



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

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

Open Society Fund Bosnia and Herzegovina  
The Balkan Trust for Democracy  
Norway  
Sweden  
Finland  
Denmark  
Switzerland  
Portugal  
France  
Great Britain  
Slovenia  
Makedonija  
Bosna i Hercegovina  
United States  
Srbija  
Crna Gora  
Ured za kulturu Grada Zagreba  
European Community  
Goethe Institut Sarajevo  
KulturKontakt Austria  
Buybook  
Carl Bildt

Fletoret te Sarajevës

Lettere da Sarajevo

**SARAJEVSKJE SVESKE**

Les cahiers de Sarajevo

**SARAJEVSKJE 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**

### Redakcija

Ljubica Arsić  
Basri Čapriqi  
Mitja Čander  
Aleš Debeljak  
Ljiljana Dirjan  
Daša Drndić  
Zdravko Grebo  
Zoran Hamović  
Miljenko Jergović  
Dževad Karahasan  
Enver Kazaz  
Tvrko Kulenović  
Julijana Matanović  
Senadin Musabegović  
Andrej Nikolaidis  
Boris A. Novak  
Sibila Petlevski

Elizabeta Šeleva  
Slobodan Šnajder  
Dragan Velikić  
Marko Vešović  
Radoslav Petković  
Miško Šuvaković  
Tihomir Brajović

**Glavni i  
odgovorni urednik**  
Velimir Visković

**Izvršni urednik**  
Vojka Smiljanić-Đikić

**Sekretar**  
Aida El Hadari-Pediša

23

NO

—

24

2009



# Sadržaj

## U PRVOM LICU

*Andrej Nikolaidis*      Oni umiru u snijegu \_ \_ \_ \_ \_ 13

## DIJALOG

*Boro Kontić*  
*i Tvrтко Kulenović*      Ja sam vezilja, tkalja \_ \_ \_ \_ \_ 21

*Enver Kazaz*  
*i Ivan Lovrenović*      Da mi je pripovijedati u eseju \_ \_ \_ \_ \_ 47

## DNEVNIK:

*Branko Anđić*      Dnevnik \_ \_ \_ \_ \_ 84

*Milčo Mančevski*      Duhot na majka mi \_ \_ \_ \_ \_ 97

## TEMA BROJA:

## NOMADIZAM

*Žarko Paić*      Zemljovidi za lotalice: Nomadizam  
i kaos kraja povijesti \_ \_ \_ \_ \_ 107

*Davor Beganović*      Od periferije ka centru i natrag.  
Nomadizam u prozi Aleksandra Hemon  
i Saše Stanišića \_ \_ \_ \_ \_ 127

*Bora Ćosić*      Nomadi, kao gradski princip\_ \_ \_ \_ \_ 156

*Srećko Horvat*      'Samosvjesni nomadi' i njihova ideologija \_ \_ 163

<i>Robert Aladžozovski</i>	Korenje, krvavo korenje _____	170
<i>Basri Capriqi</i>	Apstinirani nomadizam _____	176
<i>Vangel Nonevski</i>	Gramofon kao globtroter _____	181
<i>Žarko Radaković</i>	Pred- i post- nomadska stanja _____	192
<i>Muharem Bazdulj</i>	Mali leksikon literarnih nomada _____	205
<i>Cvetka Lipuš</i>	Pisanje na razmeđu _____	217
<i>Erika Džonson Debeljak</i>	Novi Nomadi: Prognani iz egzila _____	226
<i>Predrag Matvejević</i>	Mediteran – na pragu novog milenija _____	233
<i>Alma Denić-Grabić</i>	Dva eseja: Etika i trauma nepripadanja ___	238
	– Dubravka Ugrešić: Muzej bezuvjetne predaje – Zapetljani čvor neprevodive muke _____	238
	– Vladimir Pištalo: <i>Milenijum u Beogradu</i> – Politike neprijateljstva: “Trebalo se pouzdati u neprijatelja” _____	249
<i>Mihail Ryklin</i> <i>Tonči Valentić</i> <i>Dalibor Martinis</i> <i>Srećko Horvat</i>	Nomadske (op) sesije _____	258
<i>Silvija Jestrović</i>	Nomadski jezik _____	271
<i>Mersid Ramičević</i>	Vortex Temporum _____	278
<b>MANUFAKTURA</b>		
<i>Aleksandar Hemon</i>	Stepenice u nebo _____	285
<i>Saša Stanišić</i>	Vojnik i gramofon _____	309
<i>Slavenka Drakulić</i>	Priče iz kupatila: Kako smo normalnost pobrkali sa rajem _____	328

<i>Beqë Cufaj</i>	Pismo domovini _____	337
<i>Dorđe Jakov</i>	Dve iseljeničke priče	
	– Vrata od stakla _____	342
	– Teški trenuci _____	361
<i>Vojislav Pejović</i>	Život i smrt Milana Junaka _____	377
<i>Rada Iveković</i>	Prije i poslije _____	387
<i>Igor Štiks</i>	Povijest poplave _____	408
	– Pristanište _____	408
	– Povratak _____	411
<i>Semezdin Mehmedinović</i>	– Devet Alexandrija _____	413
	– Sufizam _____	414
	– Funkcija srca _____	415
	– Santa leda _____	416
	– Za tugu kontinenta _____	417
	– Vrata uspravljena na vjetru _____	418
	– Ova vrata nisu izlaz _____	419
<i>Nikola Madžirov</i>	Napuštanje povratka _____	420
	– Dom _____	422
	– Odvojen _____	423
	– Poslije nas _____	424
	– Nove zemlje _____	425
	– Otkrivanje _____	426
	– Gradovi koji nam ne pripadaju _____	427
	– U sudovima noći _____	428
<i>Radenko Vadanjel</i>	Ciklus: Pokrećući ogromne zupčanike _____	429
	– Usamljenost _____	429
	– Plaža _____	430
	– Pisanje _____	430
	– Njih dvoje _____	430
	– Velika ulaganja i veliki rizici _____	431
	– Ulazak u vetvu _____	431
	– Šuma _____	431
	– Varijacije na temu smrti _____	432
	– Zvijezde _____	432
	– Dva istovjetna sna _____	432

<i>Aleš Debeljak</i>	Krijumčari kamenja _____	433
	– Knjižara _____	433
	– Ispod kestena _____	434
	– Žena koje nema _____	434
	– Savet mladom pesniku _____	436
	– Turski restoran _____	437
	– Balkanski most _____	438
	– Juče kuća, danas ništa _____	439
	– Praznici _____	440
	– Hodač po konopcu _____	441
	– Džez klub _____	442
	– Džems Džojls je spavao tu _____	443
	– Kad dođeš iz zatvora _____	444
	– Raznoslač novina _____	445
	– Krijumčari kamenja _____	446
	– Once upon a time in America _____	447
<i>Mitko Madžunkov</i>	Roda jedinac i njegovo jato _____	448
<i>Tomaž Kosmač</i>	Češka i Slovačka _____	465
<i>Vojislav Vulanović</i>	– Predvrijeme _____	478
	– Sunovrat _____	479
	– Heraklit _____	480
	– Božić _____	481
	– Božićni psalm _____	482
	– Na čistini _____	483
	– Apokalipsa _____	484
<i>Svetlana Tomić</i>	– Sada: Čeka nas opet putovanje _____	485
	– Koliko dugo je trajalo? _____	487
	– Nomad: Kost, u grlu vetra _____	488
<i>Vasa Pavković</i>	Srpska književnost 'sa strane' _____	489
<i>Ana Isaković</i>	Drugost druge scene u Srbiji _____	498



## NOVO ČITANJE FILOSOFIJE PALANKE

<i>Mira Otašević</i>	Igra Ogledala – ili tri dijaloga, magućna: Kiš, Kostantinović, Matic	505
<i>Bora Ćosić</i>	Pisac Filozofije Palanke	517
<i>Dragan Velikić</i>	Filozofija Palanke	523
<i>Milorad Belančić</i>	Povratak Palanke	526

## MOJ IZBOR:

<i>Vojka Smiljanić-Đikić</i>	Rory Stewart	551
<i>Rory Stewart</i>	Mjesta između	555

## DOKUMENTI:

<i>Milica Nikolić</i>	Marina Cvetajeva – Natalija Gončarova: o jednom dvostranom evropskom Nomadstvu XX veka	575
-----------------------	--	-----

## PASOŠ/ PUTOVNICA:

Izbor i prijevod: Marko Vešović i Omer Hadžiselimović

<i>Wystan Hugh Auden</i>	Ko je ko	603
	* * *	603
	Jesenja pjesma	604
	Dance macabre	605
	Kad jedno veče izađoh	607
	Musée De Beaux Arts	609
	Rembo	609
	Volter u ferniju	610
	Neznani građanin	611
	Atlantida	612
	Model	614
	Pod Sirijusom	615
	Ahilov štit	616
	2. Šume	618

5. Otoci	620
Groblje na ostrvu	621
Onaj koji više voli	622
Podjela	623
Stihoklepstvo jednog penzionera	624

PORTERT SLIKARA: SLIKARSTVO HALILA TIKVEŠE

<i>Sulejman Bosto</i>	Emanacije stvari – esktaze bića – život: u radovima Halila Tikveše	629
-----------------------	---	-----

BILJEŠKE O AUTORIMA	658
---------------------	-----

EXECUTIVE SUMMARY	678
-------------------	-----



# U PRVOM LICU

Andrej Nikolaidis



## Oni umiru u snijegu

Ima tako ljudi koji su, bježeći pred glađu ili pred divljim plemenima žednim krvi, napustili svoje sudane, alžire, meksika i bosne, pa stigli u velike gradove Zapada. Neki su, da bi stigli do svog odredišta – kamo ih nije privlačio ni demokratski politički sistem, ni sva građevinska čuda, ni sloboda govora ni vladavina prava, a još manje od svega pobrojanog slavna kultura i civilizacija, koju svojim fotografskim aparatima nastoje uhvatiti japanski turisti, nego samo jedno: pun stomak i očuvanje golog života – prelazili velike rijeke i puzali noću, kroz pustinjsko šiblje, skrivajući se od graničnih patrola. Drugi su preletali okeane, prijavljivali se u centre za socijalni smještaj i potom se gubili u metežu jezika na kojem nikada neće naučiti da kažu što ih to boli i zašto, kad god su pijani, plaču. Oni rade u klanicama, gdje ubijaju životinje od čijeg mesa sa pravi hrana za ljude koji mnogo rade i malo znaju, ljude koji su pravdoljubivi, spremni da pomognu i žele sve najbolje i životinjama i imigrantima koji te životinje kolju, mesarima na minimalcu u čijem rodnom kraju bjesni rat, o čemu je u vrijeme večere javio CNN. Oni rade na gradilištima, na visokim spratovima novih stambenih zgrada u koje, uprkos tome što u slobodnim i razvijenim zemljama svi imaju iste izgleda na uspjeh, sasvim sigurno neće useliti. Ponekad, međutim, padnu sa tih građevina pa im se kosti asfaltom raspu kao kockice za jamb u vrlo lošem, iznimno lošem bacanju.

Oni slušaju čudnu muziku i piju jaka pića, koja peku doma – iako je to ilegalno, ali uobičajeno za njih, jer oni najteže od svega prihvataju zakon – u pretis loncima iz kojih se bezbojni destilat slijeva u male čaše kojima se glasno kucaju i nazdravljaju, u ritualu koji nekome ko to sluša sa strane može zvučati kao grmljavina.

