan idejno-estetski “partner” (osamostaljena *Literatura*

je već na svojim počecima izrekla svoj apolitični credo) bila je i izdavačka kuća *Aleph*. Krajem devedesetih godina krug oko *Literature* je postajao sve heterogeniji, kako u generacijskom tako i u idejno-estetskom smislu, što postaje i opšta kulturno-idejna preferenca. Doduše, slabljenje značaja samog *krugovstva* u književnoj sferi, uprkos velikom nasleđu ne treba doživljavati kao negativnu pojavu, jer ljudi koji su dugo zajedno, po Milošu, rado "jedni druge zaražavaju različitim bolestima". A treba reći da je na račun sve manje profilisanosti kulturno-literarne revijalistike u drugoj polovini devedesetih godina situacija polako počela da gravitira ka sve prisutnijoj pojavi *svi svuda*, tako da nije bilo razloga za stvaranje određene izdavačke biblioteke koja bi bila osnovana zaradi ispunjavanja revijalnih i izdavačkih rupa, kao što je, na primer, bila utemeljena biblioteka *Znamenja* krajem šezdesetih godina.

U najprisutnije trendove na književnoj sceni devedesetih mogli bismo ubrojati i marginalizaciju književne kritike koje se odrekla većina kulturnih i književnih revija, ili je zadržala u prilično smanjenom obimu, bez odgovarajućih uredničkih ambicija i odjeka među čitalačkom publikom. Ništa bolje se nije dogodilo ni refleksiji književne, posebno pesničke produkcije pod pokroviteljstvom dnevnih časopisa – nakon što su, već u prvoj polovini prethodne decenije propali projekti *Slovenec* i *Republika*, i bio ukinut i Dnevnikov književni dodatak, referentno mesto na tom području izgubili su i *Književni listi* Dela koji danas, svojim prepolovljenim ritmom izlaženja i svojim praznim hodom više ne zadovoljavaju skoro nikoga, tako da izvestan kvalitet u tom smislu pruža još samo *Čitalnica* časopisa Večer. Uopšte, u okviru tog književnog žanra u poslednje vreme sve više preovlađuje *ad hoc* impresionističko-informativni tip pisanja koji je nekako u skladu sa vremenom u kome nastaje i za koje je karakteristično da više nije događaj sam po sebi taj koji stvara informaciju, već da je informacija ta koja stvara događaj.

Te činjenice je, očigledno, u pravo vreme bila svesna grupa okupljena oko biblioteke *Beletrina* pod pokroviteljstvom Studentske založbe koja je uz pomoć poslovnog "empirijskog" stava (doduše, mogli bismo joj zameriti neke gore pomenute slabosti *krugovstva*), agresivnije "prozapadnjačke" promocije (bez nje se danas skoro da i ne može, kiševski rečeno, ona je poslednji stupanj emanacije u filosofiji uspeha) i uspešnog informisanja javnosti (pre svega studentske populacije) o

sadržinama i programima koje (su)oblikuju stvaraoci te biblioteke, uspjela da katapultira u prve redeove neke sopstvene, "kućne" autore posebno "svoje" generacije, rođene uglavnom u prvoj polovini sedamdesetih. Čini se da *Beletrininu* izdavačku aktivnost i pre svega njen odjek u javnosti sa pravom možemo razumeti kao najočigledniji uspeh pomenute generacije.

Opšta marginalizacija književnih sadržina i aktivnosti se najslikovitije iskazuje na polju društvenih priredbi: najuspješnija i najzapaženija književna čitanja u živo su se, barem u Ljubljani pretežno održavala na "alternativnim" mestima: u *KUD-u France Prešeren*, *Jazz klubu Gajo* (koji tek uslovno možemo smestiti u taj kontekst) i na *Metelkovi*. To nam iznova svedoči o sve većoj sekularizaciji slovenačke literature u godinama od osamostaljenja do danas.

IV

Sasvim suprotno *književnom životu*, slovenačka poezija devedesetih je u unutarpoetskom kontekstu u grubim crtama nastavljala one smernice koje su bile najavljene već osamdesetih godina i u tom smislu, ona ili u obliku postmodernog pesništva druge generacije ili kao kasni modernizam predstavlja pre svega izvestan kontinuitet i nikako prekid sa tradicijom. Iako možemo govoriti o novim pristupima i novim strategijama, oni su uslovljeni pre svega specifičnim načinom na koji su pesnici devedesetih doživljavali i osećali svet, što to je pre tek odsjaj preinačene, opšte društvene i konkretno lične stvarnosti. I ono što je Pirjevec govorio o slovenačkoj poeziji krajem šezdesetih godina – da se pojedinačni stilski pesnički sistemi "ne protežu do svog doslednog ekstrema već da se okoštavaju i dogmatizuju tako da se razvoj može nastaviti samo ukoliko se dogodi kakav odgovarajući spoljni podsticaj" - važi i za slovenačku poeziju krajem veka. Kao što još uvek važi i njegova dijagnoza da se naša poezija "ne razvija kao autonomni samorazvoj i da ju je upravo zbog toga tako lako redukovati ili na socijalno političke ili na individualno psihološke činjenice, ili je izvoditi iz podsticaja koji dolaze iz drugih književnosti". Naravno, pri tom treba dodati i to da u vezi sa pesničkim (ultra)modernizmom u Sloveniji, početkom sedamdesetih godina (dakle u periodu između objavljivanja Pirjevećeve rasprave u časopisu i u knjizi) ipak možemo govoriti o nekom okončanju te poetike, kako u smislu zagledanosti u

bezgraničnu moć pesničke inovacije i otpora prema svim konvencijama i stereotipima što ga je i dovelo do njegovih krajnjih granica – muka i beline papira – tako i u smislu tehnopoeitičke dovršenosti. A ipak, tu pojavu ne možemo razmatrati odvojeno od društvenih okolnosti koje su je izazvale – vrhunca ideološke represije. I Tine Hribar je bio svestan tih činjenica i u raspravi *Savremena slovenačka poezija* objavljenoj uz Grafenauerove sonete, sredinom sedamdesetih je istakao da ih “jednostavno više nije bilo moguće prevazići” i da treba naći “neki drugi put, put koji vodi mimo te poezije”.

Put koji se otvorio već u drugoj polovini sedamdesetih i koji se, uprkos pojedinim suprotnim tvrdnjama, nastavio osamdesetih, bio je put takozvanog pesničkog postmodernizma koji se, uzmemo li u obzir preciznije analize (u mislima imam posebno raspravu Matevža Kosa *Savremena slovenačka poezija i pitanje postmodernizma*, 1996) pokazao kao mnogo razgranatiji, nepregledniji, sa nejasnijim i manje jedinstvenim smernicama. Upravo zbog toga je pisac pomenute rasprave bio prinuđen da u svom zaključnom poglavlju rezimira da uprkos velikim debatama o postmodernizmu u Sloveniji nije moguće zanemariti činjenicu koja svedoči o tome da kada je u pitanju pesnički postmodernizam, “teorija postmodernizma ima onoliko koliko je i pojedinaca koji raspravljaju, i te teorije su često međusobno tako dijametralno suprotne da ne omogućavaju konsenzus o temeljnim, strukturno-poetičkim karakteristikama postmodernističkog pesništva, a na taj način ni o konkretnijim, “empirijskim” stvarima”. S obzirom na neodređenost te oznake i uzevši u obzir da je sam pojam još pre izvesnog vremena skliznuo na ravan publicističkog floskularenja, u ovom tekstu za zajednički imenitelj istovremenih pesničkih pojava devedesetih godina, površno, a čini mi se ipak opravdano, upotrebljavam manje obavezujuću oznaku *postmoderna poezija*. Tim gestom želim samo da sledim tezu da poređenja sa postmodernizmom nisu *ključna odredba* slovenačkog pesništva krajem veka, i da istovremeno uzmem u obzir i izrazito specifičan socijalni kontekst unutar kojeg su se oblikovale te pojave odnosno na koji su se više ili manje energično odazivale.

V

U tekstu odnosno književnosociološkoj skici pod nazivom *Slovenačka književnost juče, danas, sutra*, koja je bila napisana

za tematski uređen (*Prilozi za slovenački književni program*, 1995) jubilarni pedeseti broj *Literature*, Janko Kos kao odrednicu tada još nastupajućeg, a sada u velikoj meri već aktuelizovanog književnog perioda ističe problematiku “nove srednje klase u Sloveniji, njene socijalne i moralne kondicije, ideološkog mentaliteta i životne prakse. Na kraju krajeva, ta problematika će odrediti i recepciju i čitanost te literature, sve do banalnih pitanja o njenom uspehu na tržištu”. Kako sam se u ovom tekstu već pozabavio nekim pomenutim “banalnim” pitanjima, u ovom odeljku ću se nešto više posvetiti pitanju “u kakav odnos stupa savremena slovenačka književnost prema svetu srednje klase koji je nosilac novog slovenačkog društva”. Čini se da na to pitanje postoje dva ozbiljnija odgovora (a mogući su i oni više solipsistički): ili prilagođavanje ili kritička distanca i čak i negiranje. Pisac pomenutog priloga naravno da se zauzima za drugu mogućnost koja je, naravno, jedina “vredna književnosti”, ali ipak ne treba zanemariti činjenicu da se ovaj tekst u prvom planu bavi akterima slovenačke pesničke scene među kojima je sve manje onih koji bi odbacili kako prvu tako i drugu “ponudu”. Ipak, svesni smo i činjenice da je ideal *čiste poezije* čak i nakon svih potresa dvadesetog veka još uvek očuvao poprilično širok krug svojih idolopoklonika, odanih neprijatelja istorijskog nametanja stvarnosti umetnicima, estetičko-etičkog stava čiji je apologeta, na primer, upravo “naš znanac” Brodski.

Te dve međusobno suprotne težnje mogli bismo, po Miloševim rečima, grubo označiti kao spor između klasicizma i realizma, “nezavisno od književne mode određenog perioda i od menjanja značenja reči klasicizam i realizam”. Sasvim sigurno je da su neposredna blizina ratnih žarišta i često lično emotivno reagovanje na tu situaciju kumovali tome da je devedesetih godina u Sloveniji počela da uzima maha realistička, pre svega elegično intonirana poezija, dok himnična sentimentalizacija počinje da se osetnije vraća tek krajem tog perioda (najistaknutiji primer preokreta ka elegičnosti u minuloj deceniji predstavljaju pesnički opusi Borisa A. Novaka iz starije srednje i Uroša Zupana kao predstavnika mlađe srednje generacije a istovremeno i krunskog autora *nove slovenačke poezije* koja se javlja devedesetih godina minulog veka). Te dve, međusobno suprotne, težnje možemo primetiti i u slučaju jednog samog autora kao nekakvo “istovremeno protivurečje”, ili se obe tendencije javljaju u okviru promena u

celokupnom pesnikovom opusu. Ukoliko, zbog *biološke korektnosti*, uzmemo za primer jednog zastupnika mlade pesničke “falange”, Primoža Čučnika, možemo primetiti sličan obrt u suprotnom smeru: u svom prvencu, *Dve zime* (1999), Čučnik je davao prednost sadržini nad formom. Za to se i sam izjasnio u svom *Razmišljanju o pesništvu*, eseju koji je objavio iste godine kada i svoj pesnički prvenac (“... svestan da je moderno pesništvo istovremeno i pesništvo slobodnog stiha ili pesme u prozi, barem privremeno dajem prednost sadržini nad oblikom”). Da je u slučaju Čučnika u velikoj meri zaista bila u pitanju privremenost, govori i sam naslov njegove druge zbirke *Ritam u rukama* (2002), na svoj specifičan način izražavajući dalje smernice njegovog pesništva i preusmeravanje pažnje sa sadržine na oblik, što se primećuje i u samim pojedinačnim pesmama. Dok je za pesme *Dve zime* još uvek važno da je reč o filozofsko-refleksivnom tipu poezije koja delimično uvek ostaje zatvorena u modernističkoj zamci egzistencijalne stiske kao stiske jezika, u nesklad između jezika i sveta, reči i stvari (od stranih pesničkih uticaja prevlađuju Miloš, Pessoa i Valjeho, a od domaćih Edvard Kocbek), idejno-estetski horizont njegove druge pesničke zbirke otkriva primetno udaljavanje od tog ishodišta. A ipak, pomenuto preusmeravanje sa sadržine na oblik nikako ne bi trebalo mešati sa nepostmodernim pribegavanjem konvencijama ili kao reminiscenciju na takozvani “novi formalizam”, jer Čučnik uz pomoć njega samo istražuje jezik i njegovu zvučnost, a istovremeno pokušava da traga za nekom prirodnom ritmičnošću karakterističnom za govorne fraze, i *kulturni* govor zamenjuje *pojedinačnim*. Na taj način još uvek ostaje odan svom načelu pisanja *prljave poezije* (kao suprotnosti *čistoj*) i svesti da ukoliko se koristimo već istrošenim sredstvima stvarnost nam još više izmiče. Verovatno više manje nehotično, Čučnik svojom poezijom “potpisuje” manifestni esej Čarlsa Olsona *Projective Verse* iz 1950. godine u kome autor, inače guru *Black Mountain poets*, ističe principe pesničke kinetičke energije, oblika kao mogućnosti proširenja sadržine i pesme kao živog procesa koji traje između dva i više opažanja. Doduše, u Čučnikovoj poeziji iz *Ritma u rukama*, više puta su istaknuta i sasvim vidljiva poređenja sa personizmom Franka O’ Hare. Svoju unutrašnju dopunu on dobija u transparentnosti lirskog subjekta koji kroz sito pesničkog jezika propušta konkretno ličnu stvarnost i kroz nju doživljene detalje autentične svakodnevice. Među karakteristikama

koje su posebno primetne u Čučnikovoj poetici *Ritma u rukama*, treba imati u vidu i specifično bitničko nadahnuće (posebno vidljivo u pesmi *Amerika*) koje je i inače postalo jedno od najosetljivijih momenata, ako ne i najprepoznatljivija vibracija *druge generacije* postmoderne poezije u Sloveniji, jer osim u slučaju Šalamuna već šezdesetih godina i kasnije u slučaju Osojnika, takav uticaj možemo primetiti i u slučaju ranog Uroša Zupana, Toneta Škrjanca (koji doduše, po godini rođenja, 1953, već spada u starije autore, ali ga, imajući u vidu njegovu “spoljašnjost”, sasvim opravdano ubrajamo među nove pesničke glasove devedesetih) kao i u manjoj meri u poetici Tajke Kramberger (1970) i Gregora Podlogara (1974). A ipak – kada je u pitanju pesnički rukopis povezan sa gore pomenutim imenima koja su se svojim prvencima upisala u slovenački književni registar početkom druge polovine devedesetih – među njima, osim San Franciska, teško da možemo naći jednoznačne srodnosti. Taja Kramberger je već svojim početnim energičnim zamahom (zбирkom *Marcipan*, 1997) i jezičkom erupcijom u velikoj meri prizivala nadrealistički ispovedni manir, slovenačku neoavangardu i posebno mitizovanu i mistifikatorsku poetiku Tomaža Šalamuna. Ništa manje važna nije ni lična istorija autorke, subjektivni materijal koji postaje predmet pesničkog postupka sa za nju karakterističnim brzim vremenskim prelazima, rezovima i *insertima*, koji su veoma bliski vizuelnim medijima. Za razliku od Tajke Kramberger, Podlogar je svojom dikcijom koja ponekad prelazi u didaktičnost, već sasvim *njuejdževski* smiren i orjentisan pesnik. Dok je za oboje karakteristična “dijaloški” i “citatno” usmerena poezija, njihove erudicije vode poreklo iz različitih referencijalnih prostora; u slučaju autorke *Marcipana* to je pre svega istorija umetnosti, u slučaju Podlogara filozofsko-mistički izvori. Na sličan način se razlikuju i njihovi kasniji, vanpesnički, društveno-politički “angažmani”. Nakon svog prvencu *Naseobine* (1997), Podlogar u nekim pesmama razvija društveno-kritičnu liniju usmerenu pre svega protiv globalističkog imperijalizma. Pri tom njegova poezija ostaje verna političkoj korektnosti i multikulturnoj obojenosti, što u izvesnoj meri izgleda i kao modernoromantično idealizovanje predindustrijske autentičnosti i upravo zbog prelaska u sentimentalni patos i evokacije “mita o izgubljenom raju” gubi znatni deo svog “prevratničkog” nagona. Sa druge strane tu su *erupcija i bunt* Tajke Kramberger, kojima bivaju prožete njene

kasnije pesme i koji su pre svega usmereni protiv književnog “politikanstva”, pozicija kulturno-političke moći i nosilaca slovenačkog književnog života u čijim opisima je moguće prepoznati mnoge od konkretnih jahača na domaćoj književnoj sceni. Socio-kulturološka problematizacija “unutrašnjih odnosa” i književne polemike nisu deo pesničke inspiracije samo u slučaju Taje Kramberger već i – u nešto prenesenijem, uopštenijem i u izrazito manjem borbenom i demonstrativnom obliku, a pre svega u velikoj meri omekšanom ironičnom distancom – u poeziji Iztoka Osojnika ili čak i u slučaju “osetljivijih”: Uroša Zupana i Petera Semoliča. Upravo ova dva pesnika predstavljaju najizrazitije predstavnike takozvane *nove naracije* i istovremeno ključne autore devedesetih, ne samo unutar svojih generacija, već i u okviru same aktuelne slovenačke poezije. Njihove zbirke su izlazile skoro istovremeno, sve od prvenaca *Sutre* i *Tamariša* (obe 1991) pa do zadnjih knjiga (sasvim slučajno je za obojicu to šesta pesnička zbirka) *Nafta* i *Granica* (obe 2002). I ako je početkom devedesetih Zupan ušao u slovenačku poeziju tako reći “na velika vrata” vehementnošću donosioca novog vetra i sveže krvi nakon teorijsko i tehnopoetički naduvanih, a potencijalom već ispražnjenih osamdesetih, sa druge strane je Semolič nastupao nešto tiše i sa većom nesigurnošću. Izlaženje njegovih prvih knjiga pratile su duge pauze i nakon treće, *Kuća od reči* (1996), za koju je dobio priznanja kako književnih poznavalaca tako i simpatije šire javnosti, opasno mu je pripretilo pesnički muk. Možda razloge za veću prijemčivost Zupanove poezije na njenim počecima treba tražiti i u tome da su *Sutre* za tadašnje književne šematizacije bile prodornije i suverenije napisano štivo koje se nije obaziralo na novonastale književne konvencije i koje je veliki deo svoje stvaralačke energije crplo iz tada ne tako moderne američke boemije. Semoličeva poezija je od svojih početaka bila poezija glasova koja je svojom dijaloškom zasnovanošću – ne skrivajući pri tome sličnosti sa drugim (slovenačkim) pesnicima – i traganjem za odgovarajućom formom, više odgovarala povremenim tipologizacijama. Doduše, njima je već tada ponestajalo daha i lagano su prepuštale prostor daljem unutar – i van poetskom *mistificiranju*, koje iz današnje perspektive izgleda kao nekakav dodatni zidić u postmodernističnom stilu gradnje ili kao novoromantični *afterhours* nakon ekstatične (simulirane!?) orgije (iscrpljenih!) osamdesetih. A uprkos različitim ishodištima, u poslednje vreme njihova

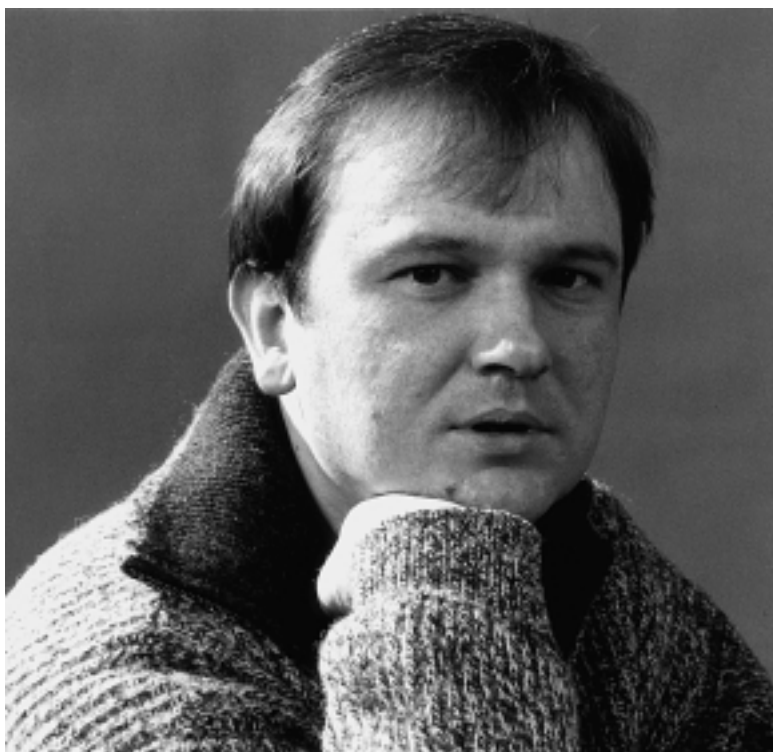
poezija pokazuje mnogo više međusobnih sličnosti nego razlika: suptilnost opisa, meki govor, gladak jezik, ritam (disanja), uglavnom izrazita neangažovanost, melanholičnost i nostalgličnost. Za oba pesnika tako karakteristični govor u prvom licu je u slučaju Zupana često (auto)ironičan, a istovremeno gaji i izvestan afirmativan odnos prema pesnikovoj ličnosti zbog čega mu nije strana ni automitologizacija. Semolič često pokušava da "porazi pre svega samog sebe, naime samog sebe kao samozaljubljenost" (Milan Dekleva: *Omekšani od govora*, 2000). Ono što ih ponovo povezuje i čini njihove glasove bliskim je osetljivost prema metafizici svakodnevnog kao i karakteristična zatvorenost u samog sebe koja se zadržava u okvirima sopstvene autobiografije. "... Sve postaje uspomena. Sve postaje ja," piše Petar Semolič. "*U daljini, koja je ostala za mojim leđima, stvarnost postaje nevidljiva,*" dodaje Uroš Zupan.

I ako u ovom trenutku ponovo prizovem u sećanje gore pomenuto pitanje o tome kakav bi odnos trebalo da savremena slovenačka književnost i poezija zauzmu do srednje klase kao nosioca novog slovenačkog društva, bojim se da se, nakon kratkog pregleda nekih od najizrazitijih pesničkih rukopisa ovog vremena, nisam ni malo približio odgovoru. Naravno, "odgovor" će i dalje ostati višeznačan, kao što je jednoznačno u svojoj višeznačnosti i samo vreme u kome se ta poezija piše, kao postmoderni gest *tolerancije* i *uključivanja*, jer je za pesmu, u suprotnosti sa popularnijim književnim vrstama kao što su roman i kratka priča, skoro sasvim nemoguće zamisliti da bi se u budućnosti mogla u većoj meri oblikovati u skladu sa zahtevima književnog tržišta ili u skladu sa željama čitalačkog ukusa.

VI

Proces personalizacije i individualizacije koji omogućava međusobna tolerancija raznovrsnih poetika, istovremeno se odvija i kao proces povratka ka "neposrednom životnom iskustvu" i ka "stvarnosti konkretnog sveta". A kako taj proces istovremeno isključuje i samu želju za zaštitništvom velikih autoriteta, poezija će pre svega ostati "izazov i odgovor na izazov" i kao takva sačuvati svoju uzbudljivu moć. I ako stoji analogija koju kao rezime iznosi Edvard Kocbek u eseu *O poeziji* (1972), analogija između poezije i simulacijske tehnike prilagođavanja bestežinskom stanju, onda poezija jeste i biće

“simulacijski prostor priređen životnom iskustvu”. A kao takva, naravno da ne može biti izostavljena iz polja savremenih umetnosti, koliko su za nju karakteristični i prijemčivost za spoljašnju stvarnost i slobodan izbor izražajnih sredstava.



fotografija: Tihomir Pinter

Peter Semolič

ŽIVETI V STANOVANJSKEM BLOKU

pomeni živeti po kosih.
Kos življenja tu, kos življenja tam.

Vmes pa sosedov vrtalni stroj.
Kos življenja tu, kos življenja tam.

Vmes pa moped s predelanim auspuhom.
Kos življenja tu, kos življenja tam.

Vmes pa loputanje z vrati in kričanje.
Del mojega življenja se lomi

pod udarci sosedu,
ki razbija zid v kopalnici.

Del mojega življenja se lomi pod
bobnenjem drum'n'bassa sosedovega sina.

Živeti v stanovanjskem bloku,
pomeni živeti po kosih.

Živeti v stanovanjskem bloku v predmestju,
pomeni živeti po kosih

in vsak kos življenja ima
na vratu ostrino noža

in vsak kos življenja ima kdo,
že kdo, na muhi.

POLICE S POEZIJO SAMEVAJO

v podružnici knjižnice
Jožeta Mazovca na Fužinah.

Police s poezijo samevajo
po vseh knjižnicah moje dežele.

Tako malo nas je,
ki še beremo v stolpce razvrščene besede.

Tako malo nas je,
ki še beremo v kitice spletene misli.

Tako malo nas je,
ki še iščemo rožo mogoto.

Police s poezijo samevajo
v podružnici knjižnice Jožeta Mazovca

na Fužinah
v soparnem poletnem popoldnevu.

S police s poezijo vzamem
knjigo, antologijo mongolske lirike,

in jo na slepo odprem.
Neki moški stoji tam,

stoji že tri dni
in nemočen preklinja.

USPAVANKA

Ko bom zaspal, bodo zaspali z mano postelja
in rjuha in sobna vrata in sobno okno.

Ko bom zaspal, bodo zaspali z mano čevlji v
predsobi, radio se bo pogreznil v molk, TV v slepoto.

Ko bom zaspal, bodo zaspale z mano zvezde nad
Fužinami, Ljubljana in rože v cvetličnih lončkih.

Ko bom zaspal, bo zaspalo z mano vse, na kar
ta hip misliš, in vse, na kar ne misliš.

In zaspal boš tudi ti, moj bližnjik, moj brat,
moj hinavski bralec, zaspal boš, odrinjen

v zamolčanost, v neobstoj, v spanje brez sanj,
v spanje, ki se ga tako bojiš.

In zaspal bo Hamlet, razmnožen v milijone izvodov,
in besede v njegovi glavi in zvok v glasilkah.

Ko bom zaspal, bo z mano zaspal sleherni
elementarni delec in sleherni veselje.

Ko bom zaspal, ne bo nikogar več, ki bi lahko vprašal,
z odra ali iz parterja, o razliki med biti in ne biti.

LJUBLJANA-KOPER

Toliko in toliko kupejev na vlaku
Ljubljana-Koper. Toliko in toliko
kupejev in v vsakem človek. Zaprt.
Zaklenjen. Kaj je sprevodnik, ki

v sprani uniformi kliče imena postaj?
Kaj se zgodi s potniki, ki izstopijo?
Peljemo se, peljemo. Tu je na delu
eksistencializem. Tu je na delu

Jungova metafora o škatlicah.
Peljemo se. Pierroti, Harlekini, Kolombine.
Peljemo se. Veseli, žalostni, indiferentni.
Peljemo se. Črni kal. Morje, morje.

Oseka svetlobe nas ne združi.
Vsak v svojem škatlastem kupeju.
Vsak s svojo rano.
Vsak s svojim večerom.

GLAS

je prišel pozno, vse prepozno.
Izoblikoval je besedo nad usnulim

parkiriščem. Nihče ga ni slišal.
Zašepetal je v ozkih soteskah

mestnih ulic. Vsi smo že spali.
Vsi smo že spali. Nihče ga ni slišal.

To se je zgodilo včeraj,
predvčerajšnjim, pred mnogimi leti...

Vsekakor pozno, vse prepozno.
Zjutraj so prišli preroki.

Govorili so. Oznanjali. Zapisovali.
Prišli so prepozno, vse prepozno.

Komaj kak zlog je ostal v vetru.
Nesmiseln. Nepoveden.

PREMISLEK

Če dobro pomislim, nisem bil nikoli otrok narave. Primerjal sem kačje pastirje s helikopterji in ostro plavut morskega psa s periskopom. Če dobro pomislim,

sta bila zame kavboj in Indijanec iz vesterna, če že ne resničnejša, vsekakor pomembnejša od kmetov, ki so vozili mleko v vaško zadrugo -

vsako jutro ob isti uri in po isti poti mimo naše hiše. Če dobro pomislim, je bil ogled risanke ob sedmih zvečer neštetokrat razburljivejši dogodek

od še tako divje nevihte, ki se je razbesnela nad Morostom. Če dobro pomislim, je bil zame leta edini pravi sončni zahod tisti v črno-beli tehniki.

ŽIVETI U ZGRADI

znači živeti u delovima.
Deo života tu, deo života tamo.

A između, susedova bušilica.
Deo života tu, deo života tamo.

A između, prepravljen auspuh mopeda.
Deo života tu, deo života tamo.

A između, lupanje vratima i vriska.
Deo mog života se lomi

pod udarcima suseda
koji ruši zid u kupatilu.

Deo mog života se lomi pod
bubnjanjem *drum'n'bassa* susedovog sina.

Živeti u zgradi
znači živeti u delovima.

Živeti u zgradi u predgrađu
znači živeti u delovima

i svaki deo života nosi na vratu
oštrinu noža

i svaki deo života ima neko,
bilo ko, na nišanu.

SAMUJU POLICE SA POEZIJOM

u odeljku biblioteke
Jožeta Mazovca u Fužinama.

Samuju police sa poezijom
u svim bibliotekama moje zemlje.

Tako malo nas je
koji još uvek čitamo reči raspoređene u stubce.

Tako malo nas je
koji još uvek čitamo misli spletene u strofe.

Tako malo nas je
koji još uvek tražimo lekoviti cvet.

Police sa poezijom samuju
u odeljku biblioteke Jožeta Mazovca

u Fužinama
u sparno letnje popodne.

Sa police sa poezijom uzimam
knjigu, antologiju mongolske lirike,

i otvaram je, nasumice.
Tamo stoji neki muškarac,

stoji već tri dana
i nemoćno kune.

USPAVANKA

Kada zaspim, zaspće sa mnom krevet
i čaršav i vrata sobe i prozor sobe.

Kada zaspim, zaspće sa mnom cipele u
pedsoblju, radio će utonuti u muk, TV u slepilo.

Kada zaspim, zaspće sa mnom zvezde nad
Fužinama, Ljubljana i cveće u saksijama.

Kada zaspim, zaspće sa mnom sve na šta
misliš ovog trenutka i sve na šta ne misliš.

I zaspćeš i ti, moj bližnji, moj brate,
moj licemerni čitaće, zaspćeš, gurnut

u prećutanost, u nepostojanje, u san bez snova,
u san koga se tako plašiš.

I zaspće Hamlet, umnožen u milione primeraka
i reći u njegovoj glavi i zvuk u glasnim žicama.

Kada zaspim, zaspće sa mnom svaka
osnovna čestica i svaka vasiona.

Kada zaspim, neće biti više nikog ko bi sa bine ili iz partera
postavljao pitanje o razlici između biti i ne biti.

LJUBLJANA – KOPER

Toliko i toliko kupea u vozu
Ljubljana-Koper. Toliko i toliko
kupea i u svakom čovek. Zatvoren.
Zaključan. Ko je kondukter koji

u izbledejoj uniformi uzvikuje nazive stanica?
Šta se dogodi sa putnicima koji siđu?
Vozimo se, vozimo. Tu je na delu
egzistencijalizam. Tu je na delu

Jungova metafora o kutijicama.
Vozimo se. Pjeroi, Harlekini, Kolumbine.
Vozimo se. Crni mulj. More, more.

Ne združuje nas oseka svetlosti.
Svako u svojoj kutijici-kupeu.
Svako sa svojom ranom.
Svako sa svojom večerom.

GLAS

je stigao kasno, prekasno.
Oblikovao reč nad usnulim

parkingom. Niko ga nije čuo.
Zašaputao je kroz tesnace

gradskih ulica. Svi smo već spavali.
Svi smo već spavali. Niko ga nije čuo.

Dogodilo se sinoć,
preksinoć, pre mnogo godina...

U svakom slučaju kasno, prekasno.
Ujutru su došli proroci.

Govorili su. Objavljivali. Zapisivali.
Došli su prekasno, prekasno.

Jedva koji slog je ostao u vetru.
Besmislen. Neizgovoren.

RAZMIŠLJANJE

Ako dobro razmislim, nikada nisam bio dete prirode. Viline konjice sam poredio sa helikopterima i oštru krljušt morskog psa sa periskopom. Ako dobro razmislim,

kauboj i indijanac iz vesterna behu za mene, ako ne stvarniji, onda sigurno važniji od seljaka koji su vozili mleko u seosku zadrugu –

svakog jutra, u isto vreme i istim putem pored naše kuće. Ako dobro razmislim, gledanje crtanog filma u sedam uveče bio je sto puta uzbudljiviji događaj

od itekako divlje oluje koja je besnela nad Morostom. Ako dobro razmislim, godinama je za mene jedini pravi zalazak sunca bio onaj u crno-beljoj tehnici.

Aleksandra Čvorović

JA TE MORAM NAĆI

Ja te moram naći
Zovu me duge ulice Pariza
Pod mojim nogama cesta se osipa
Automobili jure jedni na druge
Prasak metala i stakla zasipa nebo
Izrovana cesta krvari
Rampe me ograđuju
I svi oko mene gube glavu
Tražila sam te u potpalubljinama brodova
Ispod klupa u parkovima
Gdje skitnice kriju svoje tajne
Kriju te katakombe velegrada
Podzemni podrumi ispisani tvojim imenom

Je te moram naći
Jer ova noć nije kao druge
Jer dijete u meni plače neutješno
Jer se kandže smrti
Nadvijaju nad tvojom glavom
Tražim te među kipovima drevnih bogova
Među stubovima hramova
Među zvečarkama tražim te
Tvoje pjege mirišu na pustinju
Tvoje oči odnose oblake
Ovaj svijet je džungla
Sa mirisom tvoje kože

Ja te moram naći
Mada poručuješ da odustanem
Nije nam dosuđen isti pakao
Naša istina nije kao druge
Svi lovci šapuću kao ti
Veliki ljudi vole velike laži
Pokušavam sve ljude voljeti kao tebe
Ti si magla u mojim porama
Ti koji se nikada nisi smijao
Ja koja sam plakala samo noću



Jutarnji grijesi mirišu po hlebu
Utapam se u akvamarinsko jutro zbog
Tebe za kojeg poričem da si postojao
Ja koja te nikada nisam tražila

PLOD DUŠE

Unutar mog kruga
sagorijevaju strijele uroka
Čestice svjetlosti oblače
haljine duginih boja
Tražim krik slobode tijela
što raširenih ruku grli dan
Vidim radost u očima neba
A srebro mora začinju
plavi poljupci delfina
Čujem pjesmu prijatelja
izvan starih ograda svijeta
Čujem da mi se Bog smije
dok me pokriva nebom
i uspavljuje pticama
Veliko srce plamti u suncu
Glava se izliva u hiljadu rijeka
Bogate plodove radosti u sebi
uvijek imam kome da dam

NESANICA

Šljunak odbija korake
Jedan pas lancem reže noć
Buba vrišti u tami
Trepću uglovi sobe
Dobro upakovane rane
Cvile po budžacima nesvijesti
Ovaj brod nema imena
Kosa mi cvjeta prazninom
Rukom mjesecara spuštam kapke
Kroz misli tutnje srebrni vozovi
Koliko umora u tegli nesanice

LJUBAVNICI U LJUBIČASTOJ NOĆI PUNOG MJESECA

Naopako oblačim tvoju kožu
Moje grudi rastu na leđima
Mijenjam se otkinuta od mesa
Ližem polen sa prstiju
Širim krila u noć ljubičastog vriska
Tijela će nadrastiti prazninu
Upijeni u mokri čvor jezika
Sneni gutamo oblake
Postajemo jaje praoblika
Ljuljamo dvoglavo čedo
Jedemo asfalt plastičnim rukama
Stapanje vjetra i kamena
Ukucavam klin u čelo jednoroga
Neizbrojani jezom vijekova
U istom danu mrtvi i rođeni

VILENJAK

Sanjinu

Poklanjaš mi dan i noć
izvezene po zidovima u sobi bajki
Čuvar od dušmana
koji kriju ljudske ugrize po rukama
i bič mojih mora
Sve moje strahove držiš u šaci
Pješčane oluje riječi zasipaju mi oči
Ti si utočište zvijezdama
kraljevstvo mira okupano suncem
Mogu se sakriti u tvoj pupak
i sklopiti oči
Mogu biti grčka Helena
najusamljenija žena na svijetu
sa osmijehom koji se pamti
Ja sam princeza tamne noći
pred kojom drhti šumski vilenjak
Ja sam uzdah uzburkalog mora
Za mnom će žaliti
samotnjaci i lualice tužnih očiju

PRAZNO JE ZVEČALO

Fotelja je prazna
na njoj sjedi samo sjenka
neće postati brod
što plovi po mjesečini

Kuća je prazna
u njoj ne stanuju paunovi
perje za nevjestin veo
neće zraci postati aveti

Ova noć je prazna
zvuči kao razbijena čaša
u mojoj utrobi

Ištu mi boju bezumlja
da ispunim prostor

SUPARNIK

Na rubu brijača dlaka pleše
Zuri iz vode žabljim očima
Sve što dotaknem ima njegov miris

Ni korak naprijed
ka staklu sa njegovim odrazom
Papuče hodaju njegovim nogama
zaplicem jezik u njegove čaše

Žena na postelji omča od sna
u njenoj ruci dva lutka
pokidanih udova

Svaki je kopao svoje hodnike
svaki dubio svoju samoću
Kao dva crva u istoj jabuci uživali
a nikad se nismo sreli

STAVI POVEZ NA OČI

Užas spava u tvojim očima
Stavi povez da gledam bez straha
Zatvaraš sedam demona
U sedam ćupova iznad kreveta
Dodiruješ ih jezikom
To nisu stakleni odlivi dodira
Mrzim kada ti riječi prelaze u šapat
Laje smrt u očima tvoje mačke
Postala sam sakupljač sjemena
Mrtvačka glava na mom dlanu
Glas hijene koja bježi kroz noć

POETESA

Stabljika sa koje otpadaju latice
Lice sfinge koja se smiješi na noć
U tajnovitim odajama psihe
Iskuvava zlatan grumen mudrosti
Nježna i usnula boginja rata
Muza dramatičnih ljubavnih scena
Nosi bodež za pojasom i vodi pse na lancu
Na raskršću muškog i ženskog vilajeta
Plaćući drhti od sebe same
Jedinog svog dušmana i krvnika

CVIJET NA KAPIJI SNA

I tada spoznah sve
razotkrivene riječi tajne
put za mitski dom

Vodi me čaroban miris ruže
toliko poznata radost
ognjena rijeka Božije ljubavi
cvijet na kapiji sna

Kao da hrlim u zagrljaj
nekome ko me dugo čeka
i mnoga zaboravljena lica
ozaruju me osmijehom

Kao da progledavam
prvi put iz mene zrači svjetlost
ja sam sjeme ljubavi

Iza sebe ostavljam laž
iza mene ostaju košmar i mrak
odsanjan zemaljski san

Grle me duše nebeskog sjaja
ruke su im prozračne i meke
sreća je moje ime i zvuk

Prepoznajem svaki dragi kamen na stazi
po putu prosuti biseri mojih suza
Vraćam se kući prvi put sretna
Vraćam se kući budna od sna

Željko Đurđević

DALJINA JE SESTRA VREMENA

Gospod nas stvori na raskršću

koraci su vječna molitva
odzvanjaju prostranstvima
sve što putnici čine
ima neprocjenjivu vrijednost
za riznicu riječi

na tasovima vremena
oduzeti nadu sjeni
da postane putokaz
dodati želju za spoznajom
zaustaviti dah i sklopiti oči



GENI

1.
Od malog prsta do palca
prethodnica konca
neraskidivu mrežu gradi

ostaćeš u njoj
bez straha
od zemljine ravno(teže)

2.
kolijevka zaljuljana tišinom
nesažvakane ljsuke slova
presijavaju se pod nepcem

3.
sito kroz koje propada sjeme
nadzvučni vrtlog

OČISTITI ČAROBNI LONČIĆ

U ribljim škragama nevješto skrivene
podvodne pećine

peraja njegovana milionima nautičkih milja
mliječni prah selica
ikra domaćica
kaplju u prazan san

od kada se bratstvo vjetrova razišlo
na zvjezdanom oltaru
samo rđavo kuhinjsko posuđe
konzerve sardina
i otvarači podsvijesti

RAZBIJENOM OGLEDALU

Prodire neprohodnom stranom nesanice
zluradi šticećenik oluje
u svakom komadiću
neubrani plod

priča o čistoći osjećanja
pripadnosti kultu iluzije
gdje zauzima počasno mjesto
savršeni imitator
skuplja dah za novi život

sjenke suza umnožava
klanja im se vijekovima
uspavljaju mu čula
pušta da ga ponesu u svijet iluzije

MUZIKA PRAZNINE ZVUČI KAO VJEČNOST

Slušajući kako rastu nokti i kosa
na romboidnom stolu dijelim karte
u svakom uglu gubitnik bez imena

kraj nas
zaprljane sijalice jutra odvrće
kašu pšeničnih kuglica miješa
palicom
suludi dirigent
(ohladila se jesen)

možeš li nestati i ponovo se otkupiti
uhranjeni do ivice gladi za tobom
koljenima pridržavamo prošlost

IZMAGLICA

Gorko mlijeko preplanulih dojki maloljetnice, ostavljene ispred kamenog srednjovjekovnog manastira na Brdu svilenog djetinjstva, do sljedećih sablasnih sirena. Krv zaklanog, još neprohodalog laneta, ispija pagansko božanstvo, sa sabljom o pojasu, umotan u zastavu. Plavooka beba podriguje, doručkujući puter od kikirikija, namazan na crne zidiće sirotišta.

Intelektualac kanibal, kupio je tri sezonska radnika i otputovao na planinu.

Inkvizicija baca slamu na sveticu. Njeno lice umiveno jogurtom, iznenadilo je disidenta na stepeništu kuće na drvetu. Paučina podmuklo, iz skeleta marta, cijedi svježinu mraza. Sat u grobnici odzvanja dvanaest puta. Mrtvaci ispraćaju svoje duše na put u predgrađe svitanja, zapisujući im adrese na papirusu.

Vjetrenjača je očešljala stidne dlačice, obukla večernju haljinu sa motivima maka i suncokreta, iščekujući Don Kihota.

Žitarice u staklenom kavezu bile su suze mamurne jeseni.

Tornado ordinira na neurologiji. Zakrpljene pidžame bolesnika oprane su mlazom alkohola.

U trouglu jutra, dva slijepca i promrzli pantomimičar.

Bore su sistematično zaposjele čelo, stavile uloge i počele ruski rulet. Metak je ubrzo napipao mozak.

U svijesti hipnotisanog kuhara narasta kazan bez dna.

Bodljikava žica zaustavlja odmetnutu misao. Vojnik u zemunici, za svaki slučaj, dovršava pismo nerođenoj kćeri.

Staklo je umrljano prstima izbičevane prostitutke.

Filharmonija ima slobodan dan. Dirigent se objesio u neonskom salonu. Fantom je izašao

na binu i zasvirao Šopena. Note nadglasavaju buku zalutalih vozova.

Odlasci sreće. Dolasci zaborava. Spuštene roletne. Sreća zaborava. Zaborav sreće. Prvi i posljednji poljubac smrti.

Sa par nerazumljivih riječi, pretvorio je pokisle beskućnike u labudove. Gdje god bi palo njihovo raskošno perje, nikla bi stabla pomorandži. Niko još nije ubrao nijednu. Njihova kora tvrđa od sunca.

Tanjir napunjen puževima. Šarene kućice sa ostacima mesa ukrašavaju božićnu jelku u

čarobnom modrom jezeru, na dlanu drogiranog anđela.
Are gube glas dodirrom otrovne noći.
Rijeka se izlila iz korita, preplavivši restoran u visini
stolova. Nezadovoljni gost naručuje šampanjac u kanti leda i
osam višnji.
Na deponiji smeća, razapeti šatori klovnova.
Gavran se razbio o prozor kancelarije na desetom
spratu. Sekretarica je mirno gledala njegovo umiranje,
preživajući začinjenu hrenovku. U gavranu je prepoznala
čelavog, impotentnog direktora.
Sotona odmara u uvenulom ružičnjaku, na jastucima od
svijetleće vune.
Invalid, izgubljen u ulici gdje se suši crnina, u potrazi za
toplim vjetrovima podzemlja.
Jednooki prolaznik posmatra porušenu fontanu,
razmišljajući o papirnim zmajevima i aparatu za gašenje
požara. Kofer je pretežak. U njemu je cijeli njegov život,
počevši od
sisanja prsta do prosjačkog štapa.
Na balu je kraljica slomila keramičku štiklicu. Grudi su
razderale žutobijelu košulju. Iz
zelenih očiju je potekao sok šumskih malina, a iz ušiju
stidljivo provirivala paprat. Kad god bi otvorila usta,
raspjevali bi se trešnjevi behar.
Grad je mahao mršavom, logoraškom rukom. Šetači su
nedorađene tetovaže.
Zavjesa se neprimijetno srušila na robinjine trepavice.

CRNE FIGURE

Na šahovskoj tabli
figure uvijek padaju udesno
nadohvat drhtave ruke

tvoj glas odzvanja bolesničkom sobom
„ti si na potezu
donesi fišek sjemenki
volim grickati svjetlost
tako to rade velemajstori”

„u redu”
reče smrt
i spusti telefonsku slušalicu

POVRATAK DIVLJINI

Čudotvorni kamen iscjeljuje dušu
monah tišine
žedne ruke-brojanice pruža savršenstvu

jedini naslijednik legendi
vuče rep za potiljkom

goreći istrajno
na sredini osame
zagledan u ćutanje
čije odore će varnice zapaliti
hoće li se prepoznati
u kamenu

IZGON IZ RAJA

Među tvojim rebrima
poslijepodne
dozrela je jabuka

iz nje dva crva
tek nešto teži od mirisa beskraj
otisnuše se u istoriju

LEDENI VIJEK

Plašila se tuđih gradova
u hotelskim sobama cvjećarama
željezničkim autobuskim stanicama
ostavljala otiske straha

igrala je nebrojeno puta
do bola i krvi
za najduži aplauz u noći

sva carstva bila su zaleđena
oskudno obučena publika
toplila godine na njenim usnama
koljenima stopalima
da je zagriju do suza

dlanovi su pružali sigurno utočište

TAJNA IGRA SA MUZOM

Nenavikli na unutrašnje glasove
puštali je niz jezik
u rudnik složenica

ugljenom zacrtani
stigli na čistinu
vezani alkicom za njen pupak

arheolozi su nas odnijeli u kutijicama
za starovjekovnu arhivu

Boris A. Novak

MILAN ĐORĐEVIĆ, PESNIK I ČOVEK ČISTIH RUKU

Milan Đorđević je neosporno jedan od najjačih i najčistijih pesničkih glasova savremene srpske poezije. Njegova poetika je prešla dug put, ostajući sve vreme verna svom osnovnom impulsu. Posle razdoblja traženja izraza i istraživanja pesničkog jezika (*Sa obe strane kože*, 1979, *Muva i druge pesme*, 1986, *Mumija*, 1990), Đorđevićeva poezija je zbirkom *Ćilibar i vrt* (1990) sazrela do svoje prve, velike sinteze. To je knjiga kristalizacije izraza: slike sveta tu se temelje na intenzivnim čulnim utiscima, a metafore su uvek građene na stvarima i pojavama koje su do te mere konkretne, da pomoću pesnikove jezičke čarolije i mi čitaoci ponovo doživljavamo iskonsku, dečju svežinu viđenja. Prva pesma te zbirke sa naslovom *Jezikom vatre, kiše i snega* ima programski karakter:

(Milan T. Đorđević: Čiste boje, Rad, Beograd, 2002)

*Jezikom vatre, kiše i snega
i svekolikih zemaljskih stihija
mrmljaj, romori neizgovorljivo.
Svetlošću opisuj nevidljivo.*

Umetničkom ambicijom da se jezikom izgovori neizgovorljivo, a svetlošću dotakne nevidljivo, Đorđević reaktualizuje poruku simbolizma. Na njegovo stvaralačko oslanjanje na simbolističku tradiciju ukazuje i muzika reči: stihovi unutar katrena su povezani rimama koje svojom veštinom i retkošću daleko prevazilaze kliše tradicionalne versifikacije, a svojom prirodnošću približavaju poeziju damaru živog jezika. Česte aliteracije i asonancije resemantizuju odnose među rečima i daju pesničkom jeziku veliku čvrstinu, a istovremeno mekoću. Poesma *Voda* je jedna od mnogih koje zvuče kao ritualno zaklinjanje:

*Voda, voda, voda, voda,
voda pošast, voda ala.
Govori gutljajem, penom,
goropadnim vodopadom.*

Svaki stih ima svoj melodijski luk, finu kadencu i napetu antikadencu. Ritam stihova se zgušnjava i proširuje kao ritam disanja, a mirno, široko talasanje lirskog tona smenjuje se sa dramatičnim rezovima, kao na primer u trećoj, poslednjoj strofi pesme *Narandžasta lavina*:

*Trava sam, kažeš, bezimeni.
Vatra sam, kažem, bezimeni.
Ja crvena trava vatrina,
ti zelena vatra travina.
I tebe i mene rađa i odnosi
narandžasta lavina.*

Plodna je sinteza kojom Đorđević plemenitu lirsku ostavštinu simbolizma kombinuje sa magičnom mogućnošću koju je otvorio modernizam – sa slobodnom kombinatorikom reči. Tu lekciju Đorđević je dobro naučio od različitih modernističkih i avangardističkih škola koje su vladale u poeziji u vremenu kada se kao mladić pesnički formirao. Intuitivno je osetio da je avangardističko eksperimentisanje mogućnostima izraza u sedamdesetim godinama već zašlo u slepu ulicu, da avangarda rđa i pretvara se u isti fenomen protiv kojeg se svojevremeno opravdano pobunila – u suvi i dosadni formalizam. Vrativši se unazad, izvorima simbolizma, Đorđević je otkrio horizont na kojem će izrasti i sazreti njegov autentični, originalni pesnički glas.

Ćilibar i vrt je jedna od najboljih knjiga poezije u poslednjim decenijama, a ova ocena ne važi samo za okvire srpske književnosti, nego i šire. Zanatske teškoće tu su majstorski ovladane, pesme odišu lakoćom i prirodnošću istinskog pesničkog dara. To je, istovremeno, zbirka koja predstavlja polaznu osnovu za najnoviju knjigu pesama Milana Đorđevića *Čiste boje*. Zato nas neće iznenaditi što se pesma iz naslova knjige *Čiste boje* pojavljuje već u *Ćilibaru i vrtu*, ali tamo u drukčijem kontekstu. (Ta pesma je u *Čistim bojama* pomalo prerađena, tako da se radi o novoj varijanti). U *Ćilibaru i vrtu*, naime, pored osnovnog tona koji daju pesme u đorđevićevskoj verziji vezanog stiha, objavljeno je i nekoliko narativnih pesama u slobodnom stihu koje proširuju horizont te zbirke i kristalizaciju jezika smeštaju u svakidašnjem životnom iskustvu. Baš to je jedan od pravaca razvoja poetike Milana Đorđevića posle *Ćilibara i vrta*.

Knjiga *Pustinja* (1995) je veliki stvaralački čin: u njoj ima antologijskih pesama. Zanimljivo je, međutim, da je u formalnom smislu to prelazna zbirka između *Ćilibara i vrta* sa jedne strane i *Čistih boja* sa druge. Ako u *Ćilibaru i vrtu* prevladavaju pesme napisane u katrenima, ovu strofičnu formu u *Pustinji* nadjačavaju pesme napisane u tercinama, a najduži od tri ciklusa – sa karakterističnim naslovom *Iz dnevnika* – sastavljen je od pesama koje su sagrađene iz jedne jedine strofe i predstavljaju sonete bez uobičajene podele na katrene i tercine. Činjenica što većina tih pesama ima po četrnaest stihova i nije toliko važna koliko su važni raspored rima i unutrašnja forma: u svakom slučaju tu se radi o sonetoidnoj strukturi. Bogatu metaforiku, karakterističnu za jezik *Ćilibara i vrta*, tu zamenjuje potresna jednostavnost izraza, kao u pesmi *Neponovljiv i sam* koja je posvećena Mihajlu Pantiću:

*Ti na ekranu pišeš:
"Sve reči su izgovorene."
Ti pred ekranom kažeš,
svi životi su proživljeni.
Ti pišeš, pišeš i govoriš.
Kažeš, sve priče su ispričane.
Ti pišeš, pišeš i govoriš.
A ja, u vrtu, duboko dišem.
A ja pod crnim borom ćutim.
Postojim. Neponovljiv i sam.
Dišem, pa novu priču pričam.
Izgovaram sve nove reči.
Izgovaram i izgovaram.
Živim. Neponovljiv i sam.*

Ako je za *Ćilibar i vrt* karakterističan lirski subjekt koji piše u prvom licu jednine, *Pustinja* uvodi drugo lice: ponekad se radi o tome da pesnik na taj način oslovljava i artikuliše samog sebe, a ponekad se radi o istinskom dijalogu sa drugima, kao što je slučaj kod upravo citirane pesme. Ponekad se pesnik uživljava i u sudbine drugih ljudi, pa njegov pesnički glas poprima dikciju dramskog monologa. U svim tim različitim ulogama očigledno je da Milan Đorđević prevazilazi tradicionalnu identifikaciju lirskog subjekta sa sobom: kao da otvara galeriju ogledala gde sebe gleda u drugima, a druge u sebi.

Ova reduplikacija i multiplikacija identitetâ dolazi do izražaja na način novog kvaliteta u knjizi kratkih proza *Glib i vedrina* (1997). Moto ove inovativne zbirke glasi: “*O sebi govorim kao o drugome, a o drugima govorim kao o sebi*”. Zato i nije slučajno što ovu knjigu Milan Đorđević nije objavio pod svojim imenom, nego pod pseudonimom Milan Novkov. Ko je Milan Novkov? To je onaj pripovedač i lirski subjekt koji o Milanu Đorđeviću može da kaže više nego što Milan Đorđević može da kaže o samom sebi.

Tekstura tih tekstova veoma je gusta: te kratke priče na krajnje koncentrisan način sažimaju čitave životne sudbine ljudi koje na osnovu vešto plasiranih detalja prepoznamo kao poznate umetnike i intelektualce sa egzemplarnim biografijama, a da autor ponekad i ne spomene njihovo ime: tako tekst *Skamenjeni* počinje rečima “*Dragi Josife Aleksandroviču*”, i kroz slike fizičkih i psihičkih razaranja koje nanosi policijska i politička represija mi saznajemo da to Ana Ahmatova u pismu objašnjava svoj život Josifu Brodskom. Milan Novkov nam omogućava i pogled u unutrašnje iskustvo Osipa Mandeljštama i Marine Cvetajeve, Georga Trakla, Franza Kafke, Waltera Benjamina i Paula Celana, Antonina Artauda i Louisa Ferdinanda Célina, Miloša Crnjanskog i Danila Kiša. U nekim tekstovima prepoznamo i savremenike različitih naroda: Filipa Davida i Ljiljanu Gaković, kozmopolitskog Austrijanca Ludwiga Hartingera sa njegovom legendarnom čarobnom, ofucanom tašnom, punom knjiga, slovenačke pesnike i pesnikinje Niku Grafenauera, Tomaža Šalamuna, Milana Kleča, Maju Vidmar, a kao “*majstora nesanice*” i autora ovog zapisa koji je tako dao naslov knjizi elegija o ratu, izbeglicama i drugim bolnim temama (1995). Za kraj ovog izbora imena i hagiografijâ koje Milan Novkov ispisuje u *Glibu i vedrini*, ostavili smo Fernanda Pessoa: kao što je *Pessoa de Lisboa* (naslov teksta Milana Novkova) svojim heteronimima u beskonačnost projektovao svoje Ja, tako treba razumeti da su Ana Ahmatova i Marina Cvetajeva, Franz Kafka i Paul Celan, Miloš Crnjanski i Danilo Kiš, Filip David i Ludwig Hartinger, Tomaž Šalamun i Milan Kleč, pa čak i Boris A. Novak, heteronimi Milana Novkova koji je heteronim Milana Đorđevića... U tom smislu sve te biografije su, u stvari, autobiografije Milana Novkova alias Milana Đorđevića.

Ono što je zajedničko svim tim (auto)biografijama je konflikt između umetnika i njegove uskogruđe okoline odnosno

kobnih istorijskih vrtloga: u tom smislu treba razumeti i naslov knjige *Glib i vedrina* koji je inače preuzet iz naslova priče o Crnjanskom. Kraj tog teksta glasi: *“Naš vek beše pravi ples mrtvih i finis operae. Na kraju njegovog puta bio je Beograd, mesto ukrštanja severca i istočnjaka, mesto zamiranja i buđenja, mešanja tmine i beline, obala neosunčane, tmurne Itake. I poslednje utočište piscu koji je decenijama bio osuđen da luta između gliba i nadzemaljske vedrine.”*

Pored vanredne narativne spretnosti ovi tekstovi se odlikuju dubokom snagom evokacije i emocionalnim nabojem. Napetost pripovedanja tu se fino dopunjuje sa upečatljivim pesničkim slikama i metaforama te ritmom što podseća na pesme u prozi. *Glib i vedrina*, dakle, predstavlja zanimljiv i inovativan hibrid žanrova.