Ali ti ljudi nisu nomadi, nego izbjeglice. Oni se teško integrišu, teško dobijaju državljanstvo. Nema ničeg egzotičnog u njima, naš *novi i unaprijeđeni* kulturni model ne crpi inspiraciju iz njihovog načina života, te nas oni ovoga puta ne interesuju.



ne prolazi kroz zakone koji su zaposjeli te teritorije? Ne znači li onda opismenjavanje nomada na našem jeziku, njegova integracija u našu zajednicu, poništavanje onog nomadskog u njemu?

Neki nomadi jesu lovci-sakupljači, ali nije li jasno da je nomadizam krivo shvatiti kao prikupljanje i razmjenu kulturnih uticaja? Nije li jasno da je riječ o upravo suprotnom: nomad ima svoju kulturu, koju, ma gdje ga put odveo, zadržava? Nomad ne luta tražeći identitet, putovanje za njega nije sredstvo izgradnje identiteta, još manje bjekstva od tereta vlastitog identiteta. Nomad nije *New Age* bijeli čovjek koji putuje u Indiju ne bi li mu tamo *sve objasnili*, pa da se otud vrati promijenjen. Nomad se sa putovanja vraća isti.

Neke nomadske kulture su usmene. Romska kultura je, recimo, "najveći dio svoje istorije bila usmena" (Wikipedia), a po istom (moguće nepouzdanom ali nomadskom, jer Internet je neprocjenjivo važan za naš koncept kulturnog nomadizma) izvoru kod Roma "ne postoji tradicija pisanja". U podgoričkom naselju Vrela Ribnička postoji romsko naselje. Te ljude predstavnici države posjete svake četiri godine, pred izbore. S vremena na vrijeme ti se ljudi sukobe sa državom, jer im država nameće pravila i zakone koji su suprotni njihovim zakonima. Ono što piše u Ustavu bitno je drugačije od onoga što ne piše, ali postoji u njihovom vrhovnom pravnom aktu – sjećanju. Obavezno školovanje za romsku djecu i njihovo opismenjavanje na službenom jeziku, imamo li to pravo smatrati državnim nasiljem? Imaju li se silni naponi na integraciji Roma shvatiti kao nasilje nad njihovom nomadskom kulturom, koja se opire integraciji? Za utjehu: kada jednom budu integrisani, ponovo mogu postati nomadi, ali sada *nomadi kao mi. Nomads Like Us* – ne zvuči li kao potencijalni MTV-hit? (Uočimo: desničar i liberal bi se ovdje našli na zajedničkom zadatku: desničar ne želi integraciju nomada da bi zaštitio svoju kulturu, drugi se toj integraciji opire ne bi li zaštitio kulturu nomada).

U Irskoj postoji nomadski narod koje zovu *Irish Travellers*, Irski Putnici. Ako ste gledali stupidni Guy Ritchiev film po imenu "Snach", i ako sjećate lika boksera koga u tom filmu tumači Brad Pitt... taj tip je Putnik. Po popisu stanovništva iz 2006., Putnika, koje zovu još i *Walking People*, u Irskoj ima 22 400. Britanski zakon Putnike prepoznaje kao etničku grupu. U Irskoj, međutim, oni imaju status *društvene grupe*. Većina njih ne preživi svoju tridesetdevetu godinu. Putnici nisu romske, nego

irske krvi – pa ipak, često ih nazivaju Romima, jer su, u suštini, prihvatili romski način života. S vremena na vrijeme, oni svoja naselja podižu na zemlji u javnom ili tuđem privatnom vlasništvu. Njihovi advokati tvrde da se Putnici ponašaju shodno svojoj staroj kulturi i običajima. Tužitelji tvrde da se ponašaju suprotno starom britanskom običaju poštovanja zakona.

Kristalno jasno se sjećam testa inteligencije koji sam polagao prije nego su me upisali u osnovnu školu na Vracama, jednom od sarajevskih brda. Kraj mene je sjedio dječak Rom. Njega su izbacili sa testa. *Nadležni* mu nisu dozvolili da upiše razred. Test je bio prilagođen sposobnostima šestogodišnjeg idiota: od nas se tražilo da, kada predstavnik države kaže biciklo, među ponuđenim crtežima zaokružimo crtež bicikla. Čak i ja sam, čak i tada, znao da je romskom dječaku koji je izbačen sa testa učinjena ogromna nepravda. On je nesumnjivo bio dovoljno inteligentan – sa testa je trebalo izbaciti one koji su njega izbacili. A izbacili su ga zato što je dječak, kada je rečeno “biciklo” rekao: *ja sam zaokružio motor*. Kada su rekli “konj”, on je rekao *ja sam zaokružio auto*.

Srećko Horvat u tekstu *Kretanjem protiv cirkulacije Kapitala?* (upitnik je na mjestu, jer ipak se čini da današnji nomadski diskurs, sa sve Institutom, formiran upravo po diktatu Kapitala) pominje krasan primjer zapadnjačkog *poštovanja* nomadskih kultura. Sredinom 2008. je, kaže Horvat, zapadna javnost dobila priliku da se zgražava nad *bezglavom ovcom* – jednom od omiljenih igara nomada u Kirgistanu. Mediji su izvijestili o igri tokom koje se ljudi na konjima, dok jašu prema голу, dobacuju obezglavljenom ovcom. Čitava priča je bila zamišljena kao ilustracija kirgistanskog primitivizma i surovosti, a ispričana je zato što se Kirgistan protivi postavljanju američkih baza na svom teritoriju (uzgred, imamo li američke baze shvatiti kao nomadske logore?). Molim vas: želimo biti nomadi, ali nije valjda da baš moramo vitlati ovcama bez glave? Nomadizam je krasan, ali problem su ti nomadi – previše primitivni, surovi, glasni... prosto previše. Treba nam nomadizam koji će biti inačica kafi bez kofeina, seksu bez seksa i coca-coli bez šećera – nomadizam bez nomada, mobilnost u statičnosti, život analogan nomadskom u digitalnoj verziji.

“Temeljna ontologijska značajka nomada jest ta da je njegova “sudbina” vječito lutanje i neprestana potraga s onu stranu dosegnuta cilja. Između putovanja i lutanja razlika je, dakle, u tome što nomad nikad ne dovršava svoj put. Dok se



migracija stanovništva zasniva na potrazi za “novim domom” i “novom domovinom”, pa makar bila samo privremena, nomadizam označava stanje otvorenosti lutanja bez kraja”, kaže Paić.

Ono što se danas nudi pod terminom *nomadizam* jeste ideja o pojedincu, iskorijenjenom iz nacionalno-državne tradicije, koji luta svijetom, medijima i kulturama, napuštajući kolektiv i rodnom mu naslijeđenu kulturu, neprekidno nadograđujući identitet. Ali *izvorni* nomad nije usamljeni subjekt, on ne napušta zajednicu – on je pripadnik zajednice. Izvorni nomad dakle *pripada i putuje*, naš novi nomad *ne pripada i luta*. Izvorni nomad se uvijek vraća u svoju zajednicu, zato što je zajednica njegov zavičaj – naš *brand new* nomad napušta zajednicu i zavičaj, bez namjere da se vrati. Ali nomadom nas ne čini to što smo napustili našu tradiciju i državu - nomadstvo jeste tradicija, ali nije naša.

Cioran piše: “*Domovina je tek logorovanje u pustinji*” stoji u neke tibetanske tekstu. Ja ne bih išao tako daleko: dao bih sve krajolike svijeta za onaj svoga djetinjstva. Još mi valja dodati da ga doživljavam svojim rajem jedino zbog zaslijepljenosti i nesavršenosti vlastita pamćenja. Sve nas progoni naše porijeklo. Osjećaj kojim me moje nadahnjuje nužno se iskazuje u negativnim terminima, jezikom samo-kažnjavanja, prihvaćenog i obznanjenog poniženja, pristajanja na poraz. Je li takvom patriotizmu mjesto na psihijatriji?” On očito ne opisuje nomada: on putuje zato što mora, zato što nije u stanju vratiti se natrag, u rajski prostor djetinjstva.

Uostalom: ako Kapital u datim istorijskim okolnostima prelazi nacionalne i državne granice, takav će Kapital preferirati i finansirati kulturu koja napušta nacionalno i državne granice. Ali Kapital nije nomad – Kapital domovinu manjeg tržišta napušta da bi stekao domovinu većeg tržišta. Čovjek svijeta dovršene, sprovedene globalizacije je na svakoj teritoriji, u svakoj kulturi – kući. On napušta svoju kulturu zato što smatra da su sve kulture – njegove. Nomad, naprotiv, nigdje nije kući, a od svih kultura njegova je samo ona – njegova. Svijet sprovedene globalizacije ne čine logori u pustinji, čak ne ni jedan logor za sve u pustinji. Taj svijet je pustinja u logoru.

Ako Kapital ne treba državu, nego slijedi neoliberalni koncept i Boga slobodnog tržišta, onda će takav multinacionalni Kapital podržavati kulturu neprijateljsku prema državnom intervencionizmu i okovima nacionalnog. Više: kulturu koja će

potpuno odbaciti ono nacionalno i državno i čitavu planetu shvatiti kao slobodno tržište ideja, baš kao što kapital istu planetu shvata kao jedno slobodno tržište bez granica.



Ali sudbina intelektualnog nomadizma postaje zanimljiva sada, kada državni intervencionizam: tačnije, sada kada socijalizam spašava kapitalizam. Sada kada je država ponovo prijatelj Kapitala, moglo bi se desiti da se intelektualni nomadi, rasuti širom svijeta, silom prilika vrate u svoje jednom prevaziđene nacije i države. Sa druge strane, možda globalna finansijska kriza izrodi neku vrstu globalne vlade, tijela koje će korigovati globalnim mjerama sanacije globalne štete? U tom slučaju kriza može dati novi zamah nomadizmu, može poroditi nove nomade, još mnogo ljudi koji će biti slobodni da lutaju prorijeđenim ispašama ideja, šireći ideologiju Kapitala koji tu slobodu sponzoriše.

Nomadizam je cool, ali neudoban. Nomadi imaju zdrav odnos prema Majci Zemlji i prirodi, koja je, kako je to primijetio još Oskar Vajld, takođe neudobna. Nomadi ne znaju ništa o nomadizmu. Ako neko govori o nomadizmu ili izučava nomadizam, možete biti sigurni da taj nije nomad. Nomada će nestati tek onda kada svi budu nomadi.




# DIJALOG

Boro Kontić  
Tvrtko Kulenović



Enver Kazaz  
Ivan Lovrenović





## Ja sam vezilja, tkalja

**Boro Kontić:** Vi ste prvih 11 godina svog života od 1935. do 1946. godine proveli u Šapcu. To je vrijeme na neki način i sažeta istorija 20-og vijeka. Španski građanski rat, Drugi svjetski rat i u njemu vaše djetinjstvo. Čega se sjećate?

**Tvrtko Kulenović:** Moje djetinjstvo je obilježeno ratom. Valjda je psihološka stvar da je ratno sjećanje prigušilo sve ono ostalo.

**B. K.:** Kako je za Vas rat počeo?

**T. K.:** Čitao sam *Politikin zabavnik* i sjećam se da se Brick Bradford spuštao u neki bunar. To je bio avanturistički strip u nastavcima. On se spušta u bunar, potjera je neka, a moj tata dolazi i kaže – počeo je rat, bombardovali su Beograd.

**B. K.:** Vaš je otac tada bio nastavnik, predavao je predmet – Vještine?

**T. K.:** Da. Vještine su bile muzika i crtanje.

**B. K.:** Otpušten je iz nastave odmah na početku rata?

**T. K.:** Otpušten je valjda po dva osnova: što je što je bio musliman i što je bio ljevičar. To ga je dovelo bezmalo do smrti. On je sa svojim đacima učestvovao u 27- martovskim demonstracijama, nosio je zastavu na čelu povorke i to mu ostalo zapisano. Tako da je otpušten ali je uzeo komad bašte koju je obrađivao. Sjećam se dinja i lubenica ispred bašte.