Čiste boje (2002) počinju pesmom u prozi *Idila* gde se Đorđević odriče nekadašnje poetike ćilibara, kristalizacije forme koja na tematskom planu znači traženje vanvremenske idile u prirodi; citiramo početak i kraj ovog teksta: *“Sebe nikako ne vidim u seoskim idilama. Volim gradski pakao, u njemu ima više buke, žestine i želje za rasipanjem životne energije. (...) I tako završavam ovu predugačku proznu elegiju, jer samo želim da moju severnorajnlandsku i seosku idilu pretvorim u nesavršenu pesmu koja nikad neće postati komad sjajnog ćilibara.”* Priroda koja svojom lepotom podseća na vanvremenski ćilibar, pesnika ne zadovoljava, potrebna mu je živa ljudskost, živi trenutak, živo telo, živi eros: *“Ovo je idila kamambera, jabukovog soka, suvih smokvi, mleka i crnog seljačkog hleba. Ima ukus čaja od šumskih plodova i trunja. Ona sporo curi, ona je livadska svetlost. Ona kaplje, ona je svetli ljudski med i podseća me na prozračni ćilibar. I to je opet istina, ali nedostaje mi vatreni cinober. Nedostaje mi topla ženskost i vlažnost dagnje. Nedostaje mi dahtanje uz koje bi se pripio, ona toplina između pohote i biljne dobrote, telo u koje bih utisnuo požudu zrelih godina. To je gola istina, moji sveznajući čitaoci.”* Ove naizgled svakidašnje reči kriju u sebi duboku egzistencijalnu potresenost vremenom kao temeljnim horizontom čovekovog postojanja, prolaznošću i smrtnošću kao čovekovom sudbinom iz koje proizlazi potreba za nalaženjem smisla u lepoti svakog pojedinačnog trenutka. U imenu te svoje žive ljudskosti pesnik se odriče etičkih zahteva artikulacije velikih istorijskih pitanja: *“Ne učestvujem u svirepim, važnim i opasnim igrama. Mene sveopšta istorija trenutno ne zanima.”* Ako je izricanje neizrecivog bila ambicija ranije

Dorđevićeve poezije, sada se pesnik u imenu poezije samog života odriče tih metafizičkih tlapnji, kao što čitamo u pesmi *Drvoseča*:

*Vreme je da jednostavno kažem "zbogom"
svim metafizikama, svim maglovitim teorijama,
strahovima i sumnjama koje me razjedaju.
Nad tiganjem razbiću jaje a iz njegove beline
blesnuće žumance, kao u jasno podne!
Ono će reći: Kucnuo je čas, Milane!
I biće kao da sam ugledao sunce
sred oštrog plavetnila neba na Kritu.*

Pod autoironičnim naslovom *Sredovečni i pročelavi srpski genije gleda kroz prozor i vidi hladno martovsko sunce što se izjutra pojavilo na plavom nebu Nemačke krije se, u stvari, divna osetljivost pesme koja je istovremeno oda i elegija:*

*Jutro je i ovo je još jedan početak.
Ali znam, znam kakav će biti kraj.
(...)
Danas ću biti ono što nisam bio
i što sam uvek želeo da budem.
Danas ću biti sopstvena želja.
Otvoriću se prema sjaju sunca,
plavetnilu neba, belini cirusa
i jarkom zelenilu mokre trave.
(...)
Pretvoriću se u ono što vidim.
Jednostavno, pretvoriću se u ništa.*

Jedini preostali temelj sveta koji je oslobođen metafizičkih iluzija, je – ništa(vilo). Tu se ne radi o nihilizmu, nego o činjenici da svaki trenutak, svaka stvar i svako biće na pozadini ništa(vila) dobijaju svoju jedinstvenu, neponovljivu vrednost; to je vrednost života o kojoj peva pesma *Podzemna želznica u Bonu*:

*A u ovom osunčanom i sumračnom svetu,
ostavljen od bogova i prepušten ništavilu,
možda mojoj jedinjoj pravoj ljubavi,
ali i trenucima opijanja oblinama
i jarkim bojama plodova pomorandži...*

Pomorandža je jedan od osnovnih simbola Đorđevićeve poezije: pojavljuje se u svim knjigama pesama kao simbol prirode i života, slatkog soka u vremenu žeđi, intenzivne boje u bezbojnom, sivom svetu.

Ekstatična bačenost u vreme znači odricanje od svega što je stalno i stabilno, a pod pritiskom bujice vremena pokazuje svoju šupljost i krhkost, znači prihvatanje promene i dinamike kao osnovnog zakona života. Zato putovanje postaje osnovni model života, kao što možemo razabrati u ovim rečenicama iz pesme u prozi *Putovanje u Keln*: *“Volim putovanja, ali žalostan sam. Putovanja su žarenja, gubljenja i dobijanja tamne i svetle energije. U Keln putujem kao što sam putovao, kao što ću putovati u mnoge gradove. Putujem kao što ću se vraćati crnilu mog poraženog rodnog grada, ispod spomenika Pobjedniku. Putujem jer ne mogu da budem na jednom mestu i jer ne volim nepokretnost i mutnu ustajalost. Močvare su predvorja smrti. Vode tekućice studeno su jasne. Putujem jer mi se reči rađaju usred žagora ljudi i u pokretu, a ne u tišini okruženoj poljima i njivama nađubrenim azotom.”* Poezija je živa, telesna aktivnost, a ne mrtva, to nisu apstraktna slova na papiru, zato hodanje – a ne više sedenje – postaje pravi način pisanja pesama; karakteristična je u tom smislu pesma sa naslovom *Hodanje*, posvećena Ljiljani Gaković:

*Dok hodam seoskim putevima, stvaram pesme.
Udisanje vazduha i hodanje jesu stvaranje pesama.
Ritam mojih koraka stvarno je ritam mojih pesama.*

Hodanje je hod vremena, hodanje je sećanje:

*Dok hodam, sećam se, i to je kao kada teče voda.
To je kao planinsko žuborenje ili širenje energije.
Sećam se, a telo mi se tada radosno seća njenog tela (...)
Sećam se i konačne slasti, jer telo je moje sećanje,
telo je moj žar, telo je moja sočna pomorandža.
Reči pišem telom a ne crnim i plavim slovima.
Pesme pišem telom a ne dalekim i hladnim rečima.*

Putovanje je dalo tematski okvir i za antologijsku pesmu *Nepoznata Holanđanka u vozu Beograd – Beč 3. januara 1999. godine* koja predstavlja himnu ženama:

*Svaki dodir tela je čudesan.
Svako spajanje energija
razbuktava čistu radost.*

(...)

*Koliko samo žena klizi
kroz ružnoću i pustoš
ovog napuštenog sveta!
Kako se odupiru smrti!
Koliko ženskog blistanja,
koliko vedrine unose
njihova ozarena lica
i vitka ili obla tela
u muške pomrčine.
Lepa Holandjanko,
zelenooka, punih usana,
putuj, putuj i raduj se!
Nikada više neću te sresti,
nikada više neću sa tobom
putovati u istom kupeu voza.
Svet je zaleđena pečina
što je obasjava i greje
i tvoja ženska toplina!*

Uprkos programski izrečenoj želji o odricanju od “velikih priča” istorije i metafizike, predavanje prolaznoj lepoti trenutka ne znači neproblematični hedonizam, nego svest o tome da je istinska lepota obasjana duhom, da je estetika povezana sa etikom, što na osetljiv način dolazi do izražaja u pesmi *Tamnokosa*, posvećenju Biljani Srbljanović:

*Istinska snaga je u smehu, nežnosti i ljubavi,
a ne u zločinima vođa i gluposti vojnika,
sveštenika i brbljivih državnih pesnika.*

*Ta snaga možda ne može pomeriti planine,
niti zalečiti rane i zaustaviti rat ili krvarenje,
ali može osvetliti put kroz naše pomrčine.*

*Znam, i u vama je ta snaga, lepa tamnokosa.
Još nisu odigrane sve igre svetlosti i mraka.
O našem padu nije sve rečeno, on i dalje traje.*

Bitna karakteristika poetike i lične etike Milana Đorđevića je ekstatična otvorenost prema svetu. Naslovna pesma *Čiste boje* artikuliše tu otvorenost na jednostavan i himnično vedar način; magistralan je kraj ove pesme:

*Zato pobegnemo gore, v Alpe.
Beremo gljive, u studenoj Savi
milujemo pobebele oblutke.
Milujemo led i kao nikada do tada
grizemo tvrde, grizemo sočne jagode.
Prepleteni, jedno drugom ližemo med.
I stapamo se sa svim što vidimo:
sa biljkama, životinjama i ljudima.
Stapamo se jer svet je praznik svetlosti.
A mi smo njegove čiste boje.*

Mihajlo Pantić je u zapisu na poleđini knjige lucidno definisao značenje ovog naslova: *“Poezija je za Đorđevića kao i za sve autentične pesnike jedini poznat način da se najdragoceniji, najređi, najintenzivniji trenuci postojanja jezički koaguliraju i tako, u pesmi, sačuvaju od propadanja, od zaborava. Snagu tih trenutaka Đorđević poistovećuje sa snagom delovanja ‘čistih boja’, i otuda njegova knjiga nosi takav, vrlo sugestivan i vrlo ‘tačan’ naslov. Svaki put kada pročitamo pesmu, taj intenzitet vaskrsava.”*

Mada se ne radi o poeziji u užem značenju reči, valja u ovom kontekstu spomenuti i Đorđeviću knjigu *Slepa ulica* (2002). Radi se o zbirci kraćih prozanih zapisa, nostalgичnih priča o detinjstvu provedenom pod senkom totalitarnog režima. Vanrednom sposobnošću čulnog sećanja na bezbroj detalja nostalgичni pripovedač ponovo evocira zaboravljeno vreme dečaćkih igara i oživljava dečju svežinu čuđenja svakoj stvari, svakom biću i svetu u celini. Za njega su životinje po dostojanstvu jednake ljudima, a stvari nisu mrtvi predmeti, nego živa bića koja imaju svoje srce. Upečatljivi čulni utisci pomažu piscu da ponovo dočara specifičnu atmosferu pedesetih i šezdesetih godina: uprkos političkom sivilu i jasnim znakovima policijske represije to vreme je čarobno, jer je čaroban pogled deteta koje obasjava svet svojim začuđenim očima. Sa velikom psihološkom tananošću Đorđević je uspeo da opiše prve tajne seksualnog buđenja. U idilu dečjih igara prodire i nasilje međuljudskih odnosa koje te melanholične slike puni gorčinom odrastanja. Milan Đorđević je ovom knjigom

spasao sa tavana zaborava mnoge dirljive priče i likove. Ritmičnim talasanjem jezika, koncentracijom izraza i snagom viđenja ovi tekstovi podsećaju na pesme u prozi. Svaka priča funkcioniše samostalno, a zajedno omogućavaju kompleksnu sliku sveta, kao da se radi o neobičnom, poetičnom romanu. *Slepa ulica* je knjiga napisana mudrošću iskusnog čoveka koji još uvek gleda svet čistom dušom deteta.

Ako smo već kod čistote, spomenimo pored poetičke i etičku čistotu Milana Đorđevića. U teškim godinama političke i policijske represije i ratova bio je jedan od retkih koji su se hrabro i beskompromisno oduprli tiraniji gluposti i gluposti tiranije. Izbor njegovih političkih eseja, zapisa i polemičkih tekstova sabrani su u knjizi *Cveće i džungla* (2000). Poeziju nije moguće ocenjivati na osnovu društvenog angažmana samih pesnika, ali u Đorđevićevom slučaju poetika i etika tesno se prožimaju: poetika proizlazi iz etike, a etika iz poetike. Milan Đorđević je pesnik i čovek čistih ruku.

Nihad Agić

POETIKA EPSKE METAMORFOZE

O književnom stvaralaštvu Nedžada Ibrišimovića

I

Kad se javio knjigom pripovjedaka *Kuća zatvorenih vrata* 1964. godine, Nedžad Ibrišimović je najprije odškrinuo, a potom i širom otvorio vrata u jedan do tada nepoznat književni svijet, kojeg je on tokom narednih četrdeset godina umjetničkog rada produbljivao, širio, varirao, dopunjavao, mijenjao, te tako potvrdio osnovno načelo svoje prozno-dramske poetike o permanentnom radu na vlastitom djelu. Priče i pripovijesti objavljene u njegovoj prvoj knjizi ostale su upamćene po svojoj poetici neobičnog i čudesnog, začudnog i nevjerovatnog, gdje se priča najprije pojavljuje kao zasebno čudo, a onda to čudesno i čudnovato izbija iz samih osnova stvarnoga života, iz događaja svakodnevnog života, kao što je slučaj s pričama o Hibi, Hani, Šamilovom mlađem sinu, itd. Objavom ovih priča i pripovjedaka, Ibrišimović je, uz Vitomira Lukića, skrenuo osnovni tok razvoja tadašnje umjetnosti pripovijedanja, odvojio se i stilski i formalno od njega, te zasnovao vlastitu putanju književno-umjetničkog razvoja. Nije se ni slutilo kuda bi mogao voditi taj mali rukavac odbijen od osnovne matice, a kad se 1968. godine pojavio njegov roman "Ugursuz", već nije bilo sumnje kuda i dokle on može prodrijeti.

Iz perspektive sadašnjeg trenutka, iz odmaknutosti od četrdeset godina, dvije se činjenice, kako književno-povijesne, tako i formalno-umjetničke, trebaju i moraju uzeti u obzir prilikom valoriziranja Ibrišimovićevog ukupnog djela. Jednu smo već naznačili, i ona se odnosi na priču kao osnovnu strukturnu i žanrovsku jedinicu od koje umjetnik kreće u svoju razudenu i razgranatu poetiku žanra – nakon priče dolaze romani i drame kao složenije i zahtjevnije umjetničke tvorevine, ali ma koji roman ili ma koju od svojih brojnih drama pisao, Ibrišimović je prvo svoje ideje povjeravao ovoj kraćoj književnoj formi, i tek kad bi se uvjerio u prohodnost



ideje ili nekog tematskog fragmenta kroz lapidaran i reduciran iskaz priče, prelazio bi na njihovo oblikovanje u romanu i drami.

Druga književno-povijesna i strukturalna činjenica odnosi se na pojave dvije velike knjige u književnoj kulturi Bosne i Hercegovine, na pojavu romana Meše Selimovića “Derviš i smrt” i zbirke poezije “Kameni spavač” Mehmedalije Maka Dizdara. Svaka u svome žanru, u žanru romana i poezije, donijele su strukturalni zaokret i izazvale estetsko-umjetničko pre-vrednovanje cjelokupne dotadašnje bosanske književne tradicije, ustoličivši formalno-stilsku i estetsko-umjetničku normu, koja je obavezivana na drukčiji odnos prema kulturi pisanja. Iza toga, kao po nekom estetskom automatizmu, dolazi “Ugursuz” Nedžada Ibrišimovića, te nešto docnije “Kost i meso” i “Sarajevska zbirka” Abdulaha Sidrana kao i romani Dževada Karahasana “Istočni Divan” i “Šahrijarov prsten”. Ovi su autori svojim romanima i zbirkama poezije iznutra osnažili kulturu pisanja, koja je na tragu najboljih ostvarenja evropske Moderne, a Ibrišimović u “Ademu Kahrimanu” te u “Vječniku”, Sidran pak u brojnim pjesmama iz “Sarajevske zbirke” i nekih najnovijih, a Karahasan u svojim romanima i esejima, dopiru do samih pragova postmodernog načina pisanja.

Za većinu djela Nedžada Ibrišimovića možemo kazati da imaju jedan tematsko-idejni okvir i jednu žanrovsku osnovicu – idejno-tematski je okvir ograničeno povijesno vrijeme (osmansko-austrougarsko), dok je žanrovske osnovica priča kao osnovna narativna jedinica, koja se strukturalno razrađuje najprije u romanu, a potom i u drami. Tako imamo kod Ibrišimovića priče o Karabegu, Husein-begu Gradašćeviću, potom romane “Karabeg” i “Braća i veziri”, odnosno imamo roman “Ugursuz”, potom istoimenu dramatizaciju romana te priču “Glas koji je pukao o Egidiju”, iz čega je iznikla i razvila se drama sa istim naslovom. Osim ove međusobne uslovljenosti jednog žanra od drugog, za Ibrišimovićevu književnu poetiku je karakteristično i to da on permanentno radi na dopunjavanju, nadograđivanju i poboljšanju već napisanog književnog teksta. Primjer jedne takve autorske intervencije u već dovršen i zaokružen tekst, predstavlja roman “Ugursuz”, kojeg je autor u svom drugom izdanju iz 1982. godine dopunio poglavljima od 179. do 247. strane, gdje se Muzafer dosjetio matere i, ležeći u sobi s jambazima, primjećuje svuda i u svemu znakove, te se time potvrđuje kao jedan od Abazovića,

kojeg se slutnja dokopala i obhrvala, čineći ga trošnim i ruševnim poput kakve stogodišnje kuće.

Na tragu ove autorske intervencije u već dovršen književni tekst, kao i na tragu neprestane aktivnosti umjetnikove mašte, koja ne priznaje zakovanost teksta u određene žanrovske i stilsko-formalne okvire, treba razumjeti i najnoviji piščev pokušaj da pripovijetku “Adem Kahriman pisan Nedžadom Ibrišimovićem” proširi i transponira u tekst romana, što valja prihvatiti kao umjetnički događaj i duhovni izazov od neprocjenjive estetske vrijednosti.

Osim autorove grozničave potrage za savršenim književnim oblikom, za književnom formom koja će na najsugestivniji, ali i najprimjereniji način izraziti njegovu slojevitou umjetničku viziju, treba istaći i potcrtati filozofsku zasnovu njegova djela, onu invarijantnu suštinu što prožima njegovo djelo od priče, romana, drame, autobiografske ispovijedi do umjetničkih bajki. Tu bismo filozofsku zasnovu označili kao piščevo nastojanje *da umjetničkim tekstom nadvlada smrt i približi se vječnom*.

Ako bismo pokušali odrediti prirodu ove umjetničke zasnove, uočili bismo da je ona emanirana iz samog bića umjetnosti, i to iz umjetnosti kao bajke – ko imalo poznaje umjetnički karakter bilo narodnih, bilo književni bajki, znat će da je njihova vječna tema i nepresušan izvor stvaralačke energije upravo traganje za vječno prisutnim, ili oduzimanje vremenu njegove povijesne uslovnosti, čime vrijeme, rasterećeno sebe kao povijesnog trenutka, postaje beskrajno vrijeme, u koje su gotovo svi Ibrišimovićeви junaci uronjeni do grla. Imajući ovo pred očima, čini nam se da su neosnovana i bez estetsko-filozofskog uporišta ona kritička mišljenja što autorovo djelo vide i shvataju kao izraz određenog povijesnog trenutka, te ga tako tematski sužavaju, a izražajno relativiraju.

Da bismo potkrijepili ove ovlaš iznesene kritičke stavove, dovoljno je sjetiti se pripovijetke, sada već na putu da postane roman, “Adem Kahriman pisan Nedžadom Ibrišimovićem”, u kojoj pisac, kao u bajci, zaleđuje povijesno vrijeme i jedan trenutak u životu Tahirovića iz Foče, upravo trenutak prije nego budu ubijeni, te tako u priči-romanu poništava povijesnu dimenziju trajanja karaktera, čiji se život i po logici razvoja same pripovijedne radnje, mora negdje okončati i smiriti.

Uz ovu, uvjetno rečeno metafizičku dimenziju djela, opstoji i poetska, jezičko-umjetnička, po kojoj književno djelo

ostaje da se pamti u svijesti ranijih, sadašnjih i potonjih čitalaca odnosno gledalaca. Ova dimenzija u romanima "Ugursuz", "Karabeg" i "Braća i veziri" ostvarena je u specifičnom govoru likova, u njihovu poimanju i osjećanju svijeta, dok je u dramama "Zmaj od Bosne", "Karabeg", "Boja hrđe", "Glas koji je pukao o Egidiju", te u najnovijoj drami "Woland u Sarajevu", iznesena u osebujnoj dramatici osnovnih ljudskih situacija, kao i u transponiranju epskog u dramski diskurs. Međutim, baš u dimenziji govora romanesknih (narativnih) i dramskih figura, u dimenziji oblikovanja vremena i prostora u njima, Ibrišimović je pokazao da vlada konvencijama i uslovnostima i jednog i drugog žanra, jer tako reći jednodimenzionalan govor narativnih likova on je umjetnički preoblikovao u višedimenzionalni govor dramskih likova, kada živa (glumačka) prezentacija figure na pozornici utiče na fragmentarno oblikovanje dramskog bića.

Ako uporedimo način na koji su oblikovani figure, radnje, govor, vrijeme, prostor i situacije u romanima i dramama, uočiti ćemo kod Ibrišimovića da figure u romanima postoje za sebe, ali ne prikazuju same sebe, dok u drami imamo obrnut slučaj – figure same sebe prikazuju, ali ne postoje same za sebe, čime su u dimenziji govora Ibrišimovićeve drame izgrađene na klasičnim dramskim premisama, na dominaciji jezične artikuliranosti dramskih figura.

Ali, pošto većina Ibrišimovićevih romana, naročito "Ugursuz" i "Braća i veziri", počiva na asocijativnom mišljenju figura, u kojem se svijest figura iznosi tehnikom unutrašnjeg monologa, doživljenog govora i struje svijesti, bilo je za očekivati da će i njegove drame naći svoj funkcionalni ekvivalent u ovim tehnikama naracije, što se, na žalost, nije desilo, te zbog toga možemo govoriti o nepodudarnosti ili odsustvu ekvivalencije između dramskog i romanesknog diskursa. Dok romani afirmiraju načela otvorene strukture, drame se zbivaju unutar načela zatvorene umjetničke strukture, pa ovu koliziju, ovo trvenje modernog i klasičnog, otvorenog i zatvorenog principa oblikovanja, možemo objasniti i samom prirodom žanra romana i žanra drame. Naime, kako to možemo pročitati kod suvremenih dramatičara, čovjek drame je govoreći čovjek, i rijetki su slučajevi u suvremenoj drami gdje figura samu sebe nejezički prikazuje, dok u romanu to nije slučaj, što je vidljivo i kod Ibrišimovića u "Ugursuzu" i "Braći i vezirima", kod kojih se pripovijedanje ostvaruje u nejezičkom,

nijemom govoru Muzafera, odnosno u stilu struje svijesti Husein-kapetana Gradašćevića. Dakle, Ibrišimović i žanrovski i ontološki pravi razliku između dramske stilizacije figure na pozornici i narativnog, epskog opisa figure kakva jeste i kakva bi mogla biti.

Kako je kod Ibrišimovića u centru prikazivanja i u romanima i u dramama pojedinačna svijest, pojedinačan individuum u sukobu sa samim sobom i u sučeljenosti s okolinom, njegovo bismo književno ostvarenje u cjelini mogli označiti kao književnost novog viđenja, pa je sukladno tome, djelo strukturirano na opservaciji jednog od likova – tako se u “Ugursuzu” prozor u svijet romana otvara kroz svijest maloumnika Muzafera, u “Karabegu” je duh romaneskne priče utjelovljen u svevidećem oku džina, u “Braći i vezirima” analitički se prekopava po dijagonali vlastitih sjećanja glavnog lika – Husein-kapetana Gradašćevića, “..., dođoh na mjesto koje mi je bilo suđeno da ne propustim svoj smrtni čas...”, ovim riječima završava duga, krivudava, halucinantna, u leću sabrana i u odbljescima svijesti raspršena životna putanja Gradašćevića, putanja ispisana u jednom dahu, narativnom rečenicom kojoj se ne zna početak, niti kad i gdje završava.

Iako u podtekstu roman sugerira ideju o podvojenosti glavnog lika, koji se buni protiv sultanovih reformi da bi prikrio i maskirao svoj unutrašnji otpor prema braći što ga smatraju nejunačkim tipom, Ibrišimović u drami istog sadržaja potiskuje ili prigušuje ovo, “potkožno” tinjanje pobunjeničke psihologije, čime dubinska naracija romana prerasta i transponira se u površinsku dramatiku teksta. Njoj nedostaje zamršena igra identiteta i podvojenosti, nedostaje joj ono, mimo historijske pozornice događanje, kad pozorišna igra maskama postaje unutrašnja stvarnost teksta, dok se na dramskoj pozornici maske odbacuju i figure igraju povinujući se diktatu događajne historije.

Rečeno možemo pretočiti u pitanje – da li je Ibrišimovićovo književno pismo, njegov epski kao i dramski narativ, moguće čitati kao svjesni privid, gdje se preko jezika, preko njegovih figura i formi, sugerira svijest o književnoj umjetnosti kao neporecivoj varki, sugerira se svijest o fikciji kao fikciji? Ukoliko bi čitanje išlo u ovom smjeru, onda jedva da se može uspostaviti bitna razlika između Platonovog “Kratila”, Nietzscheove “Volje za moći” ili “Rođenja tragedije iz duha muzike” i Ibrišimovićeva “Ugursuza”, odnosno “Adema

Kahrimana pisanog Nedžadom Ibrišimovićem”, jer se u svima njima – te u dugom i raznolikom nizu djela što spadaju u tzv. apolonijsku fikciju – privid, varka, iluzija poimaju za sebe kao realnost filozofije, umjetnosti, književnosti, to jest varka realnog se svjesno prikazuje kroz sjećanje stvaralačkog subjekta umjetnosti. Pošto je svoju književnu i umjetničku poetiku gradio na retoričkim sredstvima jezika ponajmanje na retorici disimulacije, Ibrišimovićeva umjetnost pripovijedanja odvija se često pod teretom pitanja – ko je njen *spiritus rector*? Nije li to sama umjetnička djelatnost, ili, možda, metafora o vremenu i prostoru?

II

Od kraćih epskih formi, Nedžad Ibrišimović se ogledao u priči, pripovijesti i umjetničkoj bajki, tako da je do sada objavio nekoliko zbirki kratkih priča, od kojih su najpoznatije “Kuća bez vrata” (1964), “Priče” (1971), “Žive i mrtve” (1978), “Nakaza i vila” (1986), “Kuća bez vrata i druge priče” (1989) te “Bio jednom jedan” (2000). Sve ove zbirke priča, osim posljednje, sadrže osnovnu grupu priča iz prve zbirke te niz novih koje je autor u međuvremenu napisao. Sagledane u ravni forme, strukture i stila, priče donose niz novina, a neke od njih, kao “Dvodimenzionalni konj” i “Izgubljeni sin”, čak ne posjeduju *epsku matricu* nego eksperimentiraju ili, tačnije rečeno, poigravaju se sa strukturom priče čineći od nje pogodnu podlogu za svakojake formalno-kompozicijske preinake i kombinacije. Zbog tih svojih svojstava one stoje po strani od ostalih autorovih priča, i u izvjesnoj mjeri svjedoče o krajnje avangardističkom načinu pisanja kratke priče.

Naime, i jedna i druga priča predočavaju ideju ili koncept nastanka i zgotovljavanja umjetničkog artefakta, gdje stvaralačka inteligencija autora *aranžmanom prizora* konstruira unutrašnji svijet epskog teksta: u priči “Dvodimenzionalni konj”, napisana i objavljena 1958, sve se dešava kao zamišljanje gdje se pravokutnik sobe stavlja u prostor, taj je pravokutnik sobe načinjen od papira, čovjek u uglu je od papira ali ne i glava, a pripovjedač od onog, koji je ovo smislio i sačinio, također traži da ga materijalizuje, da ga stvori od papira te tako sačinjen odlazi u prostor, u beskraju ravnici i dovodi lijepog, svijetloplavog konja, koji lebdi, leti prostorom. Ušavši zajedno s konjem u svijetli i osunčani prostor sobe, nastoji

izbaciti čovjeka iz sobe, u tome mu pomaže konj, ali ga ne mogu izbaciti kroz vrata tako da se papirnati čovjek vraća u ugao sobe – kad je konj odletio u prostor, vrata se zatvore, a pripovjedač, kao pogodan medij za zamišljanje, “zažmiri” i ostane neko vrijeme ništa ne misleći.

Na sličnim kompozicijskim principima je izgrađena i priča “Izgubljen sin”, u kojoj je riječ o ekscentriku koji čita samo ono što je u zgradama: sve se “odvija” kao igra između zamišljaoca i zamišljenog – zamišljalac čovjeka što visi u zraku pretvara u sina i smješta ga u prostor aleje sa topolama. Da bi potcrtao situaciju neograničene samoće pojedinca, zamišljalac siječe topole oko “izgubljenog sina”, ovaj, sa glavom uronjenom u šake, i ne primjećuje da nema topola, zatim se pejzaž mijenja i umjesto aleje s topolama, tu je travnjak sa orahom u sredini i klupom u bašti, na koju sjeda njegov otac, bezobličan i nejasan, a kad ovaj podiže glavu prema njemu, otac se raspline i nestaje, dok sin gleda u prazno prema zamišljenom pričaoču. Prizor sa sinom se “zaokružuje” time da ga stvaralac-pričalac-zamišljalac ponovno vraćaju u aleju sa topolama, u sumrak, kad se mjesec pomalja i blijedom svjetlošću obasjava *figuru čovjeka* što izranja iz gustih sjena grana i lišća.

Proistekla iz glave stvaraoca, uprizorena priča dobiva još jednog zamišljenog stanovnika, koji je sličan prvome, ali je znatno mlađi i predstavljen je u punoj svjetlosti: pričalac ne sumnja da je ovaj drugi čovjek na zamišljaoca ostavio dva upečatljiva dojma, *dojam sličnosti* i *dojam neobjašnjive moći dopadanja*, i kad se pred čovjekom u aleji ispriječila bezoblična praznina, stvaralac produžuje aleju i čovjek nastavlja koraćanje njenim beskrajem.

Drugi se čovjek ne može izbrisati iz srca zamišljaoca, a pričalac, iako nerado *skrnavi sliku*, mlađemu vraća njegovo djetinjstvo: bešika, otac, mlađi, ljeto, dan, jara, dijete vrišti tako prodorno, “da bi i kamena statua skočila”, a otac ne shvata zbog čega je dijete prestravljeno, pa od tada dijete prati *zla kob* (pričalac ne otkriva, a stvaralac prešućuje što je dijete vidjelo, jer se ježi pri samoj pomisli na to), otac je samo mlađem otac, dijete je usamljeno i čini sablažnjivu i nečuvenu stvar, svi se zgražaju, ono je neshvaćeno, odbačeno, izrođeno dijete, odbacuju ga u nepovrat, vraćaju ga jer je ipak nečije (tvoje, moje) dijete, sve je to nepotrebno pošto ono samo izlazi iz zemlje Nedodijete.

Kao podloga za ovu iskonstruiranu priču poslužila je slika Maxa Slevogta “Izgubljeni sin”, i ako se slika pažljivo osmotri,

vidjet će se da je *dijete čovjek što kuca na vrata* – otac ne prepoznaje spodobu i zato je zaplašen, a još više je zaplašen kad u spodobi prepozna svog sina: ni ljubav ni novac ne mogu izmijeniti njegovu sudbinu, te ga stvaralac vraća u njegov vječni položaj sina izgubljenog u prostoru i vremenu, kojemu u uspomeni ostaju jedino aleja i tepih od sjena.

Poslije ove dvije avangardističke priče, Ibrišimovićeva poetika kratkih epskih formi neznatno mijenja smjer razvoja, i to u smislu da neepsku matricu i konstruktivističku kompoziciju odmjenuje epska matrica sa labavom kompozicijom, te se proširuje i dopunjuje osnovni stilsko formalni i tematski repertoar. Sa zbirkom priča “Kuća bez vrata” (1964, prvobitni, pogrešan naslov “Kuća zatvorenih vrata”), priče dobivaju kakav-takav epski tok, a sa pričama “Izvor”, “Greška”, “Amirel u Eberu” autor zasniva i ocrtava tzv. istočnjački model pripovijedanja, koji će svoj puni zamah doseći u pripovijetci “Dva dana u Al Akaru”.

Zbirka “Kuća bez vrata” sadrži trinaest priča ujednačenog obima, i predstavlja jedinstven primjer zbirke što je i tematski, i strukturno, i stilsko-jezički, i formalno-kompozicijski kompaktna i koherentna. Tema je svih ovih priča rasap i rasušlo porodice Šamila, strukturno priče donose epske situacije koje su neuhvatljivije, sa likovima čije je ponašanje nepredvidljivo, dok je jezik pripovijedne sintakse lišen opisa protkan rijetkim metaforama i poređenjima, tako da to omogućuje *pojavu živog tijela jezika* bez suviše i nepotrebne retoričke odječe, a uz to ne komunicira se samo i isključivo jezikom, već često, nekad i pretežno gestama, pokretima, grimasama, uzvicima, čime se proširuje, ali i podriiva jezičko-kulturna realnost teksta. Zbog toga što se osnovne narativne situacije mijenjaju brzo, neočekivano i na neuobičajen način, radnje likova su nemotivirane, često su neuhvatljive i bez izravnog oslonca s osnovnom narativnom situacijom: protokol zbivanja je zgusnut, promjene i obrti se dešavaju ne samo unutar rečenica koje slijede jedna za drugom, nego u svakoj rečenici ponaosob. Pored ovih stilsko-strukturnih odlika, osebnosti Ibrišimovićeva pripovijednog postupka pridonosi i posebna koncepcija lika, što se manifestuje kao uspostavljanje *skupnog subjekta*, obično porodičnog, i od situacije do situacije do njega se izdvaja pojedina, koji se ističe nekom svojom neobičnošću, pa se tako u svakoj priči uvodi *novi lik* koji ili odudara od okruženja ili se

ovom prilagođava – takvi su likovi Gospođe, Čočera, učenog Šamila, Selme, Lude. Uz to, likovi se karakteriziraju onim što čine, misle, promišljaju, naslućuju, predviđaju, sanjaju, iz čega onda priča proističe kao jedinstven primjer *vizualne groteske* u kojoj se *neprestano i permanentno sve izobličava*. Tome treba pridodati spoznaju i uvid, da sve što čine Ibrišimovićeви likovi besmisleno je i ničim opravdano, pa se ima dojam da djeluju i opstoje izvan konteksta iskustva. Tome umnogome doprinosi i tzv. fantastička motivacija realnih zbivanja, koja omogućuje i uvjetuje pojavu neobjašnjivih prizora lebdjenja ili snoviđenja likova.

Premda su sve priče iz zbirke “Kuća bez vrata” uokvirene jedinstvenom temom, svaka, ipak, pokazuje i manifestuje na različite načine ovu tematsku okosnicu. Ako se u priči “Hanine ruke sve tanje” govori o pojavi uveličavanja i umanjenja stvari, o Hani ogromne snage, koja sve ukućane drži pod svojom vlašću, govori se o Nafinom bijegu i vraćanju, odlaženje kod susjeda da im on stvari presvuče novom bojom, jer su trošne i u raspadanju (metafora za cijelu obitelj). Kad su se svi vratili kući, primjećuju da su Hanine ogromne ruke omlitavile i postale tanje.

Pričom “Djevojke na večeri kod Hibe”, autorskog pripovjedača zamjenjuje kolektivni pripovjedač, koji govori o djevojkama što su u posjeti kod Hibe Šamil, udate Tubak – cijela je priča, naime, sazdana na groteski, jer se djevojke ponašaju čudno u nevjerovatnoj situaciji. One, dok voda hučne rijeke plâvi kuću, ne pokazuju uzrujanost i uznemirenost zbog toga, nego s Hibom, njenom svekrvom i mužem Bajrom Tubak igraju *moralnih skrivalica*. Najprije odbijaju jelo, praveći se stidne i povučene, da bi prionule na jelo u trenutku kad rijeka prijeti da odnese cijelu kuću. Napokon Hiba i njen muž iznose nepokretnu staricu, a one stižu na večernji vlak za Ž.

Dok je poprište radnje u prethodnoj priči kuća, u priči “Događaj” poprište radnje je u vozu i u kući: ova priča obrađuje događaj u vozu vezan za Gospođu – naime, Asim Šamil i njegovi pratioci susreću u vozu iz Z. u Ž. ženu s kojom uspostavljaju vezu. Ona je u drugom stanju i traži da neko od njih bude otac njenom budućem djetetu kako bi se mogla opravdati pred roditeljima. Oni je dodiruju, uz njen prešutan pristanak, naročito njena obla koljena, vode je svojoj kući i tu, nakon izvjesnog vremena, uviđaju da se ubuđala jer joj se po licu i tijelu pojavila skrama sivih dlaka. Ona odlazi i šalje im

pismo u kojem ih obavještava da se pomirila s roditeljima i da je sve u redu u vezi sa djetetom. Priča je uokvirena njihovim očekivanjima *da im se nešto dogodi*, jer to očekuju više od dvadeset godina, tako da zbog toga izgleda da tapkaju u mjestu.

Za priču iz ove zbirke, "Ostaje nejasno da li je Abid zao", može se tvrditi da počiva na paradoksu, jer govori o Abidu Šamilu, koji je blag u ophođenju i svima prašta. Kao takav, prihvata Selmu, ženu lahkog morala, u ulozi zakonite žene, i noseći takvo breme na sebi, ona je tumarala i izdvajala se od ljudi, pa je tako često viđana da sama sjedi negdje pored rijeke u pijesku, dobro zaklonjena od kvrgavih vrba, ili je sjedila iza ciglane. Nastojala je pridobiti sve koji su mogli da pokvare njen brak – pozivala je mnoge na njeno intimno slavlje, između ostalih i hromu Klaru, ženu Čočera Šamila, ali su mnogi odbili. Pozvala je na slavlje dvadeset i sedam gostiju, a općinstvo u Ž. rugalo se njenoj gozbi, a preokret u situaciji desio se kad se Abid ponudio da pripremi slavlje, što je za ružnu Selmu značilo da će biti pozvani svi oni koji joj mogu napakostiti, ona ode Klari i zamoli je da dođe, ova se obradova toj posjeti, jer je i sama patila u svom stidu i bježala od ljudi. Na gozbu dođoše Beus, visok i mršav neženja, kojeg su mještani spasili od grijeha govoreći mu da ne daje poklone drugima, te Selmina sestra i Klara. Postali su zli, odbijali jela stalno tražeći druga, upozoravali Selmu na njen raniji razvratan život, a kad je Abid Šamil ušao, pobjegli su glavom bez obzira. Pošto Selma nije mogla da podnese Šamilovu dobrotu, zauvijek je iščezla.

Za priču "Tubak gradi prvi i posljednji put" karakteristična je ideja o nastranosti kao izvoru, ishodištu kreacije te o pozornici događanja koja izmiče uobičajenoj percepciji svijeta života. Jedan od Šamila, pijanac, beskućnik i probisvijet, Čočer, htio je od Tubaka iznuditi sedamnaest dinara da kupi poklon za udaju svoje najmlađe sestre, bio je vješt u poslu i mnogi su se čudili što ga je porodica izgnala i odbacila. Pripovijeda se o njegovim nastranostima, što je glupost, a jedino ga Tubak razumije – zacrtavši potom krug, Tubak glavom naredi Čočeru da lopatom kopa rupu, zatrpa je kad je bila iskopana, naredi da se kopa iznad stepenica od cigle, i pogledavši staricu ispod oka i koso nagnute glave, Čočer nije odmah shvatio Tubakov naum. Kad su rupe bile iskopane, Tubak reče da gradi pozorište na četiri koca, ali bez krova – iz različitih poza Tubak osmotri zdanje, čas je krivio vrat, čas, presavivši se, gledao između raskrečenih nogu.

Razbivši teška avlijska vrata okovana gvožđem, koja se nisu otvarala od smrti starog Tubaka, pobjegao je, izjurio na ulicu, tek se sudarivši s prolaznicima, i dok su se mještani divili zdanju, Tubak dokopa i povuče Šamila ispod pozornice do stepenica, ovaj ode i donese zastore zatvorivši kutiju pozornice od pogleda. U očekivanju predstave i trčeći za Tubakom, Čočer naiđe na blistave predmete u njegovoj kući, te želeći pokazati privrženost, namaza lice čađu i crvenom bojom, na kosu istrese pregršt perja, ogrnu se prostranom plahtom i reče: “Sada mi gazda duguje sedamnaest dinara...”.

Zamisao se svidjela Tubaku, jer je vjerovao da će glas o njemu i njegovom pozorištu daleko odjeknuti, a on postati poznat i cijenjen. Kad je odgurnuo zastore, svjetina je počela da puše tako da je sa Čočera otpuhala čađ i perje, a svjetina nije znala da li da se veseli ili da negoduje zbog prevare – Čočer je sjedio zguren (kao čovjek od papira u “Dvodimenzionalnom konju”), i činilo se, tako rezonuje i premišlja autorski pripovjedač, da mu nije skinuta samo maska, nego i krpe, i sad stoji “go na zadovoljstvo svijе i svoju sramotu”.

Kad se Šamil izgubio, Tubak je uzmaknuo pred uznemirenom gomilom daleko uza zid. I pošto sedmogodišnji Omer zna da puši i da pije, sva trojica pođoše na pozornicu, gdje je Omer, ravnog tjemena i ogromnih očiju, pio rakiju i pušio cigarete, a općinstvu je izgledalo da “vidi tako jasno da im izgleda da dječaka ima koliko i njih i svako svoga vidi odmah ispred sebe”. Nakon što je dječak pobrao pljesak zbog ispušene cigare, te pošto je odveden s pozornice uz prasak razbijene čaše, Čočer je uspio “izbiti” svoj dug od Tubaka, dodvoravajući se njegovu ponosu, rekavši pri tom da su najugledniji iz Ž. dugo stajali pred zatvorenom kapijom i osluškivali žamor sa pozornice i oko nje.

Kako je cijela zbirka zaokupljena raspadom i rasulom Šamilovih, u njoj susrećemo i dvije, koje su posvećene Tubakovima, uz prethodnu još i “Dragocjenost”. U ovoj potonjoj priča se o umjetničkoj dragocjenosti, koju je Hika Tubak našla među starim knjigama, a kad je plemeniti Abid Šamil odmotao platno i, dugo promatrajući, rekao da nema umjetničku vrijednost, ostali u to nisu povjerovali. Vidjevši da odnosi smotanu sliku, Zulfikar Šamil je viknuo da ostavi umjetničku dragocjenost, i zbunivši se i začudivši, sliku je gurnuo Bajri Tubaku. Idući od ruke do ruke, Šamili i Tubakovi su utvrdili da slika jeste umjetnička dragocjenost. Pripiti Zulfikar Šamil je

govorio da mu je stari Tubak, još dok je bio dijete, obećao to platno, ali da se zagubilo, a kad ustanoviše da Zulfikar laže, jer u to vrijeme nisu bili u rodbinskim odnosima, ustanoviše da slika pripada Tubakovima.

Otišli su u grad kod učenog Šamila u nadi da će on, ako skupocjenost i nema umjetničku vrijednost, lako prodati, čak da će svojom mudrošću ubijediti upravnika muzeja da sliku otkupi. Došavši u muzej, neki uniformirani čovjek im je rekao da profesor smatra kako rad nema istorijsku vrijednost i da slika predstavlja amaterski rad bez kvalitete. Uposlenici u muzeju su kriomice odmotavali djelo i odricali mu valjanost, a u podsmijehu nagovarali ih da je mogu prodati za skupe pare, te zaključivši da služe činovnicima muzeja za ruglo i sramotu, i nevješto oponašajući govor tuđih ljudi rekoše da znaju da slika ne zaslužuje toliku pažnju. Uplašeni da glas o njihovu neznanju i gluposti ne dopre do učenog Šamila, *čineći se veseli*, iznesoše sliku u vrt muzeja, “kao crvenog miša za rep”. Okružen činovnicima, Zulfikar potpali sliku iz koje šiknu dim, a kad neko uzdahnu zbog štete za skupocjenu sliku, Šamili se nasmijaše dajući na znanje da su šalu razumjeli.

Kad je učeni Šamil došao i vidio svoje saplemenike, reče im da je lijepo što su došli, jer ga podsjećaju na njegovo djetinjstvo, ali kad se vrte neka potraže kod starih Tubaka knjige u crnom povezu i među knjigama komad starog ispucalog platna, sa obrisima nekog starca, koju je radio pradjed starog Tubaka – ona zacijelo ne vrijedi bog zna što, napomenuo je, ali pošto skuplja porodične uspomene, on bi za nju platio hiljadu srebrnih dinara.

Početak svake od Ibrišimovićevih priča je neobičan – u priči “Tubakovi u lancima”, Tubakovi, zgureni, prave se da ih nema, jer je luda oko njih tumarala i mumlala, a kad sve prođe, oni mogu ići na rijeku i odmarati se gledajući u vodu. U navici *pretvaranja da ih nema*, nisu čuli dozivanje sa ulice, te stara Tubakova otetura da vidi ko je vikao. Potiskujući mrzovolju i zabrinuto se posmatrajući, pošli su prema vratima uz glasno dječije udaranje o pod, a Hiba veselo završta kad ugleda ženu, od koje uze zavežljaj iz ruke: svi su govorili u isti mah i razdragano prekidalni jedni druge. Dobroj gošći nije smetala luda, kojoj turnuše krpu, dadoše jabuku i istjeraše je napolje.

U prizoru što potom slijedi, uočava se da oni idu velikim drumom prema rijeci, i ugledavši ludu kako se spotiče i maše rukama, sakriše se u vratima crkvenog zida, žmireći od vrelog

sunca. Dobra gošća se *prilagodi igri* opravdavajući se osmijehom, Tubakovi su izvirivali, a potom se luda nađe pred njima mumlajući. S mržnjom pogledavši gosta-svjedoka, zamoliše dobru gošću da ostane i čuva predmete koje su ponijeli, ona kao da je naslutila njihovu misao i pođe za njima, Tubakovi rekoše da se vrati, što ona žurno i učini. Domalo su vukli ludu, koja lijeno diže noge i cereka se zadovoljno, uguraše je u tamnu sobu i ostaviše da leži. Izvikujući ludoj da ostane ležati, Hiba odmiče, ostavljajući kuću otvorenu, jer ludu nisu smjeli zatvarati: “Znala je satima mirno da sjedi, onda da dugo tumara nikad ne idući dalje od vrata”.

Idući obalom uz rijeku nisu pokušali da povedu razgovor, jedino je Hiba Tubak uzvikivala da se pogleda: mlin, oblak, šuma, ostrvce pijeska u travi. Dok su tražili mjesto gdje da se skrasi, Luda Tubak, sestra Bajre Tubaka, stajala je okrenuta kupačima i kikotala se, a onda su svi skupa potražili bolje mjesto i deblji hlad, jedni su bili strogi prema Ludoj, a drugi je branili govoreći da je grijeh udariti nerazumnu. U strci što je nastala zbog lude, Hiba je ostala nepomična na zemlji, dječaci su lebdjeli iznad vode, a kad je općinstvo nahrupilo da vidi čudo, ni Bajro nije mogao da ustane i da ode iza stijena, nego je lebdio i kao začaran, nikud nije mogao od svoje sulude sestre. Na nagovor dobre gošće da odu negdje drugo na neko skrovito mjesto, spremno prihvatiše izvinjavajući se gošći da ne uzima za zlo nakazno ponašanje lude.

Gošća je pokupila stvari i žurila od djece ka Hibi, od Hibe Bajri, jer se od njih niko nije smio pomjeriti, bojeći se da nanovo ne dožive let. Svoj zao udes su pripisivali ludoj, koja ih u stopu prati, a kad je Hiba pokušala *prenebregnuti čaroliju* mašući nogama i rukama, u gorkoj nemoći se vinula visoko iznad granja, neprekidno se smanjujući. Osim starice i gošće, svi su ostali nepomični i pravili se *kao da se ništa ne događa*, dok je luda, pred općinstvom koje je došlo da vidi čudo, govorila nepristojne riječi i pokazivala tijelo. Vrativši se kući, s radošću su doticali obrise poznatih predmeta i niko nije spominjao izlet kraj rijeke, pa gošća nije bila sigurna da li su Tubakovi letjeli: “Poslije nekoliko sedmica stara Tubakova ispriповijeda san u kome je doživjela to da leti”.

Nakazno i izobličeno ponašanje u osnovi je priče “Tubakovi se smiju, a Hiba umrla”, jer je ovdje smrt poslužila kao povod radosti i smijehu. Uz mrtvo tijelo svoje žene Bajro Tubak je koračao obučen kao o prazniku, dok je starica-mati

pokazivala očitu radost, na što je on pretrnuo rekavši da to ne čini – pred ljudima koji će doći da mu olakšaju bol treba da korača tiho, na prstima, te da u očima drugih izgleda smireno. Strogo zabrani da se ponekad nasmije i naredivši da se pazi na ludu, ostao je sjedeći glave zaronjene u šake – rođaci Šamili dođoše zorom i sjedoše do umrle, zbunjeni pred smrću, izgledali su tužni, ali su ipak smatrali *Hibinu smrt srećom*, a umjesto da su izgledale skrušeno, majka i kći su *izgledale neprirodno*, luda je u vodenom ogledalu čaše pratila čudna lica nepoznatih osoba.

Pripovjedač s vremena na vrijeme u škrtim potezima pera naznačuje atmosferu u kojoj se odvija zbivanje ili nezamjetno pretače jedan prizor u drugi, tako se uočava da su se prozori otvorili kad su svi izašli iz sobe, upalile se svijeće i popravili nabori na pokrivaču mrtvog tijela, dok je napolju nebo gorjelo od zvijezda, zrak bio ispunjen zvukovima baruštine, a krošnje lipa teško i opojno disale (usaglašenost unutrašnje i vanjske atmosfere). U iščekivanju jutra, Bajro je zaspao i bunovan se spustio na pod, starica učini to isto licem okrenutim prema stropu, a luda je oponašala majku.

Rođaci su pristiju namazanih crnom masnom bojom položili Hibino tijelo u sanduk, Bajru je starica, s rukama na ustima, glavom izgurala napolje prigušujući smijeh, a luda se već tiho smijala – na vratima ostave, starici je, iz širom razrezanih bezubih usta navirao nijemi grohot, a uvukavši majku, Bajro osjeti da mu se lice samo od sebe razvlači u osmijeh, te je tako jedan smijeh vukao za sobom drugi, i kad je dosegao vrhunac u samom sebi, počeo je jenjavati, pa su smiješne suze Tubakovih u očima Šamilovih izgledale kao tužne suze. Bajro je pre-stao da se smije kad mu je smijeh izgledao kao izazov i poruga, a ritual oko umrle Hibe završio je njenim ukopom za lijepa vremena, jer nemalo potom kiša povi lipe i tjerana vjetrom zapljuskivala je kroz otvorene prozore.

Za priče “Žurno ispričao Šamilov mlađi sin” i “Gost” karakteristično je to da obrađuju događaje vezane za dvojicu braće, Zulfikara i Čočera, od kojih je prvi od pijanstva poludio odnosno dospio u čudno pijanstvo te tako završio u bolnici, a drugi se nakon mnogo potucanja po svijetu vratio u Ž., gdje zajedno s bratom Zulfikarom orgija u kafani.

Prva priča govori o neuređenom životu porodice s tankim usnama, u kojoj se pored ostalog daju skice za portret pojedinih članova obitelji – tako se Hika nije udavala jer je imala

najtanje usne i smijala se kad nije bilo razloga za smijeh – a pošto su se utrkiivali ko će prije stići do Zulfikara u bolnicu, oni ili Tubakovi, njihovo je nastojanje poprimalo smiješan i groteskan izgled. Kad su došli kod Zulfikara, vidjeli su kako je rukom podigao kapke očne i opet ih spustio, onda su mu svi prišli i na stolić stavili poklone, a pričalac primjećuje da ako se pogleda kroz prozor, pa u sobu, stvari se u početku teško razaznavaju, i čim je Hika upalila svjetlo i oni postadoše oštri za oko, Zulfikar skoči i reče: aooo, te poče plakati, i dok je starića izvirivala kroz vrata, iz Zulfikarove košulje izleti jato novčanica, koje oni uzeše za sebe, jer je Zulfikar vikao i plesao.

U priči “Gost” Zulfikar je, uz Čočera, u prednjem planu priče, veseli se i orgija zbog toga što je nakon toliko godina ponovno vidio brata, inače probisvijeta, lopova i beskućnika Čočera, i vrativši se u svakodnevnici života, on je nastavio da dotrajava svoju istrošenu egzistenciju, jedino je za svoju ženu malo čudan, jer se smije samo nedjeljom.

O odnosu između Šamilovih i Grubešićevih pripovijedaju dvije priče iz zbirke, “Grubešići kao da su protiv Šamila” i “Šamili protiv Grubešića”, u prvoj je riječ o uvredi i potcjenjivanju Šamilovih, čije je najmlađe dijete poginulo krivnjom matere, a porodica nije mnogo žalila za djevojčicom, dok druga obrađuje pojavu zakašnjelog ponosa kod Šamilovih zbog uvrede te njihovo nastojanje da se osvete zbog toga.

Na odbrani časti i dostojanstva ugledne loze najviše insistira stari Omar, koji podsjeća Šamile na poštovanje što ga oni zaslužuju. Povodeći se za starčevom objedom, Šamili su krenuli ka Grubešićima da ih zaplaše i podsjetite, “ko su oni, a ko smo mi”, te u toj nakani, stigavši u Grubešića kuću, počеше da mlataraju rukama, propinjati se na prste i isturati vratove, zavikujući pri tom: “Buh, buh” i “Haaa, huuuuuu”, kao da dižu hajku na zvijeri, a nakon ovog ugled je Šamilovih sasvim opao pa je starac umro *prevaren u svojoj želji* da živi mirno i udobno.

U svojoj nakani da ode najdublje u ritualizaciji života i umiranja ističe se priča “Slutnja”: probudivši se iz pijanstva, Zijo Šamil je ponavljao da *predosjeća zlo koje će zadesiti porodicu*. Nije primjećivao da njegove riječi odzvanjaju kao laži, pozvao je sve Šamile iz Z., koji su došli uplašeni njegovim ludovanjem, i kako nije znao odgovoriti kako će se zlo desiti, pozvao je da pođu za njim te samo Abidu i Hani objasnio svoj predosjećaj.

Kad je dospio u čitaonicu, Zijo je u glatkim pločama stola, u njihovim šarama tražio likove ptica, cvijeća i ljudi, i u njegovu

šapatu oni naslutiše zlo što će ih zadesiti, - Zijo je govorio da ako bi auto naišlo, on bi skočio na nj i spasio život, pa su svi Šamili otkrili da i sami imaju takvu slutnju i nasmiješili se. Kad su se vratili u sobu, naredio im je da legnu na pod i vode ljubavnu igru uz zakretanje glave, a kad im je rekao da zažmire jer će u očnim kopcima vidjeti kako se svijetle mrlje pretvaraju u neobične predmete i znakove, ništa nisu vidjeli i postide-ni izađu napolje.

Sutradan su Nafi, Abidu Šamilu i drugima pred oči dolazile slike, ali njihov tok nisu mogli zaustaviti ni predviđati: sa dolaskom jeseni slutnje su nadolazile, a zebnja je došla kasnije, Reski dah jesenje magle učinio je da je Nafa malaksala i obamrla u tijelu od jake slutnje, bosa je hodala kroz mokru i hladnu travu, bez i jedne misli i presječena daha, "kao kad u snu propada u provaliju".

Sa dolaskom snijega slutnje se ne obistiniše te odluče da je preduhitre – *sami sebi učiniše nesreću*. Odlučiše ubiti Nafu jer nije objasnila predosjećaj pa pošto su Ziji zavezali oči, staviše na njegov put pile i mačku i izadoše – gurnuvši ga, Zijo je prvim korakom zgnječio pile, oćutjevši gađenje i očaj, odskočivši drugom je nogom stao na mačku, i tijelom mu prostruja krik i strah, a prsti se smiriše kada je osjetio topao i mekan vrat, te tako Šamilove zadesi zlo koje su slutili.

Od narastajućeg straha hrlili su u drugi zločin da bi sami sebe kaznili, predložiše da se zapale sve kuće Šamilovih, ali su odustali od toga jer bi tako ostali na ulici i pocrkali od zime. Zapalili su samo kuću Abida Šamila, jer je sam predložio da se zapali njegova kuća radi dobra svih, a od stvari je sačuvao samo svete knjige: "S koljena na koljeno se prenosila slutnja koja je jačala, pa se njima učini da udes što ga sami načiniše ne odgovara snazi predosjećanja", zaključuje ovu sumornu priču autorski pripovjedač, doslućujući dubinski poremećaj bivstvovanja koji traje odvajkada i dovijeka.

Kad se sagledaju u ravni strukture i forme, priče Nedžada Ibrišimovića pokazuju specifična svojstva karakteristična za tu kratku epsku formu, a posebno upada u oči njihova umjetnička izgrađenost te upadljiva stilizacija i oblikovanje pripovjednog materijala. Za njihovu unutrašnju organizaciju je karakteristično da zanemaruju i odbacuju logičko odnosno kronološko uvezivanje zbivanja, a umjesto logički izgrađene forme, njegove su priče isprekidane, rascjepkane, arabske, sažete i štedljive u oblikovanju, one ne posjeduju niti akcenat

stavljaju na sukcesivnost pripovijedanja, već upotrebljavaju postupak asocijativnog prikazivanja i s njim povezan postupak fragmentarnog, labavog spajanja pripovjednih faza.

Osim toga, odnosi među protagonistima priče su ekstremno subjektivni i ne podliježu nikakvim pravilima te zbog toga figure odnosno karakteri priče izmiču svakom preciznom određenju. Za njih je također uočljivo da u središtu njihova zanimanja nije događaj kao takav, već on uglavnom služi kao sredstvo da se kroz ponašanje likova predstavi ili iznese autorско viđenje ljudske egzistencije općenito.

U isto vrijeme, događaj u njegovim pričama se ne razvija u smjeru kulminacione tačke, već se on razrješuje u egzistencijalnoj krizi, koja dominira pričom, a pošto Ibrišimovićeve priče sudbinske prolome prikazuju samo u jednom dijelu radnje, ti prolomi ili raskidi vode do odluka važnih za postojanje protagonista, pa je zbog toga fabula u njima često pomjerljiva, razorena i razdrta, iz čega onda proizlazi dojam o montaži ili aranžmanu scena odnosno prizora.

Kad je riječ o vremenskoj i prostornoj uređenosti Ibrišimovićevih kratkih epskih formi, pada u oči da su one u ovom aspektu transparentne ili su prostorne i vremenske veze prekinute i razbijene, što je u srazu sa njihovom psihološkom nemotiviranošću tako da tokovi svijesti i misaoni procesi protagonista klize jedan u drugi ili nadilaze jedno drugo. To utiče na oblikovanje figura, koje su u pričama tek i samo grubo ocrtane, i, zajedno sa otvorenim krajem priča, pridonose čitaočevoj disonanciji te podcrtavaju i signaliziraju svijetu o fragmentarnosti postojanja, o raspršenosti i nedostatku veza među njima.

Premda mnoge od Ibrišimovićevih priča u nekim svojim aspektima tendiraju ka pripovijestima, kao što je slučaj sa pričom "Glas koji je pukao o Egidiju" i "Amirel u Eberu", ipak je u ovom žanru autor ostvario samo dva značajnija pripovjedna teksta – historijsku pripovijest u deset glava "Zmaj od Bosne" i fantastičnu pripovijest "Dva dana u Al-Akaru", dok autobiografski spis, "Car si ove hefte", zbog prisustva u njemu određenih fikcionalnih signala (upotreba unutrašnjeg monologa, prekidanje linearnog toka ispovijedanja), možemo svrstati ili u alobiografiju ili u faktualnu pripovijest u kojoj je nesumnjiv identitet između autora i pripovjedača.

Osim toga, pripovijest u deset glava "Zmaj od Bosne" u osnovnom konceptu prati historijski tok zbivanja vezan za i

oko povijesne ličnosti Husein-kapetana Gradašćevića, ali pripovjedačeve intervencije te kompozicija pripovjednog teksta s brojnim paratekstualnim i fantastičnim elementima, u izvjesnoj mjeri i do određene granice destabilizira osnovni okvir historijske pripovjedne proze. S obzirom na to da je autor napisao i priču “Zmaj od Bosne” te roman “Braća i veziri”, koji obrađuje istu temu, nameće se samo od sebe pitanje – ima li među njima razlike, i ako je ima, u čemu se ona sastoji? Daka-ko, jasno je već na prvi pogled da im je zajednička povijesna tema, ali u svemu drugome oni se znatno razlikuju – u pristupu temi, u obradi, te u stilsko-narativnom postupku. Tako povijesna pripovijest u deset glava, “Zmaj od Bosne”, bunu Husein-kapetana Gradašćevića obrađuje na *foliji povijesnih dokumenata*, koje autor navodi na kraju pripovijesti kao povijesne izvore, priča, pak, “Zmaj od Bosne”, koncentrirana je na zadnje trenutke Husein-kapetana što ih on provodi u zatočeništvu istanbulskog zatvora, a roman “Braća i veziri” u tolikoj mjeri dekonstruira osnovnu povijesnu potku, da se čini da roman uzmiče pred povijesnom vjerodostojnosti i razvija se i stremlji ka nekoj vrsti povijesne kriptogramatike.

Upravo zbog prisustva brojnih kriptogramatičkih ili protoantropoloških elemenata u autorovim tzv. ne-fantastičkim djelima – pričama, romanima, dramama – ove ni u kom slučaju ne možemo odrediti do kraja kao čiste predstavnike i pripadnike žanra, jer upravo svojim prekoračenjem ili makar narušavanjem mimatskih granica fikcionalnog diskursa, oni pomjeraju kategorije prezentnosti i reprezentacije, predstavljajući se kao neka vrsta kvazi-heretičke verzije pojma realnog. Ovu spoznaju o prekoračenju žanrovskih granica možemo proširiti i primijeniti, također, i na piščev autobiografski spis “Car si ove hefte”, gdje se ne-fikcionalni status autobiografije narušava upravo činjenicom da mu nedostaje signatura, t.j. vlastito ime autora kao sastavnog dijela teksta, tako da je “nagrižen” identitet autobiografije kao žanra, jer mu nedostaje jedan element ili član u nizu autor-pripovjedač-lice.

Ali, s druge strane, zato imamo situaciju s piščevim romanom “Knjiga Adema Kahrimana napisana Nedžadom Ibrišimovićem Bosancem”, u kojem se ime autora pojavljuje u značenju pripovjedača i figure romana, ali ne i u smislu autor-ske signature. Zbog svega uočenog, za pretpostaviti je da je pisac s ova dva djela htio pokazati koliko su jalove, ali i nesvr-sishodne priče o žanrovskim međama i zabranama, te ujedno

htio je pred čitaočev duh postaviti jednu žanrovsku zagonetku, žanrovski rebus, kojeg će morati u svojoj recepciji djela neprestano odgonetavati.

Dakle, postavlja se pitanje – da li se autobiografski spis “Car si ove hefte” može recipirati kao referencijalni tekst, kakav autobiografija jeste po svojoj definiciji, ili je on nešto drugo i nešto više od toga? U svakom slučaju, postoji tzv. autobiografski pakt (fr. *pacte autobiographique*, engl. *autobiographical contract*) između autora i čitaoca oko toga da spis “Car si ove hefte” ima status nefikcionalnog odnosno referencijalnog teksta, jer autor i sebi i čitaocu predočava svoj život, samo ne u smislu historijsko-biografske egzaktnosti. Kao protuteža ovom autobiografskome paktu, roman “Knjiga Adema Kahrimana napisana Nedžadom Ibrišimovićem Bosancem” spada u romaneskni pakt (*pacte romanesque*), gdje se roman pojavljuje u autobiografskoj formi, imitirajući formalno diskurs autobiografije, te se tako čitaocu nudi vlastiti, ne-referencijalni ugovor.

Kad smo autorove priče, neke pripovijesti, romane i drame uvjetno odredili kao ne-fantastične, brojne druge bez ikakva zazora mogu se svrstati u fantastičnu literaturu, poglavito pripovijest “Dva dana u Al-Akaru” te priče što koriste model tzv. orijentalnog pripovijedanja. Odmah treba istaknuti da Ibrišimović u pričama i pripovijestima ovog tipa koristi *scenarij o dva svijeta*, stvarnog i nestvarnog, favorizirajući pritom kategoriju nestvarnog, čime se na probu stavlja kategorija realnog i s njom povezana gramatika mimeze: stavlajući u središte svog fantastičnog teksta *ispričane fantazme*, autor odbacuje mimetičku gramatiku pripovijedanja i, sukladno tome, iskrivljuje i izobličava kategorije prostora, vremena, kauzalnosti te na toj podlozi uspostavlja *fantastični kronotop*. Time što se u njegovim pričama i pripovijestima operira sa fantastičnim kao kontrafaktičnim i irealnim, ponekad i kao nemogućim (*adynaton*), u centru napetosti tih tekstova je *kriptologika i kronotopija drugoga*: budući da se u njegovim tekstovima fantastike pripovijeda o susretu kulture sa njenim zaboravom, oni se ukazuju kao projekti suprotni kulturalnom pamćenju, pojavljuju se kao modusi reprezentacije ne samo još-ne-videnog, nego i još-ne-mišljenog, kao misaoni modeli u kojima prevladaju logofantazmi.

U svojoj pripovijesti “Dva dana u Al-Akaru” Ibrišimović upotrebljava postupak *metafizičke metamorfoze* (pretvorbe,

preinake), gdje se živo preobražava u mrtvo, i obratno, ljudsko se preobražava u neljudsko, u minerale, biljke, životinje ili zvijezde, čime postupak metaforičke pretvorbe uključuje nestabilnost, nekonstantnost tijela i duše i postavljanje na glavu osobnog identiteta, pa ne-fantastični tekst u prikazivanju metamorfozičkih procesa proizvodi narušavanje poretka, inverziju važećih pretpostavki o ljudskoj prirodi.

To se u ovoj pripovijesti izvodi i ostvaruje u nevjerovatno fantastičnom dekoru, gdje Hakub el Azer biva sam uvučen, ali i prisutan kao svjedok nizu serijskih pretvorbi – slikara u lutku i lutke u djevojčicu, graditelja u statuu, kamena u živi portret – ali je svjedokom, također, i pojavi polimorfni bića, kakve susrećemo u tradicionalnim mitološkim pričama. Prisustvo poluprozirnih stvorenja (sufizui), violetnih stražara (baše), žabolikih stvorenja (ksilije), te slikara koji je ubio lutku (svoju kćer), udovica jednog psa, mladića sa sokolovim srcem u grudima, kipara kome kipovi iščezavaju, mlade ljepotice što je osvojila dušu jednog pauka, Kara Firduza Hakib el Azera, majstora-rezbara, upućuju na snažno izraženu i jasno ocrtanu *poetiku epske metamorfoze*, koja dezintegraciju postojećeg ne ostvaruje bez svijeta realnog, mogućeg i racionalnog, te je svojom inverzijom postojećeg bliska ili srodna utopijskom, idiličnom, komičnom i karnevalskom diskursu i diskursima paradokcije, namećući se tako kao alternativni svijet znanja i kulture.

Premda bi se, s određenim ogradama, Ibrišimovićev fantastični tekst mogao odrediti kao neofantastika u kojoj ispričani fantazmi imaju različitu genezu (istočnjački model, antička folija), ipak u konceptualnom polju njegove fantastike fantastični momenti jezika, njihova sirealizacija, jezički proizvode imaginativne uzorke, koji ne stoje ni u kakvoj relaciji s realnim, te na taj način njegovi fantazmi generiraju osebnostne semantičke konstelacije, koje se, poput bujica, razlijevaju njegovom naracijom.

S obzirom na različitu genezu Ibrišimovićevih ispričanih fantazmi, vrijedi ukazati na snažno prisustvo tragova u njegovu fantastičnom tekstu Ovidijeva verzija mita o Pygmalionu, o mitopoetskoj tradiciji muškog umjetničkog stvaranja bez sudjelovanja žene, ona se tu pojavljuje samo kao ženski simulacrum, tako da ženski princip, oličeni u grešnoj Sophia, koja uzurpira mušku privilegiju na stvaranje, ostaje izvan njezove konceptualnog polja. Mada brojni Ibrišimovićevi ženski

likovi-čarobnice imaju moć pretvorbe, nijedna od njih nema moć i sposobnost stvaralačke preobrazbe, već jedino sposobnost re-produciranja sličnog, ukalupljenog i neoriginalnog. Zbog toga se autorova poetika epske metamorfoze uklapa u Platonov koncept *thaumatopoesis*, izložen u djelu "Sofisti", gdje se umjesto pravih, istinitih slika ostvaruju čudnovati fantazmi. Ovaj roman ulazi u kategoriju djela koja je najprimjerenije označiti pojmom *metahistoriografska fikcija*, jer signalizira utekstovljenje historijskih realnosti što su fikcionalno oblikovana te su istovremeno promišljena ili se promišljaju na metarazini. S obzirom na to da je Ibrišimović napisao dva historijska romana, čija je radnja smještena u "srednju prošlost" (sedamnaesto stoljeće bosanske historije), ovaj najnoviji roman predstavlja u neku ruku postmodernističku reviziju historijskog romana, u kojem osim eksplicitne tematizacije povijesti, značajan prostor zauzimaju fenomeni kao kulturalno sjećanje i tvorenje kolektivnog identiteta. Međutim, svojom romaneskom shemom – autor stvara fiktivni lik stvaraoča, koji pripovijeda istovremeno faktualnu stvarnost piščeva života i literarnu stvarnost njegove fikcije – djelo se opire da jednoznačno bude svrstano u postmodernistički diskurs, nego bi ga se moglo prije označiti i odrediti kao *cross-over* između moderne i postmoderne, tim prije što se njegova metafikcionalnost ne može sasvim razdijeliti na hipertekstualne postupke (intertekstualnost u strogom smislu, pastiš, parodija) i naratološke postupke (*Chinese-box worlds*, *trompe-l'oeil*, *mise en abyme*). Istina, tekst romana kao cjeline jasno je razgraničen na autoreferencijalni segment (autorsko dokumentirano pripovijedanje, osvjedočena stvarnost rata 1992-1995., te posttratna stvarnost), i na autorefleksivni segment (fikcionalizacija povijesne stvarnosti 1941-1945), te se u tom smislu romaneskni tekst "Knjiga Adema Kahrimana pisana Nedžadom Ibrišimovićem Bosancem" može smatrati i tretirati metafikcionalnim tekstom, koji svoj ontološki status pokazuje kao fikciju, komentira ga i kod čitaoca ne proizvodi dojam ontološke zbrke niti metalptičke subverzije, kakav je slučaj kod čitanja konvencionalne književnosti. Ostaje još samo pitanje, i dvojba, nije li žanr "historijski roman" ovdje poslužio autoru kao objekt ili predmet referencije?

Da bi koliko-toliko razmrsili žanrovski rebus romana "Knjiga Adema Kahrimana pisana Nedžadom Ibrišimovićem Bosancem", poslužiti ćemo se u njenom objašnjenju knjigama

Philippe Lejeune "Le Pacte autobiographique" (1996) i Vincenta Colonne "L'Autofiction" (1989), jer roman predstavlja *pravu* fikciju, dakle autentično je fikcionalan, te nije riječ o krivotvorenoj autofikciji niti deklariranoj fikciji. Naime, Lejeune polazi od aksioma: "Ako je $A=B$ i $B=C$, tada važi $A=X$ " i "Ako je $A=B$ i $A=C$, tada važi da $B=C$ ", iz čega onda dobiva pet koherentnih figura, od kojih su za nas značajne tri posljednje – *homodijegetska fikcija*, *heterodijegetska autobiografija* i *heterodijegetska fikcija*. Pošto u ovome konceptu centralnu ulogu ima pojam identiteta između autora, pripovjedača i lica, nije onda teško ili ne bi trebalo da predstavlja teškoću konstatirati da u ovome Ibrišimovićevu romanu ne postoji istovjetnost između autora, pripovjedača i lica, jer Adem Kahrman je fiktivni lik što fikcionalizira autorov život, a ovaj opet fikcionalizira njegovu fikciju, te zbog toga roman uvjetno možemo svrstati u heterodijegetsku fikciju, čija je formula A P L (autor, pripovjedač, lik). U svjetskoj literaturi primjera heterodijegetske fikcije ima napretek, a kao egzemplarni navode se Borgesov "Aleph", "Zahir", etc., gdje se kao i kod "Knjige Adema Kahrimana", onomastički spominje ime autora kako bi se na jedan manifestan način istaklo da se pripovijeda jedna fikcionalna priča.

Jezgru, srž fikcionalnosti u romanu "Adem Kahrman pisan Nedžadom Ibrišimovićem Bosancem" čini Kahrmanova priča ili knjiga – koju on nije stigao da dovrši – o tome da se zaustavi zločin ili da se spriječi ubistvo hadžije Tahirovića iz Foče 1942., kad su mu četnici oderali kožu s leđa, prebacili je preko glave i napisali "Muslimanka s feredžom". Tokom cijelog romana provlači se ova misao, koju autor neprestano i uvijek iznova postavlja pred Adema Kahrimana, ali nikad ne dobiva konačan odgovor na bezbroj puta postavljena pitanja.

Sama ideja, valja dodati, dio je široko rasprostranjene teorije o posebnim svjetovima, koja tekst tretira kao semiotički mehanizam za konstrukciju *alternativnih svjetova*, u kojima se stvarnost prosto ne oponaša (mimesis), već se ocrtavaju paralelni svjetovi sa vlastitim autonomnim zakonima i pravilima razvoja (poiesis) što znači, primijenjeno na "Knjigu Adema Kahrimana", da on konstruira za sebe fikcionalni tekst sa posebnim, alternativnim svjetovima, gdje hadžija Tahirović neće biti ubijen, na način kako je to učinio s porodicom Hussein ef. Talovića iz Vrsinja, kad su, zajedno s drugima, spašeni iz zapaljenog mesdžida, i žive u sadašnjosti romaneskne radnje.

U tom smislu roman se može čitati kao *suprotnost mimesis-poiesis*, gdje moguće nadvladava ili nadmašuje postojeće.

Osim ovih zapažanja, treba ukazati na jednu mnogo značajniju, dublju i bitniju dimenziju ovog romanesknog teksta – na značenje *teksta kao kulture pamćenja*. U ovoj dimenziji Ibrišimović je među prvima u nas prodro najdalje, jer je svjesno i stvaralački produktivno posegnuo za historijom, prije svega kulturnom, i iz nje pokušao da odstrani i izbriše slijepa mjesta, da osvjetli mračne komore i da ocrta jednu nepobitnu mnemopoetsku topografiju, na kojoj su upisani mnemotopi kao Foča, Vrsinje, Omarska, Keraterm, Dretelj, i druga. Pored toga, u jednom segmentu svog romana, u tzv. intertekstualnom pastišu, on se dotiče pitanja *interkulturalnih sukoba*, razvivši vlastitu dinamiku interkulturalnosti, preciznije – regionalne interkulturalnosti – kad je dekonstruirao i pastižirao dio ili segment romana Ive Andrića “Na Drini ćuprija”, pokazavši da takav literarni model predstavljanja interkulturalnih odnosa ne može zahtijevati da bude univerzalno valjan, jer nabijanje na kolac nije sastavni dio istočne despotije, niti specifična odlika njihova kulturnog area, nego da je univerzalna tehnika zla primjerena svim vremenima i kulturama.

Mitja Čander

REDOVI VOŽNJE

Slika voza jedna je od najznačajnijih oznaka modernosti, pojma kojim se još uvek rado bavimo, iako odiše samozadovoljnom ekskluzivnošću onih koji su nosioci svetla vrste kroz kosmičku tamu. Voz je zapanjujući eksces saobraćajne revolucije. Nemoguće je zamisliti moderno društvo bez vozova, automobila ili aviona, zanemarimo li rakete koje za sada još uvek pripadaju domenu izabranih. Železnička mreža jeste nekakva praslika opšte umreženosti koja prožima moderni svet. Moderni racionalizam razjeo je vrednosti koje su autoritativno opominjale pojedinca na to gde je centar kosmosa i gde je njegovo mesto na Zemlji. Razum je napao logiku statičnog obnavljanja, sumnja je iznudila čovekovu naviku da se prepoznaje u kosmičkim zakonitostima, dakle, da svoje mesto traži u beskrajnom i tajanstvenom. Transportna sredstva: komad mrtve materije koji se u određenom trenutku odlepio i nadvladao ogromni prostor ne bi li se usidrio u nekoj sigurnoj luci. Za Zapadni svet voz je postao simbol velike nade, otelotvorenje zemlje iz snova. Posumnjavši u kosmički poredak, razumni čovek je zemaljske širine video kao nenaseljeni prostor koji će moći da kolonizuje. Raj će jednom biti ovde, na Zemlji. Pažljivim i neprestanim posmatranjem i računanjem, pokorićemo ono što je ostalo nakon otplovljavanja neba: zemljinu koru i njene čudne derivate. Obećanje zemaljskog raja podrazumeva neverovatnu veru u budućnost, u vreme, čija vrata su još uvek zaključana, ali čiji ključ je već pao u naše ruke. Međutim, budućnost neće doći sama od sebe, moderna društva zasnivaju se na pretpostavci da svaki kolektiv, i samim tim i svaki pojedinac, mora prionuti na posao ukoliko želi jednog dana uživati u izobilju. Tehnika dobija ulogu čarobnog štapića. Ona postaje odskočna daska preko koje moderni čovek otvara vrata budućnosti. Mašina jeste izvesna vrsta mosta koji će ga iz prolaznosti bezbedno odvesti u večnost. Iz perspektive današnjeg putnika, parne lokomotive vukle su svoje kompozicije izuzetno polako, ali već tada su, bez sumnje, zračile odlučnošću nove religije da ispuni svoje obećanje. Po preciznim redovima vožnje mase će biti odvezene u budućnost

Prevela: Ana Ristović Čar

koja će svakog trenutka biti ovde, i u jednom trenutku neće moći da je izbegnemo, ni za pedalj. Putnici moraju puto-
vati u miru i bez suvišnih briga. Svetiljke kraj pruge, zapušteni
peroni ili bučne mase ljudi, šume i reke, velegradski kolosi ili
bezoblične pustinje: pouzdani znaci da smo gospodari svog
novog doma i njegove budućnosti. Toliko brzo ćemo juriti po
ravnici, napred, ka horizontu, da ćemo prilikom neverovat-
nog ubrzanja biti ponovo izbačeni u nebo i dalje, u nepoznatu
dubinu vasiona. I upravo u toj konačnoj računici skriva se sva
grotesknost ekskluzivnosti modernog čoveka, kada stepen
svog evolutivnog razvoja pominje bez ironije, i same tako ka-
rakteristične za današnje vreme.

* * *

Književni vozovi razlikuju se od onih iz prosepkata utopij-
ske industrije. Prva velika književna sudbina povezana sa
vozom jeste sudbina Tolstojeve Ane Karenjine. Sve sudbono-
sno što se dešava u njenom životu u vezi je sa vozom. Tolstoj
je majstor možda i zbog toga što je u svojoj dugoj romanesknoj
kompoziciji samo tri puta upotrebio motiv vožnje vozom, a pri
tom je uspeo da mu da tako sugestivnu moć da je voz postao
glavni simbol romanesknog sveta. Dešavanje povezano sa
vozom istovremeno se čini da je klupko Anine svesti, svih
racionalnih i onih drugih pokreta meandara njene duše koje je
teško opisati. Vožnje vozovima su poput nekakvih stanica na
putu ka odustajanju od života, koji je, unutar književne logike,
možda samo golo ništa, a možda i ponovno rođenje.

Prvi susret Ane i Vronskog dešava se prilikom Aninog do-
laska iz Petrograda u Moskvu. U vagonu se, zapravo, ne dogo-
di ništa posebno, a ipak već prilikom tog kratkog susreta
zaikri prva varnica. Vronski je oduševljen Aninim radoznalim
šarmom, dok Anu trenutak njene fasciniranosti mladim ofi-
cirom sustiže nešto kasnije, prilikom neprijatnog događaja na
samoj stanici. Voz je, zaustavljajući se, pregazio skretničara
koji je očigledno prezreo namere lokomotive. Iznenada, masa
okupljena na stanici objavljuje da je na prizorištu udovica,
majka brojne dece. Anu veoma potrese ta nesreća. Vronski za
trenutak nestane, ali kasnije se pokaže da je milostinjom
darovao siromašnu porodicu. I to je, možda, odlučujući trenu-
tak u kome se rađa Anina ljubav. Gest Vronskog možda je

samo mađioničarski trik udvaranja, međutim, Ana ga doživljava kao poklon svojoj duši, u izvesnom smislu frivolan, ali neizmerno očaravajući, kao nekakav podsticajni znak. Čulna privlačnost sada je poduprta i osećajem duhovne bliskosti. I taj događaj sa umrlim skretničarom zauvek će vezati Anu i Vronskog. Utvarna slika koja, vremenom, poput zle slutnje usplamti u noći i sve češćim dnevnim morama.

Drugi put Anu srećemo u vozu dok se vraća iz Moskve u Petrograd, nakon što je, prilikom raznih porodičnih okupljanja doživela i nekoliko vrelih susreta sa Vronskim. Ovog puta, vožnja je nekakva potvrda onoga što se dalo naslutiti prilikom prvog susreta, konačno priznanje čitavim telom. *Osećala je kako se njeni živci, poput struna, sve više napinju na nekakve kotrljajuće točkove.* Od tog trenutka, razdvojenost će biti njen odani pratilac. U Ani se, odjednom, budi žudnja za drugačijim životom, za životom u kome više neće imati samo ulogu čarobne žene visokog službenika, za životom koji neće biti samo prazna forma njihovog braka bez ljubavi. Već tu, u nemirnoj noći, padne novčić i pokaže Vronskog. A istovremeno, to obećanje zemaljske vatre tesno je povezano sa još jednim, naizgled suprotnim proročanstvom. Utvara pregaženog skretničara je pobeđena. Sum nekakve solidarnosti između živih i mrtvih koji je u Ani, svojim milosrdnim gestom, izazvao Vronski, moguće da će pobediti smrt kao poslednju stanicu odakle ne vozi nijedan voz, i koja se sada, dok Ana postaje svesna ispražnjenosti svojih životnih krugova, sasvim jasno nazire na dnu horizonta. Iako je Ana zbunjena i jedva da može naslutiti u kom pravcu putuje, u njoj pobeđuje radost pomeranja i oživljavanja. U njenoj glavi, pod naletom sasvim spontanog kretanja, razdrobiće se društvene konvencije. Reči Vronskog su za Anu potvrda čarolije, potvrda svesti da su zajedno u tom opustošenom svetu, povezani u sudbonosnoj igri na život i smrt. *Znate – putujem zbog toga da bih bila tamo gde ste vi. Drugačije ne mogu.* Prostor neukročene ljubavi koja koketira sa večnošću postaje Anina zemlja Utopija. Istrgnuti se iz stege društvenih normi jeste nekakav automatski efekat njene nepopustljivosti, ona ne mari za glumu preostalog visokog društva u kome je diskretno flertovanje svih sa svima nešto svakodnevno i uobičajeno. Ana se ne bori protiv društva, ona se bori samo za sebe. Njena okolina, naravno, neće tolerisati ponašanje koje budi sumnju u smisao ustaljenih rituala. Odbaciće je kao nemoralnu preljubnicu ili, jednostavno, kao

ženu koja ne poznaje pravila igre. *Ništa ne želim da dokažem, želim samo da živim; nikoga ne okrivljujem, osim sebe.* Anin cilj nije društvena revolucija, revolucija je za nju samo lični projekat. Ljubav se probudila istovremeno sa prepoznavanjem nedovoljnosti tog sveta preplavljenog smrću i usamljenošću. Verovatno nije slučajno da upravo prilikom svog dolaska u Petrograd prvi put primeti ne samo osedelost svog muža, već i njegove ružne uši. Ljubav postaje druga obala sumnje koja razjeda sve oblike života. U Aninom slučaju, ljubav je predeo koji se otvara neposredno pored one druge, pocrnele zemlje ništavila. Sumnja se sve vreme bori sa onim što sama prepoznaje kao utopijsku perspektivu, a pri tome je to što možemo imenovati utopija sve vreme preplavljuje.

Anin romaneskni put odvija se u neposrednoj blizini odluke za smrt. I ta odluka je intenzivno posećuje u vidu more koja se javlja kao zastrašujuća reinkarnacija umrlog skretničara. Slika raščupanog mužika koji pretura po vreći sa čelikom i mrmlja reči, čije će značenje razumeti tek na kraju: čelik treba kovati, tući, odnosno mekšati. Ana nije žrtva okrutnog sveta, iako ju je taj svet odbacio kao truli plod. Ukoliko jeste, ona je isključivo žrtva svojih sopstvenih postupaka i namera. Njena sudbina je, čini se, u potpunosti u njenim rukama. Pored svih neprijatnosti koje joj donosi njen društveni položaj, nju, u vrtlozima agonije, najviše boli sumnja da je Vronski ne voli onoliko koliko je očekivala, odnosno, da ne putuju istim vozom i da nisu naselili sanjane oaze u pustinji postojanja. Odjednom joj se njen ljubavnik otkriva u svoj svojoj površnosti, kao neko ko je možda očaravajući, ali ko ispod te fine glazure ne skriva ništa. Moguće da je Tolstojevo udaljšavanje od romantičnih koncepata vidljivo i u tome da Anu ne uništava lik Vronskog poput nekog demona. Odlazak Vronskog na bojište nakon Aninog samoubistva nije nepotreban autorov romaneskni dodatak. Upravo taj romantični gest, uzvišen odlazak u smrt, moguće da predstavlja svojevrstan ironični komentar na lik onog koji je odlučujuće učestvovao u oblikovanju sudbine glavne junakinje. Mrtvac, koga je nekada tako očaravajuće oterao, sve češće zalazi u Anine misli kao najava poraza. U toku poslednje vožnje, ovog puta manje ugledne, prigradskim vozom, Ana je čak i odvojena od ljudi koji su samo apsurdne lutke u orgiji glume i pretvaranja. Voz je Ani otvorio vrata jednog drugačijeg života, poneo je izvan ograničene teritorije postojanja, i voz će biti taj koji će je

pregaziti, dotaći se nje poput istine poslednjeg trenutka. *Čoveku je dat razum da bi se oslobodio onoga što ga uznemirava.* Ta floskula koju Ana začuje u razgovoru nekog bračnog para umorenog dosadom, odjednom joj se čini da je apsurdna istina. Onaj razum koji je najpre razjeo čelične okvire postojanja i obećanje čudesne slobode učinio jačim, na kraju je nagrizao i uverljivost ljubavi, koja se sada otkriva kao neostvariva utopija, kraj, koga nema.

Scena u kojoj se Ana baca pod voz jedna je od najčudenijih u svetskoj literaturi. Šta se dešava u tim poslednjim trenucima? *Želela je da ustane, želela je da se baci natrag, ali nešto silno jako i neumoljivo udarilo ju je u glavu, uhvatilo za leđa i povuklo za sobom.* Voz je sada još samo džinovska metalna masa čije kretanje nemilosrdno drobi telo koje joj se nađe na putu. I telo će biti potučeno, u poslednjem trenutku jednako svoj drugoj materiji u njenoj drobljivosti. Ili, možda ne. Neposredno pre nego što se spusti zavesa, Ana još jednom ugleda svoj život, ovog puta u novoj, do tada nepoznatoj svetlosti. Kao da je, pritisnuta težinom čelika, izrasla neka čudesna istina i, izvan dosega života i smrti, spustila se poput tajanstvene senke na čitavu Aninu sudbinu. I možda je upravo ta čudna, predsmrtna svetlost, most do paralelne priče o Ljevinu i Kiti, kroz koju je Tostoj želeo, povremeno prilično moralistički, da ukaže na snagu isključivo duhovne ljubavi. Vladimir Nabokov napominje da je Tolstoj prilikom opisa smrti i rođenja upotrebio reči koje označavaju nasilje, tajnu i lepotu. I da one koje označavaju lepotu, označavaju zapravo rođenje duše. Poruka šta se nalazi iza vrata jeste muk književnog dela, istina o kojoj nije moguće reći ništa određeno. Opis Aninog kraja istrajava u svojoj dvosmislenoj otvorenosti. Sudbina Ane Karenjine utihne kao parabola neke jednoznačne istine, njen žar je dvosmislen i ne predstavlja reklamu ni za očajanje ni za nadu. Moguće da čar tog zračenja, tog sjaja, jeste upravo u *nasilju, tajni i lepoti*, koje možemo, ostavimo li po strani rođenje duše, pripisati rođenju svakog velikog umetničkog dela.

* * *

U poređenju sa nasleđem dvadesetog veka, devetnaesti nam se čini poput uspavanke. A ipak, ne smemo zanemariti činjenicu da se jezgro onoga čime dvadeseti vek iznenađuje

skriva upravo u veku koji je, na primer, po Fukoovom mišljenju, konačno zatvorio ludilo ili ono što je za razum radikalna drugost, u određene oblike nadzora i na taj način ga u potpunosti isključio iz projekta postojanja. U veku koji je istrajno jačao veru ljudskih masa u revolucionarnu promenu, u radikalni prelom, u napredak kao pouzdanu matricu budućnosti. Ukoliko su, po Marksovim rečima, revolucije lokomotive istorije, onda je Tolstojev voz i sa njim povezana sudbina harizmatične žene, književni odgovor koji svoje nade i očajanja ne deli sa duboko ubeđenom masom. A ipak, upravo slika voza aludira na priču o sudbini razuma i modernosti njegove individualističke logike. Književni svetovi uvek govore o udaljavanju, otklonu, krajnjoj poziciji, njihova veza sa stvarnošću je iskrivljeno ogledanje. Ana je, ukoliko to možemo reći, moderna žena. Kroz njenu sudbinu možemo naslutiti narastanje sumnje do krajnjih granica, do tačke odustajanja i poništavanja, dakle, na neki način apsolutne, a ipak negativne realizacije razuma. Sa druge strane, geografsku kartu njene sudbine pored opustošene zemlje čini i zemlja snova, zemlja ljubavi kao krajnji oblik otvorenosti prema svetu. To intenzivno preplitanje dva elementa Oktavio Paz u svom razmišljanju o modernoj poeziji imenuje *ironija* i *analogija*. Svest o odvojenosti, smrti, usamljenosti sa jedne strane, i, sa druge, svest o povezanosti jedinstvene svesti sa čitavim kosmosom. Ironija neprestano opovrgava analogiju i obratno. Istorijsko vreme, vreme jurcanja u budućnost, poništava vreme smrtnosti kroz mitsko vreme i obratno. Pazova dvostrukost analogija – ironija je zanimljiva, ali uz nju verovatno moramo, naravno, odbaciti pomisao na pozive aktivista na preobražaj duha, na opšte otvaranje bića ili osvrtnje na drugu stranu. I sam Paz se malo kasnije zanese, kada najavi da će logika analogije, srodnosti svih pojava, polako zavladati u savremenom pesništvu. Književni svet je dvosmislena poruka, kojoj se samo možemo čuditi. Tek nakon toga, uz njega oduševljeno mucamo. Zasenčenost Tolstojevog romana, onaj muk koji nas zapanjuje, posledica je diskurzivne neuhvatljivosti, odnosno onoga što je temelj književne autonomije. Književni svet je neprevodiv na koliko toliko stabilne pojmove. Za razliku od filozofije, koja se protiv opšteg jezika uvek bori samim opštim jezikom, u književnom delu ironija i analogija javljaju se kao dve perspektive, dovedene do krajnjih granica njihovih sopstvenih zakonitosti, a istovremeno su sudbinski uslovljene jedna drugom. Rečiti muk jedina je prava poruka.

Utopija je drugo lice kritike i samo kritično doba može izmišljati utopije; prazninu, nastalu nakon rušenja kritičnog duha, po pravilu naseljavaju utopijske konstrukcije. Utopije su snovi razuma. Uz ovu Pazovu misao, treba upozoriti i na to da su utopija, kao istorijski projekat, i vezanost književnosti za navodno utopijski element, dve veoma udaljene stvari. Iako u oba primera odjekuje kritički racionalizam. *Za sve ideologije zajedničko je da pokušavaju da se predstavljaju kao cilj istorije – bilo u obliku svetskog komunizma, globalne demokratije ili hiljadugodišnjeg rajha,* naglašava engleski istoričar Mark Mazover. Moderna društvena utopija odložena je za budućnost koja je uvek jedan korak ispred. A u manifestnim otkrićima uvek je tako potpuna da zahteva totalno podređivanje sadašnjosti koja je samo hrana budućeg raja. Odjek analoške svesti u književnosti nije istiniti program. Volt Vitman je ispevao odu parnoj lokomotivi koju veliča kao simbol snage, kretanja i vitalizma. A to još uvek ne znači da je bio odgovoran za kasniju realizaciju tehnološke utopije kojoj su upravo njegovi rođaci izradili naizgled neuništivu masku. Vitmanova budućnost je poetični predeo, a ne nacrt razvoja. Isključivo individualni glas, učauren u prolaznosti, a ne opšta prognoza. Istorijska utopija nikada nije poetična, sličnost je samo slepilo. Ezra Paund i Gotfrid Ben prenose pesničku laž u stvarnost, prvi u Dučeu vidi novog Cezara na Forumu, a drugi siluete starih germanskih bogova u realnom svetu. A to još uvek ne znači da je njihova poezija samo najava njihove zablude vezane za menjanje sveta. Obe kćeri kartezijanske sumnje nepomirljivo su sukobljene, iako ponekad naizgled prikrivaju neprijatnost. Govor književnosti jeste krajnje individualan glas koji se preko unutrašnjih rubova probija u mutnost opšteg, ne da bi nam pri tom poslao kakvu upotrebljivu poruku, uputstvo za budućnost. A utopijski diskursi pretpostavljaju znanje o opštim zakonitostima, o zakonima istorije i njenih preobražaja. Kreatori utopije tvrde da poznaju najskrivenije špilje ljudske prirode. A čovek je, ipak, suština istorije, čovek je njeno oruđe, skovan za pobedu, dobro izračunat i izmeren. Književni svetovi ne govore ni o pobedi ni o porazu. Istorijska utopija pojedincu nudi sigurnost, a književnost nemir i zaprepašćenost. U kloparanju istorije, druga obala samo je privid opštih, a u književnim svetovima odjek krajnje individualnih trzaja. Između ostalog, i zbog toga je umetnička mašta, u poređenju sa težinom istorijske imaginacije, prava pastorka, nekakva pepeljuga koja povremeno iznenaduje svojim zlatnim cipelicama.

Kritički duh moderne u književnosti je izveden do kraja, svojim kruženjem razjeda utopijsku veru u spas kao lažno naličje apsurdna. Za književnost karakteristična sumnja oštija je od odbrane njenih istorijskih promena, njena oštrica zabada se u magmu života ili onoga što se prikazuje kao druga obala individualne svesti. Književna ironija zaseca u živo tkivo, i ne samo u apstrakne matrice svetskih dešavanja. Bohumil Hrabal je oštrinu noža minimalistički opisao i u onim delovima *Previše bučne samoće*, u kojima se pripovedač priseća svoje mladalačke fatalke. Prvi put ga je sustigla sreća na seoskoj zabavi, kada je zaplesao sa lepoticom. Znao je da je glavni i da je pogled drugih za njega milovanje naslade. A kada se devojka vratila iz klozeta, igrači su, odjednom, počeli da se udaljavaju od para i da zapušavaju noseve. Devojka je, očigledno, u klozetu zaboravila na svoje čudesne trake. Drugi put, zec se skriva u sličnom grmu. Kao studenti, odlaze na skijanje u mondensko mesto. I tu njegoa partnerka nailazi na opšte obožavanje. Ponosni vlasnik poslednje večeri sedi na terasi hotela, u probranom društvu, i odaje se hedonizmu. Ka njima, kao prema nekom cilju, elegantno se spušta na skijama njegoa mala dama. Za nekoliko trenutaka, zaustavi se iza borova i već je tu. Međutim, i ovoga puta ljudi odvrćaju pogled. Na vrhu skija ne počiva ništa drugo do ljudsko govno. U modernom svetu, govno je čir u telu utopije. Nema večne lepote tela, ni uzvišenosti istorijskih utopija.

Istorijska utopija nužno je objekat obdukcije. Književna utopija napaja se previše putenim opservacijama da bi mogla pristati na okoštala izjednačavanja koja, po cenu opstanka zajednica, zahtevaju pokornost tačno određenim redovima vožnje. Susret sa vozom istorije, osim za pustinjake, sasvim je neizbežan. Redovima vožnje najviše se bave oni književni likovi čiji je bliski svet sve ograničeniji i zakodiraniji. U književnosti odjekuju svi oblici utopije Zapadnog sveta. Iskrivljeno ogledalo, odjek individualnog glasa, uvek objavljuje svoje istine. Neke autore, za razliku od drugih, u toj opštoj usmerenosti prepoznamo kao takozvane disidente, a tu oznaku obično povezujemo sa osporavaocima komunizma. U njihovim književnim svetovima možemo naslutiti nekakav monolit koji se u obliku raširene represije spušta na pojedinca i gnječi i gužva individualnu svest. Komunizam je nameravao da uz pomoć klasne revolucije ubrza razvoj iskovan od kritičkog racionalizma, i da ga jednom zauvek pobedi. Njegoa

parola bilo je opšte bratstvo, koje je nemoguće u svetu duša obeleženih smrću. Komunistička elita sebi je davala za pravo da bez oklevanja svakog pojedinca upregne u svoj voz. Manevarski prostor za nemirne duhove rapidno se smanjio. Zbog toga su njihove kretnje često udarale o strogo propisane rubove, tako da su morali da izmisle najrazličitije oblike individualnog opstanka. Komunistička utopija želela je da nadzire brojne sfere života svakog pojedinca, tako da je ponekad snaga istorije, ukoliko pojednostavimo stvari, prodirala čak i u njegovu spavaću sobu nameravajući da se u njoj zauvek nastani. Priče koje moguće da se liberalnom svetu čine bizarno istinitim, bile su u Istočnoj Evropi deo svakodnevice.

Bulgakov, Harms i Jerofejev nisu tražili inspiraciju za svoju frantastičnu maštu na nekoj drugoj planeti. Pojedinac čupa prepisani jezik utopije, njegov odnos prema moći je napetost, nemirno trčkanje, koje se nikada ne odvija samo po jednoj zadatoj šemi, iako se izdaleka sve zajedno čini kao crno-bela predstava. Takozvani disidentski autori, kada njihova dela dostignu status umetničkih, ne opisuju priče o mržnji, već o mesnatoj istinitosti života u komunističkoj utopiji. Priroda same književnosti jeste da razjeda svaku istorijsku utopiju, iako obe parazitiraju na istom drvetu.

* * *

U dvadesetom veku Zapadni svet izumeo je prilično iznenađujuće načine realizacije svoje istorijske utopije, a uz pomoć starog mesijanstva ih je, više nego ikada ranije, transportovao po čitavoj zemaljskoj kugli. Danas se čini da je demokratija nezaustavivi model koji legitimise moderni društveni projekat, i to tako kao da to oduvek čini. Možemo reći da je tržišni sistem još najpodnošljiviji za pojedinca. A ipak mu taj sistem, kroz potrošačku igru, obećava beskrajnu slobodu uživanja ovde i sada, koja se po pravilu ostvaruje samo kao solipsizam, tako karakterističan za savremeno društvo. Međutim, u društvu koje dopušta delimičnu autonomiju, još uvek postoji više mogućnosti za nemirna traganja i aktivnosti nego za pravac koji zahteva od državljana da se sfere kao što je na primer kreativnost, podređuju urođenom optimizmu istorije. U Evropi kurs dvadesetog veka nije bio jasan, decenijama je tržišna demokratija imala ozbiljnu konkurenciju u komunizmu,

nešto manje, ali zato energičnije, i u nacizmu. Već pomenuti Mazover smatra da smo nekoliko puta jedva izbegli trijumf totalitarizma i, u skladu sa tim, Evropu imenuje *tamna celina*. Sve tri ideologije nudile su moguće rešenje za neprilike zajedničkog života. Sve tri proizilazile su iz istog optimizma, su u prelom, s tim da su komunizam i nacizam, prilikom okupacije budućnosti, pokazali veliku količinu netolerancije. Njihova uverenost u vladanje istorijskim zakonima bila je najveća. Već komunizam se danas često pokušava prikazati kao nekakav kolektivni delirijum ili, sa druge strane, kao dostignuće kriminalaca. Na taj način pokušava da se prikrije veza sa demokratijom, njihov zajednički izvor, prosvetljeni razum. Još gore je sa nacizmom koji se pripisuje ludom Hitleru, demonskom monstrumu. Vreme nacizma jeste nekakva anomalija koju je najbolje potisnuti duboko u područje kolektivne svesti. Tako je nacistički kurs pored svih kletvi jednostavno zaboravljen, jeza nas ne može više obuzeti.

Zbog revitalizacije starih mitologija nacizam nije ništa manje moderan istorijski projekat od komunizma ili demokratije. Zagonetna ikonografija ne sme nas zaslepiti. Istorijska utopija želi da zauvek organizuje svet koji se srušio prilikom navale individualizma, i da ga pretvori, ne zaboravimo, u pregledan i sređen predeo. Prozirnost sveta jeste prva zapovest moderne istorije, voza koji juri ka hipotetičnoj svetlosti. Delotvornost, preciznost redova vožnje – prvi uslov za preuređenje sveta. Vozovi odlaze na put u ime buduće države, nužne posledice istorijske logike, a u suštini, aktuelnog istorijskog autoriteta. Nacisti su verovali u odanost i preciznost, a sudbine naroda bile su samo pomaci na geografskoj karti. Rasna ideologija uvek je tražila i nalazila naučne alibije. Nadčovek će spasiti čovečanstvo od vladavine podljudi. Mere su bile na dlanu, uprkos svojoj apsurdnosti. Izvodili ih nisu monstumi i patološki koljači. Značajan je primer Adolfa Ajhmana. On je bio visoki činovnik, koji je u svoje poslovne uspehe ubrajalo i to da je uredio područje koje mu je povereno i da je u velikoj meri doprineo efikasnosti nacističke mašine. Njegovo područje bilo je organizovanje i koordiniranje transporta Jevreja u logore smrti. Odano je brinuo za redove vožnji, transporti su morali biti ispunjeni do u broj tačno, i morali su da dovoze Jevreje u tačno određeno vreme. 1961. godine na suđenju u Jerusalimu, podsetio je sud na činjenicu da je organizacija transporta tolikog broja ljudi prilično kompleksna stvar.

Ajhmanov jezik jeste jezik činovnika koji ponavlja fraze diktirane od strane autoriteta, kao što je na primer, *apsorbcijski kapacitet* određenog logora za uništenje. Ajhman je sitni karijerista koga splet slučajnosti i jednostavna nepromišljenost predestiniraju za masovnog ubicu. Otpremnik vozova smrti jeste normalan čovek, neko iz mase, kome je neophodan autoritet ne bi li se izborio sa stvarnošću. Hana Arent nije uzalud svoj izveštaj sa suđenja podnasloвила *Izveštaj o banalnosti zla*. I upravo je u Ajhmanovoj običnosti usidrana sva grozota holokausta. Najstrašnijeg projekta nacističkog pokolja.

Ajhman je do kraja otpremao vozove, do kraja je taj mali čovek koji se stideo ružnih reči i sitnih neuljudnosti, milione slao u smrt. U njemu ne možemo prepoznati monstruma koji je izašao iz legende i u nju će se zauvek i vratiti. Preuređenje sveta jeste automatika, računanje minuta, kvota, koristi. Ajhman je idealni ubica, neko ko se sa smrću uopšte ne može sresti i ko će neposredno pred sopstveni kraj ponavljati preuzeta gesla. U najstrašnijoj realizaciji utopijskog projekta, pojedinac ostaje materija za koju sistem moći blagonamerno traži odgovarajuće rešenje. Samrtne muke samo su nepotrebna smetnja u energetske mreži. Ubijanje postaje visoko profilisan tehnološki proces. Ljudsko biće sasvim je obvladljivo, sasvim prozirno, i ukoliko nije upotrebljivo, iz čistog milosrđa ga možemo odstraniti sa majke Zemlje. Ili, kao što ironično zapiše Zbignjev Herbert u pesmi *Gospodin Kogito misli o krvi*:

*strogo merenje
osnažilo je nihiliste
dalo veći razmah tiranima
sada tačno znaju
da je čovek krhak
i da ga je lako iskrvariti**

* prevod: Petar Vujičić

* * *

Šta je među tačno zabeleženim satima odlazaka i dolazaka, šta se skriva u brojkama koje su Ajhman i njegovi uporno prikupljali ne bi li zadovoljili arhiviranje smrti? *Besudbinstvo*, glavni roman Imre Kertesa, govori o realizaciji ideje o čoveku kao komadu materije u njenom do sada najbrutalnijem obliku, koji se može uporediti još samo sa staljinizmom i njegovim

odjecima. Kertesovo *Besudbinstvo* priča je o holokaustu, utemeljena u logici individualnog vremena. Individualno, konačno vreme jeste arhitekta romanesknog sveta. Pripovedačev pogled vodi nas kroz predele svesti koja polako otkriva ludu blizinu smrti. Besudbinstvo sve vreme limitira ka ništavilu. Petnaestogodišnji pripovedač, 1944. godine u Budimpešti niti izdaleka nije svestan opasnosti. Mađarski Jevreji svoj egzodus su doživeli u poređenju sa drugim jevrejskim zajednicama u Evropi u izvesnoj meri kasno, međutim, i taj egzodus je bio izuzetno krvav i potvrđuje odlučnost nacista da će i po cenu sopstvene propasti svoju mesijansku ulogu odigrati do kraja. Kada mladog Jevreja uhapsu, on još uvek veruje u nekakav smisao deportacije. Voz kreće usred suncem obasjanog dana, vagoni su prepuni, pad na ljudskoj lestvici ogroman, a ipak, prisilnim putnicima pomaže svest o cilju, misao – *da se približavam, iako tako polako, iako uz tako neprijatno drndanje, kretanje po šinama, zadržavanje na ovom ili onom delu puta*. Značajan je opis selekcije u neko lepo jutro u Aušvicu. Pripovedaču se za tih nekoliko sekundi dok stoji pred doktorom osmehne sreća. Pridružili su ga manjini, sposobnima. *Bio je to uspeh, ako sam dobro osećao*. O kakvom uspehu je bila reč, saznaće tek kasnije. Nakon početnog navikavanja na logorski život, nakon dobrih namera u smislu poštovanja tamošnjih navika, sve više će postajati svestan dimenzija svog položaja. Sve će početi sa glađu. *Tada je počelo i usporavanje voza, nakon čega se sasvim zaustavio*. Delovi materije počinju da isparavaju sa kostiju, i sve više postaje sličan neprepoznatljivom kosturu. Nakon fizičkog mrcvarenja slede udarci. Pripovedač je ranjen, neposoban za rad, sav u iščekivanju smrti. U toku prevoza koji je možda poslednji, njegova tinjajuća svest ljušti se sa tela i razmišlja o dostojnoj, bezbolnoj smrti kao o jedinoj želji. Ta mala taština možda je razlog da mu se novi logor učini poput domaćeg i udobnog mesta u kome bi se isplatilo proživeti još neko vreme. *I kao da je bilo i tamo, u predahu između muka, tamo pored dimnjaka, nešto, što je podsećalo na sreću*.

Kertesova priča nagoveštava da je u svetu individualnog vremena nemoguće dodirnuti apsolutnu nulu, međutim, da joj se možemo približavati iz kruga u krug, a da pri tome ne bismo u potpunosti shvatili da je moguće približiti se još više. Da je nada nekakvo atavističko nasleđe i da harmonija sa svetom ponekad može zavladata i među telima što trule. To beskonačno približavanje apsolutnoj nuli, slobodni pad bez

zaustavljanja, moguć je samo u individualnom času, času umiranja. U svesti, koja registruje samo ono što vidi. U *Besudbinstvu* svest se sužava na minimum, čije dno, zbog predanosti vremena, nikada ne uspeva da dodirne. Sve dolazi jedno za drugim, svaki minut korak je napred. *Da nije bilo tog vremenskog rasporeda, svo naše poznavanje srušilo bi se na nas, u toj meri, da to ne bi podneli ni naše srce ni naša glava.* Kertes pripoveda o nerešivosti zagonetke tih nekoliko litara krvi o kojima piše Herbert. U Kertesovom opisu holokausta svuda vlada zastrašujuća senka smrti, koja poništava svaku nadu. I ostaje samo izveštaj preživelog. U tome, čini se najsmrtnijem svetu, same smrti još uvek nema. Svedok ostaje izvan prostora otkrivene tajne o kojoj se može naslutiti sve moguće. Da li je to konačna odvojenost od svega spoljašnjeg, nekakvo ništavilo na ekranu? Ili je, možda, spajanje sa svim, nekakva punoća ništavila? Nacistički teror čoveka dovodi do krajnjeg položaja, nemirna napetost između istrajanja i odustajanja seli se u sve telesnije odzive. Međutim i tu, među krematorijumima, iskustvo preživelog samo je ljudsko iskustvo. I upravo to je ono što je najstrašnije. Književnost koja sugestivno opisuje holokaust nije nekakva specijalna disciplina ili, možda, strogo zaštićena zona koju zbog političke korektnosti veličamo, a često je doživljavamo kao prostor neljudskog iskustva. Nečega, što nas doduše plaši, ali nema sa nama posebne veze. Književnost je uvek priča o nemiru, u provincijskom mestu, bezgraničnoj pustinji ili koncentracionom logoru. I upravo zbog tog zajedničkog ruba, predanosti vremenu i njegovom negiranju, i Kertesov roman jeste pre svega deo one književnosti kojoj često, bez stida, dodeljujemo status umetnosti. Tek potom jeste i opis jedne od najstrašnijih pojava u ljudskoj istoriji. Njegova istina samo je književni, subjektivizovani izveštaj. I upravo zbog toga je još grozniji i strašniji, slutnja unutrašnjeg ruba, slutnja koraka koji će biti tako odlučujući i istovremeno beskrajno nevažni.

* * *

Moderna književnost i istorijska utopija naslednice su istog raskida sa stvarnošću i onim neshvatljivim u njoj. Obe obeležava odvajanje, promena, zagledanost u mutnu budućnost. Utopijski projekti uvek su u suprotnosti sa logikom

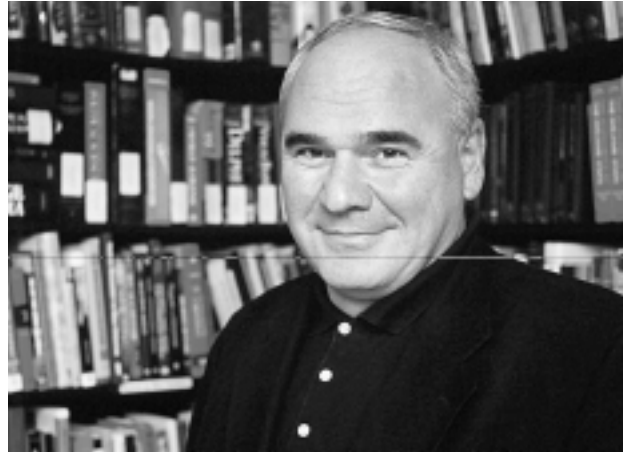
književnosti, bilo da je tolerišu i dopuštaju joj koliko toliko autonomni opstanak, bilo da je otkriveno proganjaju. Književnost je bunt protiv privida bezvremenosti istorije, šum oko nekoliko famoznih litara krvi. Nalet sadašnjosti koja se ne prestano raspada i ponovo sastavlja u celinu. Glas književnosti jeste napetost između čoveka i sveta, a jezgro istorijske utopije zahlađenje, dehumanizacija, izbacivanje ljudskih zabluda iz igre sveta. Sve pod maskom jednakopravnosti u zadovoljstvu, najvećoj sreći za koju postoji mogućnost samo u okviru sreće zajednice. Za razliku od utopije, književnost ima otvorene karte. Svest o izbačenosti, o procepu, doterana je u njoj do krajnjih granica. A uz ironičnu bezobzirnost sve vreme se, poput nekakve ironije ironije, u književne svetove uspeva da prokrijumčari i odjek nekog drugog glasa koji ističe solipsizam razuma kao fatalizam našeg vremena. Šta je fatalno a šta nije, šta je istinito i autentično, a šta je to samo naizgled, nećemo saznati iz književnih svetova. Književni vozovi vijugaju po svojim neočekivanim putevima i pletu čudnu mrežu oko gradilišta na Zemlji; šine koje postoje, a istovremeno ih nema.

Velimir Visković

LJEVIČAR FASCINIRAN GRAĐANSTVOM

Godina 1926. iznimno je važna u Krležinu književnom razvoju. Nakon povratka iz Sovjetskog Saveza u proljeće 1925. on intenzivno radi na završnim poglavljima putopisno-esejističke knjige *Izlet u Rusiju 1925*. Već su i pojedinačni fragmenti te knjige, objavljeni od kraja 1924. u novinama i *Književnoj republici*, privukli veliku pozornost javnosti; pojava knjige sredinom 1926. još je više izbacila Krležu u žarište javne pozornosti. Osim te putopisne knjige Krleža je te godine objavio još tridesetak književnih, likovnih i političkih eseja, te vodio niz polemika od kojih su najvažniji svakako njegovi oštri polemički tekstovi kojima je popratio zaokret Stjepana Radića i Hrvatske republikanske seljačke stranke udesno, odustajanje od članstva u Seljačkoj internacionali, napuštanje republikanske koncepcije i ulazak u kraljevsku vladu.

Na poetičkom planu Krleža te se godine priprema za ulazak u novo tematsko područje i novi tip književne strukture: u rujnu 1926. u *Književnoj republici* tiskao je prvi novelistički fragment glembajevskog ciklusa pod naslovom *U magli*, poslije integriran u prozu *Ivan Križovec*. Očito je da mu se sve više nameće tema građanstva, ali ne zanima ga preslikavanje situacija iz života konkretnoga hrvatskoga građanstva, o kojemu ima vrlo kritičko mišljenje, što će i pokazati u eseju *Nekoliko riječi o malograđanskom historizmu hrvatsva uopće*. Njega zanima evropska tradicija građanstva, zanimaju ga kultura i filozofija na kojima se temelji duhovnost te klase, a posebno i kritička svijest kojom pojedini umjetnici proistekli iz te građanske tradicije pristupaju analizi prošlosti i suvremenosti građanske klase.



Fotografija: Haris Memija

Krleža u to vrijeme intenzivno proučava djela evropskih građanskih pisaca tragajući za formalnim ekvivalentom svoje vizije građanstva. Piše niz eseja o toj temi u kojima objašnjava svoje poglede i uspostavlja svojevrsan implicitni dijalog s vodećim intelektualcima i umjetnicima evropske građanske klase.

Posebnu važnost ima njegovo suočavanje s Proustovom poetikom. Prvo je 7. ožujka u *Obzoru* objavio putopisni esej *O tajnovitosti mirisa, boja i zvukova* (kasnije će, pretisnut u *Izletu u Rusiju* esej dobiti novi naslov *Ulazak u Moskvu*); u njemu proustovskom pripovjedačkom metodom opisuje simultanitet boja, mirisa i zvukova, koji je iznimno važan u našoj emocionalnoj memoriji, osobito u pamćenju ranih, dječjih doživljaja; tu izložene ideje razvit će pedesetih godina u briljantnome memoarskom zapisu *Djetinjstvo u Agramu 1902-03*. Poslije samo desetak dana u istim novinama objavit će i esej *O Marcelu Proustu* (*Obzor*, 18., 19., 24. i 28. III. 1926.) pokazujući time nedvojbeno da njegovo razmatranje o sinestetičkom doživljaju boja, mirisa i zvukova jest potaknuto proučavanjem Prousta.

Krležu ne zanima samo Proustova pripovjedačka tehnika; najvećega književnika hrvatske ljevice sve više zaokuplja i građanski ambijent kojim se on bavi. Stoga u eseju o Proustu Krleža obavlja svojevrsnu komparativističku inventuru među evropskim piscima koji pišu o temama vezanim za bogate građanske i aristokratske krugove:

“Bila bi zanimljiva studija usporediti živote te Proustove gospode milijunaša i bankira s Bangovim bogatašima i plemstvom, sa nordijskim veletrgovcima Knuta Hamsuna, s komedijama Hofmannsthalovim iz austrijskog najvišeg društva. I d’Annunzio je opisivao talijansko visoko plemstvo i bankirski Rim kao i Wilde engleske snobove, i u svim tim knjigama našlo bi se izobilje komparativnog materijala, da se pokaže, kako su ta međunarodna gospoda slična jedni drugima po svojim strastima i navikama, po odgoju i po razgovorima i konačno po interesima. Jedan Bunjinov gospodin iz San Franciska, jedan Jack Londonov snob u kakvom bankirskom klubu u Chicagu, blijede anemične milijunaške djevojke na jahtama jednog Sinclairea ili O’ Neillea isto tako glupo i prazno i slabokrvno govore o ljepoti, o bogu, o umjetnosti i kulturnoj historiji, kao i slični ljudi sa Shawove scene. Vrlo je važan stav pisca spram tog neobičnog, delikatnog materijala, i dok se jedan Karl Kraus epileptički pjenu od bijesa prikazujući austrijsko plemstvo, kao krdo slaboumnika i idiota, jedan

Thomas Mann "Evropejac i republikanac", piše suhoparno i dosadno kao Galsworthy. Dok Zola opisuje slom drugoga carstva i nastajanje Gambettine Republike sa romantičnim elanom socijalnog borca, Marcel Proust stoji na stanovištu baudelaireskom, na stanovištu transfiguracije materijalnih podataka u takozvanu višu idealističku, romantičnu sferu ljepote, za koju ljudi tvrde već nekoliko hiljada godina da je vječna. Za razliku od zapadnjaka, romanskih beletrista, Slavni su u beletristiku unijeli problem šopenhauerovske estetike objektivizacije, i taj pesimistički kaos i taj bol slavenske književnosti u odnosu spram evropske i romanske harmonije djeluju negativno i destruktivno. Marcel Proust je Roman u svakom svom retku, precizni cizeljer nijanse, i njegovi događaji tiho se miču u masi skupocjenih lirizama, bergsonski izbrušeni do prozirnih spoznajnih kristala jednog mirnog i aristokratski spokojnog shvaćanja i poimanja zbivanja uopće."