**B. K.:** I Vas je učio francuski jezik?

**T. K.:** Da. On je od kraljevske vlade 1927. godine dobio stipendiju za Pariz i to mu je ogromno mnogo značilo i eto sad je mene učio francuski. Imali smo neku knjigu koja nije bila baš udžbenik. Zapravo, pedagoški priručnik na više jezika. I najviše se sjećam riječi “Bog” ispisanu na nekoliko jezika.

**B. K.:** Vi ste u tom vremenu išli u školu?

**T. K.:** Krenuo sam sa šest godina i škola je funkcionisala normalno. Sjećam se, čak imam fotografiju kako smo pripremili

li pakete za borce. Pretpostavljam, Ljotićevci i nedićevci. Nisu bili četnici jer su u to vrijeme oni smatrani neprijateljima. A učiteljica mi je bila izbjeglica iz Bosne, Draga Čupina. Poslije su i mamu otpustili, geografiju je predavala, tako da smo živjeli od bakine penzije. Baka je takođe bila učiteljica.

**B. K.:** Mamina mama?

**T. K.:** Da. Primali smo učenike. Sa sela su dolazili đaci koji se školuju u Šapcu i onda su nas oni hranili. Nije to bila neka hrana ali je bilo pure i pekmeza. To je tada bilo kao delicija neka.

**B. K.:** Vaš otac, Hakija Kulenović bio je slikar. Da li je mogao raditi u ratu?

**T. K.:** Nije za vrijeme rata slikao i stalno je govorio “šta će biti sa ovim mojim rukama”. Bojao se da nikad više neće moći slikati. No, on je najveći dio rata proveo po logorima. Kad je došla nova vlast neko je iz tih krugova, koji je poznavao moju mamu, javio da će zbog njegovog dosjea sa studentima biti strijeljan. Preporučeno mu je da se upiše da ide u Njemačku na dobrovoljni rad. Kao, idi, bićeš u tom radnom logoru i možda će se sve zaboraviti. I on je tako uradio. Došao u neki radni logor kod Beča i tu je radio na izgradnji neke fabrike. Bile je postavljena samo konstrukcija fabrike, jedno 30 metara visoki držači, nosači i traverza između njih i on je trebao da to farba. Trebalo je da se popne na nekih 30 metara visine. I kad dođe gore onda pomiče ispred sebe kofu sa farbom i četku. Kad naiđu avioni, engleski, američki, i počnu bombardovati, on je ostajao gore jer mu je trebalo sat vremena da se popne ili siđe. Gore je sjedio, čučao i gledao kako padaju bombe. A onda je pričao da je od tih ostalih zatvorenika bio jedan Rus koji je mahao rukama avionima da bacaju što više. I jedan Francuz, koji je bio sin nekog bogatog bankara i kome je od angine izašao mjuhur na uho i on je isto izašao vani pred avione i vikao udri, udri. Tih se detalja sjećam iz njegovih priča. E, kako je on bio dobar radnik i disciplinovan onda je 1943. dobio dozvolu da posjeti kuću, da posjeti porodicu.



“Hakija Kulenović”

**B. K.:** Vratio se u Šabac?

**T. K.:** Vratio se u Šabac, ali je brzo uhapšen, prebijen u policiji i kao komunista prebačen u logor na Banjici. Tamo je čak bio smješten u sobu smrti ali je oslobođen od Crvene armije koja je tada sa partizanima oslobađala Beograd.

**B. K.:** 1944.?

**T. K.:** Oktobra 1944., on je oslobođen.

**B. K.:** To znači da je porodica negdje pred kraj 1944. ponovo na okupu. Ima kod Kazimjerža Brandisa jedna rečenica “da istoriju obično upoznajemo u nekom naivnom obliku a tek nas kasnije opsjedaju njeni demoni”. Da li se to vidi u Vašem slučaju?

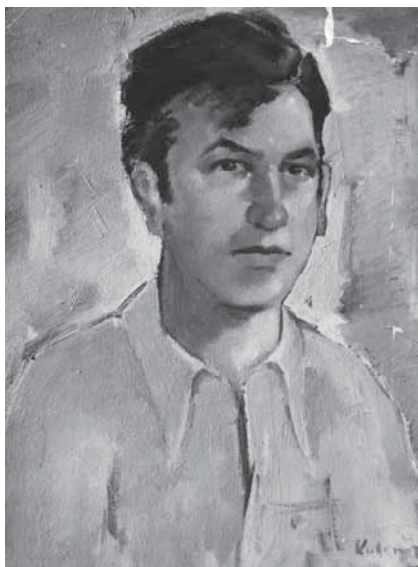
**T. K.:** Pa kao djetetu, moj je jedini problem bio to šta se sa tatom zbiva. No, kasnije se sjećam, mi smo živjeli u kući na padini. Ispod nas je bila takozvana Šabačka bara i tu su vodili ljude na strijeljanje. Onda su prolazili kroz naše dvorište. Sjećam se kad je jedan čovjek, bile su one dvorišne zgrade, mi smo bili u onoj zgradi koja gleda na ulicu, i čovjek je stao tražeći čašu vode.

**B. K.:** Neko koga su vodili na strijeljanje?

**T. K.:** Neko koga su vodili na streljanje stao je da traži čašu vode. I pustio ga je ovaj stražar da je popije i onda ga je odveo dole. Sjećam se i kada su u našem dvorištu, to je bilo onako iz čiste obijesti, ubili jednu ženu koja je izašla pred kuću, tu dvorišnu zgradu da se sunča. Ubio ju je metak koji je stigao iz moje škole i koja je u međuvremenu postala Glavna komanda. A i ovo vam moram reći. Kad se moj otac vratio iz logora Banjica, kao već provjereni komunista, kako se to tada govorilo, uključio se i brzo dobio poziv da ide u 22. diviziju za divizijskog slikara. I kako dugo nije bio sa porodicom nije mu se išlo i ode sekretaru partije u Šapcu.

**B. K.:** Šabac je već oslobođen?

**T. K.:** Šabac je oslobođen i prije Beograda i kaže evo zovu me ali taj sekretar partijskog komiteta podere poziv i tata ne ode. I onda, šta ja znam, recimo šezdesetih ranih godina sjedio je moj otac u hotelu “Toplica” u Beogradu i prilazi mu čovjek i pita ga mogu li ja s vama sjesti. Pa, kaže možete sjesti ali ja vas ne poznajem. Kaže ja vas poznajem i priča – ja sam bio zadužen da vas ubijem u dvadesetdrugoj diviziji jer je bila priča da ste tokom rata viđeni u Banjaluci u ustaškoj uniformi. To je došlo putem obavještajnih kanala. Moj otac u Banjaluci nije bio ni prije rata a kamo li za vrijeme rata. I to vam je jedna od priča o istoriji i njenim demonima. Za mene istorija počinje od 20. vijeka i to naročito od Prvog svjetskog rata o kojem sam naučio da je to bila jedna ludnica i da su svi oduševljeno jurili da ratuju.



“Portret 16-godišnjaka”

**B. K.:** Otac Vas je naslikao samo jednom. Imali ste tada 36 godina?

**T. K.:** Da, sjeo sam i neko vrijeme sam mu pozirao a onda je on rekao ja ću tebe nacrtati kad si imao 16 godina, tako te najbolje znam.

**B. K.:** To je onako, neobično?

**T. K.:** To je tipično umjetnički. Ja imam ovdje nešto što znam i to nešto mi je važnije od onoga što vidim ali nije odvojeno od onoga što vidim nego je to pomalo različito. Bitno je da je to moje viđenje stvarnosti. Ta stvarnost nije puno različita od stvarnosti koju drugi ljudi vide ali je moja i samo po tome mogu da radim .

**B. K.:** Nakon rata Vaša porodica napušta Šabac i preseljavate u Sarajevo. Jedan detalj opisujete u romanu “Istorija bolesti”, kako putujete u kabini kamiona a Vaš otac teško bolestan, privezan za dasku, na karoseriji putuje do Sarajeva.

**T. K.:** Privezan za naše stvari na karoseriji. Mama, ja i brat smo u kabini a on je gore sa zapetljajem crijeva. To je jedna teška bolest i trebao je operaciju ali to tada nije bilo moguće u Šapcu. U Sarajevu smo dobili jedan stan koji smo dijelili sa jednom porodicom izbjeglica i sjećam se kad smo došli on je odmah pao na strunjaču. Ali nekako se izliječio.

**B. K.:** Kakve promjene nastupaju u Vašem životu?

**T. K.:** Takve da sam se izgubio na ulici. Otišao sam da prošetam i eto desilo se da se izgubim. Nastane frka i sad moja baka koja nije imala pojma o Sarajevu, stigla sa nama iz Šapca, krene i pronade me u nekoj ulici.

**B. K.:** Vaša je baka živjela sa vama u Sarajevu. Kad je umrla?

**T. K.:** Pedesete. Sahranjena je na groblju Sv. Josip. Išao sam na njen grob često i tata mi je stalno govorio “sine, hoćeš ti tako dolaziti na moj grob kad ja umrem”. I išao sam do rata redovno. Ona je bila učiteljica i njena kćerka je bila na slikarskoj akademiji skupa s mojim ocem.

**B. K.:** Vaša majka?

**T. K.:** Ne, nego sestra njena koja je bila zaljubljena u njega. Ona je dobila meningitis i umrla je. Zbog toga je baka mami



dozvolila da se uda za njega. Bakin sin je umro za vrijeme Prvog svjetskog rata. Imao je teški oblik angine i ona ga je nosila 15 kilometara na rukama do austrijske vojne bolnice. Tamo je umro. Ona je za mene primjer ljudske duše a mislim da je i to rezultat patnje. Umro joj sin na rukama, umrla joj kći sa 27 godina, muž joj je umro jer se vratio iz rata gdje je bio major pa je valjda tuberkulozu zaradio. Ona je bila jedno nevjerojatno biće.

**B. K.:** Koliko je uticala na Vas?

**T. K.:** Dosta, mada se ja ne sjećam da je ona meni išta govorila ni da čitam ni da ne čitam ni ovo ni ono. Ona je jednostavno bila tu. A sjećam se taj detalj ima negdje u nekom romanu, možda je za vrijeme rata to bilo – dobio sam peruške, tomahavke, noževe kao američki Indijanci. I rekao sam e sad ćemo praviti priredbu – život Apača. I ona je išla sa mnom iako se na toj priredbi niko nije pojavio. Umrla je kad sam bio u Gimnaziji.



“Indijanac iz Šapca”

**B. K.:** To su bile osmogodišnje gimnazije?

**T. K.:** Da. To su osmogodišnje gimnazije. Sjećam se da su mi vikali “bre, bre”, jer sam, tek stigao iz Šapca govorio “bre”, “more”.

**B. K.:** U Gimnaziji ste imali jedan vrlo ozbiljan susret sa vladajućom ideologijom. Radilo se o posljedicama glasovite 1948. godine.

**T. K.:** To je već bilo prošlo dosta, tačno ću vam reći, to je bilo pedesetprve, ili 1952. čak. Bio sam član školskog komiteta, dobar đak, sin dobrog oca i tako dalje sve to. A školski komitet je bio od tri člana. To je bilo socijalističke omladine ili USAOJ-a, Ujedinjene socijalističke omladine Jugoslavije. Imali smo profesora kojeg smo jako voljeli, bio je Crnogorac, predavao matematiku i fiziku, imao je dvije male kćeri koje nije imao gdje da ostavi. Žena mu je isto bila nastavnik, možda čak u istoj školi ako se ne varam. Dakle, nisu mogli da ostave djecu.