Već u tom uvodnom ulomku uočljivo je da Krleža suprotstavlja Proustov građansko-aristokratski svijet onome iz djela ruskih klasika, osobito Dostojevskoga, opredjeljujući se nedvosmisleno za Proustovu varijantu građanstva. Takav je izbor izvan estetskih standarda hrvatske kulturne javnosti toga vremena jer već pola stoljeća u hrvatskoj književnosti vlada kult ruske književnosti: za mlade hrvatske avangardiste u razdoblju oko I. svjetskog rata Dostojevski je nedostižni uzor, njega obožavaju i Krležini protivnici poput Donadinija, ali i bliski prijatelji poput Cesarca; s druge strane prvaci Hrvatske seljačke stranke njeguju Tolstojev kult. Krleža će više puta napisati kako Dostojevskoga nije volio (što se može protumačiti i njegovom žudnjom za razlikovanjem), ali u ovom tekstu detaljno i obrazlaže tu svoju idiosinkraziju.

Uspoređujući rafiniranu, harmoniziranu dokoličarsku atmosferu Proustova Combraya s Dostojevskojevim selom Stjepančikovim, gdje je sve nabijeno "demonskom munjinom fomafovičevštine i nereda u mozgovima, razgovorima i događajima", Krleža konstatira da ta paralela nosi u sebi sav problem dugotrajnog raskola Istoka i Zapada. Književnost Zapada je snažno obilježena urbaniziranošću dok je književnost Istoka karakterizirana tisućljetnom "stagnacijom jednog etnografski-vegetativnog stanja" što se očituje u germanskom i slavenskom "azijatskom pesimizmu" za razliku od "dekorativne stilizirane zapadnjačke harmonije", koja karakterizira zapadnjačku misao i umjetnost od Descartesa do Prousta:

“Te pretežno socijalne težnje za maglenom realizacijom ravnoteže etičke i materijalne, to dogmatično vjerovanje u fikcije u ruskoj književnosti, taj očajni haos protuslovlja između još religiozne ekstatičnosti i zanosa barbarskog i disproporcije vegetativne etnografske stvarnosti spram kulturnohistorijskih konstrukcija zapadnjačkih veltanšaunga, daje u analitičkom prerezu dva stanja: gradsko i barbarsko, evropsko i azijsko, Combray i Stjepančikovo.”

Posebnu pozornost Krleža posvećuje erotičkom kompleksu u evropskoj građanskoj literaturi otkrivajući i tu kontraste između germansko-slavenskog Istoka i Zapada. Ljubavna strast je intenzivna i u Zapadnjaka Flauberta, ali njegov je doživljaj ljubavi latinski harmoničan, to je “ritual hiljadugodišnji, svečan i radostan”, a za razliku od njega:

“Slaveni, hiperborejski barbari, pak i germanski analitici patnje erotičke (Strindberg), kod takvog sudara spolova uvijek osjećaju tragičnu neku težinu, i te bludnice petrogradske i moskovske i stockholmske, koje bolesni studenti ubijaju u predvečerje, kada su magle žute a život beznadan, i te Wedekindove žene-zvijeri spram Flaubertove defloracije znače u ljubavi kao i u životu jedno razdrto, neuravnoteženo, anarhično stanje.”

Premda se ovdje deklaratorno opredjeljuje za harmoniziranu, “zapadnjačku” percepciju ljubavi, valja primijetiti da će u cijelom glembajevskom ciklusu erotizam ipak biti znatno više obilježen “istočnjačkim” demonsko-tragičkim i neurotskim elementima nego prepuštanjem harmoničnim ritualima ljubavnih igara i užitaka.

Kad se potkraj dvadesetih i početkom tridesetih godina počnu pojavljivati drame i proze glembajevskog ciklusa, pisci i kritičari s književne ljevice bit će umnogome zbunjeni: način kako je Krleža govorio o građanstvu nije bio nedvosmisleno ideološki obilježen. On je, doduše, prikazivao patologiju i degeneraciju jedne bogate i moćne građanske obitelji, ali kritičari s ljevice osjećaju da taj prikaz građanstva nije artikuliran s pozicije revolucionarnog aktivizma.

U tom ranom razdoblju potkraj dvadesetih osobito je agilan Stanko Tomašić koji u nizu tekstova u Adžijinoj *Socijalnoj misli* govori o Krležinu napuštanju marksističkih i revolucionarnih pozicija i prelasku u građansku književnost, odnosno u buržoasku dramu. To je samo bio uvod u niz sličnih kritika koje dovode do poznatog *sukoba na književnoj ljevici* u toku tridesetih godina.

Iz današnje perspektive možemo reći da Krležini lijevi kritičari doista nisu imali krivo u prepoznavanju promjena: Krležu nije zanimala samo kritička slika beskrupuloznosti visokog građanstva. Da, on govori i o pervertiranosti, ali istodobno s mnogo ljubavi i poštovanja govori o građanskim ritualima, ukusu, umjetničkim afinitetima, intelektualnim stavovima. Već u eseju o Proustu on s estetskim užitkom govori o ljepoti građanskih interijera:

“Njihalice, zrcala, komode, odrazi na polituri ormara, pisaci stolovi i pokrivači, sve je to kod Prousta predmetom ljepote, kao u stihovima Jammesa, Réguijera ili A. Samaina. Ljudi giblju se pristojno i uglađeno u poluglasovima, geste su im odmjerene i lagane; žene šušte u svojim haljinama iz modra muslina, a gospoda odmaraju se u platnenim slamnatim naslonjačima, u sjeni starog kestena, u pravilnoj geometrijskoj simetriji zelene tratine parka.”

Krleža sa zanosom piše i o rafiniranom gastronomskom ukusu combrayskog aristokratskog kruga, o večerama uz šparoge i sladoled, o atmosferi “skladne stvarnosti, bez nereda i nekih naročitih vanjskih problema u harmoniji večernjeg razgovora, kod čašice likera”; to su razgovori u kojima se ležerno priča o kvaliteti holandskih sosova, ali i o Pascalu i Saint-Simonu.

Nije neobično da su ti Krležini iskazi zbunili njegove poklonike s lijevice; doista, postoji kontradikcija između Krležine apologije Lenjinu (i novom sovjetskom čovjeku) koja se tiska paralelno s esejem o Proustu. A prisjetimo se i činjenice da je Krleža samo dvije godine prije objavio u *Književnoj republici* tekst *Illustrisimus Dominus Battorych. Nobilis sine nobilitatis (S. Nob.)* u kojemu analizirajući Gjalskijeve *Autobiografske zapiske* podvrgava drastičnoj poruzi piščevu aristokratsku oholost. Prepoznaje u njegovim uspomename “tipičnu malograđansku zatucanost jednoga mozga, u kome se horvacki mentalitet ‘relikvije relikvijaruma’, nagodbenjačke dekorativnosti, neke fiktivne plemenitaške samoobmane i lažljivosti, okamenio u takav beton, da ga ne možeš više da rastrgaš nikakvim trnokopom.” Gnjevni mladi Krleža u revolucionarnom plebejskom zanosu kliče: “To naprosto treba da se minira i baci u zrak i da se zgazi!”

U tom istom tekstu ustvrdit će da prave vrijednosti hrvatske književnosti nisu “Njegova preuzvišenost Ban Mažuranić, magnifikus gradski senator August Šenoa, divizijski general

ekselencija Preradović, sveučilišni profesor presvijetli g. Franjo pl. Marković, Ekselencije grofovi Lujo i Ivo Vojnović, presvijetli plemeniti Miletić intendant narodnog kazališta, plemeniti poglaviti Domjanich zelinski, kraljevski sudbeni vijećnik”, bez tih svojih titula oni u hrvatskoj književnosti nikad ne bi značili ono što prividno znače, njihov ugled književnika lješka u sjaju prazne i glupe građanske časti. Sebe Krleža vidi u društvu plebejaca i kmetova Novaka i Leskovara, sankilota Matoša i kaprala Ivana Kozarca.

Kako protumačiti te Krležine kontradikcije? Već je davno Stanko Lasić prepoznao princip *antitičke vrteške* koji prožimlje sve strukturne razine Krležinih tekstova, ali i njegove osobne biografije. To se očituje i u njegovu odnosu prema aristokraciji i visokoj buržoaziji.

Krleža nosi u sebi kontestatorsku energiju pripadnika nižega građanskog sloja (sina nižega gradskog činovnika i kućanice), nesvršenog polaznika Ludoviceuma, slobodnog pisca i novinara bez previše novaca; tek kad od tete Pepe, Josipe Horvat Navratil, naslijedi stan spašava se od bijede podstanarstva. U njemu zasigurno postoji i frustriranost zbog socijalnog podrijetla na što će, uostalom, i aludirati neki njegovi kritičari poput Maixnera koji će mu se, komentirajući *Gospodu Glembajevu* narugati kako je “od domobranske vojarne do Gornjega grada uspon prilično strm” aludirajući na Krležino socijalno podrijetlo, koje mu onemogućuje da na pravi način prikaže likove koji pripadaju gornjim slojevima.

Međutim, Krleža nije ni želio opisivati stvarne visoke krugove jednoga maloga provincijalnoga grada kakvim on doživljava Zagreb. Uostalom, nije točno da on te krugove ne poznaje jer je, unatoč svojem ljevičarskom rebelstvu, kao uspješan pisac i utjecajan intelektualac Krleža vrlo rano postao prestižnim gostom zagrebačkih građanskih salona. Ali, ono što Zagreb može ponuditi, njemu je nedovoljno; njegov glembajevski ciklus izraz je želje pisca da se relacionira prema evropskoj građanskoj tradiciji, prema svim onim djelima koja se bave građanskom tradicijom i njezinim problematiziranjem u osvitlu prevratničke energije koja drma Evropom s početka XX. stoljeća.

Krležin ulazak u građanski salon znači mogućnost da progovori i o filozofiji koja je nastala u krugu građanske klase, o umjetnosti; junacima njegovih proza i drama postaju intelektualci, koji preuzimlju poziciju *središta svijesti* reflektirajući

preko svojega istančanog senzibiliteta i vrhunskog obrazovna kompleksnu sliku svijeta.

To će sam pisac potvrditi mnogo godina poslije, u razgovoru s Predragom Matvejevićem. Na Matvejevićevo pitanje-komentar o tome kako se kritičari često pitaju jesu li se uopće takve obitelji i lica mogli susresti u svakodnevnom agrameriskom životu i ne osporava li se time piščevo pravo da “fikcijom rekreira stvarnost” Krleža odgovara:

“Istina je, i to govorim već trideset godina, da su *Glembajevi* kao pojam *glembajevštine* ili *agramerizma* “literarna fikcija”! Kao što jezik mojih kajkavskih balada nikada nije bio jezik plebsa, tako ni *agramerizma*, kakav se govori sa moje scene, nikada nije bilo. Ako je riječ o literaturi, onda su to literaturne varijacije, ili ako hoćete kompozicije po nekim modelima, ali kao što se srednjevjekovni kraljevi nikad nisu izražavali rimovanim jezikom romantične drame, tako se i ovdje radi o literaturi. *Glembajevi* su htjeli da budu literatura (po mom subjektivnom mišljenju oni to i jesu), a kad tamo, taj se pojam otrcao u štampi, u takozvanoj književnoj historiji, naročito pak u nastavnim planovima do najispraznijih fraza, do izrazito gnjavatorske sheme o dekadenciji i truležu naše građanske klase. (...) Uobičajilo se danas da se o likovima iz trilogije o *gospodi Glembajevima* govori kao o nitkovima, o zločincima, o bludnicima, a ja sam se usudio već davno skromno primijetiti da smo kojom srećom imali našu građansku klasu na visini ove tako ‘*odiozne glembajevštine*’, naslijedili bismo jednu zamjernu civilizaciju, što nažalost nije bio slučaj.”

Doista, upravo esej o Proustu, protkan mnoštvom asocijacija o evropskoj građanskoj klasi i njezinim piscima, pokazuje da se Krleža pomno priprema za svoj građanski ciklus, prije svega čitajući građanske pisce, istražujući rituale razvijenoga građanskog društva, interijere, modu, profesionalne interese (odvjetništvo, politika, bankarstvo, burze, medicina), estetski ukus, filozofiju... Stvara tako literarni konstrukt bogate građanske obitelji kakve u zbilji u našim krajevima nije bilo, ali Krležu ni ne zanima preslikavanje naše socijalne zbilje, on uspostavlja dijalog s tradicijom evropske građanske umjetnosti koja ga fascinira svojim najvišim dometima, ali i izaziva svojim unutarnjim kontradikcijama da pronađe put prevladavanja.

Tako dolazimo do paradoksalne situacije da je najveći hrvatski lijevi pisac ujedno i najveći hrvatski građanski pisac. Hrvatska književnost je sve do II. svjetskog rata uglavnom

vezana za selo ili za siromašne urbane slojeve. pisci pravaške orijentacije stvorili su tematski stereotip zasnovan na prikazu sudbine darovita pojedinca seoskog podrijetla, koji uspon u građansko društvo najčešće plaća ludilom i propašću. U tipičnoga hrvatskog pisca vrlo dugo postoji strah od grada, koji simbolizira moralnu prljavštinu i tuđinski duh, dok je selo simbol prirodnosti i zdravog narodnog duha. Kad se hrvatski pisci i bave višim slojevima, poput Vojnovića i Gjalskoga, onda se obično radi o malim, provincijalnim aristokratima u razdoblju gubitka moći i privilegija; radi se o autarkičnom svijetu, predstavljenom s umjetničkom snagom i vještinom, ali bez mnogo veza s evropskom literaturom koja se bavi visokoestetiziranim svijetom visokoga građanstva.

Stoga se Krleža, čak i nakon propasti utopijskog socijalističkog projekta koji je zagovarao u svojem političkom djelovanju, pojavljuje kao idejno iznimno važan pisac građanske Hrvatske, kao autor u kojega najviše dolazi do izražaja sve ono što čini vrhunske domete evropske građanske misli i umjetnosti, ukupne građanske tradicije.

Krleža intenzivno razmišlja 1926. godine kako će izgledati njegov građanski ciklus: prustovska harmonizirana vizura, vizura ljepote, kulture, sklad samo je jedan od mogućih pogleda na europsko građanstvo. Nekoliko mjeseci nakon eseja *O Marcelu Proustu* Krleža će u *Jutarnjem listu* (29. VIII. 1926.) objaviti esej *O njemačkom slikaru Georgu Groszu* u kojoj govori o drugoj mogućoj vizuri na evropsko građanstvo. U njemu se bavi slikarom koji otkriva mračne strane velegradskoga života. Grosz kao “ilustrator aktualnih događaja i konstatator činjenica”, kao “pjesnik velegrada” slika kaos suvremenog urbanizma, polomljene traverze vijadukta, reklamne natpise, simultaniteta gibanja ogromnih ploha svjetlosti; u metežu uličnih gomila miješaju se lica dobroćudnih Herr profesora s likovima bludnica, prosjaka i policajaca. Grosz je slikar turpizama, zagušljive atmosfere; utrobe trudnih žena, krvave mrlje fetusa poslije pobačaja, bolesno drveće i psi po ulicama, crteži i natpisi po pisoarima, karakteristični su detalji njegove velegradske ikonografije

Krleži, zaljubljenom u antiteze, nužna je vizura antitečna Proustovoj; potrebna mu je vizura koja se bavi ljudskim kadaverom, mračnim stranama podsvijesti, čovjekovom fiziologijom. Inspiraciju za takav mračan pogled na suvremenog evropskog građanina on traži i u slikarstvu i u književnosti;

Krležinu vizualizaciju ravnopravno će nadahnjivati različite grane umjetnosti:

“Kokoschka je dao dokumente vrlo istančane opservacije u obilju dekadentnih i degeneriranih lica, Paul Klee je freudovski zavirio u podsvijest savremenog građanina, Kubinovi crteži vonjaju po kadaveru i smrti kao Baudelaireova ‘Strvina’, ali nitko nije tako đavolski dorastao materijalizaciji i objektivaciji današnjega zbiljanja kao Georg Grosz. I Wedekind, i Strindberg i Karl Kraus, te čitava falanga suvremenih njemačkih intelektualaca i društvenih analitika od Otona Flakea do Franza Pfempferta, svi oni kirurški rastvaraju površinu i idu pod živo meso, ali ta anatomija nije ni kod jednoga od njih (pa ni najekstremnijega od sviju: Karla Krausa), tako okrutna i strašna kao kod Georga Grosza.”

U eseju o Groszu Krleža se suočava s još jednim načelnim problemom kojim će se baviti u nizu svojih tekstova sljedećih godina i koji će se naći u središtu polemičkih rasprava u tzv. sukobu na ljevici – radi se o angažmanu u umjetnosti, odnosno, kako se to u Krležino vrijeme govorilo, o problemu tendencije. Za razliku od eseja o Proustu u kojemu nema ni traga ljevičarskom socijalnom aktivizmu, u ovom tekstu Krleža konstatira da je indiferentan stav prema klasnoj borbi nemoguć: ako umjetnik nastoji biti neutralan u tom sukobu, on se implicitno priklanja jačemu. Umjetnost je po Krleži u neprekidnom kontaktu sa smislom i poviješću društvenih odnosa. Čovječanstvo osvaja nova sredstva produkcije i u toj borbi strojeva i produkcijskih sredstava umjetniku ne preostaje ništa drugo nego da se podredi diktatu vremena i da stane na frontu; groszovska kritika i satira vremena i propagandna ideja uključene su u borbu za reorganizaciju društva na novim principima.

Krleža se ponovo služi eruditskim ekskurzom u povijest civilizacije kako bi pokazao da je tendencija u samoj biti umjetničkog djelovanja:

“Sve su umjetnosti bile tendenciozne. Heleni su propovijedali svoj stopostotno zatvoreni helenski pogled na svijet. Gotika bijaše klerikalna propaganda u interesu crkve i klera. Neandertalsko vrijeme bilo je vrijeme kulta lova i idola u umjetnosti. Isto tako i umjetnost u primitivnih naroda. Menzel slikaše prusijanizam, Defregger malograđanske anegdote. Toulouse-Lautrec građansku erotiku. Gaugin je bio umoran od civilizacije te propovijedaše rezignaciju spram Evrope.

Holderov heroizam i prezir Kokoschke, posljednjeg sublimnog građanina, sve je to puno tendence. Tendenca je dakle u umjetnosti tipična i ona nikako ne može da škodi stvaralaštvu. Grünwald je veliki propagandista kršćanstva, pak mu nitko nije prigovorio, da nije dobar slikar. Kad ljudi principijelno odbacuju jednu umjetninu zbog njene tendence, oni se ne određuju kritički spram dotične umjetnine, nego spram te tendence, što je ta umjetnina propovijeda.”

Valja imati na umu da su to godine kad se tek naziru nagovještaji da će se pod patronatom Kominterne razviti poetika lijevo angažirane umjetnosti i potom soc-realizma, na međunarodnom planu još su jaka nastojanja da se socijalna tendencioznost amalgamira s modernističkim eksperimentom nastalim u krilu evropske građanske umjetnosti i praksom sovjetske postoktobarske prakse. I Krleža je zagovornik takve vrste tendencioznosti, u Groszu on prepoznaje reprezentanta takvog razvojnog puta, slikara koji počinje “kao idealista, kao slikarski bohem iz manzarde, koji rješava slikarske probleme od Toulouse-Lautreca do Japanaca u izolaciji slikarskog atelieria” da bi zatim “preko dadaizma stao na stanovište slikarsko, što hoće da i slikarstvo bude samo jedno sredstvo borbe, da zabaci t.zv. ‘čisto-umjetničko’ stanovište i da postane izrazom revolucionarne tendence, ne samo u slikarskom, nego i socijalnom smislu.”

Ovim esejem Krleža nije apsolvirao problem angažmana u književnosti, njemu će se neprekidno vraćati intimno se boreći s potrebom da bude društveno angažiran, a da ne izda umjetnost. Njegov esej o Groszu (uz onaj o Grafičkoj izložbi objavljen iste godine u *Obzoru*) stoji u ishodištu poetike na kojoj će biti utemeljena grupa Zemlja. Uostalom, upravo se u razdoblju nastajanja eseja o Groszu Krleža počinje intenzivno družiti s mladim slikarom Krstom Hegedušićem izmjenjujući s njim i niz pisama (za Hegedušićeva boravka u Parizu potkraj 1926).

Međutim, paralelno čitanje eseja o Proustu i ovoga o Groszu pokazuje da je Krleža antitetički raspolučen između dviju literarnih opsesija: kako afirmirati tradiciju građanstva, a istodobno biti i lijevi angažirani umjetnik. Njegovo stvaralaštvo sljedećih godina kad nastaju drame i proze glembajevskog ciklusa bit će u znaku tog antitetičkog polariteta.

RETORIČKE STRATEGIJE I ZAVODLJIVOST TEKSTUALNOSTI

U ozračju danas aktualnih retoričkih i tekstualnih promišljanja već i sam naslov nove knjige Nirman Moranjak-Bamburać postaje intrigantnim toliko da ga odmah posebno treba prokomentirati. *Retorika tekstualnosti* – prije svega, to je naslov koji zadovoljava sva načela *jake pozicije teksta*: on privlači, zavodi, te i sam posjeduje dvojnu prirodu, i informativnu i ornamentalnu, postajući i znak i igra znakom. Naime, danas se čini izuzetno i metodološki važnim proučavanje retoričkih strategija u različitim tipovima tekstova, odnosno diskursa. Tekstualnost uvijek implicira retoriku, što je zorno pokazano u kontekstu ove knjige. Autorica zapravo uspješno promišlja, prema vlastitim riječima, “*retoričke zamke*” *intertekstualnosti*; ako pri tome na njihovo mjesto dolaze nove retoričke zamke, to je jedino i prirodno jer je danas jasno da nema “nevinog izbora diskursa”, uključujući i akademski. U ovoj knjizi zato je stalno prisutno načelo igre: autorica je svjesna vlastite subjektivne, angažirane pozicije, te se stalno poigrava sa čitateljima/čitateljicama nudeći moguće “akademski uozbiljene” odgovore, a zatim ih demistificira i zamjenjuje mogućim alternativnima.

Šta se dogodilo nakon knjige Nirman Moranjak-Bamburać *Metatekst* (Sarajevo 1991), tako mnogo citirane, a zapravo izgubljene? Kao da se u *Retorici tekstualnosti* pokazalo da rukopisi možda i ne gore (semiotičari bi rekli – tekstovi ne bivaju uništeni), ali da ipak ne ostaju isti: oni se mijenjaju; ako su nadahnuti rukom Majstora (kako bi ovdje glasilo ženski rod?), čak i dobijaju potpuno nove dimenzije i vrijednosti. Zato je intelektualno poticajno pratiti izmijenjena, osavremenjena poglavlja o metatekstu, a zatim postupno kretanje od intertekstualnosti ka kontekstualizaciji. Svjesna da su najzanimljivija i ključna mjesta za interpretaciju upravo rubna mjesta, a da je konflikt različitih tipova diskursa (u ovom slučaju – akademskog diskursa) prava riznica za svaku interpretaciju, Nirman Moranjak-Bamburać posljednjim poglavljem u knjizi, tekстом

(Nirman Moranjak-Bamburać. *Retorika tekstualnosti*. Sarajevo: Buybook, 2003.)

Ponovljena lektira – čitati i pisati kao žena, označava “mjesto konflikta intertekstualista i kontekstualista”. Tako smo ponovo autoričinom retoričkom strategijom dovedeni do nove granične tačke, do mjesta gdje kraj postaje i početak.

Pogledajmo sada koje su osnovne karakteristike *Retorike tekstualnosti*. Prije svega, knjiga je na tragu svojevrsnoga creda Nirman Moranjak-Bamburač, prema kojemu su važni principi suvremene znanosti o književnosti ovi:

- Nema apsolutnih klasifikacija, jednom zauvijek datih granica među teorijama, žanrovima; svaka granica postaje propusna i istovremeno mjesto novoga značenja; rubna područja, područja granice uvijek po važnosti postaju dominantna za interpretaciju. Analogno tome, nema ni trivijalnih žanrova.
- Deskripcija bez interpretacije postaje besmislena (u ovome je autorica prava predstavница poststrukturalne kritičke znanosti); nemoguće je odvajati etičko, estetičko i političko; svako pozicioniranje interpretatora/ice duboko je subjektivno i uvijek označava novo iščitavanje smisla u uvijek iznova pregovaranom odnosu. Uostalom, sama autorica kaže u tom smislu: “Putevi kojima se tekstualnost ponovo umeće u povijest i politiku raznoliki su i neizbrojivi. ‘Šeherzadin sindrom’ postmodernizma upregnut je u proširivanje i razmicanje pojma fikcije do njegovih krajnjih granica.”(227. str).
- Znanost o književnosti nije otok za sebe: ona nužno mora interdisciplinarno djelovati sa semiotikom, naročito sa socijalnom semiotikom (otuda i važna odrednica *socijalnog teksta*), filozofijom, lingvistikom, posebno stilistikom i pragmatolingvistikom, kulturnim studijama.

Duboko svjesna da narativnost predstavlja provodnu nit među različitim tipovima diskursa – akademskim, književno-umjetničkim, svakodnevnim, znanstvenim, autorica postupno razvija svoju priču o tekstualnosti (opet nam je ovdje nametnuta metafora teksta kao tkanja!). Knjiga se stoga može alternativno nazvati i *Priča o sudbini Teksta i Metateksta u ozračju Konteksta*, jer tako prati razvoj teorije od od strukturalizma prema postmoderni i ostalim nužnim riječima sa nezabilaznim prefiksom *post-*. Sama autorica na jednom mjestu imenuje svoj rukopis kao *pripovijest o “interteorijskim zapletima” poststrukturalističke i postmodernističke provenijencije*.

Nije nimalo slučajan ni izbor tekstova koji se analiziraju i interpretiraju u knjizi. Analizirajući roman I. Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik...* i Ecoov tekst *Lector in fabula*, autorica ponovo pokazuje kako metafikcija i znanost počivaju na bazično istim principima: ona također pokazuje kako se i čitanje i pričanje javljaju u potrazi za Drugim/ Drugom, u svojevrsnoj Žudnji za zapletom, te se ponovo pokazuje da je Brooksov pojam narativne žudnje medalja sa dvije strane, gdje ravnopravno postoji i spisateljska i čitateljska žudnja. A neko ko se kao Nirman Moranjak-Bamburać bavi znanošću o književnosti mora posjedovati i žudnju za pričanjem priče analognu onoj spisateljskoj; ta je žudnja opipljiva u ovoj knjizi.

Uvijek mi je zanimljiva kreativnost uma i otvaranje novih puteva u radovima ove autorice. Dok se ponekad znanost o književnosti danas doima kao prepričavanje već viđenog (a to valjda i logično proizlazi iz Univerzalne Vladavine Citata), u ovoj knjizi, ali i inače u radovima ove autorice, uvijek postoji jedna “kvaka”, ono nešto što je individualno, sjajno uočavanje dotad neuočenih odnosa, dekonstrukcija i rekonstrukcija tekstualnih modela, ali i modela Kulture u cjelini. Ovdje ću spomenuti kako se u radovima u knjizi često nalaze retorička pitanja, koja čak i završavaju neke od tih tekstova, izražavajući time otvorenost koncepcije i stalno promišljanje svih postavki. Tako mi se jednim od ključnih pitanja čini ovo:

“Suštinsko je pitanje da li je utopijska dimenzija dijalogiciteta u svom polifonijskom raznorječju doista sposobna politiku Kulture zamijeniti ravnopravnim poetikama kultura, ili će energija negacije dovesti do ‘nove’ potrage za ‘još neizgovorenom riječju?’” (str. 143)

Da li je još neizgovorena riječ uopće moguća u svijetu u kojem se oko svakog iskaza mogu staviti navodnici, kako bi rekao Derrida, ostaje da se vidi.

Već na prvi pogled mogu se izdvojiti dva dijela knjige – prvi je onaj u čijem je centru metatekst, sada preosmišljen, ali ipak itekako aktuelan; tipologija metatekstova, postanaliza kao žanr, i sl; pri tome autorica i ovdje uvodi pojam metatekstualnih strategija koje razvija autor. Možda nigdje u suvremenoj znanosti o književnosti nije do te mjere precizno i samosvojno uspostavljena distinkcija među terminima intertekstualnost i metatekst, te će već po tome teorija N. Moranjak-Bamburać biti nezaobilazna u svim budućim promišljanjima

slične provenijencije. Drugi dio knjige jeste onaj koji već donosi i kontekstualizaciju teksta, u interpretacijama Ecovog *Ostrva dana predašnjeg* kao priručnika retoričkih figura, "Mramora" J. Brodskog, Borgesovog teksta o *Prevodiocima 1001 noći...*, o teoriji R. Lahman... Posebnu pažnju želim skrenuti na posljednji tekst u knjizi, *Ponovljena lektira – čitati i pisati kao žena*, gdje se više nego igdje u prethodnim tekstovima izražava stav o "temporalnosti svih identitarnih pozicija" (str. 256) i gdje se strategijom ponovljene lektire autorica koristi ne samo da bi dekonstruirala i rekonstruirala Antigonin, Kasandrin, Medejin lik kao svojevrsne mitove, slijedeći sjajnu koncepciju J. Butler, već još više u cilju stvaranja "obrnutog diskursa" koji će biti usmjeren protiv ksenofobičnih rječnika, rekla bih, i protiv ksenofobičnog mapiranja svijeta. Ovdje se iščitava dalji put kojim će autorica nesumnjivo dalje ići u svojim istraživanjima i interpretacijama. Poseban kvalitet knjizi daje kritički stav prema svim teorijskim promišljanjima, pa tako i u sjajno koncipiranom poglavlju o metafikciji nalazimo oprez prema metafiksijskim postupcima, koji su tako zavodljivi da bi mogli otupjeti oštricu manje kritičkoga uma:

"Ali to ne znači da jedan/ jedna zagovornik/ -ica kritičkih potencijala ludičkog univerzuma metafikcije kao protuprojekta rigidno dualnim suprotstavljenim predstavama ne mora biti svjestan/-sna da se u sporu oko izvanjskih i unutarnjih predstava istine, upravo preko metafikcionalnih strateških manipulacija, i 'teorijska fikcija' i 'fikcionalna teorija' mogu zateći u ćorsokaku autoreferencijske petlje, ili – upasti u komercijalne stereotipe, u beskonačno vraćanje Istog." (str. 232)

Možda je suvišno i naglasiti da autorica ne vjeruje u zatvaranje disciplina u zasebne pretince – njeno je mišljenje, čini mi se, odraz one propusnosti granica koja je našem dobu primjerena – bez rigidnosti i zatvaranja u male uske okvire što guše svaku misao i kreativnost. A ako sam ovdje imala potrebu bar posredno, implicitno dekonstruirati jedan drugi akademski diskurs, onaj što čuva postojeće odnose moći i dominacije u uzaludnom grčevitom strahu od svega novoga i kreativnoga, gdje mjerilo nije užitak spoznaje, već ona dosada o kojoj Foht sjajno govori u svome eseju o eseju, to je onda rezultat one tekstualne politike koju Nirman Moranjak-Bamburać vješto uvodi u naše horizonte promišljanja.

Posebno bi trebalo govoriti o retoričkim strategijama Nirman Moranjak-Bamburać. Budući da i sama patim od već

spomenutog “sindroma” o kojem je autorica govorila, sve rečeno nije ništa prema onome što ću ispričati u idućoj priči, kada o tim strategijama budem govorila.

Retorika tekstualnosti Nirman Moranjak Bamburać tako se i sama može okarakterizirati riječima same autorice o modelu R. Lahman, kao knjiga čiji je cilj “misliti tekstualnost i obznajivati retoričke kodove koji osiguravaju makar minimum ‘čitljivosti’ za diferencirajući rad pisma u neprekidnom pokretu” (str. 136). Posebnu pažnju zaslužuju retoričke strategije ove autorice, vidljive već u naslovima poglavlja, gdje su zasupljene metafore (*Pogledi iza kulisa: autointerpretacija / postanaliza*), ludičke i intertekstualne igre (*U šumama fikcije s Aristotelovim dalekozorom*), ali i u brojnim epigrafima što počinju poglavlja i doprinose igri zavođenja čitatelja/-ica. Riječ je o *otvorenom djelu* u najboljem smislu toga pojma, o djelu što omogućava različita do-pisivanja i nove u-pise, iš-čitavanja i do-čitavanja.

Basri Çapriqi

LUTANJE ZA SVOJOM ZVIJEZDOM

Preveo Qazim Muja

Naslovljen jednim amblematičnim jevrejskim znakom, koji u našoj svijesti nosi prepoznatljivo breme velikih prostora sreće ljudi i naroda, Davidova Zvijezda se resemantizuje po ko zna koji put i dobija nova smisaona značenja kao rezultat kontekstualne obrade sjajnog majstora pripovijedanja Zuvdije Hodžića.

(Z. Hoxhiqi, Ylli i Davidit, Buzuku) Zuvdija Hodžić, Davidova Zvijezda, izdanje na albanskom jeziku

Na početku, romanu se otvaraju kapije jednog grada ili jednako, kapije jedne bajke, kao u drevnim pričama iz 1001 noći, ulazi se unutra da bi se krenulo na ono dugo putovanje ka upoznavanju i pošto identifikujemo samog sebe izlazimo kroz drugu kapiju grada, ili svejedno zatvaramo poslednji odlomak jedne bajke koja se više ne zove 1001 noć već 1001 dan. Naslov romana koji cijelo vrijeme defiluje u metatekstu kao "1001 dan" a ne može preskočiti Davidovu Zvijezdu kao simbol čovjekove sreće i snage, jednom jeste i kao prevrtanje proverbijalnog pripovijedanja Istoka a zatim – semantička nadgradnja: "Na Istoku svaka priča ima dva lica. Jedna se otkriva danju, druga noću, nikada i nikome obje".

Putovanje Davida Šahana u Bagdad na čudesan način podsjeća na san, sanjan mnogo ranije, ili bolje rečeno, njegovo realno putovanje nije ništa drugo sem kopija onog putovanja u snu, u bajci ili u podsvijesti.

Ovo jeste pokušaj autora da izbriše granicu između sna i jave, mašte i onoga što se stvarno dešava, fikcije i faksije, paradigmatke istine i cikličnog obnavljanja sreće.

Od početka do kraja, roman jeste himna posvećena umjetnosti, daru pripovijedanja. Ruši se Bagdad, ali ostaje bajka unutar koje nema više privilegovanih, tu su svi ravnopravni. "U njoj su jednaki bogati kalif Al-Rašid i ubogi grnčar Abu-al-Atajjah, pjesnik koji je odbio sve Al-Rašidove ponude samo da bi, ogrnut olinjalom derviškom hrbom, mogao da živi kako mu je volja i govori stihove kakve hoće".

Paralelno odvijanje jednog života u podnožju Prokletija gdje sudbina političkih, konfesionalnih, plemenskih, nacionalnih,

državnih i drugih ukrštanja diktira životnu filozofiju stanovništva ovih krajeva, sa Bagdadskim pazarom kao iz bajke, jeste originalna ideja gdje se pokazuje snaga uopštavanja i univerzalnost pripovijedanja. "Sve se može kupiti: porculan i svila iz Kine, brokat, noževi i sablje iz Arabije, posuđe iz Sirije, bez iz Egipta, zelje iz Irana, vosak i krzno iz Rusije, lazurni kamen iz Turske, mirođije iz Indije, pravi i lažni biseri, zlato i dragulj, broševi, manine i minduše, đerdani od sedefa i ćilibara, ljekoviti uvarci od voća i trava, melemi od ječmenog slada i suhih krušaka, slatko od lišaja, pekmez od ruža, mirisi od rajskog drveta, jasmina i ambre, narcisa i palminog cvijeta, mažurana i bosioaka. Perzijaneri i halije od jagnjeće vune, prostirke od krzna, bagrenasta boja od štitastih vaši, medni sok od izlučevina pustinjaških insekata, trijeslo za štavljenje kože, sezamovo ulje šarlagan..."

Pripovijedanje o lažnom mesiji Šabataj Cevi za koga istorijski podaci svjedoče o njegovom utočištu i kraju njegovog života u ulcinjskom Starom gradu jeste sublimacija lutanja za svojom Zvijezdom. To je ona jevrejska duševna snaga koja u vrijeme velikih kriza proizvodi Mesiju, obaveznog spasioca, možda lažnog ali onog kome svi vjeruju: "Jevreji su stoljećima očekivali Mesiju. San o njemu nosili su u sebi, nasljeđivali ga. Živjeli su s njim kao što se živi s molitvom. San o Mesiji bio je neodvojiv od jave, nasušan kao hljeb, voda i vazduh... – Ja sam Mesija! – odzvanjalo je u jevrejskim srcima širom Zemlje. – Ti si Mesija! – uvjerali su ga svi kojima je Mesija bio neophodan. – Nije! – usprotivili su se rabini i dajani ali ih više niko nije slušao. Uzaman su izrekli herem i izopštili ga". "Kao priča o vođi kojem su drugi vjerovali više nego on sebi, o čovjeku koji je u sebe vjerovao više nego drugi u njega, povijest o Šabataju će vam se, svakako, činiti poznatom. Istorija pamti mnoge vođe i Mesije, pa i takve koji su, kao on, vjerovali da će promijeniti svijet, da bi u strahu za sopstveni život, iznevjerili tisuće sljedbenika koji su im, i nakon svega, vjerovali".

Isprepletanje raznih govornih formi i katkad naizgled neusklađenih, prisustvo bajke i iznenadno povlačenje paralela od Prokletija do Bagdada, od Ulcinja do Izraela, svrstavaju prozu Zuvdije Hodžića u krug velikih romana magičnog realizma.

Ako u čuvenom romanu "Gusinjske godine" autor opiše epske događaje unutar jednog vrlo uskog životnog prostora u podnožju Prokletija gdje zamalo da se desi kaos ulaska velikih svjetskih sila u jednom ratu apokaliptičkih dimenzija, sljedeći

put u romanu “Davidova Zvijezda”, ovo usko polje sa jednom granicom u sredini, koje postaje predestinacija životne sudbine ljudi pored nje, postaje mjesto drama gdje se u više slučajeva prelama kroz psihi, viziju i personaliziranu dramu autora.

Životna filozofija ljudi koji se nasilno graniče ili se pak presijecaju granicom po sredini osuđeni da budu s one ili s ove strane granice, njihova životna etika koja kao talac nosi čitav taj teret nasilja i trauma koji mu se sugerira kao apriorna krivica, jeste čitav jedan svijet koji paradira i prelama se pred očima jednog infantilnog lika u čijoj će se viziji kasnije izgraditi kao romaneskna drama, sa autorom koji u sami centar čitave ove zbrke stavlja čovjeka kao biće koje mora sve da prevazilazi, kao ovjekovječavanje ili kao nadživljavanje nasilja.

Albanska, ili recimo balkanska, tema proze Zuvdije Hodžića počinje da se demitizuje već u njegovim pripovijetkama u zbirci “Zima”, monumentalizira se i u kontekstu međunarodnih zbivanja u romanu “Gusinjske godine”, da bi se personalizirala i kao sreća i kao drama sa svim varijacijama, uzdižući se do univerzalnog kroz arhetip znakova kao sudbina, kao iskustvo, kao filozofija, kao ona tačka u kojoj se svijet ogleda.

Prevod na albanski jezik prirodno zaokružuje opus ovog autora unutar albanske književnosti. Ramiz Kelmendi je uradio vrlo dobar prevod, oprezno i hrabro prenoseći briljantni jezik književnog teksta Zuvdije Hodžića.

Adijata Ibrišimović – Šabić

O LUDOM KAMENU BISERE ALIKADIĆ

Kada je riječ o stvaralaštvu Bisere Alikadić i njenom mjestu u bosanskohercegovačkoj književnosti, nemoguće je zaoobići općepoznate činjenice koje uveliko određuju sveukupnu čitateljsku refleksiju i usmjeravaju recepciju na prostor omeđen tim činjenicama:

- Bisera Alikadić s pojavom romana *Larva* ulazi u povijest naše književnosti kao prva bošnjačka romansijerka,
- Bisera Alikadić je pjesnikinja koja, na našim prostorima i u našoj književnoj tradiciji, prva progovara jezikom nezatomljene ženske čulnosti i žudnje (kao aktivnog ženskog načela nasuprot tradicionalnom pasivnom), te tako dobija kvalifikativ “*prave predstavnice ženskog pisma*”¹

I u najnovijoj zbirci poezije *Ludi kamen* (Zenica, Vrijeme, 2002) Bisera Alikadić progovara jezikom ženskog čulnog užitka *pod okriljem flore i faune*. *Pod okriljem flore i faune* naziv je jednog od ciklusa iz ove zbirke, koji nam na najneposredniji način otkriva kako to autorica oblikuje svoj, u prvom redu pjesnički, a potom i prirodno ženski govor čulnosti i žudnje. Ovaj ciklus otvara se pjesmom *Ružičasto raspeće*: “*Nasred polja, nasred stola,/ Lubenica se razdjevičila./ Ljubi se s nebom/ I podaje se svemu živom.*”, a nastavlja se i pretače u pjesmu koja slijedi, *Natura viva*:

*Nebo dotiče raspolovljenu lubenicu.
Razmiče pčele na njoj.
Prizor raste...*

Natura viva, pjesma od tri stiha, koja neodoljivo podsjeća na haiku poeziju, ne po versifikacionoj strukturi, već po onoj stilizaciji lančano povezanih stihova koji mogu podnijeti krajnju redukciju što sažima smisao u kvalifikativ “*vječnog stiha*”.

“Panerotski doživljaj svijeta” iz ovakvih stihova nameće se kao jedno od osnovnih osjećanja kad je u pitanju poezija

(Bisera Alikadić,
Ludi kamen,
Zenica: Vrijeme, 2002.)

¹ Uporedi: Marina Katnić-Bakaršić,
“*Osvajanje govora: Čulnost i Eros u stvaralaštvu Bisere Alikadić*”, u: *Novi Izraz* br. 22, Sarajevo, zima 2003, str. 127.

Bisere Alikadić. Osjećanje da je čovjek – priroda, a priroda – čovjek, omogućuje prekoračenje svih granica u svim smjerovima kroz metaforički jezik poezije. One poezije u kojoj sva čula uživaju, što predstavlja jedan od najtežih zadataka verbalnog iskaza.

U kritici je već isticana “slikovitost” poezije Bisere Alikadić. Zato nije slučajno što su neke pjesme posvećene likovnim umjetnicima i njihovim platnima. U ranijim zbirka to su pjesme posvećene Pikasu, Mileni Pavlović-Barili, a u zbirci *Ludi kamen* to su pjesme *Gabrijel Jurkić*, *zavičaj* i *Mimoze*. U obje pjesme iz ove zbirke u pitanju je umjetnički doživljaj i umjetničko uobličenje prirode. A u pjesmama Bisere Alikadić, upravo stoga što je priroda živa i predstavlja dio nas samih, i ova platna su živa, jer predstavljaju jedan od oblika ljudske egzistencije. Zato u pjesmi na slikarskom platnu polja cvjetna mogu da se njišu, a snijeg da škripi: “Cvijet po cvijet tvoja ruka crtala/ Platnu ga darivala,/ A sa platna polja cvjetna se zanjihala./ Anđeosko ime izvire/ Po zidovima samostana./ Blagoslovljena i ona zima/ Što je uhvati oko i porodi ruka./ Platno sa kojeg škripi snijeg./ Priča o prirodi nikad dosta,/ Ali tvoj zanos njome, oblikovan osta./ I neka ga Bog i svi anđeli,/ I neka ga Allah i svi meleki, čuvaju./ Dok naše grobove snjegovi zavijaju/ Neka se mlade oči napijaju.” Čini mi se da je stih *Ali tvoj zanos njome, oblikovan osta* ključan za ovu pjesmu, jer omogućuje da se pjesnik/inja poistovjeti sa slikarom, a pjesma sa slikom; a *zanos* da je ključna riječ. I osnovno osjećanje. *I neka ga Bog i svi anđeli,/ I neka ga Allah i svi meleki čuvaju*. Mada ova dva stiha mogu da se odnose i na slikara i na platno i na oblik i na zanos, i mada nas zadnji stihovi pokušavaju zavesti i zbuniti: *Dok naše grobove snjegovi zavijaju/ Neka se mlade oči napijaju*, upućujući na ono što iza umjetnika ostaje uobličeno (u pjesmi ili na platnu), ipak *zanos* ostaje ključna riječ, jer se jedino ona utapa u posljednju riječ u pjesmi - *napijaju*, koja opet sa svoje strane, počinje da nas “premješta” po svom beskonačnom lancu asocijacija: napijaju se oni koji su žedni, žedan želi, želja je žudnja...

U poeziji Bisere Alikadić suočeni smo sa konstantnim premještanjem i stapanjem lirskog subjekta sa “objektom” pjevanja. Ovakva vrsta govora koja teži potiranju svekolikih granica između lirskog *ja* i *drugog*, u osnovi je suštinski govor žudnje koja je i za Hegela bila “konstitutivno dvoznačna i podrazumijevala istodobno želju subjekta da zaposjedne drugog i da se zamijeni (tj. poistovjeti) s njim”.²

² Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb, str. 223.

Pjesma *Mimoze* nastala je u počast slikama *Mirsade Baljić*:
"Mimoze razaraju/ Cvjećarske štandove,/ Herceg-nove i
dubrovnike./ Februar je./ Žutilo južno, masno,/ Mirisno./
Zlatasta glavobolja./ Romantična alergija./ Kako doći do
daha?/ Miris pogađa glavu/ Kao da sunce pogađa/ Drugo
sunce./ Za sva ova čuda/ Ne mogu naći pravu riječ/ Osim:
Žuto, žuto,/ Volim te, žuto./ Pelud i laticice: jedno te isto./ Kao
moje tijelo i moj san./ Kao ušna školjka/ I tropskih mora
duboki dlan./ Bježim od tebe, cvijete./ Tek što na te oko
bacih,/ Prepuna sam te. Prepuna, cvijete."

Za ovu pjesmu nije karakteristična samo eksplozija žute boje
već i miris koji *pogađa glavu/ Kao da sunce pogađa/ Drugo sunce*.
Riječ *sunce* pojačava i intenzivira ne samo žutu boju mimoza,
već intenzivira i približava toplotu juga (mada je februar). *Jug* i
sunce uz riječi *masno* (koju sam ja prvi put pročitala kao *mazno* –
da li slučajno!?) i *mirisno*, upijaju u sebe niz svekolikog bogatstva
osjeta, boja i mirisa. A riječ je o "mrtvom" slikarskom platnu.

Ako pročitamo još pjesmu koja nosi naziv *Mirisi* i stihove
u kojima pjesnikinja *žudi* da postane, da se pretvori u miris:
"...Jednom, ljubavnicima strasnim,/ Duša moja zumbul bit
će/ U zagrljaju im mirisat će." (*Filomena*); "...Slijedi li susret s
Bogom,/ Prepoznat će me. Moju molbu/ Uslišit će./ U miris
me pretvorit će." (*Košuljica*), postat će jasno da je Bisera Alikadić
pjesnikinja za koju svijet u svim svojim manifestacijama
ne prestaje biti fascinantan i zapanjujući.

Ciklus *Hamajlija* iz ove zbirke uključuje samo jednu pjesmu
Zapis. Pjesma se tako poistovjećuje sa čitavim ciklusom,
a ciklus se sažima u jednu pjesmu:

*Jedna se muha premeće
U zavjesi osunčanog prozora.
Ja nisam Wislawa Szymborska,
A željela bih biti ljudsko pero.
Sva pitanja, sve neželjenosti,
Pokrenuti na papiru
I zapisati: Neki vole poeziju.*³

³ istakla Bisera Alikadić

Bisera Alikadić nije Wislawa Szymborska. Bisera Alikadić
je Bosanka, a Wislawa Szymborska Poljakinja. Wislawa Szymborska
je dobitnica Nobelove nagrade, Bisera Alikadić nije. Ali
obje su pjesnikinje. I zato pjesma Bisere Alikadić sadrži u sebi
pjesmu Wislawe Szymborske, kao *zapis i hamajliju*.

U svom govoru povodom dodjele Nobelove nagrade⁴ Wislawa Szymborska je rekla, između ostalog, da je svijet fascinantan i zapanjujući što god mi mislili. Zato u poeziji nema i ne može biti “običnog života”, “običnog svijeta”. Običan ne može biti niti jedan kamen, niti jedan oblak, niti jedan oblik egzistencije. Zar to nije cjelokupna poezija Bisere Alikadić? Njena želja da bude *ljusko pero* (riječi Wislawe Szymborske)? Zar to nije pokretanje na papiru *svih pitanja, svih neželjenosti, Zapisa i Hamajlija* koje štite, čuvaju i imaju smisla dok ima vjere i dok *neko* (još) *voli poeziju*? Pa i ona jedna *muha* koja se *premeće u zavjesi osunčanog prozora*, nije li jedan od oblika i ljudskog *premetanja* u pokušaju da dâ odgovore na pitanja o radosti, nježnosti, bliskosti, samoći, smrti, sreći stvaranja, čitanja, razumijevanja? Ne znam!

Wislawa Szymborska je u svom govoru također rekla da je pjesnički imperativ da stalno ponavlja to “ne znam!” Pjesnički imperativ je da ne prestaje da se iznenađuje i postavlja pitanja, onako kako dijete ne prestaje da pita: “A zašto?”

Ciklus *Hamajlija* i pjesma *Zapis* predstavljaju neku vrstu uvoda u ciklus *Poljske inspiracije*. Neke pjesme iz ovog ciklusa posvećene su čuvenim poljskim pjesnicima. Vjerovatno nije slučajno što u pjesmi *Jerzy Harasymowicz (potom)* proviruje dječiji svijet u svoj svojoj punoći: “I cvrčak ima brkove/ I jela ima brkove./ Mjesec ih odmjerava./ Kad pjesnikov pepeo/ Slegne se u pore/ Zemlje vode i kamena,/ U svijetu,/ Koji još malo duše ima,/ Pjesma pjesnikova/ Mrdaće brkovima.” ...Jer Jerzy Harasymowicz pisao je pjesme za odrasle, ali i za djecu, kao i Bisera Alikadić.

U ovim stihovima suočeni smo možda sa onom vrstom nadstihovnog ponavljanja kako ga definiše J.M. Lotman, mada bi za *Poljske inspiracije* bilo umjesnije reći da su u pitanju i izvanstihovna ponavljanja: “Obelodanjujući istovetno u suprotnom i različito u sličnome, nadstihovna ponavljanja međusobno obrazuju izvesnu semantičku paradigmu i ulazak u nju otkriva u svakom odsečku teksta smisao koji se posve razlikuje od onog koji se u njemu otkriva pri izolovanom posmatranju”⁵

Poezija Bisere Alikadić predstavlja pokušaj prekoračenja svih granica i odatle crpi svoju začudnost, dok je njen jezik nevjerovatno prirodan, pitak, spontan i jednostavan. Ovakav spoj jednostavnog jezičkog iskaza i samosvojne začudnosti predstavljaju onu tačku presijecanja – jezgru u kojoj nastaje *neukrotivo mnoštvo značenja*.

⁵ J.M.Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, prevod i predgovor Novica Petković, Nolit, Beograd, 1976, str.253.

Ciklusom *Noćni autobus* zatvara se zbirka *Ludi kamen*. Završetak zbirke osmišljava se u ciklusu koji, između ostalog, promišlja i završetak, odnosno kraj kao takav, a započinje pjesmom *Pst, tiho*: “Zatvoriš ormar/ I odeš na onaj svijet./ Otvaraju ormar./ Prebiru,/ Ali tajnu do kraja/ Nikad ne nađu./ Neko uzme ovo,/ Neko ono./ Najvrjednije/ Možda će da bace./ Neki će/ Domisliti tajnu/ Tvoga ormara/ Dok će tvoja duša/ Da se odmara./ Slušajući/ Kako proniče trava/ Sred čudesnog/ Zaborava.”

Ova pjesma, osim što pruža mogućnost za interpretaciju koja ide u smjeru problematiziranja Smrti kao odlaska ili preseljenja, panteističkog odmora ili pak reinkarnacije, što je ovoj pjesnikinji vrlo blisko (*Košuljica*, *Filomena*, pa donekle i *Oklopni voz* iz ove zbirke), otvara se za bar još jedan mogući oblik interpretacije u kojem možda postaju vidljivije mogućnosti samog poetskog teksta da obrazuje dodatne smislove. Prvi stih *Zatvoriš ormar* nema druge semantike osim opšte jezičke. Već u drugom stihu, *odlazak na onaj svijet*, imajući u vidu reverzibilno dejstvo stihova, čini da se i prvi stih počinje poimati u dva *sa-protiv-postavljena*⁶ plana, koja ćemo uslovno nazvati ovostrani i onostrani plan. Stihove *Otvoraju ormar./ Prebiru,/ Ali tajnu do kraja/ Nikad ne nađu* moguće je tako tumačiti kao sumnju u mogućnost otkrivanja ljudske duše s ironijskim odmakom spram pravednosti presude na planu onostranog, ali i kao sumnju u mogućnost otkrivanja tajne umjetničkog djela koje ostaje iza umjetnika kad on već *zatvori ormar i ode na onaj svijet* na planu ovostranog. *Neko uzme ovo,/ Neko ono./ Najvrjednije/ Možda će da bace*. Ovdje, na planu onostranog, pratimo razvoj misli iz prethodnih stihova (nemogućnost da se spozna ljudska duša), dok se na planu ovostranog naglašava sumnja u mogućnost otkrivanja tajne umjetničkog djela koje neprestano izmiče pojmovnom određenju, te stoga ono neminovno biva ograničeno i nedostatno. *Neki će/ Domisliti tajnu/ Tvoga ormara* su stihovi u kojima, pri ovakvom tumačenju, plan ovostranog biva izraženiji u smislu problematiziranja mogućnosti razumijevanja, ali i proizvođenja “viška značenja”, uz ponovno oživljavanje stihova *Zatvaraš ormar* (umjetnik završava svoje djelo), a oni ga *otvaraju i prebiru* (tumače i interpretiraju). *Dok će tvoja duša/ Da se odmara*. Ovi stihovi ponovo vidljivim čine onostrani plan, ali izražajnijim čine i buduće vrijeme kao vrijeme u kome lirski subjekat nije prisutan u ovostranom, ali je istovremeno prisutan

⁶ J. M. Lotman, op. cit., str. 123.

u onostranom. “Prisustvo” se posebno naglašava u stihovima koji slijede, uvođenjem riječi *slušati* koja stoji izdvojena kao stih: *Slušajući/ Kako proniče trava*. I u stihovima *Sred čudesnog/ Zaborava* sa-protiv-postavljena su oba plana, jer *čudesnost* zaborava podrazumijeva sjećanje i pamćenje – umjetnika i njegovog djela, ali i sveukupnosti zemaljske egzistencije.

I kad govori o smrti, jezik pjesnikinje Bisere Alikadić često ostaje jednostavan i “običan” kao u pjesmi *Košuljica*: “Po stanu hodam u košuljici,/ Kao istrčalo dijete/ Po dvorištu i ulici./ I zaplačem se./ I nasmijem se./ Ne priželjkujem ni tabut/ Ni skupocjen lijes,/ Tek nešto skrpljeno/ Od jelovine,/ Sa puno mirisne smole./ Slijedi li susret s Bogom,/ Prepoznat će me. Moju molbu/ Uslišit će./ U miris me pretvorit će.”

Samo u jednoj pjesmi u ovoj zbirci daha života nestaje, ostaje samo odricanje i samoodricanje koje neodoljivo podsjeća na *otkaz*⁷ Marine Cvetajeve iz pjesme “O, suze u očima!”⁸ Riječ je o pjesmi *Ampula*: “Bilo je to netom poslije rata u Bosni/ Kad već odavno bila je svjesna da joj/ Zagrobni život ne treba./ Ni reinkarnacija, mogućnost/ Nove patnje./ Osjetila je orgazmički, do bola sažeto,/ Kako studen starosti – ratno iskustvo/ Na nju kidiše/ I da ne želi, ne želi ponovo/ Da živi. Nikad i nikako više.” Kao i kod Marine Cvetajeve, u pitanju je potpuna negacija svijeta stradanja, bola, ubijanja, koju Bisera Alikadić iskazuje jednom vrstom gradacije: *...ne želi, ne želi... Nikad i nikako...* Ali, za razliku od Marine Cvetajeve čiji iskaz vri od interpunkcije, kod Bisere Alikadić nema naprimjer niti jednog uzvičnika. Njeno odricanje završava se tačkom, glasom koji se stišava i izaziva još veću jezu. Upotreba trećeg lica jednine – *ona* – u ovoj pjesmi, a ne prvog - *ja* -, tako karakterističnog i uobičajenog za poeziju Bisere Alikadić, ili pak drugog -*ti*-, s kojim je moguće poistovjetiti se, zaposjesti ga ili se s njim stopiti, znači još jednu potvrdu odricanja kroz samoodricanje pjesničkog *ja* – zapravo njegovo nepostojanje, jer u ovakvom svijetu stradanja “ono što je individualno najpotpunije manifestuje se kao nepostojeće”.⁹

Poezija Bisere Alikadić može da se čita i uživa, da se čita i promišlja, čita i pamti, čita i s njom razgovara. Za pjesnikinju Biseru Alikadić važno je samo da u njenu pjesmu uđete “...Kao što zaljubljenik/ putovanja,/ Svemirski vjernik,/ Ulazi u sve hramove/ Srca otvorena.”

⁷ ruska riječ *otkaz* znači odbijanje, odricanje, poricanje, neprihvatanje, otkaz

⁸ “*Stihovi Češkoj*” (1938-1939) Marine Cvetajeve nastali u povodu nacističke agresije u kojima pjesnikinja ustaje protiv bezumlja svijeta

⁹ J.M.Lotman, op. cit., str. 241.



BALKAN

Aleš Debeljak
Georgi Gospodinov
Mitja Velikonja

EVROPSKI OBLICI PRIPADANJA

U junu 2001. godine Slovenija je proslavila desetu godišnjicu svoje neovisnosti i državnosti. Ovo je jedinstven događaj u povijesti slovenačkog naroda koji je, nakon duge tradicije ograničene autonomije, stekao potpun nacionalni suverenitet tek 1991. godine, nakon desetodnevnog rata protiv jugoslovenske armije. Kako bi obilježili obljetnicu, vodeći državnici i političari okupili su se na zvaničnoj ceremoniji na Trgu republike u glavnom gradu Slovenije, Ljubljani. Mi obični ljudi prisjetili smo se sticanja neovisnosti svako na svoj način. Iz daljine sam posmatrao vatromet nad ljubljanskim dvorcem. Moglo bi se reći da sam virio u javnu sferu preko praga privatnosti: naginjao sam se preko baštenske ograde ispred kuće. Ali nisam bio sam; mnogi moji susjedi također su zurili u nebo preko vrhova starih akacija u školskom dvorištu prekoputa. To veče svi smo izmilili iz svojih prigradskih kuća kako bi posmatrali šareni mozaik svjetlosti, koji nas je, pored pružanja vizuelnog zadovoljstva, trebao podsjetiti da se dešava nešto veliko i važno.

Prevela Aleksandra Babić

Ime moje ulice uvijek me podsjeti na jednu od najvažnijih odrednica ljudskog stanja: Zvezna ulica – “Ulica jedinstva”. Podsjeća me na nešto više od sada dezintegrirane jugoslovenske federacije, iako je to primarna simbolička konotacija moje ulice. U to nema sumnje ako uzmemo u obzir povijest prostora na kojem stoji moje naselje. I kako ljetni dani postaju sve topliji, istina ove povijesti čini mi se sve očiglednijom dok slušam “etnički *mix*” hrvatskog, bosanskog i romskog dijalekta – koji već odavno prevazilazi standardni slovenački – a kojim komunicira grupa bučne djece ispod ulične svjetiljke na čošku, bez obzira što našem tradicionalno radničkom susjedstvu često izgledaju problematični. Rijetke su noći da ne posmatram tu djecu kad izađem u dvorište da ispušim posljednju cigaretu prije spavanja; ispod maglovitog kruga svjetlosti ulične lampe, oni isprobavaju različite strategije moći, autoriteta i adaptacije, otimajući se za vođstvo.

Ali ja radije mislim kako ime moje ulice nagovještava jedno drugo, mnogo šire jedinstvo i zajedništvo, igrajući se

konotacijama različitog značenja i otvarajući mjesto za kontinuitet života koji dijelimo. Ova skrivena metafora upućuje me da razmislim o nečemu što je egzistencijski fundamentalno kako za individualni identitet, tako i za onaj kolektivni: ne samo tolerancija, već i razumijevanje i moguće poštovanje za Drugo. Pisac Marjan Rožanc je dirljivo prikazao to poštovanje Drugog u svom popularnom romanu *Ljubezan* (Ljubav, 1979.), čija je radnja smještena upravo u mojem susjedstvu. Likovi u romanu, koji je kasnije pretočen u priznat film, podijeljeni su na političkoj osnovi na “crvene” komuniste i “crne” kolaboracioniste. Drugi svjetski rat zaoštrio je sukob između ove dvije frakcije sve do krvavih krajnosti. Ono što na kraju spašava situaciju u romanu jeste ljubav – krhka, nevina i zasnovana na autoritetu neposrednog i momentalnog prihvatanja. Ljubav je za Rožanca ekumenska sila. Primarna karakteristika ljubavi kao osnovnog ljepila solidarnosti je sigurno to što funkcionira transpolitički. Mladi narator voli komunističke aktiviste istom razoružavajućom strašću koju poklanja i mladim kolaboracionistima fašističkih i nacističkih okupatora, jer ono što ga najviše uzbuđuje, inspiriše i oduševljava jeste cijela lokalna zajednica, u svoj svojoj plodnosti, sa svim svojim internim svađama, sukobima i sporovima. Ako me je taj roman iščemu naučio, to je da trebamo tražiti ono ljepilo koje povezuje zajednicu, bilo da je ta zajednica nešto neposredno i konkretno kao moje susjedstvo, ili nešto daleko i apstraktno kao što je slovenačka nacionalna država, ili čak zajednička evropska federacija u nastojanju da nikne iz trenutnih previranja unutar Evropske unije. Istina, možda je lakše zamisliti mikrokosmos susjedstva gdje su ljubav i solidarnost među stanovnicima u Rožancevom književnom remek djelu prikazani u emocionalno nabijenim i opipljivim oblicima, oblicima koji na više načina nastavljaju formirati život današnje lokalne zajednice. Ali ono što mene ovdje zanima jeste nešto apstraktnije: šira politička zajednica u kojoj solidarnost ovisi ne samo o živom iskustvu i spontanosti ljubavi, već i o napornom razmišljanju i kritičkom razmatranju.

Naročito sada, kada se priča o Jugoslaviji završila katastrofom i kada se, kroz bol zbog gubitka, ukazuje prilika za novi početak, nove veze i nove oblike konektivnog tkiva, čini se jasnim, barem meni, da nije moguće živjeti bez neke vrste usidrenosti u kolektivnom, mada je očito moguće i besmisleno umrijeti u ime tog istog kolektivnog. Deset godina od sticanja

neovisnosti i izlaska iz federalnog okvira i jarma komunističkog režima, slovenačka država sada se suočava sa onim što naša politička, ekonomska i medijska elita stalno naziva centralnim pitanjem našeg kolektivnog postojanja: ulaskom u novu vezu, novu federaciju, novo jedinstvo – ulaskom u Evropsku uniju i NATO.

Međutim, od kritične je važnosti sve ovo uzeti sa određenom rezervom. Kao prvo, javlja se pitanje potčinjenog statusa koji su zemlje kandidati prinuđene prihvatiti u sklopu procesa širenja Evropske unije, gdje se gotovo suočavaju sa ultimatumom “uzmi ili ostavi”. Također sam sumnjičav spram često kritikovanog “demokratskog deficita” u Evropskoj uniji. Tu mislim na činjenicu da Evropsku komisiju, glavno odlučujuće tijelo EU, predvode političari koji se ne biraju, već imenuju. Zatim, tu je i slaba evropska javna sfera, koju ometa nedostatak medija i foruma za istinsku transnacionalnu debatu ne samo među političarima, već i među raznim nevladinim organizacijama i, naročito, među samim građanima. Također, jača etička i politička solidarnost među državama predstavljala bi značajan integrirajući faktor za razvoj našeg osjećanja zajedništva i oblika zajedničkog pripadanja. S tim u vezi, sramna pasivnost EU tokom ratova vođenih nakon raspada Jugoslavije teško da se može smatrati slučajnom. To je prije bio nepogrešiv znak nepovjerenja zemalja članica EU prema Balkanu kao nepoznatoj zemlji Evrope, mračnom kontinentu unutar kontinenta. U trivijalnoj prozi svakodnevnih percepcija u Zapadnoj Evropi, ovo je značilo da Bosanci, Hrvati i ostale žrtve srpskog nacional-socijalizma nisu smatrani pravim, istinskim, punokrvnim Evropljanima, te stoga nisu ni bili vrijedni investiranja u bilo kakav organizirani napor da se zauzastavi počinjeni genocid, dok već nije bilo kasno.

Uzevši sve ovo u obzir, nije lako “novim demokratijama” centralne i istočne Evrope prihvatiti poništavanje neophodnog dijela njihovog nacionalnog suvereniteta, ili razmišljati o posljedicama prepuštanja istog jednom transnacionalnom entitetu kakav je Evropska unija, naročito ako znamo da su postkomunističke države tek nedavno stekle svoj nacionalni suverenitet. Ovo se naročito odnosi na Sloveniju koja, za razliku od naprimjer Mađarske ili Poljske, nikad ranije u svojoj povijesti nije bila zasebna i neovisna država. Iako se u zapadnoj Evropi već dugo vodi diskusija o nestajanju nacionalnih država u kontekstu globalizacije, Slovenci su zapravo uskočili

u zadnji vagon zadnjeg voza nacionalizma kao legitimnog pokreta prema nacionalnoj državi. Stoga nije slučajno što Slovenci još uvijek sebe predominantno vide kao članove etnički zasnovane države, dok većina zapadnoevropskih zemalja na sebe već počinje gledati kao na multikulturalne i multireligijske zajednice u kojima je osnovni princip javnog života zasnovan na poštivanju zakona i ustava, a ne na etničkoj pripadnosti. Praksa zajedničkog načina života tako više nije u potpunosti zasnovana na etničkom identitetu, već na idealu “ustavnog patriotizma” građana, kao što je to ustanovio Jurgen Habermas neposredno nakon promišljenog odbacivanja nacionalnog od strane Dolfa Sternbergera početkom osamdesetih.

Međutim, etnički identitet još uvijek je daleko od zastarjelog i sigurno je pristupačniji od zamršenog političkog promišljanja koje prožima “ustavni patriotizam”: za razliku od ostalih temelja ljudskog jedinstva, njegova je upitna prednost u tome što naturalizira povijest. Drugim riječima, on kulturu tretira kao prirodni fenomen, a na slobodu gleda kao na nešto što se podrazumijeva. Nacionalna država koja promovira princip etničkog jedinstva na takav način da ovaj dominira i nadilazi svaku drugu lojalnost, jedini je primjer uspješne zajednice u modernom dobu, kao što to uvjerljivo tvrdi Zygmunt Bauman u svojoj nedavnoj knjizi *Liquid Modernity* (Tečna modernost, 1999.). Nacionalizam je jedina ideologija koja je, uz znatnu mjeru ubjeđenja i efektivnosti, realizirala svoje, često nasilne, ambicije za postizanjem općeg statusa zajednice. Romantični ideal jednog naroda i jednog jezika koji u sebi nosi jedinstveni, neprevodivi i neotuđivi duh nacije, naročito je bio uspješan u istočnoj Evropi. Tu je filozofija po kojoj naciji treba razumijevati kao nešto organsko, kako to tumači Johann Gottfried Herder, naišla na mnogo plodnije tlo nego naglasak na univerzalnom, građanskom identitetu koji je donijela Francuska revolucija i prosvjetiteljstvo.

I zaista, ideja da jedinstvo i samopoštovanje određenog naroda mogu biti legitimno zasnovani na etničkoj homogenosti dobila je značajan podsticaj u njemačkom romantizmu. Ali također moramo imati na umu da je uspjeh nacionalne države bio rezultat gušenja ili uništenja svih drugih grupa koje su se pokušale afirmisati. Ona se tvrdo glavo borila protiv provincijskih vlasti i lokalnog naslijeđa, namećući jedan standardni jezik i jedno povijesno pamćenje. Nacionalna država

odgurnula je u stranu svaku drugu tradiciju, od one regionalne do lingvističke, kao što se desilo sa provansalskim i bretonskim jezikom u Francuskoj, sicilijanskim i friulanskim u Italiji, te stirijskim i istarskim dijalektima u Sloveniji.

Ako se, dakle, složimo da je čak i danas relativno teško razmišljati izvan okvira nacionalne države, ili preciznije – izvan etničke tradicije koju možemo odbaciti ali koju, bez obzira na sve, ne možemo prevazići u modernom svijetu, onda bi, mislim, bilo mudro razmotriti razliku između patriotizma i nacionalizma. Bez akademskog cjepidlačenja, moguće je zastupati tezu da je patriotizam zapravo pripitomljeni i civilizirani nacionalizam; on može biti čak i nešto plemenito. George Orwell u svom eseju “Politika i engleski jezik” (1946.), na naročito elegantan način opisuje patriotizam kao odbacivanje najnepoželjnijih, najsravnijih i najbrutalnijih aspekata nacionalizma, poznatih kao šovinizam. Nacionalista koji vjeruje u svoju naciju kao oličenje najviše Ideje, u naciju kao metafizičku istinu, želi osigurati kolektivno postojanje ljudi sličnih njemu, i to kroz nasilje i mržnju spram drugih, tako da se lako može prepustiti iluziji da su sve zablude i greške njegove nacije samo rezultat strane zavjere. Za razliku od njega, patriota je građanin čije ponašanje u demokratskom političkom poretku karakterizira tolerancija prema kulturnoj raznolikosti i, naročito, prema etničkim i vjerskim manjinama. Patriot smatra očiglednim da ove manjine trebaju slaviti svoju tradiciju, isto kao što se ni on ne stidi svoje pripadnosti etničkom kolektivu, niti se gnuša emotivnog naboja koji prati tu pripadnost. Karl Shurtz, značajan njemački revolucionar iz 19. stoljeća, koji je kasnije imigrirao u SAD, gdje se borio u građanskom ratu i postao američki državnik, izgradio je reputaciju svojom čuvenom zakletvom na vjernost: “Moja zemlja, u pravu ili ne”. Na prvi pogled, ova rečenica u suštini izražava jedno nacionalističko osjećanje. Ipak, Shurtzova sljedeća rečenica, koja se često zgodno zanemari u javnom diskursu, pojašnjava situaciju: “Kad je u pravu, da tako i ostane, a kad nije, da se ispravi”. Ova dva osjećanja uzeta zajedno, vjernost naciji i kritički stav prema pripadnosti istoj, čine osnovu *inteligentnog patriotizma*. On nikad nije arogantan, dok tvrdi nacionalizam to uvijek jeste, kao što tvrdi Robert McClure u svom istoimenom članku u *Maxwellovoj perspektivi* (br. 2, tom 12, proljeće 2002.).

Uprkos ovim razmatranjima, koja nisu antievropska već više euroskeptična, što je bitna razlika – ipak mi se čini da bi

za Slovence bilo bolje da učestvuju u evropskim integracijama. Mislim da bi bilo bolje da Slovenija preuzme aktivnu ulogu – čak i ako ona mora biti mala – u donošenju odluka koje se tiču ključnih institucionalnih procesa stvaranja evropskog “jedinstva u različitosti”, umjesto da sve posmatra sa strane. Slovenačka država je ipak često nemoćna pred političkim, ekonomskim, ako ne i skrivenim teritorijalnim apetitima svojih susjeda, naročito Austrije i Italije, članica EU čije su vlade sve više populistički i konzervativno nastrojene i sve sklonije antievropskoj retorici.

Istovremeno, ne smijemo zaboraviti na određene osnovne kontradikcije fantazmatske slovenačke samodovoljnosti, koja se u aktuelnim javnim debatama u mojoj zemlji prevodi u iracionalnu ali duboko ukorijenjenu želju da se spava s djevojkom bez posljedica. Nakon što je Slovenija uspješno izbjegla rasap Jugoslavije i prateće krvoproliće, i politička elita i široka javnost brzo su se složili oko toga da zemlja ne želi više imati ništa sa Balkanom. Nakon 11. septembra 2001. godine i terorističkih napada na New York i Washington, na koje je slovenačka javnost naravno reagirala s užasom, javila se i određena opreznost kao i, po mom mišljenju, iritirajuće samozadovoljno prebacivanje da su amerikanci, ipak, požnjeli ono što su posijali svojim globalnim ekspanzionizmom. Drugim riječima, euro-atlantska solidarnost ovdje nije bila odlučujući faktor. Slično tome, čini se da ulazak u EU značajan dio slovenačke javnosti vidi ne kao način za uspostavljanje potrebnih širih veza – i to ne samo ekonomskih (Slovenci bi morali održavati ove veze čak i kad bismo ostali “izvan”), već i onih političkih, kulturnih i društvenih – već više kao nešto čega se treba plašiti, način da strani “koferaši” zarade od našeg rada. Štoviše, ironično je da ova nesretna koalicija protivnika ulasku u EU istovremeno uključuje i radikalnu ljevicu (za koje su EU i NATO samo agenti političke i vojne hegemonije) i radikalnu desnicu (koja tvrdi da bi jedinstveni slovenački identitet, što god da je to, sigurno nestao u jednoj takvoj široj integraciji, od čega su Slovenci jedva pobjegli u bivšoj Jugoslaviji). Drugim riječima, slovenački narod ne želi se vratiti na Balkan, u najboljem slučaju je ravnodušan prema Americi, ako im ova ne ide na živce, a Evropsku uniju vidi kao sebičnog eksploatatora naših prirodnih i ljudskih resursa. Čini se, dakle, da Slovenci ne žele nigdje pripadati!

Po mom mišljenju, takav izolacionizam je neprihvatljiv. Trebam samo pomisliti na povijesno značajne težnje EU da

stvari slične životne uslove na cijeloj svojoj teritoriji i odredi konačnu zajedničku sudbinu svih svojih građana. Građanin je ovdje ključna riječ. Umjesto državljanstva koje proističe iz pripadanja državi, gdje su zajedničke osobine, koje dijelimo sa ljudima koji imaju isti jezik, mitologiju i povijest, etnički zasnovane, evropsko “dvojno državljanstvo”, u idealnoj postavci, implicira pripadanje ne samo sopstvenoj naciji, već također, sve više i više, pripadanje i supranacionalnom okviru uspostavljenom sporazumima iz Rima, Maastrichta, Amsterdama, Schengena i Nice. Ali da ne bude greške: nemam nikakvih iluzija. Savršeno sam svjestan da oscilirajuća dilema između “domaćeg” i “stranog” neće ispariti jednom kad Slovenija uđe u EU, već će samo biti dublje inkorporirana. Granica će, dakle, ostati tamo gdje jeste, ali će se njeno značenje prebaciti na članove “prvog” i “drugog reda”. Bez obzira na to, interesi slovenačkih građana mogli bi biti sveobuhvatnije zaštićeni ako ih budu štitali ne samo slovenački ustav, već i evropski propisi i zakoni.

Uzmimo u obzir, na primjer, novu riječ za strance koja je postala raširena u modernoj Italiji: “excommunitari” – tj. oni koji dolaze iz zemalja izvan EU. U skladu sa zakonima koji regulišu pravo na rad, građani EU su već odavno navikli da uživaju status državljanina bilo gdje u Evropskoj uniji (ovo je najočiglednije u svijetu sporta, naročito fudbala). Međutim, istovremeno je ovakva situacija samo dodatno pooštrila politiku čuvanja vanjskih granica EU. Ova novoutvrđena Evropa, koja se iznutra čini tako miroljubivom, zapravo izgleda prilično drugačije izvana. Građani zemalja koje nisu članice Schengenskog sporazuma imaju drugorazredan tretman od strane EU: nailaze na poteškoće prilikom dobijanja ulaznih viza i boravišnih ili radnih dozvola, drže ih u sabirnim centrima na granicama nove Evrope, ili ih brzo deportuju. Ako zapadnoevropski političari žele da ubijede svoje biračko tijelo da je proširenje EU na istok u interesu javnog dobra, onda moraju očuvati ideju čvrstih vanjskih granica, što upravo i jeste svrha Schengenskog sporazuma. Ako se želimo uspješno riješiti unutrašnjih granica, “civilizirani dio” Evrope mora ojačati svoje vanjske granice. Ali za razliku od ovog pristupa, birači istočnoevropskih zemalja koje se pripremaju za proširenje EU, smatraju da je pametnije zagovarati propusnije, otvorenije granice između onih unutra i onih koji to nisu. Dirk Schumer je stoga u potpunosti u pravu kada u svom

članku "Moderno ropstvo" (FAZ – englesko izdanje, 28. mart 2001.) kaže da će Poljskoj, zbog starih povijesnih, kao i novijih ekonomskih i političkih razloga, biti teško prihvatiti nove, strožije granice prema Litvaniji i Ukrajini. Isto važi i za Čehe i Slovake. Štaviše, još od sporazuma iz Trianona 1920. godine, tog "mira bez časti", Mađarska bazira svoju vanjsku politiku na podršci za cjelokupan mađarski narod, koji naravno uključuje značajan broj mađarskih manjina u susjednoj Rumuniji i Slovačkoj, kao i u onom što je ostalo od Jugoslavije; u međuvremenu, Mađarska sve glasnije izražava svoje nade u bolju zaštitu manjina unutar interno integrirane Evrope, uprkos promoviranju novoafirmirane i ojačane politike etničkog tijela. Cilj je ove politike da obuhvati sve dijelove etničke mađarske populacije koja živi izvan granica nacionalne države. Ovaj se koncept čini tradicionalnim. Takvim se barem čini u poređenju sa modernim političkim državljanstvom koje je "etnički slijepo" i stoga, potencijalno, spremnije da se nosi sa stvarnošću evropskih nacionalnih država. Ipak, ne mogu a da se ne pitam da li će isključivo oslanjanje na političko državljanstvo unutar granica nacionalne države bilo kojoj slovenačkoj vladi možda otežati nastavak pružanja podrške slovenačkim manjinama u susjednim zemljama. Ovo pitanje dobija na aktuelnosti naročito u svjetlu sve manjih prava nacionalnih manjina u Italiji i Austriji. Slovenija također još uvijek nije riješila svoje granične probleme sa Hrvatskom, što je možda djelomično uzrokovano činjenicom da u Hrvatskoj postoji kolektivna zavist prema Slovencima obzirom da je Slovenija, za razliku od Hrvatske, prošla kroz kratak rat i ušla u neovisnost sa manje-više netaknutom industrijskom i društvenom infrastrukturom.

Općenito je moguće zastupati tezu da prihvatanje stroge linije vanjskih granica u sklopu Schengenskog sporazuma u vrijeme kada zemlje kandidati još uvijek čekaju pridruživanje, ima negativne implikacije, iako provođenje evropskih standarda treba posmatrati kao pozitivan korak ka modernizaciji. Ove implikacije ogledaju se u načinu na koji EU pokušava prebaciti sopstvenu nesigurnost na leđa mnogo slabijih zemalja kandidata iz istočne Evrope. Nema sumnje, dakle, da proces širenja EU inicira brojna pitanja o evropskim granicama, iako bi, svakako, bilo mnogo ljepše i plemenitije maštati o "Evropi bez granica". Takva utopijska maštarija jeste neophodna, ali to ne znači da trebamo iz vida izgubiti činjenicu da su evropske

granice jasno definirane na zapadu, sjeveru i jugu, dok to uopće nisu na istoku, tzv. mekom tkivu Evrope. S tim u vezi, mislim da slovenačka politička elita nije u dovoljnoj mjeri razmotrila moguću strategiju igranja na “balkansku kartu”, i to ne samo ekonomski, već također i u domenu kulture, naučnog istraživanja i obrazovanja. Na primjer, uspostavljanjem “Univerziteta Jugoistočne Evrope” Slovenija bi se mogla definirati kao evropski most za prijenos znanja, kritičkog posmatranja, informacija i vještina na manje sretne dijelove bivše Jugoslavije i Balkana, umjesto da se cijeli ovaj region odbaci kao da je Slovenija neki sanitarni kordon između stabilnih i nestabilnih područja, što je sudbina koja bi svakako mogla zadesiti ovu zemlju.

Očigledno je da desničarske političke stranke profitiraju od promjenjivih evropskih granica, dok ljevičarske i stranke centra uglavnom sve posmatraju s paraliziranim čuđenjem. U trećem milenijumu širom Evrope stranke sa programima usmjerenim protiv imigranata koji dolaze izvan EU dobile su značajnu javnu podršku. Među ovim strankama su i *Danske Folkeparti* Pie Kjaersgaarda u Danskoj, *Stranka slobode* Joerga Heidera u Austriji, desničarski savez *Casa delle Liberta* u Italiji na čelu sa Silviom Berlusconiem, španska *Parti de Popular, Nacionalni front* Jean-Marie Le Penna u Francuskoj i *Flamanski blok* u Belgiji. Iako ove agresivne desničarske stranke imaju vrlo malo zajedničkog u svojim programima, svima im je zajednički cilj da, u najmanju ruku, ekstremno zagorčaju život imigrantima. Idealno rješenje za njih bi bilo da imigrante pošalju nazad u njihove zemlje i da se strogo ograniči miješanje etničkih identiteta u pojedinačnim zemljama. Ne trebamo zaboraviti da ove desničarske stranke, uprkos tome što podgrijevaju ksenofobiju, uopće ne funkcioniraju na neki provincijski način koji bi mogao automatski provocirati javno zgražanje nad njihovim širenjem etničke mržnje. U mnogim slučajevima ove stranke čak se služe instrumentima koje im obezbjeđuje sama Evropska unija. Po mom mišljenju, Slovenici se mnogo efikasnije mogu suprotstaviti takvim apetitima u sklopu EU, umjesto da izvana ponizno apeliraju na toleranciju i razumijevanje međunarodne javnosti kojih ionako nema u dovoljnoj količini. Sjetimo se, naprimjer, Joerga Heidera koji je u jesen 2001. godine odbio da se povinuje odluci Ustavnog suda Austrije prema kojoj je južna pokrajina Koroška, u kojoj već stoljećima živi značajna slovenačka manjina, bila

obavezana da postavi dvojezične javne oznake na slovenačkom i njemačkom jeziku. Ili uzmimo u obzir njegovu militantnu izjavu da veliki dio Slovenaca u Koruškoj zapravo ne govori slovenački već “vendski” jezik – tako da bi, zahvaljujući ovom navodnom smanjenju slovenačke zajednice, bilo lakše potkopati njen ustavom garantirani status etničke manjine, kao i sredstva pravne zaštite koja proističu iz tog statusa, iako su ona u praksi rijetko i bila u potpunosti primjenjivana.

Ali ne trebamo ispustiti iz vida sljedeći paradoks: uprkos svom deklariranom antievropskom stavu, Heiderova Stranka slobode ne bi nikada odbila niti jednu mogućnost da nahrani svoj novčanik, što Austrija sebi obezbjeđuje kroz strukturalna evropska sredstva namijenjena poljoprivredi i očuvanju povijesnih znamenitosti, tj. kroz sredstva isključivo predviđena za jačanje solidarnosti, kao što je pokazao Klaus Ottomeyer u svojoj studiji nazvanoj *Die Heider-Show: zur Psychopolitik der FPÖ* (Drava Verlag, Klagenfurt/Celovec, 2000.). Niti je slučajno Heiderovo oduševljenje novim mogućnostima za uspostavljanje prekograničnih partnerstava sa po razmišljanju srodnim susjedima u južnom Tirolu, Venetu i regiji Friuli-Venecija-Giulia, sjeverno-talijanskim regijama gdje bi pogranična saradnja doprinijela jačanju ekonomije i naročito turizma.

Umjesto da uloži zajedničke napore u stvaranje federalne Evrope s visokim kvalitetom života, Evropska unija sve više postaje nalik “ograđenim zajednicama” Amerike, gdje stanovnici bogatih kvartova održavaju svoju teritoriju etnički i socio-ekonomski homogenom uz pomoć naoružanih stražara, visokih cijena nekretnina i ograničenog pristupa. Ali pripazite! Ovo nije nikakva jeftina imitacija američkog polito-ekonomskog urbanizma ili rezultat američkog kulturološkog pritiska; to je zapravo u potpunosti “domaći”, evropski odgovor na stvarni izazov. Također trebamo zapamtiti da su one regije Evrope koje iskazuju najveći stepen otpora prema strancima ujedno i ekonomski najuspješnije, a taj su status stekle tek nedavno. Ni Austrija ni italijanska regija Friuli-Venezia-Giulia nemaju ni približno toliki broj ilegalnih imigranata koliko ih imaju, naprimjer, nekadašnje kolonijalne sile kao što su Velika Britanija i Francuska.

Takva mržnja prema strancima je, iznad svega, moralno odvratna. Gledajući dugoročno, ona je također i ekonomski rizična. Zbog niske stope nataliteta u Evropi (mi Slovenci sa svojom stopom nataliteta od 1,2 djece po obitelji možemo

sebi čestitati, jer smo u tom smislu pravi Evropljani!), neprekidni priliv imigranata i stalne migracije neophodne su da bi se održali uslovi visokog standarda života. Prema mnogim predviđanjima, nedostatak radne snage će u narednih deset godina zahtijevati da se nastavi, a ne spriječi useljavanje u EU. Politički širokouman program koji je nedavno lansirala Njemačka, u okviru kojeg se izdaju “zelene karte” tj. radne i boravišne dozvole stranim stručnjacima, predstavlja dobar primjer konfliktne situacije u modernim evropskim zemljama. Ključna osobina tih konflikata leži u suprotstavljenosti osjećaja etničke ugroženosti s jedne strane (ti tamnopusi, drugačiji ljudi prijete “našim” vrijednostima i društvenoj harmoniji), i ekonomskih zahtjeva s druge (njemačka ekonomija će uvenuti bez ovih “uvezenih” stručnjaka). Etnički fundamentalizam – i to ne samo ideja “Germanstva”, već i “Mađarska bit”, “Slovenstvo” i “Češka duša”, itd. – mora se suočiti sa fundamentalizmom slobodnog tržišta. U međuvremenu, zemlje kandidati za pristup EU, postkomunističke zemlje istočne i centralne Evrope, postaju odredišta za mnoge strance. Veliki broj imigranata, kako legalnih tako i ilegalnih, sada se slijeva prema ovim zemljama, naročito sa područja bivše Jugoslavije i bivšeg Sovjetskog saveza, iako mnogi od njih dolaze u svojstvu privremenih radnika. Ove zemlje nisu bile spremne na takav val imigranata, što je šok prilikom susretanja ljudi koji su različiti i “drugačiji” učinilo još jačim, neočekivanim i loše vođenim.

Iz ovakve situacije proističu nova pitanja o svrsi i značenju kolektivnog identiteta, naročito za one zemlje čije prijestolnice i urbani centri danas otkrivaju znatno veći stepen etničke homogenosti nego što je to bio slučaj početkom prošlog stoljeća. Tokom cijelog dvadesetog stoljeća, gradovi Krakow, Prag, Budimpešta i Ljubljana – i kao urbani prostori i kao fokusne tačke nacionalnih aspiracija – iskusili su ne samo modernizaciju i industrijalizaciju, već i određujuću i odlučnu transformaciju svojih kolektivnih identiteta: oni su svoju nacionalnu kulturu – kulturu zasnovanu na odabranoj etničkoj tradiciji – učinili svojom dominantnom kulturom. Ovo je, u pravilu, značilo manje ili više nasilnu degermanizaciju koja, u najmanju ruku, ukazuje na to koliko su prostrana, utjecajna i moćna bila pruska i austrijska carstva. Nakon Prvog svjetskog rata, naprimjer, gotovo polovina svih srednjih škola na teritoriji Slovenije morala je proći proces slovenizacije,

obzirom da su se do tada časovi održavali isključivo na njemačkom; dok je prije pada Austro-ugarskog carstva obrazovanje u drugim školama bilo dvojezično, tj. provodeno na njemačkom i slovenačkom jeziku. Nakon Drugog svjetskog rata došlo je do još veće etničke homogenizacije: domaća njemačka populacija u češkom Sudetenlandu, velikom dijelu Poljske, u sjeveroistočnim provincijama Jugoslavije i drugdje u istočnoj Evropi, nestala je u ogromnom vrtlogu nasilne osvete, dok je Holocaust dramatično smanjio jevrejsku populaciju u istočnoj Evropi na nekoliko manjinskih grupica lociranih uglavnom po većim gradovima.

Ali kolektivni identitet je fleksibilan. Kao “imaginarna zajednica” (Benedict Anderson), njegov mehanizam isključivosti nalazi izražaj upravo u pozivanju na najčistunskije oblike etničkog principa kakav primjenjuju moderne stranke ekstremne desnice u svojoj mržnji prema strancima i svima koji su drugačiji, gdje naročito spadaju istočni Evropljani. Ono što je najperverznije u ovom mehanizmu jeste način na koji se nastoje suzbiti kulturne, jezične i vjerske karakteristike imigranata i sezonskih radnika, dok se istovremeno pokušava napraviti mjesta njihovom ekonomskom potencijalu i specijaliziranim vještinama. I tako se sjeverno-talijanski biznismeni, koruški hotelijeri i flamanski trgovci, koji mrze strance bez dubokih novčanika, bogate na račun tih istih ilegalnih imigranata i sezonskih radnika bez kojih njihovi poslovi ne bi ni bili profitabilni.

Osuda stranih radnika od strane privilegiranih ksenofoba, čije živote, u krajnjoj liniji, ti prezreni stranci čine udobnijim – to je novi oblik evropske hipokrizije. Međutim, to je ona vrsta licemjerja koje očito odnosi pobjede na izborima, kako danas, tako, plašim se, i u budućnosti. To je nešto što moramo imati na umu, naročito stoga što stranke ljevice i centra na izmijenjene okolnosti reagiraju ili s oklijevanjem ili neutrotično. U pravilu, one ili ne haju za nacionalni identitet ili ga odbacuju kao obični romantični hir. U međuvremenu, labav skup socijal-demokratskih principa koji obilježavaju “politiku trećeg puta” kakvu vodi britanski premijer Tony Blair, kao i njegova neodređena retorika socijalnog tržišta, još uvijek imaju relativno malo birača na svojoj strani. Tako desničarske stranke imaju mogućnost pridobijanja novih birača u prostoru koji su im drugi oslobodili. Sa svoje strane, umjerene i liberalne stranke uspjele su od desničarskih ekstremista načiniti

zajedničkog protivnika, istovremeno prikrivajući činjenicu da i njima samima nedostaju inkluzivni programi solidarnosti koji će biti nešto više od obične usmene podrške “novim demokratijama” istočne Evrope – tog utjelovljenja Drugog, kako je to Slavoj Žižek briljantno prikazao u svojoj knjizi *Više mržnje, manje ljubavi* (Beogradski krug, Beograd 2001.).

Umjesto Evrope izgrađene na postepenoj i trajnoj solidarnosti – kako je i počelo s uspješnom integracijom Irske, Portugala i Grčke u EU – ništa, zapravo, ne isključuje mogućnost da bi proširenje EU na istok moglo dovesti do interno podijeljene Evrope u kojoj bi građani, opterećeni naslijeđem novih granica, bili kategorizirani prema zemlji porijekla i kupovnoj moći. Jedino je pitanje hoće li Slovenci iskusiti ovu podijeljenu Evropu iznutra. A to nam se već događa, na ovaj ili onaj način, izvana.

Georgi Gospodinov

SUVENIR DRUGOSTI

Sjećam se kako smo prvi put čuli *Karmen* i *Malu noćnu muziku* u predsoblju stana naše prijateljice. Ova djela klasične muzike je izvodilo električno zvono na vratima, koje je donio njen otac koji je putovao u inostranstvo. Nama je *Inostranstvo* bilo posebna zemlja, kao što su Francuska ili Italija, ali mnogo privlačnije. Samo tamo su imali tako divna zvona na vratima, žvakaće gume u obliku cigarete i čokolade dužine lakta. Roditelji su nam objasnili kako ljudi u inostranstvu nemaju našu prirodu ili naše kiselo mlijeko. Ali, priroda i kiselo mlijeko nama nisu bili ukusni.

Prevela Nina Karadinović

Prvi put smo vidjeli Ajfelov toranj kao mali suvenir sa termometrom. Onda smo čuli vic koji nam u to doba uopšte nije bio smiješan. Vic je o Bugarinu, koji je, nakon što je ugledao pravi Ajfelov toranj u Parizu, počeo da hoda oko njega tražeći termometar. Venecijanske gondole smo gledali kroz lampe za čitanje sa melodijama, a Akropolj kao pepeljare samo za goste. Svi smo imali *Mona Lizu* u spavaćim sobama, tapiseriju sa *Posljednjom večerom* u dnevnim boravcima i mrtvu prirodu sa voćem u kuhinjama. To je bilo zlatno doba za naše opće znanje. Zato smo kasnije bili toliko fascinirani Baudrillardom i njegovom teorijom simulakruma. Nismo morali posjetiti Ajfelov toranj – to je svakako bila još samo jedna kopija bez termometra.

Usudujem se početi sa ovim veoma ličnim pričama iz jedne od mojih knjiga jer su dobra ilustracija onoga o čemu želim govoriti. O pitanju Drugog se naširoko raspravlja. Različiti modeli opisuju stav prema etničkom ili geografskom Drugom. Također možemo razgovarati i o drugosti muškaraca u odnosu na žene, ludih u odnosu na normalne, čak možemo nagađati i o “unutrašnjem drugom”. U jednoj od važnih knjiga na ovu temu, *Osvajanje Amerike. Pitanje Drugog*, Tsvetan Todorov opisuje četiri faze u pristupu Drugom: otkrivanje, osvajanje, ljubav, znanje. Ali, ovi se pojmovi odnose na kolonizacijske kulture. U istraživanju pod naslovom “Spiskovi nestalih,” bugarski autor Alexander Kiossev se odlučuje za drugo stajalište – stajalište “samokolonizirajućih kultura”,

kako ih on naziva. Takve kulture su Bugarska i mnoge druge manje zemlje. Ove samokolonizirajuće kulture vide Strano (naročito zapadno) kao nešto univerzalno vrijedno, ali nedostižno. Težnja ka tome postaje traumatičan, ali u isto vrijeme i njihov sastavni nagon. Za istočnog Evropljanina, Zapad se pretvorio u ono što istoričar religije Rudolph Otto naziva "Das ganz Andere", potpuno drugo – sveto.

Ipak, kao što je očito od samo početka ovog teksta, neću ulaziti u modele i teorije širokih razmjera. Nisam toliko hrabar. Izabrat ću radije jednu konkretniju i više svakidašnju perspektivu Zapada i Drugog. Meni je važno obratiti pažnju na neke više specifične i privatne stvari, ono što nestaje i prolazno je, te se lako može zaboraviti. Pokušat ću sagledati problem kroz oči generacije čije su djetinjstvo i mladost prošli pod jednim režimom. A onda se njegov ili njen roman o odrastanju nastavio nadograđivati u vrijeme pada ovog režima. Roman o odrastanju za vrijeme pada.

Tema suvenira je dio jednog još nenapisanog svakidašnjeg života istorije komunizma. Nama, istočnim Evropljanima, Zapad je bio suvenir Drugog. Drugo i njegova drugost su bili vrste suvenira, što je prilično drugačije od "Das ganz Andere" – barem po oprečnosti između profanog i svetog. U stvari, suveniri su bili materijalni dokazi da Zapad postoji ovdje, na Zemlji. Lišeni svakog iskustvenog znanja o Zapadu, bili smo uvjereni u njegovu stvarnost putem ovih malih predmeta koji su prošli Željeznu zavjesu. Ovi su predmeti, beznačajni na prvi pogled, skrivali čitav nedostižni svijet i tako postali znakovi i simboli. Svi ti mali Ajfelovi tornjevi sa ili bez termometra, ti porculanski Akropolji i venecijanske gondole su bile naše profane ikone Zapada. Nama je suvenir značio nešto iznad njega samog, iznad njegove trivijalne kreacije, isto kao što jednostavna plastična raspeća ili naivne scene Evanđelja, koji se prodaju okolo za Božić, ne izgledaju jeftino jednom kršćaninu. Šta je to nama bilo toliko posebno u vezi ovih suvenira?

U posjeti Francuskoj ili Italiji, njemački turista bi vjerovatno kupio neke suvenire, neke sitnice kao podsjetnike. Ovi predmeti služe da bi se sačuvala sjećanja na posjećena mjesta. Međutim, za istočnog Evropljanina socijalističkog doba, suvenir je najčešće bio uspomena na mjesta gdje on ili ona nikad nisu bili niti će ići. Suvenir je bio negativan dokaz nemogućeg iskustva. Obično je suvenir bio dar od nekog sretnijeg rođaka

ili prijatelja, koji su putovali u inostranstvo. Prisustvo Ajfelovog tornja sa termometrom u njemačkom domu i u bugarskom prije 1989. godine imalo je dosta različito značenje. Za istočne Evropljane, imao je neku vrstu sentimentalno-ideološke vrijednosti. Suvenir je prošao Željeznu zavjesu dolazeći s drugog svijeta.

Onda je tu bilo još nešto: svaki predmet koji je došao sa Zapada bi postajao suvenir. Najtrivijalnija potrošačka dobra, a često samo i njihove ambalaže su dobivale auru nečega jedinstvenog i vrijednog, te su sa žarom čuvane i sakupljane. Moj prijatelj je sakupljao flaše i limenke Coca-Cole. Poznao sam i kolekcionare kutija od cigareta, praznih flaša viskija, flaša konjaka Metaxa, također praznih. (Ove posljednje su, probušene i sa sijalicom unutra, služile kao jako dobre noćne lampe). Mogu se izvući barem dva zaključka. Prvi da je socijalistički deficit doveo do mitologiziranja stvari koje su se masovno koristile u zapadnim zemljama. Odatle i paradoks u sakupljanju onog masovnog, popularnog i uniformnog, a ne jedinstvenog. Druga simptomatična stvar je da je svaki proizvod ostajao nestvaran, nedodirljiv (obično potrošen od nekoga drugog) i da je ono od čega su obični ljudi pravili kult bila samo ambalaža, prazna forma. Ovo je opće tipično za suvenire Drugog: mislimo da posjedujemo duh, a imamo samo bocu.

Po mišljenju Ernesta Gellnera, "možda je prva sekularna religija u svijetu propala ne zato što je lišila ljude transcendentnog, nego zato što ih je lišila profanog. (...) Marksizam je ljude lišio profane pukotine u koju bi se mogli šćućuriti kada vjera zahлади." Kad kažu da je komunizam pao zato što je izgubio tehnološku borbu sa Zapadom i zbog svog industrijskog kolapsa itd., bilo bi dobro imati na umu i podrivačku ulogu suvenira, jednostavnih svakodnevnih predmeta, proizvoda za masovnu potrošnju, pa čak i kič. Mislim na sve što se proširilo sa Zapada uzburkavajući povjerenje u sistem u glavama običnih ljudi. Šta ako ispadne da je, dok su se dva sistema uhvatila u koštac i iscrpljujuću borbu za prvi korak na Mjesecu ili za pobjedu u trci u naoružanju, švicarska krava Milka progutala našu "Kravu" (naziv bugarske čokolade), a njemački *würst* ubio istočne kobasice? Možemo zamisliti kako komunizam pada zato što su istočni Evropljani više voljeli piti Coca-Colu nego domaća bezalkoholna pića i da je Željezna zavjesa pala pod pritiskom McDonald's-a, Craft Jacobs Sucharda, Pepsi-ja i Coca-Cole. Čitava velika politička promjena kao

jedna dobro organizovana reklamna kampanja. Zbog ovoga su devedesetih godina počeli da blijede suvenirski snovi o Zapadu. Mnogi prethodni suveniri-simboli su preuzeli svoje prirodno mjesto komercijalnih dobara. Moj prijatelj je prestao skupljati flaše Coca-Cole otkako je ona počela prštati na sve strane.

Optika suvenira ne djeluje samo u smjeru Istok-Zapad. U prvim godinama nakon 1989. godine, činilo se da Zapad pokazuje slično interesovanje za istočnu Evropu. Većinom je ovo interesovanje bilo istog suvenirskog tipa – površno, patronizirajuće-suosjećajno, kratkotrajno i sklono kolekcionarstvu. Stav kolekcionara prema Drugom zaustavlja želju za razumijevanjem i integracijom. Šta se može naći u kolekcijama istorije tog doba? Bugarski socijalistički orden rada, šljem ruskog vojnika, matrhoška sa ruskim vođama iz posljednjih godina i sve druge stvari kojima su vični prodavači prošlosti trgovali na svakoj pijaci istočne Evrope.

Mnoge su definicije istorije i njima vjerovatno možemo dodati i još jednu: istorija je stalni proces pretvaranja simbola u suvenire. Ovo mora biti njen prirodan slijed, od svetog do komercijalnog. Ono što je bilo simbol revolucije ili čitave epohe kasnije gubi svoje sveto značenje i postaje jeftina sitnica, dio lokalne boje ili mamac za strančeve oči. Najčešće, kič. To je upravo ono što se desilo sa atributima komunizma, “mjesto za istresanje istorije” je postalo pijaca već korištene istorije, pa smo posvjedočili rasprodaji komunizma. U to doba ovo nije ljutilo nikoga. Naprotiv, radost je bila evidentna. Trgovina je išla dobro i to ne samo među stranim turistima.

Konačno, da vidimo šta se događa danas, dvanaest godina kasnije. Čak i “suvenirski” interes Zapada za istočnu Evropu je minimalan. Ipak, ponovo je došlo do buma socijalističkih artefakata u istočnoevropskim zemljama, naročito u Bugarskoj. Lako pretvaranje simbola u suvenire početkom devedesetih godina danas može preći u ne tako bezazleno pretvaranje suvenira u simbole, po staroj marksističkoj formuli “osvit simbola-suvenira-simbola”. Tu je još jedan razlog da se ne omalovažavaju teme kao što je ova o suveniru. Uvijek postoji mogućnost da jučerašnji suveniri (činovi, zvijezde petokrake, bedževi), postanu sutrašnji simboli – loše ponavljanje istorije. Onda će moj prijatelj ponovo morati da skuplja flaše Coca-Cole i morat ćemo objašnjavati svojoj djeci da pravi Ajfelov toranj nema termometar.

Mitja Velikonja

IN HOC SIGNO VINCES: VJERSKI SIMBOLIZAM U RATOVIMA U HRVATSKOJ I BOSNI I HERCEGOVINI 1991 – 1995

*Čudni su, bome, ljudi! Bogove krive za sve!
Tvrde da uzrok svega smo zla, premda
i sami kleti usud trpe zbog grijehova svojih!*

Homer, *Odiseja*, prva knjiga

I. DISKURS IRACIONALIZACIJE

Među najčešćim objašnjenjima posljednjih ratova na Balkanu devedesetih godina bila su ona koja su te ratove u konačnoj instanci prepoznavala kao vjerske, kao posljedice razlika i inkompatibilnosti među narodima i kulturama, kao povratak starih mitova, kao bujicu osvetničkih strasti zbog historijskih nepravdi ili kao logični rezultat *krvoločnih nacionalnih odlika*¹ balkanskih naroda itd. Na taj su način domaći i strani komentatori, hotimično ili ne, ratna zbivanja predstavili kao razumski nedokučiva, spontana, potpuno iracionalna, protivna svakom rezonu. Za razliku od, naprimjer, Zaljevskog rata, ratovi na Balkanu interpretirani su kao *opskurni, podli, barbarski, okrutni* itd.

Naravno, svaka društvena djelatnost – u ovom slučaju rat – ima kako “racionalne”, tako i “iracionalne” dimenzije koje treba podjednako pažljivo izučavati. Zaraćene strane su kroz historiju veoma često dolazile iz različitih vjerskih i ideoloških miljea. Čak i da se ograničim samo na ‘otčarano’ dvadeseto stoljeće, u različitim periodima i dijelovima svijeta naći ćemo mitske konstrukte, vjersku retoriku i starodrevnu ikonografiju. Mnogi narodi sebe smatraju za *najstarije, svete, nebeske*, za *Isuse među narodima*, narode koji su *izabrani* ili su na *od Boga zadanom poslanstvu* kojeg samo oni mogu izvršiti; drugi se proglašavaju za *zaštitnike demokracije* ili (*do*)*nosioc*e kulture; ratne kampanje bile su *križarski pohodi*; diktatori svih vrsta

Preveo Nebojša Jovanović

¹ Mitski izrazi i retorika u tekstu napisani su u *italicu*.

slavljeni su kao *Božiji izabranici, od Boga poslani*, ili kao *utjelovljenja volje naroda*; političari su se često pozivali na vjersku tradiciju i vrijednosti, a na svojim su inauguracijama prisezali bogu; borba radnika protiv vladajuće klase bila je opisivana kao kozmički sudar između *Dobra i Zla*; razni vjerski fundamentalisti vodili su *svete ratove* na različitim stranama svijeta; *čišćenja* (od) različitih neprijatelja konstituirala su mnoge nove države ili režime; opozicija *vječni saveznici vs. vječni neprijatelji* bila je argument u raznim ratovima, baš kao i tvrdnja o *predziđu naše vjere ili civilizacije*; granice se također smatralo za *svete, historijske, nedodirljive*; protivnici su nerijetko bili demonizirani, animalizirani, bestijalizirani itd. (vidi sjajne analize različitih religijskih nacionalizama, mesijanizama i političkih mitologija u Hastings, 1997; Zgodić, 1999; Wolff, Hoensch, 1987 i Tismaneanu, 1998).

Naravno, nemam namjeru da militantne južnoslavenske vjerske nacionaliste rasteretim krivice – osuđujem ih baš kao i sve druge militante i netolerantne osobe. Samo želim ustvrditi da je zloslutni eho bojnog pokliča *In hoc signo vincēs*² odjekivao cijelom Evropom (i svijetom) kroz cijelo ‘doba krajnosti’, da posuđim izraz od Erica Hobsbawma. Drugim riječima, katastrofični hobbosovski *bellum omnium in omnes, rat svih protiv svih*, nije nikakav balkanski specifikum, baš kao niti goreopisana uloga religije, njene retorike i njenih simbola uopće. Refundamentalizacija važnijih vjerskih zajednica i njihova tijesna veza s (nacionalističkim) politikama (vidi, između ostalih, Vrcan, 2001) jeste jedan od sociološki najznačajnijih procesa u suvremenim društvima. Otud ista pitanja moramo postaviti svaki put kad se slični događaji dese bilo gdje u svijetu. Za razliku od ishitrenih i veoma pojednostavljenih objašnjenja koja smo nabrojali na početku, upotrebu – ili zloupotrebu – vjerske ikonografije, simbola i diskursa te uopće mit-ske retorike u posljednjim ratovima na Balkanu poimam i proučavam u tom kontekstu: dakle, kao specifične varijante i/ili regionalne manifestacije širih fenomena religizacije politike, naroda, teritorija, vremena itd.

Po mom mišljenju, diskurs iracionalizacije ratova na Balkanu u prvoj polovici devedesetih (ne)hotimično prikriva glavne motive i uzroke koji su – kronološki – sljedeći. Prvi je, naravno, bio plan reintegracije Jugoslavije pod vodstvom nereformskih dijelova Saveza komunista i tvrdolinijaša u JNA. Potom dolaze velikonacionalne politike i apetiti u Hrvatskoj i

² Prema mitu, džinovski križ i geslo *U tom ćeš znaku pobijediti* ukazali su se rimskom caru Konstantinu uoči odlučujuće bitke kod milvijskog mosta pred Rimom 312. godine. Nakon pobjede Konstantin je proglasio kršćanstvo za jednu od priznatih vjera i podigao spomenik s križem kao simbolom svoje pobjede.

BiH, osnaženi neučinkovitim reakcijama međunarodne zajednice. Ti ciljevi – reunitarizacija i teritorijalne pretenzije – i metode njihovog ostvarenja, bili su nesumnjivo strateški dobro organizirani, “racionalni” i prethodno planirani (vidi npr. Magaš, Žanić, 1999).

Očevidni pokušaji iracionalizacije nove balkanske historije – svođenje sukoba na nivo nacionalističkog ludila i vjerskog zelotizma, spontanoga i na neki način naivnoga barbarizma, oživljavanje iskonskih neprijateljstava itd. – povezuju dva posebna aspekta. Prvi, na teorijskoj ravni, jeste diskurs orijentalizma (Said, 1996; za po mnogo čemu srodan pogled na Balkan, dakle diskurs balkanizma, vidi Todorova, 2001), i teza – jedna od najviše populariziranih u devedesetim – o neizbježnim sukobima kultura (ili civilizacija) u suvremenom svijetu (umjesto političkih i ideoloških sukoba u prethodnim epohama). Drugi je politički: glavni krivci za rat se prave nevjšti kada ih se pozove na odgovornost i uzroke vide u *iracionalnom ponašanju* svih involviranih u sukobe.

II. INSTRUMENTALIZIRANE ILI INSTRUMENTALIZIRAJUĆE?

Ograničim li se na vjerske aspekte tih ratova, postavlja se temeljna dilema: jesu li različite vjere i vjerske zajednice (i simboli) bile zloupotrijebljene od nacionalističkih politika i političara u njihovim velikonacionalnim planovima? Ili su, posve suprotno, one same iskoristile nacionalističku euforiju i politike u ostvarivanju vlastitih vjerskih ciljeva? Jesu li bile instrumentalizirane, ili su same instrumentalizirale? Ukratko, jesu li igrale aktivnu ili pasivnu ulogu u nedavnim ratovima na Balkanu?

Mislim da vrijedi i jedno i drugo. Moj odgovor na ova pitanja izgleda protuslovan samo na prvi pogled. Politička dešavanja u kasnim osamdesetim i ranim devedesetim pružila su određenim vjersko-nacionalnim i političkim integristima odličnu mogućnost za dugo očekivanu rekristijanizaciju/reislamizaciju nacionalnih, političkih i kulturnih identiteta ‘njihovih’ naroda, te za ponovnu ovjeru njihovog dominantnog položaja u društvu. Ionako zakašnjela modernistička diferencijacija i pluralizacija tih društava na taj se način suočila s radikalnom predmodernističkom dediferencijacijom (zato

možemo govoriti o nekoj vrsti 'konzervativne revolucije'). Vjerske ustanove munjevito su postale dijelom dominantne nacionalne/političke/vjerske/kulturne meta-platforme i strategije.

Ta totalna – i totalitarna – veza između nacionalističkih politika i vjerskih zajednica i ustanova bila je obostrano korisna: nacionalna, politička i, konačno, vojna mobilizacija nije mogla biti postignuta bez vjerskog utemeljenja, kao što na drugoj strani vjerske zajednice nisu bile sposobne postići svoje ciljeve bez aktivne potpore nacionalističkih stranaka, odnosno politike uopće. Vjerski elementi postali su značajnim dijelom procesa "etnifikacije politike i politizacije etničkoga" (kako ga opisuje Vrcan, 2001; odličnu kulturalno-antropološku studiju politizacije i militarizacije narodnog predanja, usmene tradicije i epike, legende, mitskih motiva, junačkih karaktera i samog jezika, vidi u Žanić, 1998).

Drugim riječima: u tom procesu religijsko-nacionalne re-tradicionalizacije – kombinirane s religijsko-nacionalnim ekskluzivizmom – jedna je strana trebala drugu: vjerske su institucije podržale šovinističku politiku i perspektive što ih je ova otvorila, i *vice versa*. Riječima Radovana Karadžića, *niti jednu važnu odluku nismo donijeli bez Crkve* (Mojses, 1998, 89; sličan citat navodi i Radić, 1998, 176-177). Slično je i nekadašnji bosanski franjevački provincijal Petar Anđelović priznao da je Katolička crkva prvo podupirala najmoćniju hrvatsku političku stranku da bi tek kasnije promijenila svoju politiku i prema njoj postala kritična (Anđelović, 2000, 207, 208). Na najveću muslimansku/bošnjačku stranku također su utjecale panislamističke zajednice i tokovi unutar Islamske vjerske zajednice u Bosni (vidi Bougarel, 1999; L. Cohen, 1998, 58; Zulfikarpašić, 1995). Viđenja maksimalističkih ambicija političkog vođe Muslimana/Bošnjaka, Alije Izetbegovića, veoma su suprotstavljena: prema njegovom kritičaru Muhamedu Filipoviću (2000), Izetbegović je nastojao vratiti Muslimane/Bošnjake islamu (što je bio i jedan od uvodnih slogana u njegovoj "Islamskoj deklaraciji" iz 1970. godine) te nakon mnogo stoljeća stvoriti muslimansku državu u Evropi. Na drugoj strani, Džemaludin Latić, jedan od glavnih bošnjačkih islamskih ideologa, odlučno pobija sve tvrdnje da je Izetbegović ikada imao takve planove (Bougarel, 1999, 47).

Postavimo ovu nedavnu situaciju u jedan širi okvir. Duga tradicija balkanskog pluralizma seže u srednji vijek: Balkan je uvijek bio mjesto susretanja, suživota, sukobljavanja, sudjelovanja,

sinkretizma itd. različitih religija (i različitih struja u svakoj od njih): rimokatoličke, pravoslavne, muslimanske, bosanske crkve, židovske, unijatske (grkokatoličke) i nekoliko manjih. U potpunom suprotnosti s njihovim samodeklariranim univerzalizmom (osim kod, naravno, judaizma), religije na Balkanu (kao uostalom i posvuda!), preuzimale su specifične regionalne, nacionalne ili lokalne odlike: sve su bile 'etnizirane' ili 'nacionalizirane' na sličan način. 'Plemenski' su elementi uvijek bili prisutni kako u srpskom pravoslavlju tako i u hrvatskom katoličanstvu. Banac opisuje bosanski islam kao 'folklorni' ili 'nacionalni islam', koji u određenim aspektima znači znatno poricanje onoga što se smatra pravovjernim (Banac, 1994, 5-6).