**B. K.:** A Vi ste otišli na radnu akciju.

**T. K.:** I tu sam postao udarnik, tri puta sam dizao zastavu naveče. Komandant brigade, koji mi je bio sklon, Mišo Spahić kaže “mi smo mislili da si ti gospodsko govno a ti si takav sjajan radnik”. A bogami je i tata došao i vidio da nosim macolu. To je bilo u Hercegovini, radili smo prugu i put Konjic – Jablanica i ja sam macolom razbijao kamen. Još uvijek imam dolje po nogama sitne gelere od kamena. Onda je tata rekao tamo u komandi brigade: “Pa ja sam bio u Mauthauzenu (a nije bio baš u Mauthauzenu, bio je po logorima, ali tu ne) ali tako nešto nisam radio”.

**B. K.:** Šta je s profesorom bilo?

**T. K.:** Ostao u zatvoru, ne znam, ništa ne znam za njega.

**B. K.:** Više ga niste vidjeli?

**T. K.:** Nismo ga nikad vidjeli više.

**B. K.:** Kako se on zvao?

**T. K.:** Blažo Ivanović.

**B. K.:** To je kasnije našlo prostora u Vašoj literaturi ali je kao detalj dat uglavnom dokumentarno. Iako je to bio dramatičan događaj čini se da ideologija, dnevna politika nisu inspirativne za Vašu književnost?

**T. K.:** Moja je tema rat. Rat je uvijek posljedica neke ideologije i politike naravno ali nije me to baš zavláčilo, a ni privlačilo da se upuštam u to.

**B. K.:** Govoreći o tom gimnazijskom vremenu pišete “nisam posebno obasjan svojim srednjoškolskim dobom. Moj život je počeo sa fakultetom”.

**T. K.:** To je tačno tako.

**B. K.:** Kakav Vam je bio taj početak života?

**T. K.:** Odlučio sam da studiram u Beogradu jer ja sam se kolebao između filmske režije i književnosti. Onda sam shvatio da sam ja ipak knjiški čovjek i počeo sam studirati književnost. Ali sam najveći dio vremena provodio u pozorištu jer je moj prijatelj Boro Drašković studirao pozorišnu režiju. Beograd je tada bio nevjerovatan i što se tiče pozorišta i što se tiče književnosti, svega. Bila je ta slikarska grupa Medijala, koja je od



“Leonid Šejka – Dubrište”

ogromnog značaja. Medijala je bila kao neka sredina između Japana i Amerike. Tu je bio Leonid Šejka, po mom mišljenju najbolji slikar u Beogradu toga doba. Ono što pamtim je njegova slika “Dubrište”. I njegova, je li mu bila žena ili družbenica, ne znam – pjesnikinja Marija Čudina. Sve su to bili veliki prijatelji Danila Kiša. Ja sam negdje to i napisao da je Beograd tog vremena ne samo donosio svjetlost Zapada nego i davao svoju svjetlost Zapadu. To su bile stvari koje nisi mogao naći negdje drugo. Recimo to slikarstvo Šejkino. Poslije njegove smrti, jer on je rano umro, došli su svi mogući modernisti stariji i mlađi i to je bio jedan stilski modernizam ali Šejka je bio nešto drugo. On čak nije ni bio modernista, on je slikao stvari onako kako ih vidi ali su to bile čudne stvari, čudna kombinacija, pomalo nadrealističko nešto ali jako, jako, neobično.

**B. K.:** Ta Vam je atmosfera bila jako inspirativna?

**T. K.:** U toj atmosferi studiram i učim ali pravo ću vam reći ja nisam na moj fakultet ni odlazio osim kad sam polagao ispite. Jednom mi je profesor Stevanović iz savremenog jezika bacio indeks jer ja sam vrijeme provodio na Pozorišnoj i Likovnoj akademiji a trebalo je predavanjima prisustvovati. Meni je sve to bilo nevjerovatno iskustvo.

**B. K.:** Na koji je to način uticalo na Vas?

**T. K.:** Prije svega u jednom kosmopolitskom duhu. Da pripadaš svijetu a u ovom slučaju je konkretno Beograd bio taj svijet. Ja drugog svijeta tada nisam baš poznavao.

**B. K.:** Koliko ste Vi tada proveli u Beogradu?

**T. K.:** Sve skupa osam godina. Četiri godine studija i četiri godine poslije toga. Međutim, kasnije to više nije bilo to. Dakle, u tih osam godina pola je bio taj zanos a poslije je to počelo padati jer to je ogromna erupcija bila, ona nije mogla trajati jako dugo.

**B. K.:** Tu ste Vi prvi put počeli da objavljujete?

**T. K.:** Prvu sam priču objavio u listu “Student” , koji je bio nedjeljna novina, a kasnije još jednu u “Vidicima”, koji je bio mjesečni časopis. To je uređivao Miloš Stambolić, koji je kasnije postao glavni i odgovorni urednik “Nolita”. On je “Vidike” uređivao dok je bio student i za njegova vremena to je bio svjetski časopis. Objavio sam jednu veću ratnu priču.

**B. K.:** To je bilo Vaše sjećanje, na šta?

**T. K.:** To je bilo izvan ovoga autobiografskog.

**B. K.:** To je neobično za Vas, Vi obično pišete ono što vam se i događa.

**T. K.:** E u tim prvim pričama sve je bilo, reći ću, izmišljeno. To je ušlo i kao prvi dio ove knjige priča "Trag crne žuči" to je ušlo kao prvi dio. Dakle, to su bile izmišljene priče. Jednu sam sanjao, jednu od tih koja je bila možda od najboljih. Sanjao sam o ocu koji je kočijaš i koji ima maloga sina i on bi da nauči sina tom poslu ali sinu ne dopiru noge do poda u fijakeru nego mu tako landaraju pa ne može upravljat. I kad doraste da mu noge dođu do dna on preuzima posao. Ima jedna metafora da se otac grbio pod njegove noge tako da je mogao i da vozi na taj način što je držao noge na ocu. I kad su mu noge stigle do poda onda je zaboravio na oca, oca više nema u priči, on je sam upalio fenjere i krenuo. A ove druge su bile većinom ratne. Imao sam priču inspirisanu Lorkom i Lorkinom smrti. To je opis kad jedni dolaze da ga ubiju a drugi dolaze da ga slave pošto je ubijen.

**B. K.:** Nakon toga dolazite u Sarajevo?

**T. K.:** Ne baš odmah, jer sam se u Beogradu oženio pa sam još i neko tamo vrijeme živio ali nisam mogao doći do poštena posla. Bilo je vrlo teško, sjećam se da mi je pomagao brat Meše Selimovića, Teufik zvani Buđoni, koji je radio u redakciji "Nolita". Konkurisao sam za novinara "Ekspres Politike" i nisam uspio. Kaže mi Zuko Džumhur "Pa šta će ti to da budeš lovački pas". Trebao sam ići u onu dnevnu rubriku. A dok sam bio student jednom sam bio član žirija za radio drame. I tu se bogami osam sati sjedilo u mraku i preslušavale drame na Radio Beogradu. Zuko Džumhur je bio sa mnom na radiju član toga žirija. Sjedimo mi, u neka će doba Zuko "Voliš li ti limunadu"; kažem "Volim"; "Odoh ja" kaže Zuko, "da kupim limuna". I ode i nema ga sat, sat i po. Onda dođe i kaže "Joj, zaboravio sam šećer". Ode opet pa kasnije donese šećer. Onda u onoj po-bočnoj prostoriji muti tu limunadu, pa je donese svim članovima žirija, bokal sa čašama. I tako, da je Zuko malo vremena provodio slušajući.

**B. K.:** Kad ste se vratili u Sarajevo, zaposlili ste se?

**T. K.:** U Narodnoj biblioteci. Tu mi je, kako da vam kažem, nešto bilo dobro a nešto loše. Vrlo loše mi je bilo to što je bilo

činovnički posao a radilo se od sedam do dva i radilo se subotom. Ali sam se tu načitao kao što nikad nisam. Jer sam ja imao posao klasifikacije knjige i to uglavnom strane knjige, to udaraš brojke i kad to završiš slobodan si. Ja sam onda ostalih 5/6 sati provodio u čitanju.

**B. K.:** Koji su Vaši književni uzori, uvijek se spominju Bulgakov, Crnjanski...

**T. K.:** Još uvijek mi je "Majstor i Margarita" Bulgakova, najdraži roman. Uzgred, nedavno sam ponovo pročitao humoristički roman Iljfa i Petrova "12 stolica": genijalan je. A "Majstor i Margarita" je izvanredan humoristički roman, i uz to metafizički i politički (oko 40 godina je bio u bunkeru) i iznad svega čudesan ljubavni roman, čija kompozicija ne dozvoljava da bude obuhvaćena ni u jednom od poetičkih šablona.

**B. K.:** Spominje se i Crnjanski?

**T. K.:** Crnjanski mi je bio vrlo drag. Sjećam se da je baka Bore Radovića, izuzetnog pjesnika, govorila "Sine, kakvi su ti to pisci tvoji: jedan je preko Save a drugi je preko Drine". Crnjanski i Andrić najveći pisci. "Pa zar mi nemamo nikog svog srpskog pisca", a pod srpskim se podrazumijevao taj uži dio. Priče koje sam dotada pisao, nije da nisam bio zadovoljan, nego sam vidio da su nekako opšte i da takvih priča čovjek ne može puno napisati. To su priče o ratu ali su bile potpuno imaginarne. I desilo se da je izašla knjiga Crnjanskog "Među Hiperborejcima". Tu su knjigu proglasili romanom, i dobro hajde neka je roman, ali za mene je to bio fantastičan putopis, jer, on je diplomatski službenik u Rimu tamo sjedi i sanja i piše putopis o sjeveru, o Arktiku.

**B. K.:** Tamo gdje nije boravio?

**T. K.:** Tamo gdje nije nikada bio. Boreja je jedan sjeverni vjetar po grčkoj mitologiji, ledeni vjetar koji je na kraju svijeta a iza njega kad se prođe Boreja počinje opet neko zlatno doba. I time se on inspirisao. On tu piše i o ekspedicijama o sudbinama članova ekspedicija. I toga se sjećam kako je jedna italijanska majka propratila smrt svoga sina u ekspediciji na sjeverni pol to su izvanredne stranice. E tu sam ja onda shvatio da putopis može biti velika književnost. Ranije se smatralo da je putopis samo opis mjesta.

**B. K.:** Tako je nastala Vaša prva knjiga?



vijuga takoreći, sva je izvijugana, ljudsko tijelo je u vijugama. Našao sam kasnije da ta skulptura zapravo počiva na plesu, da se u Indiji sva umjetnost izvodi iz umjetnosti plesa tako da su to figure koje su uhvaćene u jednom vrlo čudnom stanju.

**B. K.:** Pokretu?

**T. K.:** U pokretu, u jednom plesnom pokretu, što me je oduševilo. A onda preko drugih knjiga, shvatao sam da indijska istočnjačka filozofija ne počiva ni na materijalističkoj ni na idealističkoj kako je to kod nas bila jedna obavezujuća podjela. Materijalistička je polazila od materije, idealistička od duha, međutim moje svodenje te indijske ideje jeste da je to filozofija pokreta i da je zakon pokreta – ritam. To je u sanskritu sveta riječ “rta”, “rta” je riječ koja se odnosi na ritam. Zakon svijeta nije ni materija ni ideja nego kretanje i to je bilo u toj skulpturi koju sam obožavao. Ono što me je tamo fasciniralo bila je umjetnost. Sve dok nisam došao do azijskog pozorišta, a onda sam bio potpuno pogođen time. Kad ja ponekad pričam o njihovom pozorištu svi mi kažu “pa to je pantomima”. To nije pantomima jer se tu od početka do kraja, recimo u kineskom pozorištu armije se sukobljavaju na sceni, čovječe to ne može biti pantomima. Ali u toj borbi vojnici naprave po jedno 30 salta jurišajući jedni na druge. Nije to glavna stvar ali jeste ogromna razlika koja me je fascinirala. I onda u indijskom pozorištu, ta drama nije nešto iako se Gete oduševljavao indijskom dramom. Ona je sentimentalna, ali kakvu dramu oni naprave od susreta zmijske i tigra u šumi. Jedan je glumac zmijski drugi je tigar i ta borba zmijske i tigra je fantastična. A zatim u nekoj opštoj varijanti uvijek se radi o borbi dobra i zla. Dobro pobjeđuje ali ima neke varijante azijskog pozorišta u kojoj ne pobjeđuje dobro, ostaje onako kako jest, stanje isto. Kad lik ubije svoga suparnika, neprijatelja, onda jede njegova crijeva a crijeva su valjda neki špageti, neki makaroni crveno obojeni i taj način na koji on jede ta crijeva pa to vam je nešto da ne možete vjerovati kako srče, kako ih usisava u tome nema detalja koji se mogu zanemariti. Zatim kolutanje očima. Oni od šeste godine sjede na obali mora rano ujutro i uče se da prate mjesec kako se kreće da ga prate očima da bi istrenirali oči da mogu proizvoditi stvari koje mi ostali ne možemo.

**B. K.:** Svi govore kada dođete u Indiju, to je bijeda velika ali taj duh, to je nešto drugačije?



**T. K.:** Pa, da vam kažem, duh je pomalo teška riječ, nije to duh, to je jedan odnos prema životu. Duh u filozofiji je u redu ali nije to Indija, nego jedan odnos u životu u kojem je sirotinja vesela. Sad ja to uopštavam i govorim nezgodne stvari jer ne može sirotinja biti vesela, ali jedno veselje je ugrađeno u te ljude i to veselje je činjenica vezanosti sa prirodom.

Jedna je Francuskinja napisala sjajnu knjigu o Indiji koja počinje pitanjem “Zašto mi kada mislimo o ovoj zemlji uvijek podižemo oči ka nebu”, jer ona nije na nebu.

**B. K.:** Ima neku mistiku?

**T. K.:** Ima mistike, ali nije to ona mistika, naravno ima svega u indijskoj filozofiji jer je prebogata, ali to je više mistika pitanja “kako drvo raste”, jer to je za Indiju i za čitav istok izvanredno važno pitanje - kako drvo raste - kako voda, da ja sad ne upadam u nešto što ne razumijem ali to je jedno mistično pitanje. Da vam kažem Japanci su ustanovili da se voda sjeća, da voda osjeća, sad naravno ne sjeća se istorijskih događaja ali da ima načina da se sjeti kako se nekad osjećala kako se sad osjeća i ponaša se prema tome kakva joj je životna situacija. Jedna je voda u bari, druga je voda u gorskom potoku, treća voda u moru. Ono što treba znati jeste da je njihova mistika totalno vezana za ovaj svijet.

**B. K.:** Tu ste kulturu doživjeli dosta blisko?

**T. K.:** Vrlo, vrlo bliskom, jer moj je čitav horizont takav da božansko koje je na nebu mene nikad nije fasciniralo.

**B. K.:** Nego, Bog je oko nas?

**T. K.:** Bog je oko nas ili kako god da ga nazovemo to je oko nas i u prirodi koja se pokreće tako kako se pokreće. Ima na Tibetu recimo, to je jedna stvar koju vrijedi zapamtiti, da đaci u osnovnoj ili nekoj školi uče da otapaju snijeg svojom tjelesnom energijom, posade se u snijeg i ko je više u stanju da svojom tjelesnom energijom otopi snijega on je bolji đak. E to je jedna vrsta mistike ili već ne znam šta, o čemu mi pojma nemamo.

**B. K.:** Vraćate se iz Indije i pišete svoje putopise kao romane.

**T. K.:** Stvarno ne znam kako je do toga došlo. Dževad Karahasan je to ocijenio u tekstu “Roman o putovanju” i tu je počelo moje približavanje romanu. Onda su došli “Pejzaži zrelog

doba” koje sam koncipirao tako da ne budu putopisi po nekim mjestima nego da budu putopisi po istorijskim mjestima.

**B. K.:** Tamo imate Francusku...

**T. K.:** Da, Francuska, Njemačka, Španija i Italija.



“Sa puta po Grčkoj”

**B. K.:** Ali imate i Grčku.

**T. K.:** Da, Grčka naravno. Ali, nije to bitno nego su bitne te četiri jedinice uključujući i Grčku gdje se više govori o jednom opštem obuhvatu nego o opisu konkretnih mjesta mada naravno nema književnosti bez opisa konkretnog ali je to bilo tako zamišljeno. Danilo Kiš, moj prijatelj iz studentskih dana, čovjek koji mi je objavio jednu od prvih priča sreo me na ulici i kaže “Čovječe, to je roman”. Dakle, ja sam onda to shvatio da to ide prema romanu i nekako u to vrijeme sam počeo i ja da želim da napišem roman.

**B. K.:** I tu nastaje “Kasino”?

**T. K.:** “Kasino” je izašao 1987. ali biće jedno sedam, osam godina da sam ja to pisao. Tu mi je trebala ogromna istoriografska građa.

**B. K.:** To je neobično, kako ste se opredijelili da napravite roman o jednoj od najvećih bitaka u II svjetskom ratu i koja se

dešava u Italiji? Kad je pristojan i lokalan običaj bio da se piše o ratnim zbivanjima tokom našeg NOR-a.

**T. K.:** E upravo to. Upravo su mi bili dosadili partizanski romani. Sve je to vrijeme vladala poplava partizanskih romana. Meni nisu smetali partizani već vulgarizacija teme. S druge strane tu se znalo za koga se navija, ko je bijel a ko crn i bez obzira koliko se to relativizira ostaje veličanje na ovaj ili onaj način.

**B. K.:** To Vas nije privlačilo?

**T. K.:** Nije me privlačilo, ja sam imao otpor prema tome da smo mi nekakav centar svijeta sa svojom revolucijom pa sam sebi postavio pitanje koja je nacija najviše propatila u Drugom svjetskom ratu. I ja sam shvatio da su to Poljaci. Negdje sam našao sliku čuvene poljske konjice koja se priprema za juriš na Hitlerove tenkove.

**B. K.:** To se i danas koristi kao metafora za ljude koji kopljima i konjskim sapima jurišaju na tenkove, dakle bitke unaprijed izgubljene.

**T. K.:** Da, Marko Vešović je poljskom konjicom naslovio svoju knjigu poezije koja govori o ratnom Sarajevu. No, moj roman je smješten u II svjetskom ratu, događa se u Italiji, koju sam ja obožavao, jer je to mjesto moje prve knjige, “Odanost jugu”. To je između Napulja i Rima, to je moj Jug. To je opatija koju je izgradio sv. Benedikt gdje je usmjerio svoje benediktinice prema kulturi a oni su bili prepisivači i pisci. To im je bila glavna dužnost. Napravio je tu ogromnu opatiju u Monte Cassino u kojoj ima toga, mada nije ta, ali u “Ime ruže” Umberta Eka, postoje slično mjesto i slični neki prepisivači.

**B. K.:** To bio i centar književnosti.

**T. K.:** Pa, književnosti naravno, jer je iste godine kad je osnovana opatija Monte Cassino iste godine je ugašena Platónova akademija u Ateni tako da je to bio kontinuitet evropske kulture. Tu su se meni vezale mnoge moje strasti, kultura, jug, Poljaci. Ja sam pripremajući knjigu studirao taj prostor, posjetio sam sva groblja oko Monte Cassina i napisao sam negdje da je najurednije njemačko groblje. Najviše je posjećeno, najbolje čuvano, ima ljude koji stoje na ulazima i paze. Tu imam jednu veliku epizodu o njemačkom oficiru, komandiru tenkovske jedinice koja je tu pred povlačenjem. On je sa jednom porodicom tu na jednom ćuviku a iznad njih lete saveznički avioni i

ta porodica, oni mašu avionima vičući saveznici oslobodioci. Taj njemački oficir odlazi, ratište se pomjera ali se kasnije vrati i tamo nalazi da se glava te porodice ubio, ćerka se objesila, žena poludila jer su saveznici silovali sve kad su naišli. E sad zanimljiv mi je detalj koji sam dodao u Izabrana djela (objavljena 2007) a nije bilo u originalnom "Kasinu" (iz 1987) da Poljaci nikad ne bi osvojili utvrdu da De Golovi Francuzi nisu prije toga prešli rijeku iza leđa tvrđave i time je bila odlučena sudbina Monte Cassina. Tako sada završavam roman. Junakinja iz romana Ana Petrović, koja je zagrebačka arheologinja i došla je u posjeti našoj ambasadi u Rimu i tu se zaljubila u glavnog junaka, i ona mu kaže "e da si ti bio bolji đak u srednjoj školi ti bi čitao Dedijerove dnevnike jer oni su bili obavezna lektira a u njima stoji isto to što se danas nudi kao najnovije istraživanje da su Francuzi zaobišli tvrđavu i da je s time sve bilo završeno". Ali, i ovo vam moram reći negdje u sred "našeg" rata nekom je u Srbiji palo na pamet da dodijeli nagradu za roman decenije i u toj anketi Ljiljana Šop i Vasa Pavković za 1987 godinu su glasali za "Kasino". To je meni, živeći u sarajevskom užasu tih godina, bilo čudno i neobično ali mi je s druge strane bilo drago i imponovalo mi.



"Tokom opsade Sarajeva"

**B. K.:** Vi ste u to vrijeme pisali nešto malo drugačiju literaturu. U ratnom Sarajevu, roman "Istoriju bolesti".

**T. K.:** Vidite, ja sam "Kasino pisao" 7 godina. "Čovjekovu porodicu" 8 godina. Tu su svuda trebali ogromni istorijski materijali, dokumentacija, morao sam čak pomalo i učiti katalonski jezik. "Istoriju bolesti" sam napisao za godinu dana. Ja vjerujem, to sam čak i objašnjavao da književnosti ne treba distancu u odnosu na velike događaje. Postoji cijela škola mišljenja da se ne može odmah pisati o velikim događajima nego je potrebna vremenska distance. I ja znam da sam govorio i studentima Tolstoj je pisao o nečemu što se događalo 90 godina prije njega o Napoleonskim ratovima. Tu nije samo vremenski odmak ogroman i književni zahvat je bio ogroman ali ono što je glavno jeste njegovo lično sjećanje jer Tolstoj je bio oficir, borio se u Sevastopolju, direktno se borio u bitkama za Sevastopolj, valjda u ratu s Turcima, i da je to ono iskustvo koje omogućuje "Rat i mir". To njegovo iskustvo frontovskog oficira to je omogućilo "Rat i mir", jer on je imao direktno iskustvo o tome šta

je rat a to je ono što je bitno. Bez tog iskustva njegova knjiga bi bila istorijska studija a ne roman. Dakle, ja sam imao direktno iskustvo od jutra do sutra i pisao sam na osnovu svih svojih bilježaka koje sam ispisivao tokom opsade grada.