Sve će to postati posebno očigledno u religijsko-nacionalnim mitologijama tih naroda. Kristoslavenska religijsko-nacionalna mitologija – u ovom primjeru Srba i Hrvata – temelji se na dva bitna vjerovanja: da su Slaveni kršćani već po svojoj prirodi, te da je svako obraćenje iz kršćanstva ujedno i izdaja slavenstva (Sells, 1996, 36, 47, 51). Ukratko, kristoslavenstvo predstavlja radikalnu pravoslavnu svesrpsku ili katoličku svehrvatsku mitologiju, čiji je konačni cilj jednokonfesionalna, nacionalna (a po mogućnosti i politički) homogenizirana država. Ukratko, *nema srpstva bez pravoslavlja* (vidi Radić, 1996, 296); ili, na hrvatskoj strani, vjera izgleda kao stvar genetike: *kultura i molitve su u našim genima, kao što je i vjera u našim genima* (vidi Mojzes, 1998, 92). Skoro potpuno identična mitologika sreće se i na trećoj strani: prema nekim zagovornicima bošnjačke religijsko-nacionalne integrističke mitologije, svi Bošnjaci su nužno muslimani. Godinu i pol prije izbijanja rata Izetbegović je označio Muslimane/Bošnjake kao *vjerski narod* (L. Cohen, 1998, 60). Za reisul-ulemu Mustafu Cerića, *Bošnjak je ništa bez islama*, islamske civilizacije i islamske kulture; po njegovom mišljenju, središte bošnjačkog nacionalnog identiteta, jezika i vojske treba biti u islamu (Bougarel, 2000, 92-93). Neki bošnjački historičari i publicisti ustrajavaju na historiografskom mitu da su Bošnjaci jedini legitimni potomci pripadnika tzv. srednjovjekovne Crkve bosanske (krivo nazvanih *bogumili*), koji su većinski primili muslimansku vjeru nakon otomanskog osvajanja (vidi npr. M. Handžić, 1940; A. Handžić, 1994; djelomično i Hadžijahić, 1990; te Hadžijahić, Traljić, Šukrić, 1991), te su zato jedini autohtoni narod u Bosni i Hercegovini (za razliku od 'došljaka' Srba i Hrvata).

na spektar korištenja vjerskog simbolizma u sve tri zaraćene strane: pravoslavnog na srpskoj, rimokatoličkog na hrvatskoj i muslimanskog na bošnjačkoj. Predstavljene primjeri moraju biti predstavljeni i shvaćeni unutar šireg konteksta prethodno spomenutih integrističkih, religijsko-nacionalnih mitologija, kristoslavenskih ili bošnjačke/muslimanske. Usporedni pristup nikako ne znači da želim izjednačiti odgovornost sve tri strane za rat: razlika među njima je nedvosmislena.

Poredbeni i društveno-historijski analitički pristup može do određene mjere pojasniti kako su se tradicionalni vjerski simboli obnovili dok su novi bili “tradicionalizirani”; kako su bili “nacionalizirani” i “politizirani”; koji elementi vjerskog predanja su bili najčešće korišteni; i kako su ti simboli bili korišteni u vojnim operacijama i u politici etničkog i religijskog čišćenja. Zbog ograničenog prostora, ovaj tekst je prvenstveno osnova za daljnju, dublju analizu istovrsnih fenomena.

1. Upotreba tradicionalnih vjerskih simbola

Sve tri zaraćene strane uredno su posezale kako za univerzalnim vjerskim simbolima (križ, polumjesec, zelena boja, citati iz Biblije, Kurana), tako i za simbolima koji su već bili ‘nacionalizirani’ (simbol srpskog pravoslavlja/popularno prepoznat kao ‘četiri S’ raspoređena oko križa, kombinacija križa i hrvatskoga grba, tj. *šahovnica*), bilo samostalno, bilo kao dio složenije političke ili vjerske simbolike. Vojnici su ih nosili na uniformama, kao osobni vojnički ukras (npr. značke s vjerskim motivima, zeleni povezi oko glava s citatima iz Kurana ili bez njih, križi na lančićima), ili na vojničkoj opremi i oružju, na zastavama, propagandnom materijalu itd. Na uniforme i izgled vojnika (uključujući i tatue) utjecala je vjerska ili vjersko-nacionalna tradicija (npr. brade i islamske nošnje na bošnjačkoj strani ili četničke na srpskoj). Neke muslimanske vojne jedinice dobile su i vjerski obojene nazive (npr. *Zelene beretke*, *El Mudžahedin*, *Zelena legija*, *Muslimanske brigade*) i u njih su uvedena stroga vjerska pravila; u njima su se borili i dobrovoljci iz raznih muslimanskih država.

2. Upotreba tradicionalnih vjerskih poruka i pozdrava

Među najčešće korištenim tradicionalnim vjerskim geslima i sintagmama koje su se našle u militarističkoj retorici u

posljednjih dvanaest godina, bile su *Bog i Hrvati; Bog čuva Srbe; Srbina štite sv. Sava i Bog; Allah je najveći* itd. Među pozdravima su bili česti *Pomoz' Bog, junaci!*, srpsko-pravoslavni pozdrav s podignuta tri prsta desnice, blagosiljanje križanjem, oslovljavanje s *Braćo i sestre!* itd. Vojno svećenstvo – i kršćansko i muslimansko – bilo je raspoređeno u skoro svakoj jedinici; vjerske prakse, običaji i simboli bili su sastavnim dijelom vojničkog života, po kasarnama i jedinicama. Lokalni duhovnici često su vodili mise i ostale vjerske obrede – među kojima su bila i blagosiljanje jedinica i oružja –, a viši dostojanstvenici, npr. vladike i biskupi, one značajnije. Vjerski službenici i velikodostojnici redovno su obilazili jedinice na oslobođenim zemljama (patrijarh Pavle je npr. posjetio Pale, Knin i jedinice koje su pod opsadom držale Goražde). Prilikom takvih posjeta slike (nekadašnjih) političkih vođa i vojničkih zapovjednika visile su između ikona, slika značajnih vjerskih ličnosti i vjerskih simbola.

Prizorišta dramatičnih historijskih i vjerskih dešavanja postala su odredištima religijsko-nacionalnih hadžiluka i obreda (za Hrvate Međugorje, za Bošnjake Ajvatovica/poznata i kao *bosanska Meka, mali hadž* ili *hadž za revnosne*, vidi npr. Lovrenović, 2000, 55, 56/, za Srbe grobnice ustaških žrtava u II svjetskom ratu); vjerski praznici postali su državni (npr. velika noć, Marijino uznesenje, božić, Vidovdan, Bajram itd.) a slavi ih se i u javnim ustanovama. U koračnicama i stranačkim himnama posebno je bila naglašena vjersko-nacionalna povezanost i jednodušnost.

Uoči samog izbivanja rata posmrtni ostaci palih i mučenih sunarodnjaka bili su ekshumirani i obredno pokopani; na sličan su način 1988. godine kosti cara Lazara u svečanoj procesiji nošene po užoj Srbiji, Kosovu i Bosni i Hercegovini. Brojni visoki crkveni dostojanstvenici – žrtve nasilja u II svjetskom ratu i nakon njega, zatvarani, mučeni ili ubijeni *iz vjerskih i nacionalnih razloga* – kanonizirani su: pravoslavni mitropolit Dositej Vasić i vladike Petar Zimonjić, Sava Trljajić i Platon Jovanović juna 1998. godine, te katolički kardinal Alojzije Stepinac oktobra iste godine. U nekim militantnim hrvatskim katoličkim krugovima odata je počast i nekim značajnim ličnostima iz ustaškog vremena, a na srpskoj strani nekim četničkim zapovjednicima. I suvremeni politički i armijski vođe dobili su laskave religijske oznake: proglašeni su *za borce za vjeru, poslane od Boga* itd.

3. Interpretacije političkih dešavanja u religijskim terminima

Britanski historičar Hastings (1997, 18) tvrdi da je “Biblija na primjeru Izraela predstavila model naroda kao takvog: jedinstvo ljudstva, jezika, vjere, teritorija i vlasti”; te nastavlja da je “to možda najstrašniji monolitni ideal, koji ne prestaje funkcionirati u raznim opasnim fantazmama”. Na Balkanu su dešavanja u davnoj i skoroj prošlosti bila interpretirana u religijskim terminima: načinjene su analogije između suvremenika i suvremenih dešavanja s onima iz svetih knjiga ili religijskih historija pojedinih naroda. Neki pravoslavni krugovi su Srbe predstavili kao *Hristov narod*, *sveti narod* ili *narod mučenik*, *nosioce Istine i božije Pravde*, kao *avangardu slavenskog svijeta i pravoslavlja*. Slične konstrukte možemo naći i na hrvatskoj strani (*sveta i vječna Hrvatska*, koju štiti *Mati Božija*). Pobjedonosna hrvatska vojna operacija Oluja iz augusta 1995. godine dokazala je da je upravo *u tom trenutku Bog dotaknuo taj* (hrvatski, op. MV) *narod* (Vrcan, 2001, primjedba 11 na strani 207). Boris Buden (2000, 59) navodi još jedan tipičan primjer hrvatskoga katoličkog ekskluzivizma: *Netko je rekao “Evropa je bolesna”. I to je točno, Evropa je bolesna u svome blagostanju. Hrvatski narod sačuvao je i svoju moralnost i svoje kršćanstvo.*

U oba primjera, tragične epizode iz prošlosti i sadašnjosti oba naroda interpretirane su kao *Golgota*, *raspinjanje na križ*, *Kalvarija* ili *Križni put*; njihova država je proglašena za *svetu*, za *naš Jeruzalem* ili *našu Palestinu* itd. Diskurs autoviktimizacije – u smislu “samo naš narod/vjerska skupina trpi” – oslobodio je svake odgovornosti i najekstremnije političke djelatnosti i vojne operacije. Karadžićevim riječima, *naše smrti, trpljenje i ustrajnost doživljavamo kao božiju milost* (Powers, 1998, 236; za niz morbidnih primjera vidi Jokanović, 1999, posebno u uvodu). Bošnjački ekstremisti su tvrdili, da njihov narod spašava muslimanski svijet i žrtvuje se za njegovo spasenje, samo da bi pokazao kakve neprijatelje ovaj ima na Zapadu (Zulfikarpašić, 1995, 172).

Političke odluke i vojne operacije su po pravilu dobijale vjerska pojašnjenja i opravdanja, uz jasnu potporu nekih vjerskih medija (vidi npr. Radić, 1998, 84-86) i u javnim izjavama vjerskih dostojanstvenika. Bile su uzdignute, npr., kao akcije *u ime Boga*, kao *dokaz vjere*, *borbe za Krista* i *Evropu*, kao *sveta*

dužnost, samoobrana, oslobodilački rat, boj za sveti križ itd. Poginuli vojnici su postali *mučenicima* (na bošnjačkoj strani *šehidima*) ili *vitezovima vjere/naroda*, koji su se dobrovoljno žrtvovali za svoju vjeru i narod *u borbi protiv nevjernika*. Njihovi su nadgrobni jaci i spomenici osmišljeni kao vjerski objekti (oblikom, s vjerskim natpisima i simbolima itd.). Sve strane su tražile pomoć od pripadnika svoje vjerske skupine, koji su iznenada postali *starodrevni* ako ne i *vječni saveznici*. Pojavile su se inicijative za formiranje takozvanog (*balkanskog*) *pravoslavnog kruga* (saveza država s pravoslavnom većinom); Bošnjaci su 'otkrili' *dugovječno prijateljstvo* s muslimanskim (i arapskim) državama, a Hrvati s nekoliko zapadnih (katoličkih) država i u Vatikanu.

4. Demonizacija neprijatelja

U religijsko-nacionalnim politikama i vojnim operacijama prvi korak ka uništenju neprijatelja bilo je njihovo simboličko poniženje i raščovječenje. U rasističkom diskursu oni postaju inferiornim, poživinčenim stvorenjima: u religijsko-nacionalnom diskursu oni su prokleti od boga. Poniženje i demoniziranje protivnika bilo je značajno za sve tri strane: neprijatelj je osuđen kao *genocidan, vražiji* itd. Pojavili su se mitovi o vjerskim urotama: na srpskoj strani o *vatikanskoj, njemačkoj, zapadnoj ili zelenoj zavjeri*, na hrvatskoj (za vrijeme sukoba s Bošnjacima) i na srpskoj o Bošnjacima kao *ratnicima džihada, mudžahedinima, janičarima*, čiji je krajnji cilj pretvaranje BiH u islamsku *fundamentalističku državu* ili *državu u kojoj bi vladalo slovo Kurana* i u kojoj bi nemuslimani bili *robovi* itd; hrvatski religijski nacionalisti upozoravali su na *pravoslavne i panislamističke komplote* (vidi Norris, 1993, 295-97; Cigar, 2000; Malešić, 1998, 71; Mojzes, 1998, 91; Powers, 1998, 222).

Alarmistički se diskurs pojavio i u nekim bošnjačkim krugovima, koji su počeli 'otkrivati' zlonamjerne zavjere, *križarske pohode* od strane oba protivnika i kršćanske Evrope. Panislamist Latić je tako izjavio da će *brutalno evropsko okruženje uništiti takvu državu* (islamsku, prim. MV) *i atomskom bombom ako bi to bilo potrebno* (Bougarel, 1999, 47). Godine 1992, anonimna *Muslimanska braća* su na letku, naslovljenom na *Alahovu djecu*, tvrdili da su *nevjernici napali i podjarmili našu domovinu Bosnu i Hercegovinu te da nas četnici ubijaju, dok nas*

Latini (tradicionalno ime za katolike, prim. MV) *varaju, preuzimaju i silom otimaju našu državu* (Džaja, 1994, 34).

Religijsko-nacionalistički ekstremisti na sve tri strane opravdavali su svoje politike ne samo kao obranu vlastitih naroda, nego i šire, kao *štitove, zadnja uporišta* ili *utvrde* pravoslavnoga, katoličkoga ili muslimanskoga svijeta. Nadvladala je opsesivna paranoja opkoljenošću neprijateljima vjere/naroda. Ili, kako bi rekao Hobsbawm, “nema učinkovitijega načina povezivanja nespojivih dijelova nezadovoljnoga stanovništva od njihovog združivanja nasuprot onima koji su izvan te zajednice” (Hobsbawm, 1995, 91). Paradoksalno, neprijatelji su povremeno bili prepoznavani kao sunarodnjaci koji su prihvatili vjeru *neprijatelja*. Tako su mitotvorci Bošnjake često naprosto proglasili za *islamizirane Srbe* ili *Hrvate muslimanske vjeroispovijesti*, dok su bosanski Hrvati bili proglašeni za *katolizirane Srbe*.

Rezultati istraživanja javnog mnijenja u Federaciji BiH 1999. godine pokazali su da 53,7% Bošnjaka i 41,2% Hrvata vjeruje da je islam ili kršćanstvo jedina prava religija (Vrcan, 2001, 175, nažalost nema podataka za Republiku Srpsku). Dok je *naša vjera* doživljena kao *jedina prava i pravična*, dotle je vjera neprijatelja (ili vjerskih manjina unutar vlastitoga naroda) prezrena kao *naopaka, tuđa, krivovjerska, praznovjerna i bogohulna*. Po toj je logici simboličkih dijada uništenje drugih vjera/naroda – to jest religijsko ili etničko čišćenje – vjerska dužnost: ubijanje se ne smatra za *homicid*, “ubistvo čovjeka”, nego za *maliciđ*, uništenje zla. Brojni duhovnici su ubijeni ili ranjeni u borbama ili kampanjama etničkog čišćenja (za sadržaj poziva na *čišćenje* svojih društava i *mijenjanje mišljenja naših ljudi* vidi P.J. Cohen, 1997, 10 i Sells, 1996, 80 /za srpsku stranu/; Mihaljević, 1994 /za hrvatsku/ i Karup, 1998 /za bošnjačku/). Izgleda da je taj tragični rat samo prvi korak u potpunom uništenju pluralizma među tim nacionalnim grupacijama i unutar njih samih.

Militantni religijski nacionalisti demonizirali su i političke protivnike i kritičare iz istog naroda. Nakon napuštanja velikosrpske politike, Miloševića su nazvali *Antikristom s Dedinja*, njegovu ideologiju *mračnom* a njegov režim stranim pravoslavnom tradiciji i *biću* srpskoga naroda (dok su režimi u Kninu i Palama u tom smislu bili uzorni). Po Latiću, sekularizirani bošnjački intelektualci *za nas su opasniji od četnika* (Bougarel, 2000, 90). Religijski nacionalisti na sve tri strane

često su osuđivali neintegrističke ideje, političke stranke i pojedince kao *ateistične, nihilističke, a(nti)nacionalne, tuđe, modernističke, prozapadnjačke, liberalne, ljevičarske* itd. Slično je i socijalistički režim bio prepoznat kao (ne)posredno kriv za erupcije mržnje i nasilja jer je *pobijao Bibliju/Kuran, bio nemoralan i bezbožan, bezdušan, sekularistički i protusrpski/-hrvatski/-muslimanski*. Franjevac Anđelović (2000, 176) je utvrdio da su komunisti, protjeravši boga iz škola, univerziteta, domova i konačno iz ljudskih duša, *pripremili prostor za Zlo*. Ponovo se pojavila naopaka i opasna logika da postoji samo jedna vrsta konflikta, onaj između vjere i nihilizma, te da *Extra Ecclesiam nulla salus*.

5. Uništavanje vjerskih objekata neprijatelja

Po vojnoj logici pobjeda je potpuna samo ako je protivnik i simbolički poražen. Među zgradama koje su u ratovima u Hrvatskoj i u BiH – bilo u samim ratnim operacijama, bilo po zauzimanju – najsystematičnije poharane, bile su i sakralne zgrade: džamije, crkve, kapele, samostani itd. Prema nekim procjenama, srušeno je između 1000 i 1100 džamija, 340 pravoslavnih i 450 katoličkih crkvi i samostana (Powers, 1998, prim. 68 na str. 240; Velikonja, 2003, 261). Samo franjevački red u BiH pretrpio je uništenje četiri samostana, dvadeset prezbiterija i dvadeset pet župnih i brojnih manjih crkvi (Anđelović, 2000, 162, 163, 167). Patrijarh Pavle Stojčević (2003) tvrdi da je u ratovima u Hrvatskoj i u BiH srušeno 212 pravoslavnih crkvi, 367 ih je oštećeno, dok ih je na Kosovu i Metohiji srušeno oko 110. Kao i često u historiji, i ovaj put su vjerski simboli pobjednika postavljeni na ruševine poraženih. Drugim riječima, teritorij mora biti i simbolički osvojen a obilježje pobjede i 'okamenjeno': tako su hrvatske snage postavile ogroman betonski križ na mjestu uništene džamije u Počitelju (Vrcan, 2001, 22).

Prvi srušeni, prvi ponovo podignuti. Simptomatično je da su vjerski objekti među prvima ne samo srušeni, nego i obnovljeni nakon rata. Takve su projekte najčešće sponzorirale druge države ili vjerske zajednice (Grčka pravoslavna crkva, muslimanske države /najčešće Saudijska Arabija/, Rimokatolička crkva itd.). Prva sinagoga u BiH nakon 1945. godine, u Mostaru, trebala je da bude dovršena do kraja 2002. godine: kamen temeljac je postavljen na početku maja 2001. godine. Takve rekonstrukcije ali i novogradnje praktično su nemoguće

na teritorijima koji su pod vlašću druge vjerske skupine/strane: zbivanja u Trebinju 5. maja i u Banja Luci 7. maja 2001. godine – kada su srpski ekstremisti surovo prosvjedovali protiv svečanosti postavljanja temeljaca za nove džamije na temeljima uništenih džamija u tim gradovima – žalosni su i sve samo ne rijetki primjeri. Takvi (i drugi manje poznati) primjeri jasno pokazuju da je u postdaytonskoj Bosni i Hercegovini – da preokrenem poznatu Clausewitzevu tezu – mir samo nastavljanje rata ‘drugim sredstvima’.

6. Rječiti muk

U takvim okolnostima i ono što nije izrečeno nije manje rječito od izgovorenog: muk je još i rječitiji od riječi. Ovdje je potrebno navesti ne samo eksplicitna, nego i druga – posredna – simbolička djelovanja vjerskih institucija: posebno njihov zloguki muk u pogledu očitoga i sistematičnog proganjanja i ubijanja pripadnika drugih vjera te uništavanja njihove (vjerske) infrastrukture. Drugim riječima, nije bitan samo ‘govor mržnje’ [*hate-speech*], nego i ‘muk mržnje’ [*hate-silence*]. Samo rijetko su umjereniji predstavnici vjerskih hijerarhija reagirali i osudili zločine svojih sunarodnjaka/suvjernika, distancirajući se od očigledne manipulacije vjerskom retorikom i simbolikom, ispričali se i eksplicitno osudili vjerske nacionaliste iz ‘svoga’ naroda. Najčešća strategija je bila rezignacija nad krvavim događanjima. Crnogorski mitropolit Dedejić je izjavio da je na Balkanu *stalan mir nemoguć, ali ako ga već ne možemo imati, onda barem možemo moliti za njega...*

IV. NEPRIMJERENOST APRIORIZMA

Vjere, njihovi tradicionalni simboli i retorika, ostaju značajni i izvanredno uvjerljivi elementi suvremenih nacionalnih i političkih mitologija i njihove ikonografije. Otud su neprestano prisutni i posebno istaknuti u kritičnim periodima nacionalnih historija. Njih ne smijemo razumjeti kao nešto *a priori* tolerantno ili militantno; niti kao unaprijed pomirljive, niti kao uništiteljske; niti kao nužno usmjerene protiv suradnje ili protiv mržnje; niti kao nešto fanatično ili dobronamjerno *per se*. Ukratko, sami po sebi oni nisu niti neprijateljski, niti miroljubivi: takvi ma ih čine postojeće interpretacije i praktične djelatnosti.

Ovaj tekst ukazuje da nacionaliziran, politiziran i militariziran vjerski simbolizam (i općenito vjerske zajednice), nije samo posljedica nedavnih katastrofičnih zbivanja na Balkanu, nego i jedan od njihovih izvora; ne samo zaključak, nego i uzrok. Skrivena pretpostavka velikog zanimanja za vjersku dimenziju i ikonografiju tih ratova – na čijem su značaju inzistirali lokalni vjerski nacionalisti i domaći i inostrani zlonamjerni tumači – bila je ta da su problemi među tim narodima i vjerskim zajednicama iracionalni i da ih ne možemo riješiti na racionalan način. U takvom uskom, zburadom i destruktivnom diskursu, razlike – između Srba, Hrvata, Bošnjaka i drugih naroda; između pravoslavaca, katolika, muslimana, židova, drugih vjernika i ateista – ostaju nepremostive, te su otud glavni izvor (ne)davnih mržnji i ratovanja, kao i neposredna objašnjenja za njih.

Takav huškački i iracionalizirajući diskurs moguće je uspješno pobiti, prvo, pozornim studiranjem kompleksne cjeline uzroka te tragedije, dakle analizom paralelizma pažljivo planiranih, 'racionalnih' uzroka ("realpolitike") i 'iracionalnih', mitskih i simboličkih uzroka. Drugo, temeljitom analizom tog posebnog obzora, posebno izjava, znanja i djelatnosti vjerskih institucija, duhovnika i – ne na posljednjem mjestu! – samih vjernika. I treće, imajući na umu bogatu multinacionalnu, multireligijsku i multikulturnu tradiciju Balkana. Samo na taj način sve upletene strane i institucije – i religijske – moći će reflektirati svoje postupke u tom periodu (za razmišljanje o /kolektivnoj/ odgovornosti i krivici, vidi Debeljak, 2001).

IZABRANA LITERATURA

- Anđelović, Petar (2000): *Vjerni Bogu vjerni Bosni*; Rabic; Sarajevo
- Antič, Igor (1996): *Poletni zapiski iz dežele vitezov*; Delo; 21. septembar; Ljubljana; str. 36
- Banac, Ivo (1994): *Multikulturalni identitet Bosne i Hercegovine*; Erazmus; No. 7; Zagreb; str. 4-7
- Bougarel, Xavier (1996): *Bosnia and Hercegovina – State and Communitarianism*; v: Dyker, David A. and Vejvoda, Ivan (ur.): *Yugoslavia and After. A Study in Fragmentation, Despair and Rebirth*; Longman; London and New York; str. 87-115

- Bougarel, Xavier (1999): *Bošnjaci pod kontrolom panislamista*; Dani; 18. juni; Sarajevo; str. 46-49
- Bougarel, Xavier (2000): *Le ramadan, révélateur des évolutions de l'islam en Bosnie-Herzégovine*; v: Adelkhah, Fariba and Georgeon, François: *Ramadan et politique*; CNRS Editions; Pariz
- Buden, Boris (2000): "Europe is a Whore"; u: Nena Skopljanac Brunner, Stjepan Gredelj, Alija Hodžić, Branimir Krištofić (ur.): *Media & War*; Centre for Transition and Civil Society Research; Zagreb; Agency Argument; Beograd
- Chadwick, Owen (1992): *The Christian Church in the Cold War*; Allen Lane; Penguin Press
- Cigar, Norman (2000): *The Role of Serbian Orientalists in Justification of Genocide Against Muslims of the Balkans*; Institute for the Research Crimes Against Humanity and International Law; Bosnian Cultural Centre; Sarajevo
- Cohen, Lenard (1998): *Bosnia's Tribal Gods: The Role of Religion in Nationalistic Politics*; u: Paul Mojzes (ur.): *Religion and the War in Bosnia*; Scholar Press; Atlanta; str.43-73
- Cohen, Philip J. (1997): *Drugi svjetski rat i suvremeni četnici*; Ceres; Zagreb
- Čolović, Ivan (1994): *Bordel ratnika: folklor, politika i rat*; Biblioteka XX Vek; Beograd
- Debeljak, Aleš (2001): *Balkanski fragmenti: erozija naivnog sjećanja i njezine opasnosti*; Reč; marec; Beograd; str. 23-34
- Duijzings, Ger (1999): *The Kosovo Epic: Religion and Nationalism in Serbia*; poglavlje doktorske disertacije na School of Slavonic and East European Studies, University of London; neobjavljeno
- Džaja, Srećko M. (1994): *Bosna i Bošnjaci u hrvatskom političkom diskursu*; Erasmus; No. 9; Zagreb; str. 33-41
- Filipović, Muhamed (2000): *Moški plaćani za brado, ženske za feredžo* (intervju); autor Vili Einspieler; Delo SP; Ljubljana, 5. august, str. 14-16
- Hadžijahić, Muhamed (1990): *Porijeklo bosanskih Muslimana*; Bosna; Sarajevo
- Hadžijahić, Muhamed; Traljić, Mahmud; Šukrić, Nijaz (1991): *Islam i Muslimani u Bosni i Hercegovini*; El-Kalem; Sarajevo
- Handžić, Mehmed (1940): *Islamizacija Bosne i Hercegovine i porijeklo bosansko-hercegovačkih muslimana*; Islamska dionička štamparija; Sarajevo

- Handžić, Adem (1994): *Population of Bosnia in the Ottoman Period – A Historical Overview*; IRCICA; Carigrad
- Hastings, Adrian (1997): *The Construction of Nationhood. Ethnicity, Religion and Nationalism*; Cambridge University Press; Cambridge, New York
- Hobsbawm, Eric J. (1995): *Nations and Nationalism since 1780*; Cambridge University Press; Cambridge, New York, Melbourne
- Jokanović, Boža J. (1999): *Krstom, perom i mačem – Sveštenstvo u službi svome narodu*; Svetigora; Cetinje
- Karup, Dženana (1998): *Kur'an je naš ustav*; Dani; 30. mart; Sarajevo; str. 14-19
- Krajina, Dijana (2001): *Povojni trendi hiperreligioznosti in religijsko-nacionalnega ekskluzivizma (Študija primera Doboja in okolice)*; Časopis za kritiko znanosti; Ljubljana; 202-203; str. 243-265
- Lovrenović, Ivan (2000): *Bosanski Hrvati*; Feral Tribune; feljton; 30. decembar; Split; str. 56, 57
- Magaš, Branka, Žanić, Ivo (ur.) (1999): *Rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1991-1995*; Dani; Zagreb, Sarajevo, London
- Malcolm, Noel (1996): *Bosnia – A Short History*; Papermac; London
- Malešič, Marjan (1998): *Television Empirics – Serbian Television*; u: Marjan Malešič (ur.): *Propaganda in war*; Psykologiskt Forsvar; Stockholm
- Markotich, Stan (1996): *Serbian Orthodox Church Regains a Limited Political Role*; Transition; OMRI; Prague; Vol. 2; str. 30-32
- Mihaljević, Nikica (1994): *Hrvaška v duhovno-kulturnih razvalinah*; Delo; feljton; septembar i oktobar; Ljubljana
- Mojzes, Paul (1994): *Yugoslavian Inferno. Ethnoreligious Warfare in the Balkans*; Continuum; New York
- Mojzes, Paul (1998): *The Camouflaged Role of Religion in the War in Bosnia-Herzegovina*; u: Paul Mojzes (ur.): *Religion and the War in Bosnia*; Scholar Press; Atlanta; str. 74-98
- Norris, Harry T. (1993): *Islam in the Balkans: Religion and Society Between Europe and the Arab World*; Hurst and Company; London
- Poliakov, Léon (1999): *Il mito ariano: Le radici del razzismo e dei nazionalismi*; Editori Riuniti; Rim

- Powers, Gerald (1998): *Religion, Conflict, and Prospects for Peace in Bosnia, Croatia and Yugoslavia*; u: Paul Mojzes (ur.): *Religion and the War in Bosnia*; Scholar Press; Atlanta; str. 218-245
- Radić, Radmila (1996): (1996): *Crkva i "srpsko pitanje"*; u: Popov, Nebojša (ur.): *Srpska strana rata. Trauma i katarza u istorijskom pamćenju*; Republika; Beograd; str. 267-304
- Radić, Radmila (1998): *Serbian Orthodox Church and the War in B&H*; u: Paul Mojzes (ur.): *Religion and the War in Bosnia*; Scholar Press; Atlanta; str. 160-182
- Said, Edward W. (1996): *Orientalizem. Zahodnjaški pogledi na Orient*; Studia Humanitatis; ISH; Ljubljana
- Sells, Michael A. (1996): *The Bridge Betrayed. Religion and Genocide in Bosnia*; University of California Press
- Smrke, Marjan (1996): *Religija in politika – Spremembe v deželah prehoda*; ZPS; Ljubljana
- Stojčević, Pavle (patriarh) (2003): *Polresnice so hujše od laži* (intervju); Delo; Ljubljana; 8. januar
- Špegelj, Martin (1994): intervju (autor Darko Hudelist); Erazmus; No. 9; Zagreb; str. 42-53
- Špegelj, Martin (2001): *Sjećanja vojnika*; Znanje; Zagreb
- Tismaneanu, Vladimir (1998): *Fantasies of Salvation – Democracy, Nationalism, and Myth in Post-Communist Europe*; Princeton University Press; Princeton
- Todorova, Maria (2001): *Imaginarij Balkana*; ICK; Ljubljana
- Velikonja, Mitja (2003): *Religious Separation and Political Intolerance in Bosnia-Herzegovina*; Texas A&M University Press; Eastern European Monographs (20); College Station
- Voje, Ignacij (1994): *Nemirni Balkan. Zgodovinski pregled od 6. do 18. stoletja*; DZS; Ljubljana
- Vrcan, Srđan (2001): *Vjera u vrtlozima tranzicije*; Glas Dalmacije; Split
- Wolff, Richard J., Hoensch, Jorg K. (ur.) (1987): *Catholics, the State, and the European Radical Right 1919-1945*; Social Science Monographs; Boulder
- Zgodić, Esad (1999): *Ideologija nacionalnog mesijanstva*; Vijeće Kongresa bošnjačkih intelektualaca; Sarajevo
- Zulfikarpašić, Adil (1995): *Bošnjak Adil Zulfikarpašić*; Bošnjački institut; Zürich; Globus; Zagreb
- Žanić, Ivo (1998): *Prevarena povijest. Guslarska estrada, kult hajduka i rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1990.-1995. godine*; Durieux, Zagreb



PASOŠ PUTOVNICA ПАСОШ POTNI LIST

Georg JOHANNESSEN
Kolbein FALKEID
Stein MEHREN
Jan Erik VOLD
Eldrid LUNDEN
Einar ØKLAND
Terje JOHANSEN
Paal-Helge HAUGEN
Inger Elisabeth HANSEN
Cecilie LØVEID
Lars Saabye CHRISTENSEN
Øyvind BERG
Torunn BORGE
Gro DAHLE
Tone HØDNEBØ
Rune CHRISTIANSEN
Steinar OPSTAD
Markus MIDRÉ

SUVREMENO
NORVEŠKO
PJESNIŠTVO

Izabrao i preveo:
Munib Delalić

Tjedan peti: UZDRŽANOST

Srijeda: Kepler

Kepler je računao put do planete Mars
Kameni se pod okretao pod biskupskom stolicom
Svećenik-student reče: Descartes je najbolji ozada

Dakle: postojim stoga mislim
Svećenik-učitelj s monoklom na nosu kiselo procijedi
(na latinskom): Ne ozada, već obrnuto

Dakle: Ne postojim zato mislim
Uvijek i nikad dvije su polovice prazna prostora
kroz srce u moj poljski zahod urezano

Tjedan sedmi: RAZBOR

Utorak: Usnuli vitez

Daleko odjahasmo, još je daljina pred nama
Moje su se oči zatvorile: spavah jedan tren
sve kandžiju čvrsto u lijevoj ruci držeći

Probudih se i upitah momka, ovaj kaza:
– Konj je načinio stotinu koraka dok ste spavali
Shvatih da tijelo i misli mijenjaju mjesta

Sve je postalo ništa i ništa je bilo sve
Kratka razdaljina koju projahah u snu
poslije će postati duža od mog života



Četvrtak: Polifem

U moje vrijeme Polifem je bio najmanji od bogova
Ne veći od trola, spavao je u jednom svom oku
dok se nije probudio slijep u skoro praznu atomu

Kušao je dvije kapi majčina mlijeka
Imao je svoju majku, trokutasto krzno među toplim
butinama prije nego očeve slankaste kapi dođoše

Plavooka djeca se bude u šupljini majčinih usta
Najmanja noć ima samo dvije zvijezde:
Moje bijele oči vide ono što sam samo ja sanjao

Nedjelja: Li Ho

Li Ho se požalio svom caru: Duge pjesme
mi izlizaše odjeću, kratkim pjesmama osijedih
Dvor i vlada isplaniraše osmi dan u tjednu

Mamut na pećinskom zidu razbi staklenog slona
Držati tako veliki kamen među rukama
je držati nerođenu teleta lubanju

Pisah odveć duge pjesme odveć kratkim riječima
o zračnom polucarstvu i krugovima u praznu zdencu
Pjesma je završena, kosa mi je promijenila boju

INTERIJER S KIŠOM

Grad je uvukao glavu među ramena
i sivi kaput oblaka stisnuo
oko vrata.
U dvorištu bubnjaju kapi tužnu pjesmu
kiše po praznom buretu.
Drvo javorovo bespomoćno širi ruke
iako pet mokrih vrabaca čine sve što
mogu ne bi li ličili na lišće u ožujku.

Bespomoćnost je zapravo privatna stvar
s naše strane prozora.
Mi više ne govorimo istim jezikom.
Prije smo koristili oči i ne nalazismo riječi
za ono što vidjesmo.
Sad koristimo riječi
za ono što ne vidimo.

NERVALOVO PISMO KRITIČARU LANSONU. NENAPISANO

Gostu kod sitnih istina, ostani tamo
gdje sve se važe i mjeri
brojkom nehrđajuće malograđanske pameti, ostani
tamo iza palisada popunjenih upitnika
i nespornih statistika, tamo ostani
gdje moć ima svoju stručnu školu – najstariju
ustanovu na svijetu, ostani tamo
gdje jezik nema riječi za neshvatljivo
i stoga se nikad ne gubi, ostani tamo
jer vani trepere nesalomljive tajne
poput buketa usamljenosti, magle vrućice – i stabljike
krinova i grba bez poraženih vitezova.

Da, tamo ostani!
Jer vani ničega nema
sem gustoga snijega s neviđenih zvijezda.
Bog diše u svemiru
i misli otpuhuje niz beskonačnost u tebe sama
kao odgovor na pitanje
koje nikad nisi postavio.



BIJEL JE DAN

Sniježi.
Bijel je dan.
Vjetar ga je otpuhao u luku poput svijetlog
srpa mladog mjeseca zapadno od Severnaje Zemje.
Zemlja okreće svoju crnu savjest
i na nju novu posteljinu meće.
Bijel je dan.

Bijel je dan
poput pjesme u kojoj se smrzavaš.
Mogli bismo u njemu prezimiti,
leći u vreću za spavanje
kao Nansen i Johansen u Zemlji Franca Josifa,
ali ne reći *vi* jedno drugom?

Sniježi.
Bijel je dan.
Perem tvoje lice svojom vlažnom bradom
i mislim na Leonarda da Vinciya koji je rekao
da je čovjek s mnogo želja siromašan.

Ništa ne želim.
Snijegom se u mene rasipaš
i bijel je, bijel dan.

S PUTOVANJA

Što pamtiš s putovanja, Odiseju
– Uspio sam zaboraviti krike ranjenih
Ne pamtim ni Kiklopa kojeg oslijepismo
Ali pamtim lutku koju sam kao dijete
imao, s jednim izvađenim okom

Ne sjećam se konja u Troji
Pamtim drvenog konjića kojeg sam kao
dijete jahao. I sunce pamtim, nebeska
tijela, kamen daleko u mrak bačen
U mrak u kojem će sve izgorjeti

Pamtim jedra na vjetru
I da uvijek bijah kraljev sin
Zvahu me Timian kada bijah mali
Poslije sve zaboravih. Nikog više
nije ni bilo da bi se upamtilo

Došli su kazivači u gomilama,
do dvora su se dovukli, slijepi pjevači
koji su znali više od mene. Pamtim
samo potrebu za odlaskom i za kućom
žal. Kako su me sve više i više obuzimali

Pamtim sjene mrtvih na zapadu
I da sam mogao vidjeti u vrijeme
u kojem ni mojeg groba biti neće
Ali gle, mjesec, stećak, nebom
jezdi, velik i svijetao

KLIMAVI KAMEN

Možda on čeka na pravu noć
kojom bi potekao, mjesec, i
naše snove ukrao i njima se opio
u svom noćobdijskom grobu u svemiru

U nijemoj tišini poput slike
svijeta i njegove svijetle sjene svijesti
gledamo svake večeri mjesečev kamen
kako povlači vrijeme preko neba

Noćima naslućuješ da
mjesec je šupalj. Osluškujete škriputavi
zvuk velike lubanje koja se klima
na dnu isušena mora



11. RUJNA

Gledam film koji se od lica
sastoji. Tri tisuće lica, tri tisuće
krikova tjeranih kroz jedan tren ognja
Gledam kako lice po lice biva premotano
Gledam i žrtve i njihove krvnike, kako
krivce tako i nedužne. Slike se tako brzo
smjenjuju
kao da se jedno lice pojavljuje, jedno
jedino lice kroz koje jure sva ostala

Jedni govore o osveti, drugi o pravednom
ratu. Vidim samo ekran, taj beskrajni
niz lica koja svijetle prije nego se survaju
u dubinu. Možda su sva lica povijesti
premotana u jednom te istom filmu i sad se
on prikazuje tako brzo da svi su jedni drugima
nalik... Gledam
ljudsko lice na putu kroz život i vremena
Vidim čovječanstvo kao jedan jedini tren

Isusovo lice na putu u žive i mrtve

ZVONA NIČEGA

Lako
mislen. Zamišljen. Zvona
zvone
na ničijoj

zemlji, život
klone (a da i nije
zapravo “život”). Nešto tone
u nečijim ušima. Kling

klang. Zar ništa
ne čuješ? Onda
su to zvona
ničega, za ime boga!

ŽIVI MRAK

Tuga nema nikakva
dna. Strah ima, možeš
ga
naći – tuga je kad zidovi

oko tvog života
mijenjaju boju. Rembrandt van Rijn
je izgubio ženu
i troje djece, od tad je slikao

u smeđem – ljude
koji su dolje
gledali. Iz očiju im njihove godine
kao živi mrak liju.

OLIMPIJSKI DNEVNIK

(ulomak)

(...) Sunce se penje
u veljači, također

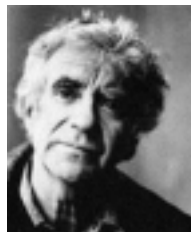
i ovdje. Plavo i bijelo. Koliko dugo
traje
svijet? Crno i crveno. Koliko dugo odvija
se rat? Da, jesam, stajao sam na mostu

u Mostaru i zurio
dolje, na prekrasnu nadvijenu mostu, četrismo
godina starom – sad još samo stoji okrajak
ćuprije. Od Muslimana do

Hrvata. S istoka na zapad. Od ničeg do ničeg,
što da haje Neretva, koja dolje
teče. Voda = voda. Dokaz muževnosti. Samo
ubojstveni skok. Skok
što oslobađa
što? Lice koje zuri
iza ogradne pukotine. Palestinac što kamen
meće u svoju pračku. Pjesnik
reče: "Sad rijeka nosi moje slike

put mora." Opoljeni tegli
kanistar vode
kroz ulice. Tek osamnaestog će ožujka UN
otvoriti zračnu luku
u Tuzli. Sarajevska Nacionalna biblioteka kamena
je gomila, sa snijegom povrh svega. Snajperist
je ciljao
i pogodio. Pješčani je prsnuo sat. Vrijeme

teče dalje. Pijesak je
u lokvu istekao. Ona što ima dvanaest godina
veli: "Kad spavam
samo krv sanjam."



Vani kraj međa, prstenasto svjetlo
oko obzorja

pogled bjeline
u ovaj prvi dan u studenom

antene su tako nježne da vjetar ih
može skoro poviti

*

Ili kome se još sluša o Orfeju i Euridiki?

Orfej koji je tako muzikalan, tako uzaludno retrospektivan
i sâm. Euridika u našoj vječito monokromskoj slici, s
nevjestinskim velom. I zmijskim ujedom posve nijemim u petu

Svjetlo koje je svijetlo i mrak što vječito je mračan. I Orfej
koji tako zabavno svira na putu

I jadna Euridika, mlada ženica
Tako mrtva i zanimljiva dvostruko silama smrti pokošena

*

Kamo ćemo krenuti onog dana kad
spazimo da nikakva mjesta nema
za poći? Kad svaka su vrata isto
otvorena kao što su prije bila
zatvorena, kad šumna je gore odaja
sve što je ostalo od tvoje žudnje?

HILDA L. (1901 – 1998)

Škrto zlačano svjetlo. Nedjelja. Natrag ćemo
do Foruma Romanuma

Ustali smo. Za postavljen stol sjeli, pretposljednji dan
u Rimu

Kad sam se probudila, pomislila sam na te, i na onaj zadnji
put kad bile smo skupa
Po prvi sam put mogla zaplakati

Pila sam kafu. Mislila na te. I na tvoje oblake. Na oblacima oblake
Znala si reći

kako svi živimo. Sjećanje na te cijedi se kao pijesak u duši

*

November is the Norway of the year. Kazala je Emily Dickinson
u jednom od svojih mnogobrojnih pisama svojoj sestri. Ne znam
na što je Emily Dickinson mislila, ali evo sjedim i gledam na
svijetli magleni mrak u jutarnjim satima. I mislim kako nas uskoro
to nikad neće napustiti. Sjena ostaje u svojoj sjeni. Stablo ostaje u
svom grafičkom stablu. I jasnijim ne postaje.



KABEL

Ovo je aforizam: Nema ništa
tako neelegantno
kao kabel.

Ovo je esej: Kablova povijest
sa mnom kulminira – ako
sam na struju
prikopčan.

Pjesma je ovo: Kabel zna umjetnost
vezanja na oba kraja
a da tajnu ne oda.
Što je više vezan tim se manje
tajna otkrije.
Kabel zna vještinu kako
sâm da tajnom bude.

Koliko li sam ga puta kazao ili
upotrijebio a da na to nisam pomislio.
Samo da se što prije iz svog
romana izvučem.

ŠIPURAK

Unutar glatke, stegnute vrećice
šipurka gdje kiša i snijeg
nisu ostavili trag
sjeme je kratko i krznom prekriveno
poput eskimske dječice.
Ne sanjaju li oni divlje ruže,
ne sanjaju li ih,
zima ničemu ne vrijedi.

RADOST LOVA

Mi lovci moramo u nešto pucati.
Nestalo je divljači.
Stoga u pse pucasmo.
Svi ti domaći psi što po Norveškoj jure
čine više štete od medvjeda
i njih je uzbudljivije oboriti
jer drže se ljudi.
A kad njih potamanismo,
mačaka se prihvatismo.



A onda? Primijetismo neprijateljstvo
kod onih što usamljenim se osjećahu
bez džukela i mačaka. Dobro to vidjesmo.
Stoga je posve prirodno
da red je tad na njih došao.

Mi lovci najradije lovimo sami,
ali usamljeni mi nismo.
Naš najbolji prijatelj je uvijek s nama
za vrijeme lova.
Drugo vrijeme i ne postoji.

STARAC

Da sam mlad
napao bih policiju,
a napao bih mlade
samo da sam ja policija.

Nisam ni mlad a ni policija,
zato bih napao i jedne i druge.
Time bi se mladi raspalili.
Time bi policija izgubila.
Mene bi to unazadilo a društvo
unaprijedilo.

NOĆNI VLAK

Sinoć je otklaparao ponoćni ekspres
sa sićušnim iskricama mraza na čuperku.
Bijahu snijeg i šuma.
Noćas je zemljom jedan los prošao
a jutros crna mačka.
Osluškiivala je za zvcima
u tajnoj kući snijega.

Gdje se vlak zaustavi dočekaju planine.
Srebrom optočena ura
nebom hodi, svjetiljka
za mrko čelo pričvršćena.

MOGUĆI ŽIVOT

Da bi se razumjela budućnost
moramo poznavati prošlost,
kaza Harry, i isprsi se kao pijetao.
Da, reče Isolde, u utorak sam rekla
da ćeš sutra sa mnom ljubav voditi.
U četvrtak rekoh: Jučer si me volio.
Dva dana, jedan od drugog jednom
mogućom srijedom odvojeni.

Svi odgovori nemaju pitanje,
kaza Isolde, tako ni moja ljubav
nije uvijek odgovor
na ljubav tvoju, već je
jedan mogući život.
Budućnost se mora gledati u svjetlu
prošlosti, reče Harry nestrpljivo.
Isolde baci na nj pogled
opreza pun.

HODOČASNIK GOVORI SAM SA SOBOM

– Hajde preko crnog mramora i u kuću uđi
do prvog poglavlja
u Bibliji ubogih, tako siromašan
a ipak bogat.
Zar ne možeš više ići? Ma idi!
Ovo je razumna kuća, zvuk,
duboko mjesto. Podigni svoj zvuk i idi! –



Ovo je voštano svjetlo na prosto odsječenu kamenu,
ništa i sve
u krotkom, pasjem vremenu.

VOJNIK

Kvalitet mog očaja
je živjeti.
Na nebo se uspeti
da nebo bih zaboravio,
pustiti život da narastajućom
me plimom pokupi
prije nego more me vrati
onamo gdje vjetar je tekuća voda
a mjesec bijela i obasjana usta.

Sve je rat ako rat hoćeš imati.
Katedrale vode rat protiv ljudi,
ali ta mala crkva u tebi, što s njom?
Razmisli o tom.
Jednog ćeš se dana probuditi
i vojnik biti.

Paal-Helge Haugen

(Skoro nevidljivo)

pa ipak
ljubav postoji
posvud: u malim
nišama i zabačenim
krajolicima
spremna da poteče

često izbodena ili pregažena
vrati se i zavuče
u pukotine u zidu i čeka
mali gmaz ljubavi, uvijek
spreman da promijeni boju

često tjerana kao anđeo
koji oko sebe zrak čisti i ide
često pod stakleno zvono stavljena
u krajoliku gdje sniježi ako neko
staklo okrene
pa ipak ljubav se može probiti

i u titravom svjetlućanju na
rendgenskom ekranu
vidljivom u tijelu postati

pa i ona ljubav koja nikad svjetlo neće
ugledati: zametak blizanaca sa svojom
krunom polako jedan drugog miluje

(Viseći most)

biciklom preko skoro
zračnog

mosta: dugo tijelo
koje odgovara
na tvoja ganuća

živo razapet
dah u vitkoj ćupriji
i uske čelične sajle

pod nama je rijeka tekla
vlažan se pah k nama pružio
hladan prostor kroz koji smo
klizili
od jednog do drugog čvrstog tla

most nas je nosio
te smo mogli poletjeti

a i povjerovati
da moguće je
istovremeno
biti posve slobodan
i posve siguran

(Staklenke)

U velikim je to staklenkama, tamo je
to sve skupa, na policama u starom svježem
podrumu. Rijetko sam ondje. Skoro da to
i nije ništa, providni destilat koji vremenom
stvrдне. Sve je skupa dobro zatvoreno,
bez tvorničke oznake, slabo začinjeno
mikroskopskim česticama prikupljene
i na suncu osušene sreće koja je divlje
rasla na rubu velikih šuma.





ŠTO JE TVOJ VOLJENI U ODNOSU NA VOLJENE DRUGIH?

Ko pita što je moj voljeni u odnosu na voljene drugih?
On je otvoren vrt, pljuskovito obilje,
miris jajeta na oko u kosi, sagoren maslac i noć,

na mojim rukama on raste, srna je ovdje, pod jabukom,
pčele i utjeha, crvene oskоруše, dovoljno je ovdje,
menta i ružmarin, koža na dnu glave, gle! Spečaćen brijeg

prekriven bjelinom kostiju! Je li neko bio ovdje noćas?
Ko je bio ovdje i prolio crnilo po vlasima?
Je li noć disala starim zvijezdama u njegovoj kosi?

Je li ga noć u naručju držala i vrelo mu po kosi disala?
Dah crn od upravo srušenih zvijezda?
Niko nije obrao jabuke! K plodu se iz njuški puši!

Ovdje je srna, mraz i svilorepke, treptav cvrkut,
prašina što se ruši. Zvijezde! Držim ga jer on je
voljeni drugih.

PROVINCIJALAC

Neprijateljeva je mana njegov provincijalizam.

Neprijatelj dolazi na ekran kao seljak, tako prosto
On dolazi na ekran kao seljak, sa svojom krvlju
On dolazi kao seljak sa svojom zemljom, sa svojih
šest stopa majki i očeva
On dolazi na ekran sa tri stope svoje djece

On dolazi tako cijel,
tako nespretno ručno izrađen

MUČAK (VLADA PODA SE U SNU PUŠTA)

Jednom je Vlada sanjala da je prošlost jaje

Vlada je sanjala da je prošlost jaje
Oplođen si budućnošću, reče Vlada jajetu
U tvojoj nutrini miješaju se mrtvi koji su postali svoja zemlja, svoja zemlja,
sa budućnosti, ne samo nacionalnom, već i globalnom,
kaza Vlada vatreno i hitnu jaje ka sutrašnjem danu

Vlada gleda razbijeno jaje.
Vlada gleda mrtve koji postaje svoja zemlja.
Vlada gleda mrtve koji ne postaje drugo do svoja zemlja, svoja zemlja.

VRATA

Imaš vrata, kao što i onaj koji čeka ima vrata kraj kojih sjedi.
Kao što i onaj koji sjedi kraj vrata može čekati, čekaš.
Sjediš kraj svojih vrata, kao što i onaj koji čeka kraj nekih vrata može sjediti.
Čekaš, kao što bi i neko drugi mogao čekati, kraj tvojih vrata.

Mogao bi nekoga pozvati da uđe.
Mogao bi nekoga zamoliti da izađe.
Nema drugog koji čeka, kraj tvojih vrata.
Ti si taj koji može ući, i onaj koji može izaći.
Ti si taj koji ovdje sjedi, kao što neko sjedi kraj vrata, koja nemaju kuću.

Imaš vrata koja nemaju kuću, vrata koja su ostala.
Jedino što je ostalo od tvoje kuće su vrata, vrata kraj kojih sjediš,
vrata koja su tvoja. Ti još ondje sjediš.

Još sjediš kao što i tvoja vrata još stoje.

KNJIŽEVNICA JAŠE SA ŠTITOM I OKLOPOM

Naslućujemo književničinu borbu da bi se orijentirala u vremenu krize duha. Odmor od svog posla za pisačim strojem čitavog je svog života tražila u vrtnoj zanimaciji. (Slijedila je svog muža do Amerike i Svalbarda, inače je posjetila većinu zemalja u svijetu.)

Opisala je život u istočno norveškim selima, da, bolje nam je od ikoje druge žene pokazala kako smo pogani sa dna kace dan danas ovdje u ovoj čudnoj zemlji. Jer upravo je to pogansko u ljudima, taj duboki poganski mrak povrh zaselaka, divljina i bezumlje što je nicalo kao pečurke poslije kiše u nenadoknadivoj usamljenosti duboko u teškim istočnim šumama, što je još od djetinjstva šćepalo tu mladu mlinarevu kćer s neugodnom sugestivnom snagom.

POLJUBAC

Grudi moje trbuh vršci prstiju
trava nožni prsti voda
paperje u travi
park gdje psi trčkaraju.
Od vode sam blistava i svučena kao onaj put
kad dobih dvadeset i pet kruna da sjedim u
položaju straha – nešto što je kipar htio uhvatiti,
i uspio me je, meštar, ukočiti u toj pozituri. Muž
mi je tad bio u mornarici. Imao je ljetnu uniformu,
a i zimsku je uniformu on imao. Uvijek je krstarilo
tajnim odredištima, zvao me je svojom Matom
Hari, moj sin je imao tri mjeseca. Bila sam tako
usamljena. Išla sam kiparu svakog dana sve dok je on
imao novaca, za mene je bio debeo prekrivač i peć,
žarnocrvena ispred postporodna, bijela tijela
mojeg. Tako si blijeda rekao je. Nikad me nije
dotakao. Štapom je korigirao moj položaj kad bih se

pomjerila. Još je zabranjeno dirati me iako sam jedina gola žena u parku. Zabranjeno je zagrliti me. A onda se on vratio. Kao 90 godina star čovjek sa štapom u šetnji parkom gdje psi trčkaraju. Njegovim će poljupcem na mom kuku prsnuti bronca.



DINAMIČNA HARMONIJA I UNIVERZALNO ZNAČENJE RATA

Svaki pet minuta ili češće
pokazuje se nova slika djeteta
na ekranu
Među njima može biti kakva djevojčica
koja zna nešto o raspuklinama i oklijevajućim
svojtstvima
koja može svjetlo tkati
i doseći ga
Ona ide uokolo s ogledalom na kojem piše
Ono se stalno prevrće
pokušava je razbiti
Ipak ona s ponosom priča
kako u Kazahstanu postoje četiri
samoobasjavajuće baletske kompanije

*

Ali tog ćemo ponedjeljka zapravo provjeriti
kako na djecu teret djeluje.

Izmjerit ćemo otvorena mjesta, pogledati
kako su se u drveću sove prilagodile.

Ustat ćemo druge noći i vidjeti uništavanje.
Ono će se odvijati jasno, pod bujicom svjetla.
Takvom sam glazbom sad obuzeta.

Lars Saabye Christensen

SJEĆANJE NA VEČER

kad opera je na radiju
ili majčin i očev dah
poput vjetra duž zidova šumi
i prepolovljene se riječi čuju
dječje uho tad naraste
poput školjke u noći
i oko svijeta se sklopi

(note)

bijaše stari instrument za mučenje:
frula
na koju su uhićenici morali svirati

za svaki pogrešan zvuk
jedan bi im prst bio odsječen

ponekad mi se učini
kao da čujem tu muziku

taj posljednji pogrešan
zvuk

IZBJEGLICA

noć je samo plavo utočište
noć je mjesto gdje ne možeš biti
ne izuvaj cipele, nikad se ne zna
ne nosi sa sobom više no što možeš ponijeti
sve je previše i ništa premalo nije

ne zaboravi kalendar ako si u bijegu
ne zaboravi sat ako ćeš dugo ostati
ne nosi sa sobom više no što možeš ponijeti
jer noć je mjesto gdje ne možeš biti
ne reci gdje ćeš, ne reci kako ti je ime
slaži ako moraš kad stigneš daleko
nešto ćeš drugo naći dok tražiš svoje ime

noć je tek jeftino konačište
u njoj neko uokolo sa sedam razbijenih ogledala hodi
s dobrom si namjerom ovamo stigao na kraju si posumnjao
kad svi su u pravu svi mogu i da pogriješe
odveć ne sanjaj, sanjaj samo ono što moraš
pouzdati se možeš samo u ono što pamtiš
ne nosi sa sobom više no što možeš ponijeti
jer noć je mjesto gdje dom svoj ne možeš sviti

i kroz prozor oko baciš li
mjesec ćeš pun ugledati
kako u svom sjaji sjaju
on ti se jedino na posudbu može dati

*

Baš kad potražim tren u kojem radost prestaje a
žalost nastaje: mjesto srčanog loma, riječno rame,
žig svjetla. Uvježbavam zaborav, da bih upamtio
ovo: sjećanje je okašnjeli doživljaj. Pismo koje
ne stigne prije nego pošiljalac umre, a primalac
se još ne rodi.



Ljudi govore o dijaloškim romanima, kao da su knjige kafanski stolovi a pisci tek stalni gosti.

“Tekstualna tjelesnost” je tako nešto o čemu načítani vole natucati.

Metafore su novac. Njima se kupuje stav. Novčanice se habaju, valuta preko noći mijenja – šta tad? Nema zlata, nikakve banke nema, samo se riječ na nebu urentuje. Gdje li će dobiti platonsku nijansu, oni koji kupuju takvu sliku.

(GROMOVO GNIJEZDO)

Kažu da smrt se
ukurvuje u čelik
i ljude zloupotrebljava

kažu da se mi
koji živimo
moramo povući u sam centar

kao uličarke
i istjerati smrt,
kažu zauvijek.

ONAJ KOJI UMIRE USRED ŽIVOTA –
BOGOVI ZNAJU ŠTA JE URADIO

kad bih mogao biti zrak
u lijesu mrtvoga stolara
koji usta otvara jedan jedini put
i pita zašto on ništa ne vidi –

u božju mater, pa šta sam uradio?
i zrak bi mogao odgovoriti da ta je
mater sad prošlost, na nebesima si ti
uznesen ljubavlju, koja oslijepljuje?

*

Dremljiv, bez misli, snom ispunjen
podizem glavu sa pepeljare

jer vani semafor cijuče
kao pregladnjelo mladunče kukavice

a ti, koja si se izlegla u gnijezdu Nikada,
koja si dušu u čajnu žlicu položila i prokuhala –

moliš me da dođeš, ti koja ne možeš ostati

Posljednja isporuka





MIR

Mir, posljednje slike: Blistavo
osvijetljen planet. Dijelovi satelita su
vidljivi, kao prsti nesretnog fotografa
u času eksponiranja

Mir plovi goreći atmosferom
da bi se survao u Tihi ocean ne neobično
u eksplozijama, tečni
Last Frontier

Možda će Mir biti izvučen i rekonstruiran
u budućnosti kao našoj vlastitoj. Čudo Aleksandrije,
svjetionik, i krhka, zahrđala ogromna stvar

TVOJE, MOJE

Tvoja potreba može biti lakoća koju ne poznajem
Tvoj mrak crnji od mog torbaka punog nakrive
gvožđurije iza starog požara
Ti i ja uvijek smo nešto novo koje niko od nas
ne može shvatiti
Udišemo karbon otvorom drugog, jedno drugo
preznojavamo i gadimo se

*

Sav očaj bježi, prije ili kasnije, sav parazitski skupni život
mora nestati. No kad pokušavaš od sebe odgurnuti svoju
sjenu, dosegneš sliku naručja. Smrt nije nikakvo naručje,
već cvil u sobi, a onda kratka tišina, poput oluje u ušima

Ko je najveći?

Starac je najveći
iako ga je sin
za glavu nadrastao
iako ga je sinov sin
za glavu nadrastao
iako ga je sin sinova sina
za glavu nadrastao
starac je najveći

iako leži horizontalno
u bijelu hrastovu lijesu
s rezbarijom
i mesinganom drškom
starac je najveći

ili možda ne?
Možda je on uvijek bio najmanji
među braćom i sestrama
Tad ne pomaže biti stariji
od svog dugonogog sina
Tad ne pomaže ni
stajati na sanduku

Ali ko je najmanji?

Najmanji je najmanji
Najmanji od svih najmanjih

Tako mali
da ni plač oku nije vidljiv
Nikakav sićušni plač ljutiti
a ni onaj tužni

A ni plač
što plače
na samo jedno oko



O, LJUBAVI, ostani u mom srcu,
težina ljubavnika,
težina usamljenosti me davi.
Čujem svoje vlastite riječi
kao da čujem nekog drugog kako
govori o svemu samo ja što znam,
o onom kojega sam voljela.

Mogla sam pasti mrtva
i onda početi govoriti
kao da će postojati prokletstvo
koje me pretvara u mog vlastitog
neprijatelja,
onog kojega sam voljela.

Osluškujem svoje vlastite riječi,
o, ostani u mom srcu, voljeni
bez ove iskrenosti
zaglavljen si u paklenim bezdnima,
ti, jedini kojega sam voljela.

*

Pionirska se zemlja
može naći u našem mozgu
budući da je Norveška veličine
insekta pod staklenom čašom
što može se među prstima slomiti

i uskrsnuti poput zdanja
koje se ruši par sekunda prije nego
se podigne u demokraciji koja
ne vjeruje u samu sebe

*

JER SVE je u zaboravu
i to što skupljam
postaje znanje o svim stvarima
budući da slijep si, Teiresias
i možeš brojati korake
od živih do mrtvih
krenem li tebi.

Kad vrijeme ističe,
i oči se sklapaju
i lažno ispravnim čini
nikad se pitanje ne postavlja;
zuj pčela i seoba ptica,
bilo što,

ali istina je došla kao pjesma
kao dokaz prošlosti,
laž koja htjede vidjeti duže
no što ja htjedoh
kao moj nastavak
odgovor mi, moje riječi;
ispljunuh ja to
budući da si vredniji živ
kad bozi snivaju
a ne ljudi.





IZA UVIJEK

Vjerujem u te, vjerujem da jutro se budi radi sebe sama, vjerujem da vrijeme kaže "uvijek", beskonačno kaže što hoće tako se mijenja stvoreno.

Na sunčevu svjetlu vjerujem u te: neko dijete kaže da to boli, trava kaže to smeta "..."

ali po riječi "sutra" pišemo bog a po riječi bog pišemo "učini to stvarnim" i "uskoro, prijatelju moj".

OUI JE TE DIS ADIEU

Tajna je da se svijet udaljava, postaje tajnovitijim, kao "priča koju sam vam obećao, sad je u vašem sjećanju" i tako vrijeme ima ono što prostor zadržava: dvije crvene stolice, jedan stol, vaza i (noćas) posjet, čudo jedno: dobro je živjeti, u stvarima svim nađeš plavo nebo i oblake i moguće teorije kako u stvarima svim možeš naći oblake i sve plavetnilo koje pojmiti možeš. Ali od časa kad svijet utiša ti si neopoziv... zamisli biti tako sretan samo zbog jednog imena (samo tog jednog). Tajna je da trava se talasa i travom ostaje, dođi i vidi, kažeš, obrazloženje je svjetlu okrenuto: ali moram ići, ne možemo sad pričati.

Svrakino gnijezdo na večernjem suncu, gori

Otac podiže željeznu lopatu
hoće da uništi gnijezdo i jaja
Odveć je blizu kuće, kaže,
jedna je obitelj odveć blizu druge
Gnijezdo pade na zemlju
žuta se tekućina razli



Večernje svjetlo crta poruke
na mom licu, poruke na koži
uzet ću kaže svrakino gnijezdo
kao vijenac od trnja
izaći i govoriti u metaforama
djeci svih uzrasta
odraslima svih nijansi

*

Ujutro trčem oko rta
s pričom i alfabetom
Sanjao sam o ljudima
koji pale šibice
i šapću kako se zovem
ali ja se ne zovem nikako

Imam šegrtove oči
a sluh starca
Jedna godina, dvije godine, tri
– izvan sam vremena
nije važno kako me zovu
važan je taj lijepi posao
Figura s imenom sve je manje i manje

Markus Midré



tisućuijedan, tisućuidva. dirigiraš prometom u tekućem, crvenozelenom svjetlu. povlačiš duge linije oko sebe: nebo, arhitektura, lica. pogled lica. slijediš vozila, pogled vozača, ka kiši i svjetlima, u produženju. *kvartet do kraja svijeta*. odveć lako bi bilo reći da nikad nisi bio ovdje. srce kroz lakat istječe. s mostova su pokreti usporeni, zvuci jure, zarivaju se, crne violine isklizavaju jedna iz druge, uz nove zvuke i tako dalje. i dalje. uzorak je dolje, vrtoglava partitura

*

prevaziđena sam, kažeš, ali to bijaše sestra anny koja je to rekla. odvezli smo se na periferiju razgovora, kroz kišu i mrak. opet je svijet klizio iza očiju, i zaustavismo pod neku nadstrešnicu na pustom polju. kasnije sam na putu duž pješčane obale, k moru, s crvenim zmajem od papira koji je lepršao u zraku. more se podizalo providnim prstima, spustilo me, drhtava, zadihana. mogu vidjeti tu crvenu tačku na nebu, morsku zvijezdu, zakrvavljen, unezvjeren pogled. postaje jasno: ti ćeš svijetliti. svjetlo će spavati. san će umrijeti.

*

mart. raniji stadij bez znanja. znak života u ulicama. prva kiša tetura, uči se hodati. ja učim svoju prvu stranu riječ i plivam u tom tri godine. na kraju smo sedamdesetih, na početku osamdesetih. sjediš kraj mene, držim te za ruku. neki kanadski tv-film klizi preko nas: pjegava djeca trče ulicom, pružamo ruke k lišću koje pada. stavljaš dva prsta preko mojih očiju, šapčeš neku zemlju koja podsjeća na evanđelje po marku. slike obujmljuju dva kratka života, u sebe nas nose, i mi se nikada, nikada nećemo vratiti.

Munib Delalić

UZ MALU ANTOLOGIJU SUVREMENOG NORVEŠKOG PJESNIŠTVA



Razmišljajući kako, na ograničenom prostoru, prirediti antologijski izbor iz suvremenog norveškog pjesništva, a da taj izbor bude ipak što reprezentativniji, odlučih u obzir uzeti samo one pjesnike koji danas žive. Svjestan sve manjkavosti koju takva ograničenost nosi, pomislih da bi taj naum ipak mogao biti i zanimljiv. Pa ipak, neka bar spomenuta bude činjenica da je upravo u posljednjih desetak godina norveška književna i kulturna scena ostala bez čitave plejade pjesnika koji su svojim slovom itekako obilježili norvešku poeziju druge polovice XX. stoljeća. Jer, recimo, Hans Børli, Rolf Jacobsen, Halldis Moren Vesaas, Olav H. Hauge, Gunvor Hofmo, Paal Brekke, Harald Sverdrup, ili pak Sigmund Mjelve, Erling Christie, Åse-Marie Nesse, Tove Lie, Tor Ulven... koji su umrli u posljednjih desetak godina, sve odreda su poetski odličnici bez kojih je danas nezamisliva iole ozbiljnija antologija norveške poezije!

No, kako na živima svijet ostaje (mada su tek mrtvi vječito mladi), povjerovah da bi se i od poetskog slova živih norveških poeta mogla napraviti lijepa i zanimljiva antologija.

Tako je u ovom izboru, naravno, Georg Johannesen (1931), koji se pjesnički javio koncem pedesetih godina prošlog stoljeća, kada je modernizam u norveškoj poeziji već bio dominirajućim trendom a modernistička estetika postajala prirodnim poetskim jezikom. Njegova knjiga pjesama *Ars moriendi ili sedam načina umiranja* iz 1965. i danas se smatra jednim od temeljnih djela u novijoj norveškoj poeziji. To je knjiga čvrste strukture, kompozicijski izgrađena na religioznoj predstavi o sedam smrtnih grijeha smještenih u vremenski okvir od sedam tjedana, u svakom tjednu je po sedam pjesama s naslovom koji odgovara danu u tjednu. I svaka je pjesma čvrsto strukturirana, svaka je naime sačinjena od po tri strofe, a svaka strofa od po tri stiha. Ta je knjiga značila pravi obračun sa cjelokupnim norveškim načinom mišljenja, a

posebno s načinom pisanja, i totalni razlaz sa izražajnim oblicima kasnoga simbolizma. Johannesen se, kao rijetko koji drugi pjesnik, odmah iskazao kao intelektualac-kritičar čije je djelo prožeto beskompromisnim političkim racionalizmom u sretnoj kombinaciji sa retoričnom sviješću, sa mnoštvom intertekstualnih referenci. 1999. se pojavila njegova “knjigaparnjak” *Ars vivendi ili sedam načina življenja*, formalno izgrađena kao i *Ars moriendi*. Ta je knjiga samo upotpunila sliku o Johannesenovoj poeziji kao poeziji novog pjesničkog jezika, poeziji jednostavnosti, otvorenosti i komunikativnosti, ali i poeziji “duploga dna”, poeziji koja izravno upućuje na znakovitost veze između umjetnosti i politike, znanosti, i, reklo bi se, cjelokupnog čovjekovog iskustva.

Ako je Georg Johannesen veliki obnovitelj političkog pjesništva u Norveškoj, Stein Mehren (1935) je veliki obnovitelj metafizičke tradicije. Od svoje prve knjige *Kroz tišinu jedne noći* (Gjennom stillheten en natt, 1960), pa do, zasad, posljednje (ako sam dobro izbrojao: dvadeset i pete), *Posljednji stanovnik Ognjene zemlje* (Den siste ildlender, 2002), Mehren gradi svoj jedinstveni poetski svijet koji ga čini jednim od najvažnijih liričara u suvremenom norveškom pjesništvu, možda i prvim norveškim pjesnikom ljubavi. Njegova izuzetna produktivnost rezultira ipak i poetskom neujednačenošću, glasovnom raslojenošću, sa ponekad odveć naglašenim intelektualnim zasjekom u problematiku o kojoj govori, a u čemu se u dobroj mjeri znade odslikavati i povijest evropskoga mišljenja (po zvanju je magistar filozofije). Sedamdesetih godina Mehrenova poezija doživljava zaokret dajući nešto novo, a to novo je u biti “istovremenost duplog kretanja”, kako ka izvanjskom svijetu, tako i ka unutarnjim prostorima pjesnikova jastva. U pjesmi se događa priroda i svijest o njoj, pjesma “izvodi prirodu iz mraka” a čovjeka “vraća prirodi”, te preko čovjeka, a u pjesmi, priroda postaje sebe svjesna. Motivski, sad Mehren postaje zagovornikom harmonična “trozvučja”: priroda, ljubav, i djetinjstvo. Osamdesetih godina njegovo poetsko slovo obilježavaju nova iskustva, gdje dominantno mjesto zauzima motiv bolesti i smrti, saznanje “da su jedni treni važniji od drugih”. Nema više onog harmoničnog trozvučja, sad on piše neke od najcrnijih ljubavnih pjesama u norveškoj poeziji. Devedesetih pak godina ovaj je autor objavio čitav niz pjesničkih knjiga u kojima se prepoznaju odranije dobro znani mehrenski motivi, ali do izražaja dolazi i njegov kritički

zasjek u suvremena svjetska zbivanja, uključujući i ratove na prostoru bivše Jugoslavije.

Johannesenovo i Mehrenovo generaciji pripada i Kolbein Falkeid (1933), danas jedan od najomiljenijih norveških pjesnika. Falkeid piše modernističku, duboko originalnu liriku, piše ponajviše o svakodnevicu, o onome što je posve blisko čovjeku i ljudima. Uvijek je kod njega bilo važno prisuće krajolika, konkretnije rečeno opis mora i pjesnikova užeg zavičaja, Haugesunda, što na zapadu je Norveške, na samoj obali Atlantika. Falkeidov je jezik jezik svakodnevnog govora, te se, ne bez razloga, njegov oblik izražavanja približava proznom iskazu. Nikad nije bio literarni oportunist, naprotiv, od svoje prve zbirke pjesama *Kroz komad staklovine* (Gjennom et glass-skår, 1962), pa sve do danas, slijedio je i slijedi samo svoj vlastiti put. Nedavno je obilježio 70. rođendan, i to objelodanjivanjem dvije knjige: impozantne, na preko 700 stranica, knjige sabranih pjesama, kao i nove, dvadeset i prve po redu, zbirke pjesama, *Vjetar, jabuka* (Vind, eple). Čini se da je Kolbein Falkeid kao vino: što biva starijim, piše sve bolje i bolje!

Sredinom šezdesetih godina prošloga stoljeća u Norveškoj se pojavila generacija samosvjesnih i nadarenih književnih modernista, okupljenih oko časopisa *Profil*, koji su agresivno i polemično ustali protiv literarnih "očeva" i dominirajuće "crte uzdaha i stenjanja" i "institucionalizirajuće nostalgije" u norveškoj lirici. U toj eksperimentalnoj "Profil-grupi" jedna od centralnih ličnosti je bio Jan Erik Vold (1939) koji od svoje prve knjige *između ogledala i ogledala* (mellom speil og speil, 1965) metodično iskušava što sve pjesma može biti. I u tom planskom iskušavanju možda niko u Norveškoj nije kao Vold na takav način razvio lirski jezik. Njegova poezija je poezija uključujućeg i meditativnog modernizma u kojoj do izražaja dolazi imponirajuća svestranost u izboru motiva, siguran stil i širina varijacija u registru poetske osjećajnosti. Vold uveseljava svojim humorom, kako veli Ivar Havnevik, danas jedan od vodećih norveških tumača poezije, on zabrinjava žalošću, uzbuđuje svojom pobunom, sa stalno prisutnom provokativnom igrom kao važnim izražajnim sredstvom. Stvorio je ono što sam naziva "demokratskom poezijom" otvarajući je drugim oblicima umjetnosti, prije svega glazbi, posebno jazzu, ali i preuzimajući i vješto u svojoj poeziji koristeći elementarij iz jezika svakodnevice. U Voldovim preciznim i konkretnim slikama stvarnosti prisutno je prevashodno modernističko

osjećanje egzistencijalnog straha. Zanimljive su i važne njegove pjesme s političkim konotacijama koje su zabilježile, recimo, deziluziju vijetnamskog rata, kao i tragičnost nedavnih ratova na prostoru bivše Jugoslavije.

“Profil-grupi” je pripadala i Eldrid Lunden (1940), danas možda i prva dama norveške poezije. Još od svoje prve knjige *npr. juli* (f.eks. juli, 1968) Lundenova je prepoznatljiva po njegovanju jezičnih suptilnih detalja, po istraživanju jezične muzikalnosti, odnosno njegovanju kratke poetske forme. Smatra se u neku ruku i obnoviteljicom tradicionalno bogate pejzažističke lirike u Norveškoj. Motivsko-tematski gledano, važan element njene poezije je i uloga žene u suvremenom društvu i ženski život uopće, odnosno odnos među spolovima, ili odnos između majke i kćeri. U njenim posljednjim knjigama istraživanje čulnih kategorija i elemenata spoznajnog karaktera zamijenjeno je istraživanjem nagomilanog znanja i sveopćeg ljudskog iskustva u reflektirajućim, skoro esejističkim pjesmama. Zahvaljujući svemu tome, ona danas važi za jednog od najzanimljivijih poeta svoje generacije.

Djelujući u časopisu *Profil* afirmirao se i Einar Økland (1940), danas zasigurno jedan od najosobnijih norveških pjesnika. Taj podrivački ironičar i rezignirani etičar, veliki humorist (koji se skoro nikad ne smije), koji je zamišljen ali ne i intelektualan, koji s prezirom gleda na sentimentalizam, alkemičar koji, skupa, od jednog te istog “materijala”, spravlja pjesmu, kratku prozu, roman, novelu, obiteljski stihovni album, narodno pjesništvo i esej, načinio je možda i najveći odmak u odnosu na romantičarski mit o umjetniku i njegovoj umjetnosti. Ovaj istinski majstor jezika se javio 1963. zbirkom pjesama *Žuti dan* (Ein gul dag), koja je odmah ukazala na “antisimbolistu koji koristi razuman jezik”, na pjesnika koji u svojoj poeziji “skuplja” predmete poput suvremenog arheologa. Økland je strastveni tradicionalist sa avangardističkom osnovom, istraživač koji voli stare stvari (“kolektivne uspomene”), i sve što on “na riječ uzme”, to postaje modernistički, øklandski miješani žanr.

Član “Profil-grupe” je bio i Paal-Helge Haugen (1945) koji, poput Eldrid Lunden, njeguje čisti, konkretni poetski jezik. Od najranije mladosti prevodio je japanske haiku-majstore, otud i minimalistički impulsi u njegovom poetskom jeziku. Konkretna osjećajnost i nadasve precizan izraz odlikom je njegova poetskog djela, što je uočeno još od njegove

prve objavljene knjige *Na dnu tamnog ljeta* (På botnen av ein mørk sommar, 1967). Poput Volda, i Haugen je itekako zanimljiv i po naporu usmjerenu ka proširivanju izražajnih mogućnosti i razmicanju granica poetskoga govora. U tom je smislu važna njegova suradnja s glazbenicima, posebno njegovo pisanje oratorija i tekstova za operu. Osim tradicije haiku-pjesništva, na njega je utjecala i američka beat-poezija. Haugenovo poetsko djelo je prostor različitih glasova, sa čestim intertekstualnim umecima, te ga je ponekad i teško žanrovski odrediti.

U ovom izboru je i pjesnik Terje Johanssen (1942), koji se javio 1975. knjigom pjesama *Putem icí* (Vegen å gâ). Radi se o izuzetno produktivnom autoru koji u pravilu svake godine objavi novu pjesničku knjigu. Njegovo djelo nudi doista šaroliko poetsko pismo čiji se "luk izražajnosti" pruža u široku rasponu, od romantičarske uzvišenosti do melankoličnog postmodernizma, od izravnog, jednostavnog govora, do složenog, metaforičnog jezika, od osjećajnog do racionalnog pjesništva. Johanssen ide u red najzanimljivijih norveških pejzažista, što nije ni čudo, imajući u vidu da je porijeklom iz jednog od najživopisnijih norveških krajeva, nacionalnog parka Lofotena. 1996. Johanssen čini nemali zaokret u svojem pjevanju knjigom *Odlomci fronta. Pjesme dvadesetom stoljeću* (Frontavsnitt. Dikt for det 20 århundre) s ratom kao centralnim motivom. Tri godine kasnije objelodanio je "nastavak" te knjige, drugi dio "odlomaka", opet o ratu kojega je, i mitološki i povijesno, smjestio u konkretne okvire, i to od Mesopotamije do Dresdena i prostora bivše Jugoslavije. U njegovoj poeziji su i važno prisutni impulsi iz španjolske i latinoameričke književnosti.

Prostorom Latinske Amerike je obuzeta i Inger Elisabeth Hansen (1950) koja se javila 1976. zbirkom stihova *SAD je to SAMO ŠTO NIJE* (Det er NÅ det er LIKE FØR). Od te prve knjige njena lirika nosi neka obilježja koja stilski mogu podsjetiti na nadrealističko poetsko iskustvo. Ona je, kao i većina norveških pjesnika njene generacije, zaokupirana modernističkim razumijevanjem kriznih žarišta u svijetu. Počesto je danas u Norveškoj javnosti prisutno pitanje je li norveška suvremena književnost društveno kritična, je li poezija dovoljno politična. Čitajući poeziju Hansenove, odgovor je bez sumnje potvrđan. To njeno slovo o prljavštini i nepravdi svijeta posebno je došlo do izražaja u hvaljenoj i nagrađenoj zbirci

pjesama *U ruži* (I rosen, 1993), gdje su i pjesme o ratu u BiH, kao i u njenim posljednjim pjesničkim knjigama *Dokumenti odsuća* (Fraværsdokumenter, 2000), i nedavno objelodanjennoj knjizi *Tumaranja*, s podnaslovom *izmještanja u prljavoj punini vremena* (Trask. Forflytninger i tidas skitne fylde, 2003) za koju je upravo dobila jednu od najuglednijih norveških književnih nagrada, da bi odmah potom bila nominirana i za najveću skandinavsku književnu nagradu koju dodjeljuje Nordijski savjet za književnost.

Iako je Cecilie Løveid (1951) možda najpoznatija kao sjajan dramski pisac, ipak je svako njeno slovo "tu negdje", između lirike, proze i drame. Njeno je djelo zapravo teško žanrovski odrediti, jer ono i poništava granice među žanrovima, te joj proza izgleda kao pjesma, a poezija kao ispričana priča. Važna joj je tema žensko pitanje, oslobađanje žene i stvaranje njenog novog identiteta. Løveidova je samosvojan pjesnički modernist, među prvim je i najradikalnijim obnoviteljima norveškog pjesničkog jezika koji se, njenim slovom, posve približava muzici, kao i vizualnim umjetnostima, filmu, fotografiji, slikarstvu. Ona stvara novi jezik, posve originalan i u pravilu senzualan, erotski u opisima, s počesto prisutnim humorom, i iznenađujućim formulacijama. Njezin je jezik tijesno vezan uz (žensko) tijelo, kao medij čutila, erotski opisi su dati živopisnim i maštovitim jezikom simbola. Objavila je "tek" dvije "prave" knjige pjesama, *Uhićena divlja ruža* (Fanget villrose, 1977), i *Odigrano* (Spilt, 2001). Kod Cecilie Løveid je snažno prisutna intencija da "predmeti djeluju u slici ili u jeziku", odnosno da "izgradi" tekst misleći na nj kao na predmet, te je u njezinu stihovnu prostoru, kao rijetko gdje, prisutna upravo naglašena "radost ručne radinosti".

Antologijski izbor nije mogao bez Larsa Saabya Christensena (1953), danas sigurno jednog od vodećih norveških pisaca, ovjenčanog skoro svim mogućim književnim priznanjima, pa i uglednom skandinavskom nagradom, nagradom Nordijskog savjeta za književnost koju je prošle godine dobio za roman *Polubrat* (Halvbror). Christensen uglavnom važi za velikog prozaika, no on je i sjajan pjesnik. Uostalom, zbirkom pjesama *Priča o Gly* (Historien om Gly, 1976) se i javio u književnosti, da bi u međuvremenu, uz niz romana, knjiga pripovijedaka i dramskih djela, objavio još deset pjesničkih knjiga. Njegov poetski glas je glas kojemu se vjeruje, jer je posve približen čitatelju, te Christensenovo pjesničko slovo

danas mnogi s pravom doživljavaju kao istinski glas njegove generacije.

Od novijih norveških poetskih glasova, onih koji su se javili osamdesetih i devedesetih godina prošlog vijeka, u ovom izboru su oni koji su na određen način i pravi predstavnici svoje generacije. Øyvind Berg (1959) je pjesnik prepoznatljiv po odvažnoj poetskoj gesti čiji je stih daleko od konvencionalnog načina pjevanja. On je doista drzak i provocirajući, počesto vulgaran, pa i opscen, i u toj svojoj poetskoj ruspunosti kao malo ko na sjeveru kontinenta ironično problematizira romantičnu ulogu pjesnika i pjesništva. Za njega nema tabu-tema, niti je išta sveto i nedodirljivo. Bergov stih je posve ispunjen otporom prema pretjeranom moralizmu i svakojakim klišeima, prenatlaženju duhovnosti i patosu, njegova je pjesma ustvari pobuna protiv svih autoriteta. Ali, njegov stihotvor ukazuje i na moć pjesničkoga jezika, na fascinirajuću ozbiljnost pjesničke igre, kao što ukazuje i na činjenicu da se, iza te ironično-cinične fasade, ipak krije ljudska toplina.

Tu su i predstavnice norveškog modernog “ženskog pisma”, Torunn Borge (1960), Gro Dahle (1962), i Tone Hødnebo (1962), srodne po crti egzistencijalne zapitanosti, a ipak različite po metodima kojima tu svoju zapitanost poetski razlažu. Torunn Borge, tako, na posebniji način revitalizira prvo lice množine vješto koristeći iskustva suvremenosti, dok poetsko slovo Gro Dahle odlikuje lakoprihvatljivost i određena humoristična nota sa “novonaivnom” poetskom igrom. Tone Hødnebo je jedno od vodećih imena u tom novom norveškom pjesničkom valu čiju poeziju odlikuje intelektualna orijentacija, gdje se na historijskoj svijesti iznalazi premissa za poetski jezik.

Pjesnički prostor koji nudi Rune Christiansen (1963) je sačinjen od nadrealističkih nanosa koji u sprezi sa čistim, deskriptivnim slikama “otjelovljuju sjećanje”. To je prostor poetske izravnosti u kojem u pravilu progovaraju sitni detalji iz čovjekova svakodnevlja.

Aluzijom na različite teme, prevashodno biblijskoga predznaka, Steinar Opstad (1971) iskazuje svoju obuzetost jezikom, dok najmlađi u ovom izboru, Markus Midrø (1975), formalno lirskom kratkom prozom (“hiperintenziviranom prozom”), nudi neobična poetsko-jezična rješenja.

Na koncu, valja reći da su u posljednjih nekoliko godina i mnogi odranije afirmirani pjesnici objavili značajne knjige

kojima su se još više potvrdili kao poetske veličine. To je, recimo, slučaj i sa Kolbeinom Falkeidom, i Steinom Mehrenom, Janom Erikom Voldom, Terjeom Johanssenom, Eldrid Lunden, što sve skupa itekako doprinosi bogatstvu i zanimljivosti norveškog suvremenog poetskog pisma.

U Oslu, koncem 2003.

Munib Delalić rođen je 3. listopada 1950. u Ljubuškom. Osnovnu školu i gimnaziju završio u rodnom mjestu, a studij književnosti i jezika na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

Od 1974. živio i radio u Mostaru, a od 1993. živi u Oslu.

Objavio zbirke pjesama: *U krugu krug*, Sarajevo, 1978., *Nježni stroj*, Sarajevo, 1985., *Svijet i sladostrašće*, Mostar, 1986., *Krotki raspored*, Sarajevo, 1989., *Lahor*, Sarajevo, 1997., *Zlatnik*, Međugorje, 1999., *Sjaj usputne postaje*, Međugorje, 2001., *Skandinavsko pismo*, Međugorje, 2002.

Zastupljen u različitim pjesničkim antologijama.

Prevodi s norveškog. U zasebnim knjigama, između ostalog, objavio antologiju norveške poezije, antologiju norveške poezije o ratu u BiH, antologiju norveške narodne bajke, izabrane pjesme Rolfa Jacobsena, Harald Sverdrupa, Gunvor Hofmo, Jana Erika Volda, kao i knjigu izabranih novela Kjella Askildsena.

BILJEŠKE O PJSNICIMA

Georg Johannesen

Pjesnik, prozni i dramski pisac, esejist, prevoditelj, rođen 1931. u Bergenu. Prvi koji je u Norveškoj proglašen profesorom retorike.

Pjesnička djela: *Pjesme 1959*. (Dikt 1959, 1959), *Ars moriendi ili sedam načina umiranja* (Ars moriendi eller de syv dødsmåter, 1965), *Nove pjesme* (Nye dikt, 1966), *Ars vivendi ili sedam načina življenja* (Ars vivendi eller de syv levemåter, 1999).

Kolbein Falkeid

Pjesnik, dramski pisac, prevoditelj, rođen 1933. u Haugesundu.

Pjesnička djela: *Kroz komad staklovine* (Gjennom et glass-skår, 1962), *Mi* (Vi, 1966), *Disonanca* (Dissonans, 1968), *Odsjaj* (Gjenskinn, 1971), *Bilješke s putovanja* (Reisenotater, 1973), *Horizonti* (Horisontene, 1975), *Razlaz i provala* (Opp- og utbrudd, 1978), *Skitnja* (Vagabondering, 1979), *Nekoliko kora-ka dalje* (Noen skritt unna, 1980), *Robinzon* (Robinson, 1981), *Pokušaj spašavanja* (Redningsforsøk, 1983), *Drugi* (De andre, 1984), *Tačke radosti* (Gledepunkter, 1985), *Džezvina krila* (Kaffekjelens vinger, 1988), *Drugo sunce* (En annen sol, 1989),

Gost (Gjest, 1995), *Ekvilibrist* (Linedanseren, 1996), *Neutješni krvnik* (Utrøstelig bøddel, 1997), *Pojedinačni izgledi* (Enslige utsikter, 2000), *Isključen* (Uttestengt, 2001), *Vjetar, jabuka* (Vind, eple, 2003)

Stein Mehren

Pjesnik, prozni i dramski pisac, esejist, aktivan i kao slikar, rodio se 1935. u Oslu.

Pjesnička djela: *Kroz tišinu jedne noći* (Gjennom stillheten en natt, 1960), *Halucinacija u zrcalu* (Hildring i speil, 1961), *Sam s nebom* (Alene med en himmel, 1962), *Ka svijetu od svjetla* (Mot en verden av lys, 1963), *Goblen Evropa* (Gobelin Europa, 1965), *Doba Vremena* (Tids Alder, 1966), *Vjetar Rune* (Vind Runer, 1967), *Aurora Deveti Mrak* (Aurora Det Niende Mørke, 1969), *Pjesme za svakog ko se usudi* (Dikt for enhver som våger, 1973), *Nek čovjek iznese tvoju sliku* (Menneske bære ditt bilde frem, 1975), *Trinaesto zvijezde* (Det trettende stjernebilde, 1977), *Zimski solsticij* (Vintersolhverv, 1979), *Nevidljiva duga* (Den usynlige regnbuen, 1981), *Sat Sati* (Timenes time, 1983), *Corona. Pomračenje i njegovo svjetlo* (Corona. Formørkelsen og dens lys, 1986), *Izgubljen u svijetu. Pjevajući* (Fortapt i verden. Syngende, 1988), *Drugo svjetlo* (Det andre lyset, 1989), *Skrovište i preobrazba* (Skjul og forvandling, 1990), *Noćno sunce* (Nattsol, 1992), *Vječnost, najnestalnija nam tvar* (Evighet, vårt flyktigste stoff, 1994), *Hotel Memory* (Hotel Memory, 1996), *Noćni stroj* (Nattmaskin, 1998), *Arka* (Ark, 2000), *Posljednji stanovnik Ognjene zemlje* (Den siste ildlender, 2002).

Jan Erik Vold

Pjesnik, književni kritičar i esejist, prevoditelj, rodio se u Oslu 1939. Za svoj cjelokupni književni rad proglašen počasnim doktorom Sveučilišta u Oslu.

Pjesnička djela: *između ogledala i ogledala* (mellom speil og speil, 1965), *HEKT* (HEKT, 1966), *pogled* (blikket, 1966), *Vesela verzija Majke Milosrdnice. Da* (Mor Godhjertas glade versjon. Ja, 1968), *kykelipi* (kykelipi, 1969), *tragovi. snijeg* (spor. snø, 1970), *Knjiga 8. ŽIVOT* (Bok 8. LIV, 1973), *S* (S, 1978), *krug krug* (sirkel sirkel, 1979), *Žal. Pjesma. Put* (Sorgen. Sangen. Veien, 1987), *Neko ko se zvao Abel Ek* (En som het Abel Ek, 1988), *Los* (Elg, 1989), *NE. Otisak pare iz devedesetih* (IKKE. Skillingstrykk fra nittitallet, 1993), *Krug leda* (En sirkel is, 1994), *Kalendarske pjesme* (Kalenderdikt, 1995), *Dvanaest meditacija* (Tolv meditasjoner, 2002).

Eldrid Lunden

Pjesnikinja i esejistica, rodila se 1940. u mjestu Naustdal u Sunnfjordu, godinama radi kao rukovodilac poznate škole pisanja u mjestu Bø.

Pjesnička djela: *npr. juli* (f. eks. juli, 1968), *Okružen* (Inneringa, 1975), *tvrd, mek* (hard, mjuk, 1976), *Mammy, blue* (Mammy, blue, 1977), *Prepoznavanje* (Gjenkjennelsen, 1982), *Obrnuto ovisno* (Det omvendt avhengige, 1989), *Neko je ovdje morao biti prije* (Noen må ha vore her før, 1990), *Tako Viđeno* (Slik Sett, 1996), *Prisutna* (Til stades, 2000).

Einar Økland

Pjesnik, prozni i dramski pisac, esejist, pisac za djecu, prevoditelj, rođen 1940. u mjestu Valestrand u Sunnhordlandu.

Pjesnička djela: *Žuti dan* (Ein gul dag, 1963), *Mandragora* (Mandragora, 1966), *Zlatno doba* (Gull-alder, 1972), *Brončani konj* (Bronsehesten, 1975), *Romantika* (Romantikk, 1979), *Plave ruže* (Blå roser, 1983), *Dok još nije rečeno* (Når ikkje anna er sagt, 1991), *Cijelo vrijeme, cijelo vrijeme* (Heile tida, heile tida, 1994), *Nakon Brancusija* (Etter Brancusi, 1999), *Tumačenje sna* (Draumetydning, 1999), *Poetske radosti* (Poetiske gleder, 2003).

Terje Johansen

Pjesnik i prevoditelj, rodio se 1942. u Svolveøru.

Pjesnička djela: *Putem ići* (Vegen å gå, 1975), *Jaka bol* (Hard sorg, 1977), *Staklo, užareno željezo* (Glass, glødende jern, 1979), *Prst od granita* (En finger av granitt, 1980), *Izjašnjavam se o ljubavi među nama* (Jeg forklarer meg om kjærligheten mellom oss, 1981), *Sipina šuma* (Blekksprutskogen, 1983), *Novi život* (Nytt liv, 1984), *Koji govore, koji šute* (De talende, de tause, 1986), *Ptičji red* (Fuglenes orden, 1988), *Trag neba* (Spor av himmel, 1989), *Grad 1990.* (By 1990, 1990), *Montyjeve Restoran* (Montys Restaurant, 1991), *On koji stiže* (Han som kommer, 1993), *U drugom svijetu* (I en annen verden, 1994), *Sv. Petar* (Sct. Petri, 1995), *Odlomci fronte. Pjesme za 20. stoljeće* (Frontavsnitt. Dikt for det 20. århundre, 1996), *Uttexti* (Uttexti, 1997), *Harry i Izolda* (Harry og Isolde, 1998), *Odlomci fronte 2. Jadikovke* (Frontavsnitt 2. Klagesanger, 1999), *Zvonar Atlantika* (Atlanterens klokke, 2001), *Različita muzika* (Forskjellig musikk, 2002), *Idem uokolo* (Jeg går omkring, 2003)

Paal-Helge Haugen

Pjesnik i prevoditelj, prozni pisac, pisac za djecu, rodio se 1945. u mjestu Valle u Setesdal.

Pjesnička djela: *Na dnu tammog ljeta* (På botnen av ein mørk sommar, 1967), *Pjesmarica* (Sangbok, 1969), *Vidljivi čovjek* (Det synlege menneske, 1975), *Naprijed u svjetlo, očitó* (Fram i lyset, tydeleg, 1978), *U ovoj kući* (I dette huset, 1984), *Prezimjelo svjetlo* (Det overvintra lyset, 1985), *Meditacije o Georgu de la Touru* (Meditasjonar over Georges de la Tour, 1990), *Visoravan* (Vidde, 1991), *Zona O* (Sone O, 1992).

Inger Elisabeth Hansen

Pjesnikinja, prozni pisac, pisac za djecu, prevoditeljica, rodila se 1950. u Oslu.

Pjesnička djela: *SAD je to SAMO ŠTO NIJE* (Det er NÅ der er LIKE FØR, 1976), *Pjesme planeta* (Klodedikt, 1979), *Hablabaror. Knjiga usta* (Hablabaror. Munnenes bok, 1983), *Dupla dama s lavljom pustinjom* (Dobbel dame med løvenes ørken, 1986), *U ruži* (I rosen, 1993), *Dokumenti odsuća* (Fraværsdokumenter, 2000), *Tumaranja. Izmještanja u prljivoj punini vremena* (Trask. Forflytninger i tidas skitne fylde, 2003).

Cecilie Løveid

Pjesnikinja, dramski i prozni pisac, pisac za djecu, rodila se 1951. u Mysenu.

Pjesnička djela: *Uhićena divlja ruža* (Fanget villrose, 1977), *Odigrano* (Spilt, 2001).

Lars Saabye Christensen

Pjesnik, prozni i dramski pisac, pisac za djecu, rodio se 1953. u Oslu.

Pjesnička djela: *Priča o Gly* (Historien om Gly, 1976), *Deva u mom srcu* (Kamelen i mitt hjerte, 1978), *Lovišta* (Jaktmarker, 1979), *Kišobran* (Paraply, 1982), *Mjesta zločina* (Åsteder, 1986), *Pečati* (Stempler, 1989), *Akustična sjena* (Den akustiske skyggen, 1993), *S druge strane plavog* (På den andre siden av blått, 1996), *Oronulo nebo* (Falleferdig himmel, 1998), *Ježevo sunce* (Pinnsvinsol, 2000), *Pjesme i kamenje* (Sanger og steiner, 2003).

Øyvind Berg

Pjesnik, dramski pisac, prevoditelj, rodio se 1959. u Oslu.

Pjesnička djela: *Pravci* (Retninger, 1982), *Dijete je okrutan jezik* (Barn er et hardt språk, 1984), *Znanost za djecu* (Vitenskap for barn, 1985), *Ispred ispaljena munja* (Et foranskutt lyn, 1986), *Taktika prešućivanja* (Totschweigetaktiken, 1988), *Objava* (Kunngjøring, 1992), *Poe zija vrijeme* (Poe si tid, 1993), *Različito* (Forskjellig, 1995), *Ljubavita.* (Kjærlighet., 1997), *Dolje priča* (Nede fortelling, 2000).

Torunn Borge

Pjesnikinja i esejistica, rodila se 1960. u Oslu.

Pjesnička djela: *Ovaj interval* (Dette intervallet, 1997), *Beskrajna trajnost* (En uendelig holdbarhet, 1999), *Morali* (Moraler, 2001).

Gro Dahle

Pjesnikinja, dramski pisac, prozaik, pisac za djecu, rodila se 1962. u Oslu.

Pjesnička djela: *Audijencija* (Audiens, 1987), *Evangelje po majmunu* (Apens evangelium, 1989), *Linneina strast* (Linneapasjonen, 1992), *Tajne kišnog vremena* (Regnværsgåter, 1994), *Stotinu tisuća sati* (Hundre tusen timer, 1996), *Dobrodošli u zrcalo* (Velkommen til speilet, 1997).

Tone Hødnebo

Pjesnikinja i prevoditeljica, rodila se 1962. u Oslu.

Pjesnička djela: *Buka* (Larm, 1989), *Tamni kvadrat* (Mørkt kvadrat, 1994), *Klatno* (Pendel, 1997), *Olujne ljestve* (Stormstigen, 2002).

Rune Christiansen

Pjesnik, prozni pisac, esejist, prevoditelj, rodio se 1963. u Bergenu.

Pjesnička djela: *Gdje vlak napušta more* (Hvor toget forlater havet, 1986), *Pjesme za mjesečevu raketu* (Sanger for måneraketten, 1987), *U čorsokaku* (I dødvanne, 1989), *Kornjačin dan* (Skilpaddedøgn, 1991), *Osjetljivo vrijeme* (En følsom tid, 1993), *Motorni Mliječni put* (Motormelkeveien, 1994), *Antikamera* (Anticamera, 1996), *Nakon uvijek* (Etter alltid, 1999), *O stablima što rastu nakrivo u gustim sjenovitim vrtovima, ali koja ipak (ili upravo zato) su dojmjljiva i pamte se do kraja života* (Om trær

som vokser seg skakke i trange skyggefulle hager, men som likevel (eller nettopp derfor) gjør inntrykk og som man husker livet ut. 2002).

Steinar Opstad

Pjesnik i esejist, rodio se 1971. u mjestu Stokke.

Pjesnička djela: *Ploče i zapovijedi* (Tavler og bud, 1996), *Obično* (Den alminnelige, 1998), *Analfabetski* (Analfabetisk, 2000), *Čin vida* (Synsverk, 2002).

Markus Midré

Pjesnik, prozni pisac, prevoditelj, rodio se 1975. u Tromsø.

Pjesnička djela: *teorija o tisuću sjena* (teori om tusen skygger, 1995), *Arhiv čudnovatosti* (Mirakelarkivet, 1996), *dođoše li svi ljudi* (kom alle mennesker, 2000), *Formular* (Formular, 2003).



PORTRET SLIKARA

Slobodan Lazarević

Maja Skovran



Slobodan Lazarević

LOGOS MAJE SKOVRAN

*I dobri smo i poslani nekom za nešto
Kada dolazimo, sa umetnošću, i od nebesnika
Jednog donosimo. Ali sami
Donosimo prikladne ruke.*

Helderlin: Snebivljivost

Stalna aktuelnost mita

Povratak mitu dobio je u umetnosti XX veka egzistencijalnu dimenziju koja po ozbiljnosti, dubini i esencijalnosti prevazilazi "renesanse" ranijih epoha. Posle božanskih baleta, apsolutističkih pozorišta i posle identifikacije sa junacima iz vremena Francuske revolucije, mit je otrgnut iz zaborava i kroz povratak zaboravljenim temama, sadržajima i izražajnim sredstvima, postaje tajni znak za novo stvaralačko iskustvo. Otuda ne iznenađuje što mnogi naučnici kraj XIX, a posebno XX veka označavaju kao doba u kome se odigrava proces "remitologizacije"

Danas je raspravljajući o tom uticaju manje važno utvrditi da li je proces remitologizacije u modernom slikarstvu počeo onog trenutka kada je Pikaso kod Matisa u ateljeu ugledao crnačku skulpturu, ili kod Maksa Žakoba portret koji je naslikao nepoznati crnački slikar. Ali je značajno da od tog trenutka crnačka umetnost, muzika i folklor, počinje da igra presudnu ulogu u obogaćivanju evropske avangarde. Kao što se može primetiti, za avangardne umetnike sve može biti inspiracija, od mita o Semiramidi do penicilina, koji je poslužio kao tema za jedan moderan skandinavski balet. Smelost u traganju za novim formama obogaćuje se poniranjem u zaboravljene toteme, primitivna verovanja, rudimentarne oblike umetnosti i muzike.

Stalnu aktuelnost mita možda najbolje može da ilustruje stara, ali dobro poznata formula – ko posegne za mitom imaće ga, a ko ne posegne opet će ga imati. O tome govori i uzgredna Eliotova opaska u vezi s njegovim komadom *Koktel-partija*. Naime, danas zvuči kao anegdota autorovo priznanje da mu

je kao inspiracija za pisanje ovog dela poslužio mit o Alekstidi i zaplet u istoimenoj Euripidovoj tragediji. Ovo priznanje ne samo da ukazuje da prepoznavanje mita u nekom delu moderne umetnosti nije nimalo jednostavna stvar, već da čak i sekundarna upotreba mita u literaturi i umetnosti može delovati inspirativno. Činjenica da niko, osim autora, nije znao šta je u osnovi *Koktel-partije*, nije smetala potpunoj i uspešnoj pozorišnoj komunikaciji. Dakako, može se u jednom drugom kontekstu raspravljati i o dva važna problema koje nameće ova anegdota. Prvo, koji je to stepen sličnosti između nekog mita i modernog književnog i umetničkog dela da bi, bez nekog jasnijeg znaka raspoznavanja, njihovo dovođenje u vezu bilo svrsishodno, a drugo, ko je merodavan za prepoznavanje i tumačenje tog nagoveštaja: pošiljalac poruke – autor, ili njen primalac – publika?! Delimičan odgovor na iskazane nedoumice može se naći u Eliotovom eseju *Tri značenja Kulture* kad posle opaske da se kultura pojedinca i kulturne grupe ne može apstrahovati od kulture celog društva, posebno naglašava da “napetost unutar društva može takođe postati napetost unutar nekog svesnog pojedinca: sukob dužnosti u Antigoni, koji nije jednostavno sukob između pobožnosti i građanske poslušnosti, niti između religije i politike, već između suprotstavljenih zakona unutar onoga što je još uvek religiozno-politički kompleks, predstavlja vrlo razvijen stadijum civilizacije: jer sukob mora nešto značiti u iskustvu same publike pre nego što ga pisac može artikulirati i pre nego što publika na njega reaguje onako kako to zahteva umetnost pisca” (podvukao S.L.). Očividno, ogleđajući se u imaginarnom jezeru svoje podsvesti, Eliot je zaronio ne samo u mit o Alekstidi, već i Euripidovu tragediju kako bi stvarajući “svoj” mit odgovorio na aktuelna pitanja života i postojanja.

Značajno je baš na ovom mestu setiti se i slika *Gernika* Pabla Pikasa i *Pobeda Bugi-Vugi* Pita Mondrijana. Tema Pikasove slike je poznata – bombardovanje malog, istoimenog grada u Baskiji koga je Hitlerova i frankistička avijacija 28. aprila 1937. srušila sa zemljom. Transponujući u svoje delo mitski obrazac o večnoj borbi između svetlosti i tame, života i smrti, Pikaso je potpuno razgolatio “nacistički političko-antropološki mitologizam”.

Gernika je konstruisana kao triptih, ali vertikalno s dva lateralna kapka i velikim ravnostranim trouglom u sredini čiji vrh asocira na baklju. Unutar ove stroge triangulacije u kojoj se naizmenično smenjuju crna, bela i siva boja, kao i naizmenična

arhitektura ravnih i krivih linija, prožimaju čitavu površinu slike. Monumentalni raspored celine već na prvi pogled sugeriše prevlast čoveka nad haosom, njegovu pobjedu nad apokaliptom. Ali *Gernika* nije slika istorije. Jer, krik žene, koja drži u naručju mrtvo dete, nije krik samo jedne majke, već simbol sveopšte ljudske patnje. Šaka ratnika koji umire kraj slomljenog mača nije nagoveštaj poraza, već opet simbol neugasive volje da se pobjedi. Isto je tako i sa onim zastrašujućim rzanjem konja u agoniji. Slikajući ga u nekoliko perspektiva, Pikaso nam otkriva čitavu površinu njegovih raščerečenih slabina. Oblik bola, ali i besa, izbija i iz samrtničkog krika žene koja pored malene svetiljke, zamene za sunce, propada u nepoznato. Tajanstveno prisustvo bika ne kazuje samo da je rat privremeni haos, već monstruozni i bezobzirni nasrtaj na same osnove života.

Polazeći od konkretnog istorijskog događaja – bombardovanja Gernike, Pikaso je, po rečima kritičara, stvorio najetičkiju i najestetskiju sliku ovog veka. U *Gerniki* otkrivamo i dva slikareva aspekta mitopoetskog modela sveta. Najpre, dijahronijski, jer u koreografiji bezoblično i stravično pomešanih ljudskih i životinjskih oblika nalazimo arhaičnu priču preobražavanja haosa u kosmos, preobražavanja u kome svetlost i tama, dobro i zlo, vode neprestanu borbu. I sinhronijski aspekt koji ukazuje da u protoku vremena i istorije ta borba stalno i neprestano traje, ali to kao da je i uslov da svetlost i dobro pobeđuju i u mračnim vremenima. Kulturni junak samo privremeno leži kraj svog polomljenog mača. Vizija borbe za novu budućnost u kružnom toku vremena odrediće i njegovu novu ulogu u svetu i istoriji.

Mondrijanovo delo bilo je, kao i ostalih umetnika grupe *Stijl*, u velikoj meri utopijske prirode. Njegove slike, na kojima je harmonija uzajamnim potiranjem suprotnosti dobila vidljiv oblik, postale su uzor za prevazilaženje tragike, a čovečanstvu putokaz u bolju budućnost. U slici *Pobeda Bugi-Vugi* koja je, na žalost, zbog Mondrijanove smrti 1944. ostala nedovršena – obojene plohe skaču u ritmu stakata, ritmu koji s jedne strane proriče nov, bolji svet, a s druge strane nagoveštava nove mogućnosti slikarstva.

Kao mitski kulturni junak, Mondrijan oblikuje površinu ovog dela bojom i svetlošću, merom i ritmom, intenzitetom koji nagoveštava siguran poraz htonskih sila tame. Za ovog umetnika, uostalom kao i za druge značajne slikare koji su načinili odlučan pokušaj da raskinu sa vidljivom stvarnošću i

da uz pomoć geometrijskih izražajnih sredstava stvore humaniju sliku stvarnosti, demijurg je, najpre, čovekov stvaralački um koji je jedini uvek bio kadar da prodre u harmoniju stvaranja, u zakone koji vladaju bićem sveta i ljudi.

Intertekstualnost nije, naravno, nikakva privilegija književnosti i slikarstva XX veka. Implicitno ili eksplicitno pozivanje na mit je samo jedan od oblika te intertekstualne svesti i jedna od upotrebljivih procedura u tematizovanju njenog funkcionisanja. Naime, mnogi su skloni da im gotovo redovno varijanta jednog mita prezentirana u nekom velikom delu antičke literature – bez ikakvog stvarnog osnova, ali pod utiskom zračenja tog dela, služi kao pokriće za njihovo tumačenje i interpretaciju određenog dela. Ukoliko čitalac ili gledalac ne prepozna mit ili ga samo delimično prepozna, jedan, nimalo beznačajan, deo mogućnosti koje poruka nudi neće biti ostvaren. Ali i obrnuto – ukoliko oni prepoznaju, ili poveruju da su prepoznali mit u jednom savremenom delu koje se na njega ne poziva eksplicitno, značenje ostvareno tom intertekstualnom igrom je potpuno legitimno i pertinentno za dotično delo, bez obzira da li ga je autor želeo i predvideo ili ne. Nemogućnost otkrivanja ili utvrđivanja prisustva nekog mita u umetničkom delu ne mora da deluje paralizujuće nego, naprotiv, vrlo podsticajno jer dopušta stupanje u dijaloški odnos dela sa svim varijantama mita.

Rečeno upućuje na saznanje da postoje tri načina na koji umetnici stvaralački koriste mit. Oni vrše *preradu mita*, koriste se *odrazom mitskog obrasca* ili *transformacijom mitske slike*. Ova podela, koja je kao i svaka podela uslovna, ne pokazuje, kao u navedenim primerima, samo odnos prema konkretnom mitskom sižeju ili ideji, već i odnos prema cikličnom konceptu vremena, značaju i ulozi kulturnih junaka, arhetipovima, organskom korišćenju simbolike mitoloških sistema. Što će reći da je pristup mitu samo donekle u vezi sa mitologijom uopšte, jer pojedine, dobro poznate mitske priče izložene su i slobodno interpretirane zahvaljujući živoj stvaralačkoj imaginaciji umetnika. Sve ono što se vekovima kristalisalo u mitskim sižeima, obrascima i slikama umetnici su sažimali u vlastitu kreativnu moć, ali ne da bi ostvarili nekakvu “dekoraciju života”, već da bi stvarajući jednu novu i autentičnu stvarnost – delo, pojedinačne egzistencije u svome vremenu osvetili vremenom celokupnog čovekovog postojanja. Tako se u XX veku zategao luk jedne ikonografije u kojoj se susreće

mudrost drevnih epoha i egzistencijalna zebnja atomskog doba. Dakle slikari koji se služe preradom mita stavljaju akcent na njegovu sadržinu, stvarajući od njega nove sižee i novi pogled na mitsku sadržinu. Oni koje u stvaralačkom pristupu zanima mitski obrazac zainteresovani su najviše za mitsku konstantu u njemu, dok treći, koji teže transformaciji mitske slike, najčešće se koriste prezentnim arhetipom, kao slikom koja deluje, kako reče Bloh “sa puno nagoveštaja i s puno utopijskog značenja”. Jer mitskom slikom označava se stanje čovekovog položaja u kojem se rađaju pitanja i stvaraju uslovi za odgovor na njih. Reč je o jasno postavljenom pitanju i tek naznačenom odgovoru koji može da doživljava različite transformacije: u odgovoru se rađa “mithos”, rađa se različitost saznanja koje čovek nalazi u svetu i pred svetom. Svet je taj koji treba objasniti, ali po čovekovo meri, meri koja je njemu podređena, ali i zavisna od svih zakonitosti koje se pretpostavljaju njegovom životu i njegovom ponašanju. Međutim, svejedno da li je reč o sadržini, mitskoj konstanti ili prezentnom arhetipu, u sva tri slučaja tačka prepoznavanja čini se da je i tačka identifikacije, u kojoj se otkriva skrivena istina o nečemu ili nekome.

Mit je mogao uspešno da bude ugrađen i u tkivo slike Maje Skovran u onoj meri u kojoj je odnos prema “modelu” prošlost (mitska priča, mitski obrazac ili mitska slika) mogao da bude izložen nizu oblikotvornih inovacija, kako u odnosu na formu ili prosede, ali i samog slikara, koji ipak nije spokojni beležnik istorije i prenosilac tradicije, već kritičar koji valorizuje kulturne i umetničke vrednosti. Odnosno, podela koju smo napravili koristeći se procesom i načinom upotrebe stvaralačkog prisustva mita u delu Maje Skovran nužno povlači za sobom još jednu podelu. Ne treba zaboraviti recipijenta umetničkog dela i njegove načine i puteve otkrivanja prisustva mita u delu. To saznanje moguće je putem *analogije, intuicije, diskurzivnim putem i tranzitoarno*.

tabela 1

Stvaralački odnos prema mitu (umetnik)	Prepoznavanje mita u delu (recipijent)
1. prerada mita	1. analogno
2. odraz mitskog obrasca	2. intuitivno
3. transformacija mitske slike	3. diskurzivno
	4. tranzitoarno

Praxis Maje Skovran i recepcija
1. <i>Kosmos</i> : transformacija mitske slike – diskurzivno
2. <i>Logos</i> : transformacija mitske slike – diskurzivno/tranzitoarno
3. <i>Trijumfalni luk</i> : transformacija mitske slike – diskurzivno/tranzitoarno
4. <i>Lavirint</i> : odraz mitskog obrasca – diskurzivno/tranzitoarno
5. <i>Lavirint I</i> : odraz mitskog obrasca – diskurzivno/tranzitoarno
6. <i>Lavirint II</i> : odraz mitskog obrasca – diskurzivno/tranzitoarno
7. <i>Lavirint III</i> : odraz mitskog obrasca – diskurzivno/tranzitoarno
8. <i>Crveni grad</i> : odraz mitskog obrasca – intuitivno
9. <i>Kula Vavilonska</i> : odraz mitskog obrasca – analogno
10. <i>Sodoma i Gomora</i> : odraz mitskog obrasca – analogno
11. <i>Četiri životinje apokalipse</i> : odraz mitskog obrasca – analogno
12. <i>Konji svetog Marka</i> : odraz mitskog obrasca – analogno
13. <i>Benediktus</i> : transformacija mitske slike – diskurzivno
14. <i>Sfinga</i> : odraz mitskog obrasca – analogno
15. <i>Grifon</i> : transformacija mitske slike – diskurzivno

¹ U njenom stvaralačkom putu najljepše i najtačnije reči napisao je slikar Mića Popović obraćajući joj se povodom prijema u LADU. 1990. “Draga Majo, Kad si – i jednoglasno – izabrana za člana najstarijeg Društva srpskih umetnika “Lada”, ja to nisam razumeo kao Tvoju pobedu, nego kao uspeh “Lade”, koja je doživela da se obnavlja sa najdarovitijim i najuglednijim predstavnicima mlade generacije. Tvoj neodoljivi likovni elan svedoči o urođenoj spontanosti koja se srećno spojila sa velikom likovnom kulturom i upućenošću u moderno evropsko i svetsko promišljanje svrhe i smisla slike. Jednom rečju: u ovaj naš posao ušla si na velika vrata kao zrela i stabilna ličnost, pa je svaki Tvoj novi umetnički uspeh predvidiv i zaslužan.”

Odras mitskog obrasca

Poreklom iz porodice intelektualno superiorne srpskoj i evropskoj sredini (Dušan i Anika Skovran), Maja¹ je bila predodređena da iznedri delo koje će na jednom višem planu sintetizovati elemente prošlosti, sadašnjosti i budućnosti ukazujući tako na kvintesencu večnosti. Uočivši da nema stvaranja bez dobrog poznavanja onoga što su nam preci ostavili, Skovranova meru umetničkog nije izrazila kroz zahtev da poštoto bude izvan već oprobano stvaralačkog iskustva, nego u mogućem prepoznavanju kao vlastite snage i mere oblikovanja. Školujući se na beogradskoj Likovnoj akademiji, gde je 1983. diplomirala u klasi Stojana Čelića a magistrirala 1987. u klasi profesora Milice Stefanović, a zatim na Akademijama u Rimu, Sijeni i Milanu, ona je u mnogobrojnim susretima i razgovorima sa braćom Taviani, Antonionijem, Boinito Olivom i drugima, učvršćivala svoje uverenje da mitove ne treba svoditi na određene “predstave” i “ideje” nego doživljavati ih kao manifestacije određenih psihičkih stanja – želja, prohteva ili potreba.