**B. K.:** Taj je roman posebno bio hvaljen i zbog tehnike pisanja, čak i kao prvi postmodernistički roman u BiH.

**T. K.:** Međutim, ja sam uvijek tako pisao i iskreno govoreći ja nisam nikad, mada sam pisao romane, nikad ih nisam kao formu previše uvažavao. Pisanje romana da počneš od jednog dana ili od jedne godine pa guraš prema naprijed to mi je nalik na neku litaniju i liturgiju. Ja sam i “Kasino” i “Čovjekovu porodicu”, koja je najsličnija pravom romanu, pisao iz odlomaka za koje sam znao da će se negdje uklopiti ali gdje će to biti nisam znao nego kod konačnog uklapanja sam im našao mjesto. “Istorija bolesti” je sva tako pisana, ona je sva pisana u komadima koji su se sastavljali. Ono što nije primijećeno jeste da je to priča o jednom pakistanskom inženjeru ali to je vrlo tanka nit koja se provlači od početka, koji je bio zaljubljen u pripovjedačevu ženu i oni su održavali veze pomoću radio-amatera i kad je ona umrla on je došao da je osveti i ubio je unuka čovjeku koji je bio vrlo lijepo prikazan u romanu. Od svih ovih boraca za nacionalnu stvar on je bio najljepše prikazan. I sad sam malo drugačije završio roman u Izabranim djelima – opisom osvete kao jednog ledenog, strašnog stanja. Tako da je poruka da je bolest i oni koji su nas doveli dotle ali i naša želja da se svetimo i jedno i drugo je bolest. Osveta je jedno strašno stanje jer zaledi čovjeka jer onoga koji vrši osvetu dovodi u jedno novo ljudsko stanje, mijenja mu biće i to je nešto što čovjek ne može lako podnijeti.

**B. K.:** Šta ste ispravili u knjizi?

**T. K.:** Zapravo sam izbacio jedan mali paragraf, jer se vraćao unazad i koji je bio autobiografski a sadašnji završetak je veoma efektan. Slika sobe. Pisac sanja sobu svojih roditelja i kaže kako bi mama bila zgrožena da vidi one karirane čaršafe jer to nije garantovana čistoća ako su oni karirani i završava onom pjesmom “Zeko i potok”. Ta se pjesma provlači kroz knjigu.

**B. K.:** U tom završnom dijelu tog romana Vi spominjete i osobe s kojima ste proveli najveći dio svoje univerzitetske karijere. Radi se o krugu ljudi s kojim se razdvajate 1992. godine.

**T. K.:** Spominjem ih stalno ali sad se baš i ne sjećam.

**B. K.:** Pa, recimo braću Koljević.

**T. K.:** Ono čega se sjećam lijepog su ona predratna vremena. Nikola je bio malo hirovit čovjek ali meni drag, a Svetozar je bio idealan sagovornik, prijatelj, ali sve se to tada raspalo i mi nikada više nismo nikakve veze uspostavljali. Još jedan iz tog kruga, Marko Vešović, kad su počeli granatirati Sarajevo napisao je u Oslobođenju "Tvrtko i ja spaljujemo Nikoline knjige jer ubija nam djecu, ubija civile" ali ne znam, ne sjećam se baš da smo spaljivali knjige no, to je bio jedan simbolički gest. Čudno, znam za jednu priču da je njegov sin intervenisao za oca jednog svog druga, muslimana, koji je bio na Grbavici. I Nikola pošalje, valjda je četiri puta slao vozača da izvuče tog čovjeka. Međutim, taj je otac stanovao vrata u vrata sa Časlavom Čopićem, koji je bio profesor na Šumarskom fakultetu. I čim čuje Časlav da se neko penje uz stepenice on staroga zovne u svoj stan i sakrije ga u ormar. I kad ovi dođu i kažu tražimo tog i tog on kaže nema ga, i onda su na kraju odustali od toga. Sjećam se, prije rata sam bio pozvan da otvorim izložbenu Galeriju koju je pripremila Svetina kćer, Svetlana, u franjevačkom samostanu u Konjicu. Upravo je tu veče Nikola biran za člana Predsjedništva BiH. To su mu dojavili i on se pojavio na tom otvaranju. Ja sam mu rekao: Ovaj narod se veseli a ja ti nemam šta reći. I to je bio posljednji put što smo se vidjeli.

**B. K.:** Vi ste nakon rata boravili nekoliko godina u Americi. Učestvovali ste u jednom projektu i Vaš zadatak je bio da redigujete ispovijesti naših izbjeglica. Odakle su ti ljudi došli?

**T. K.:** Oni su dolazili iz raznih dijelova Bosne.

**B. K.:** Koje su bile nacionalnosti?

**T. K.:** Bošnjaci. Jedan od njih je proveo jedno vrijeme u logoru tako da sam čitajući njegov rad zapazio tu jednu karakterističnu stvar da on kao Bošnjak i to kao čovjek koji je mučen kaže otprilike ovako "da su prijedorski Srbi imali utisak koji je bio ispravan da se muslimani organizuju politički i da su onda smatrali mora biti da se i vojno organizuju". I onda su s mirom gledali kako su te muslimane progoni, mučili, ubijali jer to je iz toga proizlazilo. Ja sam negdje rekao to jako liči na Nijemce u Drugom svjetskom ratu koji su govorili - ništa mi nismo znali.

**B. K.:** Način na koji pišete je vrlo neobičan. Vi počnete priču, otvorite jednu asocijaciju i neosjetno uđete u novu priču pa novu asocijaciju. Muzički, to izgleda kao džez?

**T. K.:** Upravo tako, džez. Pređem na drugu ali se ponovo vratim na onu prvu.

**B. K.:** Improvizirate?

**T. K.:** To je upravo jedna džez improvizacija. Već u prvom romanu “Kasino” je tako. U “Čovjekovoj porodici” je manje jer je ona najviše komponovana kao klasični roman ali “Kasino” pa onda “Istorija bolesti” pa “Jesenja violina” to su sve, kako bih rekao “osinja gnijezda asocijacija”. Mislim da to nije loše, to osinja, jer asocijacija treba malo i da ujede kad treba.

**B. K.:** Kako Vi pišete, kako se kuha taj materijal?

**T. K.:** E to ne znam, ili nije lako reći. Pojavi se ideja. Kad je bila “Čovjekova porodica” tu je osnovna ideja bila španski građanski rat. Prije toga sam napisao radio dramu “Smrt na fotografiji”. To je priča o onoj čuvenoj Kapinoj (Robert Kappa) fotografiji i to je kasnije ukomponovano u roman.

**B. K.:** Znači prvo je nastala radio drama.

**T. K.:** Da, prvo radio drama.

**B. K.:** Da li ste radeći na radio dramu počeli dobijati ideju o romanu?

**T. K.:** Ne sjećam se ali može biti. Ja mislim da je čak paralelno tekla ideja o radio dramu i romanu ali još nije bilo ideje da radio drama uđe u roman. To još nije bilo to će tek kasnije doći prilikom sklapanja romana. Osnova je bila – Španski građanski rat – i rečenica Jean-Luc Godarda “Žao mi je što nisam imao 20 godina u vrijeme španskog građanskog rata”. E to je nekako bila moja ideja vodilja. Osim toga i ono što sam napisao i u samom romanu – da je to bila posljednja svijetla tačka evropske ljevice. Jer ono što je poslije dolazilo, ta veličanstvena pobjeda nad Hitlerom, to je bio drugi svijet, to nije više bio sukob ljevice i desnice.

**B. K.:** Vratimo se načinu na koji pišete.

**T. K.:** Ja imam jedno žarište asocijacija ne znam šta će biti u njemu tačno ali jako dobro prepoznam kad nešto odgovara tome, tom žarištu i onda to unosim tako da moji romani, uglavnom nisu pisani od početka prema kraju

**B. K.:** Vi kažete da je za Vas pisanje sklapanje fragmenata upamćenog života. Izgleda kao neka arhitektura?

**T. K.:** Jeste, to bi mogla biti arhitektura. Neka zgrada, zgrada koja još ne postoji, a ne bih rekao baš ni nacrt da postoji. Ne bi to bila prava riječ, postoje nekakvi obrisi jedne zgrade koju želiš da praviš i onda na taj obris stavljaš cigle, stavljaš veće komade građe i probaš da li to tu stoji i ako ti se učini da to tu stoji, ovo može sve još biti prazno, ali ti sebi kažeš e ovo ovdje pripada i onda poslije tako dolaze i drugi dijelovi.

**B. K.:** Kao pazl (puzzle).

**T. K.:** E otprilike tako. Zato ja kažem da mnogo odbacujem u pisanju i da mi je tu Čehov ideal jer kad su ga pitali kako piše on bi rekao – odbacujem nepotrebno. Stoga što stavim te dijelove pa ako ne pripadaju onda ih sklonim.

**B. K.:** Da li je ovo što citirate Čehova slično sa onim što, čini mi se Andrić navodi, da je za pisca ponekad važnije gumića od olovke?

**T. K.:** Da, da, ali ja sad ne znam koliko je on odbacivao. Andrić je toliko čvrst pisac da ja ne mogu da nađem ne mogu ni kod Čehova da nađem gdje je on nešto odbacio.

**B. K.:** U razgovoru sa Ljubom Jandrićem, Andrić navodi da je originalni tekst "Proklete avlije" sa 250 sveo na devedesetak stranica.

**T. K.:** Ali ja kad čitam "Prokletu avliju" ne mogu nigdje ništa da nađem što nisu čvrsto spojeni šavovi.

**B. K.:** Ima kod Mirka Kovača onaj jedan junak koji ispravlja već napisane knjige i kaže, samo za Andrićevu "Prokletu avliju" da tu ne treba ništa popravljati.

**T. K.:** Da, da. To je u pričama "Nebeski zaručnici"

**B. K.:** Već smo spominjali tu Vašu gotovo dramatičnu iskrenost i otvorenost koju ste pokazali u romanima nastalim tokom rata. Da li je otvorenost jedan od boljih načina pisanja ratnih priča?

**T. K.:** Ja smatram da je tako. Doduše, ne znam je li to iskrenost ili nije.

**B. K.:** Gotovo ogoljenost...



**T. K.:** E, ogoljenost bi bila prava riječ. Ogoljenost i detalji. Ništa nigdje nema bez detalja ni u jednoj umjetnosti. Džaba su sve ideje, vizije, želje, ambicije, fantazije. Osnova su detalji i ako je taj detalj upečatljiv on će naći sebi drugi detalj. Ne moraju svi biti dramatični nije o tome riječ ne moraju svi biti jako evokativni ali ako ti detalji, koje pisac doživi kao završene i kao potrebne na određenom mjestu, jedan drugog prepoznaju to je to. Naravno, kao i svi kad sam počinjao da pišem onda sam čitao te knjige kako pisati pa kažu napraviš plan – nikada nisam nikakav plan napravio, niti bi znao ni dan danile kako da napravim plan, nacrt jednog romana. Kad sam bio u Americi odnio sam u jedno pozorište svoju dramu “Smrt na fotografiji”. Nisam imao neke posebne namjere ali sam želio da vidim šta će mi reći. I ova žena u pozorištu mi je rekla “Vi jako dobro tkate, vezete”. Ja sam vezilja ne zato što mi je ona rekla nego sam i ranije mislio tako o sebi ali nisam izgleda znao tu kratku definiciju – da sam vezilja ili tkalja – to je moj posao. I kao tkalja nemam zadati šablon a bogami nemaju ni sve tkalje zadate šablone nego sjednu pa tkaju.

**B. K.:** Spominjali smo džez kao muzički izraz Vaše književnosti. Šta Vam znači muzika?

**T. K.:** Muzika mi ne znači više ono što mi je značila ranije ali moram priznati da mi je nekad bila najneposrednija inspiracija. Događalo se recimo ovdje u Sarajevu da odem na koncert, to su bili uglavnom koncerti klasične muzike i kad se kući vratim, odmah ili nakon nekoliko dana iz toga iziđe jedna priča. Nikakvu direktnu vezu nemam ali znam i jasno mi je zato što se to ponavljalo. Da jedan susret sa muzikom povuče neku nit i to su morali biti susreti sa koncertnom muzikom. Ja sam beskrajno mnogo slušao muziku kod kuće, na radiju, ali nije bilo to, nego čitava atmosfera, izvođači, dvorana, ljudi koje vidiš to se nekako sklapalo

**B. K.:** Vaša porodica, vaši duhovni korijeni, ono što je vaš prijatelj Kiš govorio – imate tu “uznemiravajuću različitost” u odnosu na sredine u kojima ste živjeli, radili. Da li ste zbog toga morali da pravite ili ste pravili neke kompromise u životu?

**T. K.:** Čini mi se nisam. Ispričaću vam jedan detalj, ja sam vam i danas filatelista. Počeo sam kao dijete i sa nekim prekidima evo skupljam marke cijeli život. Marke sa umjetničkim motivima. Ali nikad nisam otišao na ta sastajalište filatelista.

Nikad, niti sam imao želju da upoznam te ljude. Mene kolektivi nikad nisu privlačili. Ja sam se jednostavno izolovao. Nedavno sam negdje pročitao ili sam bogami zapisao da je jedna od najstrašnijih stvari poslušnost. Da su situacije gdje čovjek mora biti poslušan ako hoće da sačuva glavu, porodicu, šta ja znam imovinu, poziciju u društvu i onda kao poslušan uvaljuje se sve više i više dok ne postane ne samo poslušnik nego postane zastupnik, zagovornik, ideolog. I da je to jedna šema sudbine mnogih ljudi u takvim okolnostima. Ali, on je takav najviše zahvaljujući kolektivu. I to imam negdje napisano – kažu u ratu prvo ubistvo je teško a poslije sve ide lako. Moja ideja je ta da nije prvo teško a poslije lako nego kad se uključiš među ljude koji ubijaju onda ti je sve lako. Da je to problem kolektiviteta.

**B. K.:** Jedna od Vaših ključnih tema je odnos između kulture i civilizacije. Kažu – da se kultura bavi smrću a civilizacija bi trebalo da slavi život.

**T. K.:** Vrlo mi je važan taj odnos, ta tema, jer se bavim profesionalno i kulturom i civilizacijom čitavog života i kao profesor i kao književnik. Postavljalo mi se pitanje šta je to što donosi zlo a šta je to što donosi dobro. I tu mi sve varira, nekad sam stajao na stanovištu da kultura donosi zlo a da civilizacija donosi dobro jer je kultura puna duhova da kažem, a uz duhove i vampira, dok je civilizacija red. Znaite, gdje god bi rimska vojska došla napravila bi vojni logor koji je imao dvije ulice unakrst dakle, podjela kvadrata koji su Grci izmislili ali su Rimljani upotrijebili. Pa se svaki kvadrat dalje dijeli na kvadrate sve dok može da se dijeli na kvadrate, e to je za mene civilizacija.

**B. K.:** Uspostavljanje reda.

**T. K.:** Uspostavljanje reda, što kultura ne mora biti, čak nije uopšte, njene su ambicije više od uspostave reda. Za mene je to bila jedna od najvećih stvari što se mogu uraditi u životu – uspostavljanje reda.

**B. K.:** Onda se promijenilo?

**T. K.:** Pa u međuvremenu mi se to toliko zakuhalo da sad više nisam u stanju da kažem, ne zato što ja vidim da civilizacije čine zločine, odnosno to nisu civilizacije nego je to vojska kao produkt civilizacije, dakle nije to u pitanju, nego ne može se omalovažavati kultura to je osnovno, kultura je svijet ideja

koje buknu i nekad je jako potrebno, razbiti neki red a to je jedino kultura u stanju a civilizacija sama po sebi nije u stanju.

**B. K.:** Vi ste za većinu ljudi koji su bili Vaši studenti uzor profesora. Možda preciznije kazano – Učitelja, u najboljem smislu te riječi. Neko od kojeg su jako puno naučili, ko je ostavio traga.

**T. K.:** Veoma mi je drago da vidim da moji studentu uspijevaju u onome u čemu sam i ja želio da uspijem. To je najviše u oblasti književnosti ali i u teatru. To mi je velika satisfakcija. Pri tome ne mislim da sam ih ja naučio ne može se tu ništa naučiti ali da sam bar malo učestvovao u oblikovanju nečega što će oni postati. A ovo što ste rekli učitelj, kad sam doktorirao onda su se svi moji studenti potpisali. I ima potpisano student, student, student, a Dževad Karahasan je napisao đak i to nikad zaboraviti neću – jer, to je to.

A posao profesora, to je civilizacija, pa vrlo često bude dosadan, gnjavatorski ali ono što mi je važno to je kad se prepoznamo u detaljima. Ima tu svega i svačega ali po meni – to je prepoznavanje rodbine svoje. Imao sam puno takvih slučajeva sastajali smo se, rastajali smo se, bio je taj balet približavanja i udaljavanja, ali to prepoznavanje svoje duhovne rodbine i to mi je najvažnija stvar.

**B. K.:** Počeli ste da predajete od 1972. godine. Kako Vam se čini danas – obično se navodi da su studenti od prije dvadeset, trideset godina bili pismeniji, obrazovaniji?

**T. K.:** Obrazovaniji vjerovatno jer ovi nisu imali vremena da se obrazuju. Onaj ko je prošao kroz rat nije on imao vremena da čita književne studije, ako je čitao knjige, romane i to ali nije mogao čitati književne studije. Dakle, obrazovaniji da, ali za ostalo nisam siguran. Ja upravo sada predajem jedan predmet koji se zove Esezjstika a s obzirom na to da nisam puno pokretan oni meni šalju e-mailom tekstove na teme. To su sjajni radovi i prepuni znanja što me fascinira.

**B. K.:** Ima u onoj prepisci Ive Andrića i njegovog učitelja Tugomira Alaupovića, ali čovjeka koji mu je puno pomogao u životu ona rečenica kad se Andrić vjeka – “izumire svakim danom naša čulna Bosna” dodajući “sa svakom starom ženom



“Profesor sa bivšim studentima”

umire jedan stih sa svakim fratrom biva zakopana jedna istorija". Šta nestaje sa Vašom generacijom?

**T. K.:** Možda nisam u pravu ali nestaje jedna povezanost umjetnosti koja je za nas bila svetinja. Za moju studentsku generaciju, za moje prijatelje – povezanost slikarstva, pozorišta, filma i književnosti. Sve je to bilo jedno i u svim tim pravcima mi smo se širili. Ja to više u knjigama ne vidim.

**B. K.:** Nekoliko puta ste spomenuli ime Danila Kiša koji je bio Vaš prijatelj iz 50-tih godina prošlog vijeka i to je prijateljstvo ostalo do njegove smrti.

**T. K.:** Ma i poslije smrti. Kiš je bio jednostavno drugačiji. To sam negdje i napisao da ga je jedan beogradski pisac sreo na ulici i pitao ga gdje si, kaže Kiš u Parizu, a on kaže pa tamo ti je i mjesto. I Kiš se tu odmah naljutio "Pa ja, ja sam repa bez korijena, ja nemam nikoga svoga i mjesto mi je u Parizu, dakle u svijetu". A ja sam se onda pitao da bi ta ista izjava mogla biti i izraz poštovanja nekoga ko nema taj kapacitet da se otisne ne fizički u Pariz nego da se iz svoga nekakvog legla otisne mada mislim da je Kiš bio u pravu.

**B. K.:** Možda se moglo shvatiti da mu je tamo mjesto jer je po svemu za sredinu gdje kriteriji nisu isključivo lokalni?

**T. K.:** Moguće. Bilo je zatišja u našem prijateljstvu koje je počelo od studentskih dana.

**B. K.:** Da li je on ikad dolazio u Sarajevo?

**T. K.:** Jeste, ja sam ga dovodio dva ili tri puta, mislim da je to bilo nakon hajke na njega povodom "Grobnice...", on je došao, održali smo jedno književno veče.

**B. K.:** Kad je to moglo biti, negdje 1978.?

**T. K.:** '78 ili 1979. Josip Osti je učestvovao sa nama na toj večeri. Gostovao je i kao dramaturg Ateljea 212, kada je napravio svoju verziju antlčke drame. Kiš je bio jednostavno izdvojen čovjek a jedan od bitnih razloga za tu različitost što je naše društvo, iako se ranije politički usprotivilo Sovjetima, ostalo blisko tom sovjetskom modelu. Književnost koju smo mi otkrivali nije bila cijenjena u tim zvaničnim krugovima. Mi smo počeli sa Džojsovom, Prustom, Kafkom. A kad to prihvatiš to je bio rizik jer nisi imao šansu da postaneš što bi želio da postaneš prihvatajući to književno okruženje.

**B. K.:** Kad ste se posljednji put sreli sa Kišom, da li se sjećate?

**T. K.:** Kako da ne. Bilo je to aprila 1989., pola godine prije Kišove smrti. Moja supruga je imala rak i ja sam je vodio u Pariz na pregled. Javio sam mu se, on je imao dva stana, jedan u kome je živio sa svojom drugom ženom Francuskinjom a jedan u kome je pisao. U toj maloj garsonijeri su mu živjeli prijatelji kad dođu u Pariz. To je bilo posljednje kad sam ga uživo vidio tada je on dolazio u taj “naš”, svoj stan, hodao okolo po stanu, pravio krugove, i govorio – ovo je moja cigareta. A to je bio čovjek kome je prva stvar ujutro kad se probudi bila da zapali cigaretu, prije nego što otvori oči.

**B. K.:** Vi ste nakon rata i svega što vam se desilo – smrt majke, žene, brata – započeli, da tako kažem – novi životni krug. Brak, u kojem ste dobili kćerku Hanu, prvo Vaše dijete. Kako doživljavate to novo iskustvo?

**T. K.:** Najdraži i po meni najbolji moj roman zove se “Čovjekova porodica”. Najveća međuljudska blizina koja se uopšte može ostvariti ostvaruje se u porodici. Ona blizina koju ostvaruju u sportu, u ratu, u profesiji, u vjeri, pa čak i u samoj ljubavi koja joj je najbliža ali podrazumijeva samo dvoje, ne mogu se s njom ni porediti. Ako postoji sreća onda je to ta blizina koja je i meni darovana. U okrilju sreće čovjek je stimulisan ali se i razlijeni. Svuda sam pričao da pišem novi roman a sada mi on sve više kipi iz ruku. Međutim, u pitanju je nešto drugo: u tom okrilju osjećanje obaveze postaje sve više unutrašnja a sve manje vanjska stvar. Kao unutrašnja obaveza sve se više nameće moj putopis, zapravo jedna neobična kombinacija putopisa i eseja kakva se nalazi u tekstu “Gradovi na ostrvima” objavljenom u pretposljednem broju “Sarajevskih svesaka”. Imam već i naslov za knjigu: zvaće se “Protopot”.