I kao što se nijedno umetničko delo ne može svesti samo na jasne i određene ideje, već ga nužno moramo tumačiti i kao proizvod emocija koje su u određenom trenutku prožimale intimu umetnika, tako ni emocije koje se javljaju u mitu

nisu sekundarna emocionalna stanja, nego iskonska, autentična i potpuno ravnopravna sa određenim, drugim intelektualnim stanjima. Komentarišući jednom prilikom misao Mirče Elijadea da je “svaki poetski jezik u početku tajanstven jezik”, Robert Amado je istakao da “ova vrsta zajedničke tajne ostaje tajanstvena za sve one koji u njoj učestvuju, jer istinu govoreći oni su karike u lancu jedne tajne koju ne dele.” I zaista, slike Maje Skovran ostavljaju utisak karike u lancu. Da bi kroz stvaralački postupak spoznala tajnu života, da bi na njoj sagrađila svoje delo, i ona je vezana za tu jednu “svoju” kariku. Pokušajmo da je bar naslutimo.

tabela 2

Autor	Mit	Metafora – arhetip	Binarna opozicija
Maja Skovran	Stvaranje sveta	Rađanje (<i>Logos, Kosmos</i>)	tama – svetlo nerođeno – rođeno
	Preobražaj života	Vreme (<i>Kula vavilonska Stepenice</i>)	dole – gore prolazno – neprolazno
	Kulturni junak	Sloboda (<i>Sfinga, Lavirint</i>)	zagonetka – odgonetka ulaz – izlaz

Nema sumnje da podstaknut stvaralačkim aktom umetnik dopire u prošlost bazičnog pamćenja, tj. u živu izvornu stvarnost iz koje jezikom umetnosti izvlači elemente opštekolektivnih vrednosti. Doduše, ne možemo a da ne primetimo da služeći se ili oslanjajući svoja dela na drevne metafore-arhetipove oni ih i “deformišu”, a od mitskog sižea, od obrasca ili odraza mitske slike stvaraju “presedan” – delo. Interpretatori i tumači dela Maje Skovran već su zapazili prisustvo mitskih tema na njenim slikama. Na primer, Mladen Lompar u tekstu *Mitska utočišta* posebno naglašava kako je “za ovu slikarku lepota samo tanka opna oko svijeta teških simbola, demonskih čvorova i večnih nesaznajnosti. Sa tajnovite pozornice, ona nam dotura vizije nemani, grifona i legendarnih neshvatljivosti, svodi ih na pojavnost, reducira i potčinjava sopstvenoj pesničkoj i slikarskoj nužnosti”. Ovo u osnovi tačno zapažanje mogli bismo uz pomoć prve tabele proširiti konstatacijom kako je Skovranova ne samo slikar koji se koristi temama mita, nego je u srpskom slikarstvu stvaralac koji ima najkompleksniji

pristup ovoj temi, što se vidi iz činjenice da se na njenim platnima sreću postupci prerade mita, odraz mitskog obrasca i transformacija mitske slike. Izložene tabele, naravno, su ne samo elementarne, već i grubo pojednostavljene, upravo zato što je sva složenost stvaralačkog prisustva mita u delu Maje Skovran samo nagoveštena.

Kontekstualnost simbola, gde neki implicitno prisutni elementi postaju karakteristični kao njegove specifične odlike, dobro potvrđuje i do sada ostvareni likovni opus Skovranove. U njenim slikama emocionalna polifonost viđenog sveta prikazana je kroz sublimiranje mitskih oblika i sadržaja, počevši od antike, preko srednjeg veka, pa sve do današnjih dana. Marta Vukotić u eseju *Duhovna geometrija, geometrija lavirinta u delu Maje Skovran* naglašava da "Maja ne poseže duboko u istoriju da bi njene slike reprodukovale čar spomenika, već se ovde istorija upliće kao fascinacija njihove trenutačnosti, tačnije kao vid predskazanja naše sopstvene katastrofe. *Takvi su legendarni, veliki i mitski oblici koji nas proganjaju* (podvukao S.L.)"²

Ali, ono što može da zavara je saznanje da se u većini slika, relativno lako, prepoznaje sižejno-likovna realnost prikazanog. Međutim, mitološke scene ili situacije nisu u ovom slikarstvu pretočene u simbole radi lakšeg uobličavanja određenih ideja i sadržaja, već stoga što iskazujući mitsko kroz simbol Skovranova otvara mogućnost simultanog posmatranja unutrašnjeg i spoljašnjeg smisla prikazanog. Na taj način simbol postaje "šifra" za uspešno razumevanje mita koji je interpretiran u slici, ali i za sva druga, moguća značenja, koja se neminovno otkrivaju u "mitskom zaleđu". Prisutno naslanjanje na mitologiju gubi se pred kontekstom vlastitog mita. Ovaj proces u njenom slikarstvu mogao bi se najbolje izraziti jednim poznim Helderlinovim stihom: *Predanja koja se udaljuju od zemlje... okreću se prema čovečanstvu*. Iz ovoga bi se dalo zaključiti da nju mitski obrasci ne interesuju samo kao antropološka tema, već kao žižno mesto u kojem se ljudsko biće kristališe kao spoj misli i strasti. Stoga se ovaj slikar ne koristi samo mitovima jedne kulture, ili jednog vremena, već kroz njihovo ukrštanje rečito i simbolično pokazuje kako, posmatrajući čoveka u optici svih tih "priča", mi se zapravo osećamo kao da sebe nikada nismo videli, kao da sa sobom još nikada nismo bili prisni. Dakle, za uspešno "čitanje" ovog slikarstva nije dovoljno da razumemo samo simbole na pojedinim platnima, već je potrebno da te simbole, poput kamenčića u

² Jedan od predgovora katalogu izložbe Maje Skovran u Galeriji zadužbine Ilije Kolarca, Beograd 1993, str. 15.

mozaiku, složimo u određenu smisaonu šaru, kako bismo uz pomoć dobijene celine razumeli umetničke poruke Maje Skovran. Na tim kamenčićima događaji u svetu i čovekova egzistencija se ukrštaju od trenutka nastanka sveta, pa sve do smrti i mogućeg vaskrsenja. Transformacija psihofizičkog haosa u “socijalni kosmos”, socijalno obuzdavanje i regulisanje ličnih emocija zbivaju se tokom celog čovekovog života. U tom procesu veoma je važna uloga rituala koji povezuje rađanje kosmosa sa obredima imenovanja, individuacije, braka.

Među slikama koje je Skovranova pod nazivom *Urbis, la-virint, logos* izložila na svojoj samostalnoj izložbi u beogradskoj galeriji ULUS-a 1994. posebnu pažnju privukla je slika *Logos I*. Kao ni u jednoj slici do tada, umetnik je u ovom delu temu saopštio krajnje redukovanim likovnim sredstvima. Simbol je do te mere “oljušten” da je u vizuelnom pogledu sveden na veliki tamnosvetli plavi disk u čijem centru se nečujno odigrava ceremonija stvaranja sveta. Njegovi elementi tu se još ne naziru, ali se u gustini plavetnila može naslutiti prisustvo praosnove vremena. U okeanu kosmičkog beskrajnulta godina vremena obavijena je tamom. Svet se tek sprema da bude rođen iz sumračnog i neizvesnog Ništa. Ništa kao Neostvareno, kao ćutanje praznine. Svetu usred Ništa potreban je začetnik. Onakav kakav je opisan još oko 311-310. godine stare ere na jednom egipatskom papirusu: *Gospodar svemira govori;/ kazuje, pošto je nastao:/ Ja sam taj što je nastao kao Šepre;/ Tek što sam ja nastao, nastalo je ono što je nastalo./ Sve što je nastalo nastade pošto sam ja nastao...* Tvorac sveg života stvorio je samog sebe iz pramatrije. Bio je sâm, jer bogovi nisu bili imenovani.

Nepredstavljeni *deus creator* je upravljač sveta, snaga i uzrok sveg zbivanja. Postojao je pre sveta, sadrži nebo i zemlju, početak i kraj. “Pamtite što je bilo od starine; jer ja sam Bog, i nema drugog Boga, i niko nije kao ja, koji od početka javlja kraj i izdaleka što još nije bilo...” – kaže prorok Isaija. Ali i ono što se rađa ne otkida se zauvek od materice iskona. Pokazuje nam to slikar, takođe, nekim slikama kroz simbole lavirinta čiji zamršeni hodnici mnogo manje podsećaju na prostor u koji treba da uđe kulturni junak i suoči se sa opasnošću, a više na pupčanu vrpču, omphalos, pupak sveta, koji sugerise cikličnost života. U toj cikličnosti nije bitan fizički lanac predaka, mistička povezanost i inkarnacija, nego večno bivstvovanje svega u svemu. Polifonost značenja pet slika na ovu

temu ide dotle da, na primer, *Lavirint II* svojim pravilnim koncentričnim krugovima, najpre podseća na Sunce – emanaciju plodnosti, a zatim na dubinu pamćenja prirode u čijem centru je spremište duše sveta. Iz ovog spremišta pojavljuje se tajanstveni fenomen svetlosti koja pripada još uvek netelešnom, neprostornom i bezvremenom svetu, da bi tek kasnije poprimila onaj svoj najbitniji kvalitet – vidljivo isticanje svega što postoji. Mitski postupak koji je svetlost rastavio od tame još jednom se ponovio na slikama *Logos* i *Kosmos*.

Iz jednosušastva tamnosvetlog plavetnila Logosa što upravlja još neprotumačenim zbivanjima u prirodi, pojavljuju se vreme, predmeti, život. U slici *Kosmos* iz mitske sfere pralikova javljaju se prvi obrisi ljudskog. Mitsko transcendentno zbivanje rasplinjava se u lebdeću stilizaciju čulno sažete sfere. Dijalektička osnovna formula koja sjedinjuje antitezu: Erosa i askezu. Ugledajući se na prirodu (pra)čovjek počinje da gradi brda od velikog kamenja, piramide, hramovne prostore. Sposobnost stvaranja postaje mogućnost preobražavanja u kome ima i potajne želje da se ponovno dodirne trag začetka rađanja sveta. Stvaralački duh poprima formu u kojoj gustina bivanja premošćuje ambis ništavila. “Reč Božja jest prava svetlost koja prosvetli celog čoveka”, a lepota oblika postaje izraz božanskog, simbol savršenstva koje otkriva iluziju večnosti. Najsuštastvenija osobina po kojoj se čovek razlikuje od ostale prirode, jeste sposobnost saznanja o prolaznosti svega stvorenog. I zato grifoni, nosioci najveće animalne snage, na slicama Maje Skovran uvek su i budni čuvari te neprolazne božanske lepote i snage koja počiva u čovekovim delima. Večnost dela stoji nasuprot prolaznosti organskog.

U kreativnom jedinstvu suprotnih umetničkih tokova, Maja Skovran sjedinila je mitove iskoni sa bićem modernog života. *Lavirint* i *Grad* su slike koje su u središtu njenog viđenja i tumačenja sveta. Interesantno je da u ovom delu nema dramatičnog susreta Tezeja i strašnog čudovišta sa bikovom glavom; nema ni scene opraštanja od Arijadne; nema, čak, ni onog simboličnog klubeta koje treba junaka posle pobe da izvede na svetlost dana. Na površini platna (150 x 130 cm) gotovo matematičkom preciznošću prikazana je geometrija ukrštanja hodnika u lavirintu. Za razliku od već pominjanih dela na istu temu, sa njene izložbe u Beogradu 1994, ovaj *Lavirint* koji je nastao još 1987. mitski je prostor u kome treba da se odigra tajna individuacije. U toj “drastičnoj ceremoniji

što veoma nalikuje na žrtvovanje silama koje bi mogle mlađića zadržati”, kako kaže Jung, susreću se dva sveta – božanski i profani; božanski i demonski. Kroz taj susret najpre vrši se spajanje božanske i profane oblasti, a zatim, božansko se preko junaka suprotstavlja demonskom koje hoće da ga potisne i zameni. Spajanje suprotnosti omogućava novi ciklus života u kome su dominantni elementi plodnost, potomstvo, duhovni elan, zrelo traženje i saznavanje novog. Lavirint je, dakle, u delu ovog slikara poziv i izazov da se junaštvo ostvari u samom prostoru demonskih sila i da se tek odatle krene u nove podvige.

U slici *Kula vavilonska*, Skovranova se vraća istoriji zidanja gorostasne građevine u prostranim ravnicama Eufrata. Ovim predanjem uverava nas da je stupnjevitost razvitka svega stvorenog jedini i mogući put za doseganje idealnog. Svi narodi onoga vremena radili su na ostvarenju ovog projekta. Proizvod njihovog rada trebalo je da bude ona veza koja ih je na osnovu iskopanog zemljišta, naslaganih masa kamenja, zasađenosti zemlje, povezivala jedne s drugima. Takva građevina u svojoj formi, ali na spoljašnji način, izražavala je ono sveto, ono što ljude spaja i ujedinjuje. Za razliku od *Vavilonske kule*³ Martina van Valkerborha gde sve vrvi od ljudskog pregnuća i napora da se dosegne željeno, Kula Maje Skovran je pusta, bez ljudi i pokreta. Nepomične i hladne zidine nisu samo izraz egzistencijalne zebnje i nagoveštaj smrti, već i duboka tuga što je ovaj, jedan od najvećih ideala čoveka, ostao neostvaren. Utopijska želja i ideja koja je u jednom trenutku bila dovoljno snažna da ih udruži, istom snagom ih je i razdvojila. Prvi sanjani svetski neboder, zamišljen kao izazov Bogu, istovremeno je postao simbol čovekovog pregalaštva i nesloge, prolaznosti i ljudske ravnodušnosti u nepreglednom proticanju vremena i prirode. Pa, ipak, trajna poruka koju slikar saopštava kroz interpretaciju ovog mita je: da bi se sagradilo delo (dakako i umetničko) što stremi pravo u nebo, nužno je kroz mukotrpno delanje savladati “Zemljinu težu”.

Dejan Đorić u eseju *Putovanje s Odisejom* uočava kako je “Odisej latentno prisutan junak ovih slika”. Mi bismo dodali: ponajviše onaj Odisej koji godinama luta morima tražeći put do svoje Itake. To njegovo lutanje javlja se u slikama Maje Skovran kao zahtev za neprestanim menjanjem ritma putovanja. Ono je čas mirno, s pogledom uprtim u daljinu, čas burno, prepuno opasnosti i prepreka. U tom kontrastiranju

³ Ulje na drvetu, 1595. godina.

Odisejev život na moru ne pretvara se u nespokojstvo koje se izražava kroz strah od smrti, već prevazilaženje smrti. Komentarišući misao o Odiseju junaku, dodirnuli smo jedno važno mesto u semantici ovog slikarstva. Ono se iskazuje u pretpostavci da smrt znači samo kraj voljnog, svesnog bića, ali ne i kraj svakog bića. Kao nekakva "igra" čini se prelazak jednog oblika u drugi, neko menjanje sebe koje se rastvara u prirodi. Ova ideja posebno je naglašena u slikama *Kastelo* i *Fasada* gde se kroz prividan mir zatvorenog i napuštenog prostora naglašava da se materija, čak i kad stvara iluziju nepromenljivog, nalazi u stalnom preobražavanju, besmrtna je i uvek bivajuća. U slici *Sfinga* ona je samo za trenutak posumnjala u ovo uverenje. Sfinga se ljudskim stremljenjem uvek suprotstavlja pitanjem koje ne pokazuje neku otkrivalačku radost, već izraz "bestelesnog čistog spokojstva" koje ništa drugo ne želi nego da uništi onoga sa kojim vodi dijalog. A odgovor, ponekad, može biti dragoceniji od svih pitanja, jer pred ljude postavlja novi cilj za kojim se žudi, koji će ponovo nadmašiti sve ono što se do tada postiglo.

Vizija stalno preobražavajućeg i uvek bivstvujućeg u slikama *Stepeništa* i *Trijumfalni luk* dostiže svoj apogej. Stepence svedoče o neviđenim, ali stalno prisutnim snagama životnog proticanja u živoj povezanosti sa svim onim što nam je prethodilo, ali smrću svojom nije prestalo da postoji. U ovom delu ne samo da je implicitno iskazana ideja o vaskrsenju, nego i smisao da ono ima svoje duboke korene u mitu o stvaranju. Skovranova vaskrsenje doživljava kao rađanje koje predstavlja najviši stepen oduhovljenja do kojeg nešto stvoreno može da dođe. A zaslepljujuća zlatna svetlost luka u tamnoj noći kosmosa otelotvorenje je čiste lepote koja, takođe, može biti prepuštena smrti, ali je istovremeno i jedno nadvišavanje smrtnosti, formula bliska samoj nepromenljivosti božanskog.

Imamo li u vidu tabele jedan i dva, ali i do sada rečeno, mogli bismo mitopoetski model sveta Maje Skovran sažeti u nekoliko stavova. 1. U božanskom svetu centralni je događaj smrt i ponovno rađanje, iščezavanje i povratak. Ova se aktivnost poistovećuje sa cikličnim procesima u prirodi. Bog umire ali se i ponovo rađa (*Konji Svetog Marka*). 2. Čovek je na pola puta između životinjskog i duhovnog. Svojim položajem on iskazuje poznati ciklus života i smrti. I u tom pogledu veoma je sličan sunčevom kretanju između svetla i tame. Život ima sposobnost generičkog ali ne i pojedinačnog ponovnog rađanja.

(*Sfinga*). 3. Život životinja prolazi isti put kao i čovekov. I njihova "sudbina" može biti tragična jer im pretila opasnost da im život, svakoga časa, bude prekinut. (*Četiri životinje apokalipse*). 4. Grad i lavirint takođe imaju svoje cikluse: gore – dole, od trga ka podzemlju, od svetlosti ka tami, od sigurnosti ka nesigurnosti. (*Zlatni grad, Lavirint*). 5. Bog je predak umetnika. Njegovo umiranje je sudbina u kojoj umetnikova smrt, najpre odražena, postaje stvarnost. (*Edikula*). Ovi stavovi pokazuju sposobnost Maje Skovran da odabere i u svom delu spoji razne motive i mnogostruke utiske i da ih pokaže u novom imaginativnom jedinstvu. To je ona mislilačka originalnost kojoj teže umetnici kad im je pravac duha izrazito filozofski.

Jedno novo značenje

Stojan Ćelić je uz prvu izložbu svoje učenice Maje Skovran, maja 1985. godine, između ostalog, zapisao: "Određujući se u okviru otkrivenih slikarskih mogućnosti, darovito ostvarujući forme u prostoru, Maja Skovran je usmerena na neoekspresionizam, na ono što se u okviru evropske tradicije javlja kao nova slika. U njenom slučaju može se misliti i o uvođenju posebne simbolike u orijentaciju koja je već stekla svoje obrise..." Reč znamenitog slikara, profesora i esejiste upućuje nas na saznanje da su neki osnovni, prepoznatljivi i temeljiti kvaliteti njenog slikarstva bili uočeni već na pomenutoj izložbi i da ih je ona kasnijom izlagačkom aktivnošću potvrđivala, posebno na stvaranju osobenih simbola kojima je nastojala da probudi viziju svoga dela. Tema je uvek zgusnuta u simbol, a na pojedinim slikama novijeg datuma čak i u amblem. Slikovna strana simbola uvek joj je u prvom planu, ali na taj način što kroz odnos subjekt – objekt traži njegovu neposrednu motivisanost. Stvaralački duh umetnika učestvuje u iznalaženju unutrašnje forme simbola kroz proces artikulacije znaka i označenog, što je, zapravo, ključna odlika mitskog simbola.

U tom procesu uobličavanja simbola, Skovranova kao da se, vremenom, sve više udaljavala od one ekspresije koju je zapazio i potencirao Ćelić, a približila se *sugestiji*⁴, tom ključnom pojmu simbolističke poetike. Gotovo se na prste mogu nabrojati platna na kojima se posmatraču nudi "sadržaj priče", a više je onih na kojima je potrebno odgonetanje određene misla umetničke poruke. Ovom tendencijom ona nije

⁴ Preuzet za potrebe ove analize iz teorije književnosti, gde se češće i upotrebljava, termin sugestija na najbolji način otkriva suštinu simbola Maje Skovran:

"Izražavanje značenja oblika pomoću samih ovih oblika, prikazujući ih u izvesnoj svetlosti koja dopušta da se pogodi njihov skriveni smisao." (Mokel)

unapred ograničila, ili oduzela polifoni smisao svojim slikama. Naprotiv, sugerišući mogući smisao i značenje, ona je upravo njime otvorila prostor posmatraču da vodi dijalog sa delom, da u njemu postepeno otkriva, dešifruje sve smislove. A smisao u delu i postoji ne da bi ga neko definitivno “razgolitio”, već da bi neko drugi došao i u njemu potražio jedno novo značenje.

Na ovakav “preokret” u stvaralačkom postupku nema sumnje uticala su i saznanja koja je Maja Skovran stekla studirajući na Visokoj školi za društvene komunikacije Katoličkog univerziteta u Udinama. Oduševljeno verovanje u buduće naučno uređenje života, tehniku i tehnologiju pokazalo se već posle prekretnice stoleća kao problematično i naivno. Uprkos snažnom razvitku i otkrićima prirodnih nauka koje preinačuju svet, stalno su se otvarali novi prostori i beskraj materije i života, na koje jedva da je nauka znala da odgovori. Upravo u toj fazi prevlasti nauke umetnost se okrenula tumačenju egzistencije koja je – izvan vidljive stvarnosti – tragala za skrivenim izvorima i nepoznatim stvaralačkim sredstvima.

Prosede ne počiva samo u dominantnom značaju modernih nauka, nego još više u ograničenosti onih umetničkih sredstava koja bi bila podesna da nove stvarnosti tumačeći uobliče. Prodor u sfere mikrokosmosa i makrokosmosa, u sklop materije same, toliko su značajni da do sad važeći jezički simboli i znaci gotovo uopšte nisu dovoljni za njihovo definisanje. Predstave o povezanom i u slici prikazljivom poretku stvari u nama poznatom svetu sad smenjuje nepoznata i samo pomoću nauke dokučiva stvarnost beskrajnih kosmičkih sistema. Može li se ovaj, u svojim temeljima uzdrmani, u svojim horizontima beskrajno proširen aspekt sveta još savladati izražajnim sredstvima umetnosti, pita se sugestija Maje Skovran.

Pesimizam snage koji stalno i neprestano prosijava iz ovog dela nudi optimističan odgovor. Pažljivim posmatranjem uočava se kako uspejoj funkciji sugestije doprinosi i sasvim određeni kolorit slike. On se, dakako, za ovu priliku, uz maksimalno i nužno uopštavanje, može svesti na tri boje: *plavu, crvenu i zlatnu*. Složeni procesi života, počevši od radanja sveta pa do smrti i uskrsnuća, ne mogu se odigrati bez *posvećenja* (plavo), *energije neprekidnog delovanja* – perpetuum mobile (crvena) i *“umne svetlosti”* (zlatna). Skovranova je to uspešno iskazala u slikama *Zlatni zamak* i *Crveni grad*, gde precizan odnos pomenutih boja nedvosmisleno sugerše

celovitost i punoću života. Zamršeni putevi i puteljci lavirinta zamenjeni su u slici *Crveni grad* (1994) masivnim zidinama i kulama, a na nepravilnom kružnom trgu imaginarnog grada zlati se svetlost punoće bića. Svako biće je svetlost, ili kako to apostol Pavle sažeto kaže u *Poslanici Efescima*: “Jer sve što je objavljeno, svetlost je”. Sledimo li ovu misao, ali i umetnikovu želju da uz pomoć sugestije delu udahne implicitne smislove i značenja, možemo reći da je svako biće svetlost; tamo gde ga nema, tama je i бесплодност. U Bogu je sve biće, punoća realnosti, a ono što se prostire van Boga je nebiće, “adska tama”.

Gradeći svoje simbole i slike Maja Skovran ostvaruje delić te moguće božanske realnosti, jer umetnost uobličava život, osobenim jezikom i postupkom, na nov i uvek neponovljiv način. To je večno traganje za *Logosom* – prvim mitskim impulsom, iz čijeg jednosuštastva je stvoren svet i u njega unesen određeni red.



KONJI SVETOG MARKA, akrilik na platnu, 312 x 166, 1993.



VELIKI GRIFON, akrilik na platnu, 155 x 166, 1988.



SODOMA I GOMORA, akrilik na platnu, 110 x 120, 1990.



KULA VAVILONSKA, akrilik na platnu, 150 x 160, 1985.



ČETIRI ŽIVOTINJE APOKALIPSE, akrilik na platnu, 130 x 110, 1985.



KOSMOS, akrilik na platnu, 130 x 150, 1990.



LAVIRINT II, akrilik na platnu, 150 x 150, 1987.



CRVENI GRAD, akrilik na platnu, 150 x 170, 1994.



LOGOS I, akrilik na platnu, 150 x 170, 1994.



LAVIRINT II, akrilik na platnu, 150 x 160, 1994.



KULA I, akrilik na platnu, 162 x 130, 2000.

Bilješke o autorima

Nihad Agić je profesor svjetske književnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Do sada je objavio niz studija iz područja teorije književnosti, književne povijesti i književne kritike, te nekoliko knjiga. Spomena vrijedna je knjiga *Generativna poetika* i generativna teorija pripovijedanja (2000), zatim prijevod knjige Rainharda Lauera *Miroslav Krleža i njemački ekspresionizam*, kao i brojni ogledi iz oblasti lingvističke i književnonaučne naratologije. U časopisima *Izraz*, *Život*, *Hrvatska misao* i *Pregled* posljednjih je godina objavio značajan broj rasprava iz formalne naratologije i kulturno-naučne teorije književnosti. U štampi su mu knjige *Umjetnost pripovijedanja Meše Selimovića* i *Uvod u teoriju pripovijedanja*, a u pripremi *Metateorija književnosti*.

Basri Çapriqi (Krythë/Krute – Ulqin/Ulcinj, januar 1960), pjesnik, esejist i književni kritičar. Magistrirao je književnost na Univerzitetu u Prištini, gdje danas predaje stilistiku i semiotiku. Objavio je zbirke pjesama *Ulli me dy mijë unaza* (Maslina sa dvije hiljade prstenova), *Në fund të verës* (Na kraju ljeta), *Ma qet gjuhën* (Isploziš mi jezik), *Frutat bizarre* (Bizarni plodovi), kao i zbirku pjesama na engleskom *The Grass on the Window*. Potpisuje i zbirke kritika i eseja *Mikrostruktura e tekstit* (Mikrostruktura teksta), *Aksidenti i ores shqiptare* (Nezgodna albanskog trenutka) i *Përmasat e kontekstit* (Razmjere konteksta).

Bora Ćosić (Zagreb, 1932), pisac i publicista. *Kuća lopova*, *Svi smrtni*, *Anđeo je došao po svoje*, *Vidljivi i nevidljivi čovek*, *Sodoma i Gomora*, *Priče o zanatima*, *Sadržaj-Kazalo*, *Wie unsere Klaviere repariert wurden*, *Mixed-Media*, *Pogled maloumnog*, *Bel tempo*, *Tutori*, *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, *Zašto smo se borili*, *San i istina Miće Popovića*, *Doktor Krleža*, *Rasulo*, *Povest o Miškinu*, *Intervju na Ciriškom jezeru*, *Zagrebačka analiza*, *Családom szerepe a világforradalomban*, *Musilov notes...* samo su neki od naslova iz njegovog obimnog, već klasičnog opusa.

Mitja Čander (Maribor, 1974), studirao je komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Ljubljani. Uređivao je literarni prilog u reviji *Dialogi*. Od 1996. godine urednik je edicije *Beletrina*. Godine 2001. uredio je antologiju mlade

slovenske kratke proze, koja je objavljena i u Hrvatskoj, Mađarskoj i Srbiji. Dobitnik je Stritarjeve nagrade za najboljeg mladog kritičara, kao i nagrade "Glazerjeva listina". Kolumnist je, dramaturg i pisac scenarija za dokumentarne filmove. Godine 2003. objavio je knjigu eseja *Zapiski iz noći*.

Aleksandra Čvorović (Banja Luka, 1976), završila je studij književnosti. Do sada je objavila dvije knjige. Zbirka pjesama "Šapat glinenih divova", izašla u izdanju "Glasa srpskog" u Banjoj Luci 2000, nagrađena je kao najbolja prva knjiga. Knjiga poetske proze "Anđeo pod krevetom" izašla je u izdanju KOV-a iz Vršca 2002, u rukopisu nagrađena od strane Ministarstva za nauku i kulturu RS. Njena poezija je uvrštena u zbornik "Rasejano a sabrano slovo" objavljen na osnovu konkursa Fondacije "Petar Kočić" iz Dortmunda (2003). Radila je kao jedan od urednika časopisa za književnost i kulturu "Album". Član je redakcije časopisa za kulturu "Diwan". Učesnik je brojnih književnih večeri i festivala (BiH, Srbija, Slovenija i Holandija). Pjesme su joj prevedene na engleski i poljski jezik. Objavljivala je u velikom broju književnih časopisa, bavi se i novinarstvom.

Aleš Debeljak, pjesnik i esejist, doktorirao je sociologiju na Syracuse univerzitetu u New Yorku. Direktor je Centra za kulturalne i religijske studije na Fakultetu za društvene znanosti Univerziteta u Ljubljani. Sa svojom ženom, rođenom Amerikankom, i njihovo troje djece, živi u Ljubljani.

Kao pjesnik, kritičar kulture i prevodilac, dobitnik je brojnih nagrada, uključujući i Prešernovu nagradu u Sloveniji, Miriam Lindberg Israel Poetry for Peace Prize (Tel Aviv) i Chiqu Poetry Prize (Tokyo). Kritika ga smatra jednim od najznačajnijih srednjoevropskih pjesnika. Njegove knjige su prevedene na engleski, japanski, njemački, hrvatski, srpski, poljski, mađarski, češki, španski, slovački, litvanski, finski, italijanski i rumunski jezik. U jesen 2004. godine, u izdanju Rowman&Littlefield, pojavit će se njegova knjiga *The Hidden Handshake: National Identity and European Postcommunism*. Glavni je urednik edicije "Terra Incognita: Writings from Central Europe", izdavača White Pine Press, Buffalo, New York.

Jan Doležal (1976), diplomirao je srpsku i bugarsku filologiju na Filozofskom fakultetu u Pragu, gdje je i doktorant

slovenske književnosti. Objavljeni ogledi: Srbský román devadesátých let, Tvar, 19/2000, s.6-7; Některé paralely geneze moderného srbského a chorvatského románu, In: Slavica Comparativa, Praha 2002, s.77-81; Dva polyromány a poetika inventáře, Tvar, 11/2002, s.4-5.

Željko Đurđević (Banjaluka, 1976), pjesnik i prozni pisac. Objavio dvije knjige poezije: *Korak bliže* (1998) i *Samice ponoći* (2002). Pjesme su mu prevedene na engleski, njemački i poljski jezik. Objavljivao je u mnogobrojnim književnim listovima i časopisima. Još uvijek piše, jede, pije, mašta u rodnom gradu.

Georgi Gospodinov (Jambol, 1968), bugarski pjesnik i pisac. Autor zbirki pjesama *Lapidarium* (1992), *Trešnja jednog naroda* (1996; godišnja nagrada za najbolju knjigu Udruženja bugarskih pisaca) i *Pisma Gaustinu* (2003), romana *Prirodni roman* (1999; posebna nagrada na nacionalnom natječaju *Razvitie*, za moderni bugarski roman, preveden na više jezika), te zbirke priča *I druge priče* (2001; preveden na francuski pod naslovom *L'alphabet des femmes*). Koautor *Bugarske hrestomatije* (1995) i *Bugarske antologije* (1998). Urednik sedmičnika za književnost i kulturu *Literaturen vestnik*. Živi i radi u Sofiji.

Aleksandar Hemon je rođen i odrastao u Sarajevu, koje je napustio u januaru 1992. Od 1995. piše na engleskom jeziku, na kojem su mu izašle dvije knjige, *The Question of Bruno* (2000) i *Nowhere Man* (2002). Dosada su prevedene na dvadesetak jezika. Na bosanskom jeziku piše kolumnu pod nazivom Hemonwood za sarajevski časopis Dani. Zbirka kolumni je izašla u izdanju Zoro. Živi u Chicagu.

Nedžad Ibrišimović (Sarajevo, 1940), pjesnik, pripovjedač i dramski pisac. Objavio je zbirku poezije *Zambaci moje duše* (1994); knjige proze: *Kuća zatvorenih vrata* (1964), *Ugursuz* (1968), *Karabeg* (1971), *Priče* (1972), *Car si ove hefte* (1980), *Zmaj od Bosne* (1980), *Nakaza i vila* (1986), *Kuća bez vrata i druge priče* (1989), *Braća i veziri* (1980), *Dva dana u Al-akaru* (1991), *Knjiga Adema Kahrimana napisana Nedžadom Ibrišimovićem Bosancem* (1992), *Bio jednom jedan* (2000); drame: *Drame* (1988) i *Woland u Sarajevu* (2000); knjiga eseja *Ruhani i šejtani inspiracija* (1996).

Prevođen je na češki, turski i albanski, te djelimično na engleski, francuski, španski, njemački i talijanski jezik.

Adijata Ibrišimović-Šabić (Goražde, 1966), asistent za rusku književnost na Odsjeku za slavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Sarajevu.

Erica Johnson – Debeljak (San Francisco), prevoditeljica, esejist i kolumnist. Godine 1980. preselila se u New York gdje je studirala francusku književnost na Columbia University i New York University. Pet godina je živjela u Cirihu i Parizu, da bi se konačno 1993. godine preselila u Ljubljanu. Prevodi sa slovenskog na engleski. Objavila je knjigu *Tujka v hiši domačinov* (1999). Tekstovi su joj objavljeni u Sloveniji, Makedoniji, Hrvatskoj i Mađarskoj. S mužem i troje djece živi u Ljubljani.

Hanifa Kapidžić – Osmanagić (Sarajevo, novembar 1935), profesor moderne francuske književnosti na Univerzitetu u Sarajevu. Bavi se književnom istorijom, teorijom, kritikom. Njeguje studijski književni esej. Predavala je kao gostujući profesor na Sorbonnei (Paris IV) i Ecole Normale Supérieure, rue d'Ulm, Pariz.

Dopisni je član ANUBiH od 1995. godine. Od 1997. do 2001. bila je predsjednica PEN-centra BiH. Glavna urednica časopisa *Novi izraz*, Sarajevo. Objavila između ostalog:

Le surréalisme serbe et ses rapports avec le surréalisme français (Pariz 1966, i, u prevodu, Sarajevo 1968). Knjige književnih eseja: *Suočenja* (1976), *Suočenja II* (1981), *Suočenja III* (1986); *Pjesnici lirske apstrakcije* (1992 i 1998); *Sarajevo, Sarajevo...* *Suočenja IV*(1998); *U brzake vremena – Suočnja V* (2003).

Marina Katnić – Bakaršić redovna je profesorica na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Predaje i na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu. Osnovno područje znanstvenog zanimanja joj je stilistika, posebno diskursna stilistika, te kritička lingvistika. Objavila je preko 70 znanstvenih i stručnih radova i tri knjige: *Gradacija* (Sarajevo, Međunarodni centar za mir 1996), *Stilistika* (Sarajevo, Ljiljan 2001) i *Stilistika dramskog diskursa* (Zenica, Vrijeme, 2003). Držala je predavanja kao gost na Filozofskom fakultetu u Rijeci (Hrvatska) i Ljubljani (Slovenija) i sudjelovala na brojnim znanstvenim skupovima u zemlji i inozemstvu.

Enver Kazaz (Kamenica, 1962), pjesnik, književni kritičar i historičar književnosti. Predaje na Filozofskom fakultetu u

Sarajevu. Urednik i član redakcija brojnih časopisa za književnost. Najvažnije knjige: *Wanted* (poezija) i *Musa Ćazim Ćatić – Književno nasljeđe i duh Moderne* (studije).

Slobodan Lazarević (1949), docent za predmete Teorije književnosti i Opšta književnost na Filološko – umetničkom fakultetu Kragujevačkog univerziteta. Do sada je objavio: *Povratak iz lova* (pesme, 1979); *Nedosmeh* (1979. pesme u prozi, bibliofilsko izdanje u 30 numerisanih primeraka i u likovno – grafičkoj opremi Stevana Vukova); *Esej Dušana Matica* (1983); *Vladimir Veličković, Strma ravan horizonta* (1990); *Kosa vertikalna Miroslava Đorđevića* (1992); *Zajedničko u nevidljivom – stvaralačko prisustvo mita u slikarstvu Vladimira Veličkovića, Bogdana Kršića, Gradimira Petrovića, Miroslava Đorđevića, Maje Skovran* (1995); *Preinačenje mitskog obrasca* (2001); *Simbol i sugestija, svet simbola i simboli sveta u slikarstvu Vladimira Veličkovića* (2003). U saradnji sa dr Mališom Stanojevićom priredio hrestomatiju pod naslovom *Epohe i stilovi u srpskoj književnosti XIX i XX veka* (2002).

Rusmir Mahmutćehajić je univerzitetski profesor i predsjednik Međunarodnog foruma Bosna. Pored pet knjiga prijevoda i četiri uređena zbornika objavio je i slijedeće knjige: *Krhkost* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1977), *Krv i tinta* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1983), *Zemlja i more* (Sarajevo: Svjetlost, 1986.), *Živa Bosna: Politički eseji i intervjui*, I izdanje (Ljubljana: Oslobođenje International, 1994), isto, II izdanje (Ljubljana: Oslobođenje International, 1995), *Living Bosnia: Political Essays and Interviews* (Ljubljana: Oslobođenje International, 1996), *Dobra Bosna* (Zagreb: Durieux, 1997), *Kriva politika: Čitanje historije i povjerenje u Bosni* (Tuzla: Radio Kameleon, 1998), *Prozori: Riječi i slike* (Sarajevo: DID, 2000), *The Denial of Bosnia* (Pennsylvania: Penn State University Press, 2000), *Bosnia The Good: Tolerance and Tradition* (Budimpesta: Central European University Press, 2000), *Riječi kao boje zdjela* (Sarajevo: DID, 2000), *Sarajevski eseji: Politika, ideologija i tradicija* (Zagreb: Durieux, 2000.), *Word like Wells of Color* (Sarajevo: DID, 2001), *Sarajevo Essays: Politics, Ideology and Tradition* (New York: State University of New York Press, 2002), *Bosanski odgovor: O modernosti i tradiciji* (Zagreb: Durieux, 2002), *Subotnji zapisi: S političkih razmeđa* (Sarajevo: Buybook, 2002). U 2004. godini očekuje se objavljivanje engleskog, francuskog

i italijanskog prijevoda njegove knjige *Bosanski odgovor*, te turskog prijevoda knjige *Bosnia The Good: Tolerance and Tradition*.

Julijana Matanović (Gradačac, 1959), magistrirala je i doktorirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Suautorica je knjige kritičkih čitanja *Četiri dimenzije sumnje*, te autorica četiri stručne knjige: *Barok iz suvremenosti gledan*, *Ivan Gundulić*, *Prvo lice jednine* i *Lijepi običaji*. Autorica je proza *Zašto sam vam lagala* i *Bilješka o piscu*. Prevođena je na njemački, slovenački i slovački. Dobitnica je nagrada Sedam sekretara SKOJ-a, Josip i Ivan Kozarac i Julije Benešić. Glavna je urednica Nakladnog zavoda Matice hrvatske. Radi kao docentica na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Senadin Musabegović (Sarajevo, 1970), objavio je zbirke pjesama *Odrastanje domovine* i *Udari tijela*. U štampi mu je knjiga *Rajska lopata*. Završio je Filozofski fakultet u Sarajevu, magistrirao u Italiji, gdje radi doktorat. Poezija mu je prevođena na italijanski, engleski i francuski jezik. Dobitnik je više domaćih i međunarodnih nagrada za poeziju.

Andrej Nikolaidis (Sarajevo, 1974), pisac i *freelance* autor, koji piše mahom o fenomenologiji pop kulture. Objavio je knjige *Ogledi o ravnodušnosti*, *Zašto Mira Furlan*, *Katedrala u Sijetlu* i *Oni!*, te roman *Mimesis*. Živi u Ulcinju.

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, Matic, Dedinac, Ristić, Davičo* (1978), *Davičov "Gospodar zaborava"* (1986), *Mare mediterraneum Ivana V. Lalića* (1996), *Tumač ptičijeg leta ili izvođenje romana – O "De-kartovoj 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 Cvetajev (1973, 1990), Oskara Daviča (1979), Aleksandra Tišme (1987) i Aleksandra Ristiovića (1995). Posljednjih godina piše o savremenim srpskim pesnicima i prozaistima.

Boris A. Novak (Beograd, 1953) pjesnik, dramatičar, prevoditelj i esejist. Predaje na Odsjeku za komparativnu književnost i literarnu teoriju Univerziteta u Ljubljani. Od 1991. do 1996. godine bio je predsjednik Slovenskog PEN-a, a od 1994. do 2000. godine predsjednik Mirovnog komiteta Međunarodnog PEN-a. U njegovom obimnom opusu nalaze se i zbirke pjesama *Stihožitje* (Stihožiće, 1977), *Hči spomina* (Kći sjećanja, 1981), *Kronanje* (Krunidba, 1994), *Stihija* (1991), *Mojster nespečnosti* (Majstor nesanice, 1995), *Alba* (1999) i *Odmev* (Odjek, 2000). Prevodi moderne francuske, američke i engleske pjesnike, staroprovansalske trubadure, te poeziju južnoslavenskih naroda. Godine 2001. izdao je veliku antologiju *Moderna francuska poezija*. Preveden je na više stranih jezika. Laureat nagrade Prešernovog sklada (1984), Jenkove nagrade za poeziju (1995), Sovretove nagrade za prevođenje (1990), Zlatnog znaka Znanstveno-raziskovalnog centra Slovenske akademije znanosti i umjetnosti za teoretski rad, te međunarodne nagrade Udruženja književnika Bosne i Hercegovine 'Bosanski stećak' za književni opus (2000).

Vida Ognjenović, književnica u čijem se opusu nalaze i zbirke priča *Otrovno mleko maslačka* (1994), *Stari sat* (1996), roman *Kuća mrtvih mirisa* (1995), te knjige drama *Drame I* (2000), *Drame II* (2001), *Drame III* (2002). Aktualna predsjednica PEN-a Srbije.

Jurica Pavičić (Split, studeni 1965), prozni pisac, filmski i književni kritičar i esejist. Objavio tri romana - *Ovce od gipsa* (1997), *Nedjeljni prijatelj* (2000) i *Minuta 88* (2002). Piše i za kazalište (drama *Trovačica* izvedena 2001, dobila nagradu Držić za najbolji hrvatski dramski tekst te godine). Roman *Ovce od gipsa* preveden je 2000. na njemački, a prema motivima iz tog romana Vinko Brešan je prošle godine snimio film *Svjedoci* koji je uvršten u konkurenciju berlinskog festivala. Kao kritičar i esejist pisao u Slobodnoj Dalmaciji (1990-2000), Vijencu, Nedjeljnoj Dalmaciji, Feralu, Erazmusu i Zarezu. Od 2000. kolumnist i kritičar Jutarnjeg lista. Od 1994. u više novina objavljuje kolumnu *Vijesti iz Lilibuta* za koju je dobio više novinarskih nagrada.

Vladimir Pištalo (Sarajevo, 1960), objavio je sledeće knjige: *Slikovnica* (1981), *Manifesti* (1986), *Noći* (1986), *Korto*

Malteze (1987), Kraj veka (1990), Vitraž u sećanju (1994), Priče iz celog sveta (1997), Aleksandrida (1999), Milenijum u Beogradu (2000), O čudu (2002). Momentalno živi u Americi.

Peter Semolič (Ljubljana, 1967), u periodu 1986-89. je bio zaposlen na Radiju Ljubljana kao tonac, a od 1991. godine je slobodni književnik. Od 1993-96. je živeo u Parizu, gde je studirao francuski jezik. Do sada je objavio sledeće knjige: *Tamariša*, 1991, *Bizantinske rože (Vizantijsko cveće)*, 1994; *Hiša iz besed (Kuća od reči)*, 1996; *Krogi na vodi (Krugovi na vodi)*, 2000; *Vprašanja o poti (Pitanja o putu)*, 2001. Dobitnik je nekoliko prestižnih nagrada, između ostalog Jenkove nagrade i Veronikine nagrade. Živi u Ljubljani.

Elizabeta Šeleva (Ohrid, 1961), profesor metodologije i šef Odsjeka za komparativnu književnost na Univerzitetu Sveti Ćiril i Metodije u Skopju. Član Predsjedništva PEN centra Makedonije od 2000. godine, a Udruženja neovisnih pisaca Makedonije od njegovog utemeljenja 1994. godine. Od 1995. do 1999. godine radila je kao sekretar projekta Makedonske akademije umjetnosti i znanosti "Komparativna studija makedonske književnosti i kulture u 20. stoljeću". Urednica je magazina *Naše pismo* od 1998. godine. Predaje feminističku literarnu teoriju na Evro-Balkan školi 'Rod i politika'. Autorica više od 150 tekstova i šest knjiga: *Komparativna poetika. Postmodernizam u makedonskoj prozi* (1996), *Književnoteorijske studije* (1997), *Kulturalni ogleđi* (2000), *Od dijalogizma do intertekstualnosti* (2000), *Zatvorenici dana* (2001, e-book), *Otvoreno pismo. Studije o makedonskoj književnosti i kulturi* (2003). Na makedonski prevela knjige R. Močnika, G. Tevzadze, K. Poppera i J. Butler.

Stevan Tontić (Sanski Most, 1946), pjesnik, prozaist, esejist, antologičar, prevodilac s njemačkog. Završio studij filozofije sa sociologijom u Sarajevu.

Prije rata urednik u "Svjetlosti". Pjesničke zbirke (između ostalih): *Nauka o duši i druge vesele priče* (1970), *Hulim i posvećujem* (1977), *Crna je mati nedjelja* (1983), *Prag* (1986), *Sarajevski rukopis* (1993, 1998), *Blagoslov izgnanstva* (2001). Najnoviji izbor iz poezije: *Olujno jato* (2000). Proza: *Tvoje srce, zeko* (1998). Sastavio antologije *Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine* (1990) i *Moderno srpsko pjesništvo* (1991). Djela su mu prevedena na više jezika, nagrađivan je u zemlji (Šestoapriliska,

Šantićeva, Zmajeva nagrada) i inostranstvu (nagrada Bavarske akademije lijepih umjetnosti, nagrada grada Heidelberga “Književnost u egzilu”). Poslije više godina provedenih u egzilu u Njemačkoj (1993 – 2001), ponovo se nastanio u Sarajevu.

Mitja Velikonja (Ljubljana), sociolog kulture, predavač i istraživač na Fakultetu za društvene znanosti u Ljubljani. Autor knjiga *Masade duha: Razpotja sodobnih mitologij* (1996), *Bosanski religijski mozaiki: Religije in nacionalne mitologije v zgodovini Bosne in Hercegovine* (1998), i *Religious Separation and Political Intolerance in Bosnia-Herzegovina* (2003). Njegovi radovi su objavljeni u brojnim zbornicima i znanstvenim i strukovnim revijama. Član uredništva *Časopisa za kritiko znanosti* i *Bal Canis*.

Velimir Visković (Drašnice, 1951), književni kritičar i urednik brojnih časopisa. Glavni urednik Zagrebačkog književnog časopisa *Republika*, Leksikografskog zavoda “Miroslav Krleža”, član redakcije Hrvatske enciklopedije. Autor je više od 500 književnoistorijskih i kritičkih tekstova, koji su objavljeni u časopisima u bivšoj Jugoslaviji. Predavač na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu, gost predavač na brojnim univerzitetima u Poljskoj, Austriji, Njemačkoj, Rusiji, i SAD.

Urban Vovk (1971), studirao je filozofiju na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Glavni i odgovorni urednik je revije “Literatura”. Knjige: *V teku časa*, (2002, Literatura), za koju je prošle godine dobio Stritarjevu nagradu. Svoje tekstove objavljuje u književnom dodatku časopisa “Večer” *Čitalnica* i u mesečniku “Ampak”. Živi u Ljubljani.

Vule Žurić (Sarajevo, 1969). Od 1993. godine je živio u Beogradu, Pančevu, Pontederi, a sada ponovo živi u Pančevu. Do sada je objavio knjige priča *Umri muški* (edicija Pegaz, 1991, Beograd), *Dvije godine hladnoće* (Vreme knjige, 1995, Beograd) *U krevetu sa Madonom* (Stubovi kulture, 1998, Beograd), *Valceri i snošaji* (Samizdat B92, 2001, Beograd) i *Mulijin ruž* (časopis REĆ, br. 57, 2003, Beograd) te romane *Blagi dani zatim prođu* (Samizdat B92, 2001, Beograd) i *Rinfuz* (Fabrika knjiga, 2003, Beograd). Prevođen je na slovenački, engleski, francuski, španski, portugalski, njemački, poljski i italijanski (knjiga izabranih priča).

EXECUTIVE SUMMARY

As all previous issues of *Sarajevo Notebooks* magazine, this one has a central theme: *War Writing*. Previous issues have dealt with *Woman's Writing* and *Fates of Writers on the Borderline*, i.e. the fates of authors living in two cultures or writing in two languages, which remains the fate of many 20th century writers, particularly the generation of author-emigrants who left their countries during recent wars in Balkans. Issue number four was dedicated to writers and nationalism, addressing a tough question: why some 20th century writers supported nationalism.

In a way, this new issue continues the theme of writers' responsibility. In this issue, writers, critics and historians analyse works produced during the war and works about war, offering an astonishing panorama of literary works inspired by war. So, the theme of this issue is the *War Writing*.

Out of the large number of novels, stories, dramas and poems inspired by the tragedy of this region during the last ten years, our critics find that some of the analysed pieces of work are among the best; but many of them fail the test of literature criticism. These works remain in the domain of mere testimony or recitation of fact; whether they were written by soldiers, journalists or just by witnesses of war. The urge to be a witness, a chronicler of troubled times and historic turmoil is not uncommon in the history of literature. Nevertheless, the conclusion of these analyses is that the large number of books and authors that emerged during the war represents a key development in the literature of the region. These authors include Miljenko Jergović, Aleksandar Hemon, Dževad Karahasan, Vladimir Pištalo, Alma Lazarevska, Vladimir Arsenijević, Dubravka Ugrešić, Borislav Radović, Tvrtko Kulenović, Semezdin Mehmedinović, Nenad Veličković, Josip Mlakić. Some of them were already well known before the war, while others emerged during the war. Many of these works have already been translated into foreign languages.

The introductory text of the magazine is a kind of personal view, so the section is titled *In the First Person*. This time

it is written by the young Sarajevo poet Senadin Musabegović. The text, entitled *Writing about War*, is a story written in a confessional manner about an encounter with the Norwegian author Bjorn Larson, who complains about the lack of conflicts in everyday life which could provide the basis for a good story (the theme of his novel is war in Algeria).

In reply, Musabegović refers to Bergman's characters, who speak dramatically about inner war. Bergman did not need war to make a story. His characters are not placed into the context of real war, with shells exploding, but they nevertheless talk about war. When I write about war, says Musabegović, which really and most brutally happened to me, I am attempting to address it from the perspective of the inner war that happened inside me. Even when we address war in the language of sheer facts, describing it coldly and in an almost documentary manner, it is still only the account of our inner experience of the world, states Musabegović.

The guest of this issue's *Diary* section is Nedžad Ibrišimović, one of the most significant BiH authors of the middle generation. At the same time, he is also a painter and sculptor. Ibrišimović starts his *Diary* with diary notes of 1972, and then goes on with observations from the perspective of present time, finally continuing his diary with a story of the making of his sculpture *Winged Horse*, thus creating a documentary of exquisite power.

The section *Dialogue* in this issue is led by Rade Šerbedžija and Borislav Vujčić. Their fascinating dialogue discloses the fate of Rade Šerbedžija, one of the greatest actors of 20th century former Yugoslavia, a fate that remains paradigmatic for many intellectuals of the region. A Serb from Croatia, Zagreb citizen to the core, he found himself banned from work and welcome nowhere. So he went abroad, like many others did.

In the overview of prose, poetry and essay writing, authors from the entire region appear: Vida Ognjenović; Vule Žurić; Bora Ćosić; Milica Nikolić, Serbia; Elizabeta Šeleva, Macedonia; Hanifa Kapidžić-Osmanagić; Aleksandar Hemon; Aleksandra Čvorović; Rusmir Mahmutćehajić, BiH; Basri Capriqi, Kosovo; Urban Vovk; Peter Semolič: Boris A. Novak, Slovenia; Velimir Visković, Croatia.

The *Focus* section speaks about the fate of books in the region. That section, too, gathers authors from all countries of the region. The *Passport* section brings a small anthology of contemporary Norwegian poetry, selected and translated by Munib Delalić.

Each issue of the magazine introduces one painter of the region. This time, it is a young artist from Belgrade, Maja Skovran, whose art is analysed by art historian and essay writer, Slobodan Lazarević.

He says:

... We can say that each being is the light; where light is absent, darkness and futility reign. The whole being, the entirety of reality is in God; whatever extends beyond God, exists as non-being, "the darkness of Hades".

Creating her symbols and paintings, Maja Skovran has realised a bit of that promising divine reality, as the art shapes life by means of its unique language and mode, always in new and unique ways. It implies an everlasting search for the Logos – the primordial mythical impulse, out of which essence the world was made and certain order brought into it.

SARAJEVSKÉ SVESKE

Izdavač: MEDIACENTAR SARAJEVO

Direktor: Boro Kantić

Kolodvorska 9

71000 Sarajevo

Bosna i Hercegovina

Telefon: (+387-33) 715-861

Telefaks: (+387-33) 715-860

e-mail: edin@media.ba

Korektor

Edin Hodžić

Dizajn naslovne strane

Ognjenka Finci

Amra Zulfikarpašić

Grafičko oblikovanje

Adnan Mahmutović

Štampa: BLICDRUK, Sarajevo

Tiraž: 1000 primjeraka

Časopis izlazi četiri puta godišnje.

ISSN 1512-8539

Na osnovu mišljenja Federalnog ministarstva obrazovanja, nauke, kulture i sporta, broj 02-15-5451/02 od 28.08.2002. godine, časopis "Sarajevske sveske" oslobođen je plaćanja poreza na promet proizvoda.

U ovom broju

DIJALOG

Krleža nije odlazio u teatar a ja nikada nisam htio uz svo navaljivanje njegove Bele da mu bilo što glumim u njegovoj kući. Govorio sam da ja glumim u teatru a ne po privatnim kućama. Govorio mi je da je bolje i da ne pokušavam u njegovoj kući glumiti, a ustvari je izgarao od želje da vidi što sam ja to napravio sa tim "Obračunom".

I tako se jednoga dana pojavio u malom teatru ITD. Ja sam, kao što rekoh, bio u Zuppinoj kancelariji, tj. u svojoj garderobi, kada je odjednom u sobu utrčao Tomica—punjena ptica, i zamuckujući jedva izgovorio; "Kkkrrrleža..." "Što Krleža", pitao je Vjeran. "Krleža je u teatru...Evo ga upravo ulazi..." Zatim su se vrata otvorila i Krleža je ušao. "Bok Mali. Došiel sam." Uslijedilo je kratko zatišje. "Kavu...", rekao je. Strčali su se svi u ITD-u. Donijeli su kavu. Krleža i Zuppa su razgovarali. Nekoliko rečenica o literaturi i o teatru. Bio je nervozan. Nije volio izlaziti među ljude.

Rade ŠERBEDŽIJA i Borislav VUJČIĆ, *Križni i kružni put ispisan uvjerenjem*

DNEVNIK

Od tada je, dakle, prošlo trideset godina. Manja je poginula u saobraćajnoj nesreći. Jelene se više ne sjećam. Bolničarku nisam ni upamtio. Mario je doživio nesreću i ostao vezan za invalidska kolica. Ne znam da li je i Mario živ. Spasoje Ćuzulan je negdje. Dr Aleksa Buha je otišao u visoke četnike. Sad, nakon trideset godina, čestitam Spasoju što je platio čaj (ili kafe) koje smo popili, iako smo bili gosti u kabinetu profesora A. Buhe. Ima tu nešto! Čak se sjećam i načina na koji nije dopustio da ih Buha plati! Balta je još živ. Mehmed Sokolović priskrbljuje stipendije za mlade talentovane bosanske sportiste. Anja se udala. Ima tri djevojčice, tri moje unuke. Književnik Aleksa Mikić je umro. Patricija je možda u Francuskoj. I Nina je u Francuskoj, ali sa mnom više ne govori (član sam Stranke demokratske akcije i idem u džamiju!).

Nedžad IBRIŠIMOVIĆ, *Noću bi padni snijeg*

U KONTEKSTU: Ratno pismo

I nisu li žene Srebrenice posljednja mutacija Antigona zahtjeva za nužnošću održavanja razlike između političke ekonomije i ekonomije smrti? Suprotstavlja li se tu doista, na tom mjestu između života i smrti "nijemo znanje roba" politici totalnog usmrćivanja, tako što njeguje u sentencioznoj odluci pravednost prije nego što ona progovori? I posljednje heretičko pitanje: nema li priča o razlici u dvadesetom stoljeću tako spektakularnu karijeru, upravo zato što je svaka mogućnost razlikovanja na izdisaju? Pitanja, dakle, ima više, ona se zapravo umnožavaju sa svakim korakom, sa svakim pokretom ruku upregnutim u posao pisanja!

Nirman MORANJAK – BAMBURAĆ, *Ima li rata u ratnom pismu?*

Kada bi netko pažljivo pročitao sve tekstove napisane na temu Domovinskoga rata, ili preslušao tonske vrpce s okruglih stolova i tribina (u pitanju je i "vrijeme prvo" i "vrijeme drugo"), pretpostavljam da bi se iz mlazova rečenica izdvojila jedna ključna riječ i jedna ključna sintagma. Ključna riječ glasila bi *svjedočenje* i bila bi pridružena imenima vezanim uz stvaranje. Visoka brojka objavljenih naslova, ispisanih u različitim žanrovima, s više ili manje književnoga uspjeha, jako izravno ili skromno prigušeno, otkriva autorsku potrebu da se o ratu i njegovim posljedicama govori *iz prve ruke*, iz pozicije onih koji su sve vidjeli svojim očima i strahuju od score službene povijesti koja će autoritativno ponuditi priču koja s pravom stvarnošću neće imati previše dodirnih točaka.

Julijana MATANOVIĆ, *Od prvog zapisa do "povratka u normalu"*