“Čovjekova porodica”





© PHOTO BY DŽENAT DREKOVIĆ

*Ivan Lovrenović i Enver Kazaz*

## DA MI JE PRIPOVIJEDATI U ESEJU

**Kazaz:** Kad se ima u vidu bosanskohercegovačka situacija na prelazu milenija, krvavi rat, ukupna južnoslavenska povijesna agonija, u prvi plan izbija stav, kad je u pitanju intelektualni angažman, da smo prisustvovali onome što Žilijen Benda naziva izdajom intelektualca. Kako ti iz današnje pozicije gledaš na uzavrela zbivanja s početka 90-tih, te krvave ratove nakon sloma jugoslavenskog socijalizma i poziciju intelektualaca u tom razdoblju?

**Lovrenović:** Bojim se da je ono što se kod nas naziva intelektualcem i inteligencijom ušlo u ta zbivanja, računam i sebe, na svaki način potpuno nepripremljeno. I to baš u onome što je najvažnije za definiciju djelovanja tzv. javnoga intelektualca. Neću reći da u Jugoslaviji nije postojala inteligencija, da nisu

SARAJEVSKE  
SARAJEVSKE  
САРАЈЕВСКЕ  
SARAJEVSKE  
САРАЈЕВСКИ  
SARAJEVO

postojali intelektualci, da nije postojao intelektualni život, pogotovo u osmom deceniju stoljeća. Bilo je visokih dometa intelektualnog života, ali kad kažem da smo u tu krvavu historiju ušli nepripremljeni, onda prije svega mislim na temelj na kojemu je u našem svijetu bila formirana intelektualna svijest. Pojednostavljeno govoreći, mislim na ovo: intelektualna svijest dominantno je bila zasnovano na pojmu *borbe mišljenja* – i u teorijsko-intelektualnom i u političkom smislu to je bio najvažniji i najkurentniji pojam i slogan. To se, naravno, naslanjalo na temeljne postavke marksizma (ali i još dublje, na staru našu agonalnu epsku, epsko-religioznu tradiciju, koju je književnost romantizma dodatno “legitimirala”, izvela iz premodernoga religiozno-plemenskoga i uvela u moderni političko-nacionalni i estetski doživljaj svijeta), a u konkretnim situacijama intelektualnog i političkog života vrlo često je dobivalo ekstremne oblike antagonizacije koja je začas prelazila u ideološku demonizaciju službeno nepoćudnih stajališta. A kada si u ideološkom sistemu demoniziran zbog stajališta, onda redovito stradaš kao osoba. Kad studiraš sporove koji su se na intelektualnoj sceni odvijali u Jugoslaviji, sve je bilo u znaku te antagonističke relacije koja bi se u strožem izražavanju mogla nazvati manihejski dualističkom – borba zla i dobra, borba crnog i bijelog, borba *da* i *ne*, itd. To je jako važno. Govorim to kao čovjek koji je proživio to doba, i sam povremeno sudjelovao u raznim intelektualnim okršajima, i sam bio dobrim dijelom zarobljen u manihejsku paradigmu. Ali, eto, mogu sebi dopustiti da kažem, kako su prolazile godine i kako smo uspijevali sagledavati neproduktivnost i umnu jalovost te paradigme, tako postavljene “intelektualne borbe”, sve mi se više javljala svijest o tome da tu nešto nije u redu. Dakle, da bi intelektualni život, pa onda naravno i angažman intelektualca, morao podrazumijevati i neki drugi pristup, odnosno otvaranje nekog drugog prostora unutar kojega se energija intelektualnog brušenja ne bi iskazivala samo u oblicima agonalne borbe.

**Kazaz:** Da malo razjasnimo tu manihejsku poziciju i da vidimo šta je crno šta je bijelo, odnosno ko propisuje vrijednosti dobra i zla. Dakle, od soerealizma na ovamo, od trenutka kad jugoslavenska Komunistička partija prije rata želi da dođe na vlast, pa kroz revoluciju i rat dolazi na vlast, ne čini li ti se zapravo da je intelektualac uhvaćen u stupicu propisivanja tih vrijednosti?





© PHOTO BY DŽENAT DREKOVIĆ

**Lovrenović:** Tako je! Ta intervencija je odlična – s jedne strane uhvaćen u stupicu, a s druge strane ne treba izgubiti iz vida da i on sam aktivno sudjeluje u pravljenju stupice i u vlastitom zarobljavanju. Taj paradoks intelektualnoga života u Jugoslaviji možeš pratiti čak i u djelovanju tadašnje disident-ske inteligencije, iako ne smijem biti nepravedan, jer su to bili vrijedni pokušaji oslobađanja. Dakle, i disidenti su bili označeni istim pečatom: i kada se rađa određena pobuna protiv sistema unutar kojega se zna tko propisuje vrijednosti, i ona je u znaku agona, borbene isključivosti. Kada razmišljam o vlastitom sagledavanju tih stvari, znam da mi je puno pomogla rana lektira Alberta Camusa. Stjecajem okolnosti, dok još nisam bio dohvatio mnoge druge važne i pametne knjige i pisce, zapao me je Camus, negdje početkom 60-tih godina. Čitajući njegove eseje iz zbirke *Ljeto* – i danas ju smatram jednom od najljepših evropskih knjiga uopće – naišao sam, iskreno moram reći: s određenim zaprepastjenjem pa čak i otporom, jer sam i sam formiran i formatiran u paradigmi crnog i bijelog – na silno snažan i autentičan intelektualni napor da se iz toga izade, da se ponudi drugi put, drugi način intelektualnog življenja. Bilo je utoliko dojmljivije, što je Camus bio jedan od najsvjetlijih

primjera angažiranog intelektualca polovicom stoljeća u Evropi. Što mi tada, dakle, otkriva Camus? Parafraziram i pojednostavljujem, otkriva mi kako je isključivost zlo, kako ništa što je isključivo ne može biti dobro i ne može dati dobar rezultat. Camus govori kako od svih vrlina najviše cijeni onu vrlinu koja od života ne odbacuje ništa. Kažem, to je na prvi pogled bilo zbunjujuće, jer mi naprosto nismo bili učeni da tako razmišljamo. Mi smo učeni da razmišljamo agonalno. Učeni smo odbacivanju, s puno strasti, onoga što nije “naše” i afirmiranju onoga što je “naše”. Kvintesencija nacionalizma! A zna se tko je imao monopol propisivanja što je “naše” a što nije “naše”. Dakle, to su meni bili neki mali svjetlokazi, neki signali, kada je cijeli taj monolit počeo da puca, da se u njemu pojavljuju pukotine. Naravno, nije to išlo preko noći. Sistem je bio i previše čvrst, previše snažan i sveobuhvatan, da bi se moglo govoriti o nekim prekretnim iskoracima. A, kao što rekoh, i oni intelektualni pokreti u Jugoslaviji koji jesu značili stanovitu antirežimsku pobunu iz kulture, umjetnosti i intelektualizma, oni su također bili zapravo iz iste familije, iz istoga mentalnog, intelektualnog pa i političkog sklopa, koji u krajnjoj liniji nije izlazio iz manihejskoga pogleda na svijet, politiku, društvo, društvene vrijednosti. Na samome bismo Krleži, recimo, mogli proučavati sve te paradokse.

**Kazaz:** Da, npr., on je u *Dijalektičkom antibarbarusu* u međuratnom periodu za autonomiju intelektualnog i književnog i djelovanja, a onda nakon revolucije na neki način postaje dvorski intelektualac.

**Lovrenović:** Jest, radi se upravo o tome što smo malo prije dotaknuli. Krleža je i sam to dobro na jednom mjestu definirao, govoreći mladim piscima negdje '68. godine kada su mu zamjerali što se ne očituje potvrdno o šezdesetosmaškoj pobuni. Starački mudro i skeptično rekao im je: “Dočekat ćete i vi ostvarenje svojih ideala.” Njemu se dogodilo da je, s pobjedom jugoslavenske socijalističke revolucije i oslobođenjem od okupatora, “dočekao ostvarenje svojih ideala”. Dočekavši ostvarenje svojih ideala, on više ne može da bude pobunjenik, rebel, disident, iako sam na mnogo mjesta varira izraz koji je dao Matvejeviću u *Razgovorima*, da pisac mora moći da bude disident i defetist, izdajnik u odnosu na državu, domovinu, naciju itd., jer je negacija, kaže, za pisca familijarni oblik prihvaćanja svijeta. Ali pored takvih iskaza, kojima je Krleža možda intimno

ostao vjeran do kraja, doživjevši u političkom i socijalnom smislu ostvarenje svega onoga za što se zalagao prije, on nužno prestaje biti pobunjenik, jer više nema adrese protiv koje bi se bunio, sada je sistem adresa za koju radi. Krleža je sam bio svjestan toga, pa mnogo puta u marginalnim dnevničkim zapisima govori kako se, angažiravši se, recimo, na izradi jugoslaven-ske enciklopedije, na raznim drugim projektima od kulturne i umjetničke vrijednosti u novoj Jugoslaviji, zapravo pretvorio u “propagatora”. Međutim, njegova je veličina po mom osjećaju stvari što on to prihvaća svjesno; svjesno prihvaća ograničenje one slobode o kakvoj je nekada sanjao kao mladi pisac, kada, recimo, piše svoje žestoke i lucidne negatorske tekstove poput čuvene *Hrvatske književne laži*. Ali imamo i drugih, možda još boljih primjera za ovo o čemu govorimo. Jedan takav primjer je Marko Ristić, koji je u predratnom periodu jedna od perjanica nadrealizma kao teoretičar i kao pisac, briljantan erudit i intelektualac evropskoga formata, koji se također sav, bez rezerve daje novom režimu poslije 1945. Ili na drugi način Oskar Davičo, koji je bio sigurno jedan od najvećih pjesnika ovih jezika uopće, veliki pisac, ali koji je u političkom smislu funkcionirao, moglo bi se slobodno reći, kao režimski intelektualac. U Bosni i Hercegovini – slučaj Derviša Sušića, jednoga od najboljih naših modernih pripovjedača, i, također, “režimskoga pisca”. Dakle, to su paradoksi jugoslaven-skoga sistema, koji su djelovali tako da intelektualna scena dobrim dijelom u poli-tičkom smislu bude anestetizirana. Neka vrsta anestezije i iluzije da se živi u jedinom ispravnom svijetu, za koji vrijedi dati svoj glas, protiv onih *nekih drugih...* A, s druge strane, mnogi od disidenata – to je još jedan vrlo težak paradoks – pokazat će se brzo kako su vrlo lako evoluirali u ordinarne nacionaliste. Eto, na taj način dobivaš mogućnost za dijagnosticiranje i analiziranje tadašnjeg sistema. Naravno, govorim u krupnim potezima, ispuštam iz vida pojedinačne slučajeve koji ne ulaze u ovu shemu, a bilo ih je. Ali priroda razgovora nam ne da da se bavimo njima, nego tražimo modele.

**Kazaz:** Da se još malo vratimo ovoj manihejskoj matrici. Ona je vrlo zanimljiva kao ocjena zapravo epistemološke situacije u bivšoj Jugoslaviji. Naime, na jednom mjestu Kundera kaže da je cijeli zadatak romana da pokaže relativnost vrijednosti u svijetu i da roman ne želi da sudi, te da je to njegova velika odiseja. E, sad, kad je intelektualna zajednica uvučena u

manihejsku matricu, nije li zapravo taj nedostatak relativističke svijesti o vrijednosti, o procesualnoj prirodi vrijednosti, o tome da se vrijednosti mijenjaju u vremenu, rezultirao time da se devedesetih izvrši njihova nova ideološka apsolutizacija i da budemo uhvaćeni u zamku novih totalitarnih shema, nijeli to rezultiralo izdajom intelektualca koja će nas potopiti devedesetih godina prošlog vijeka?

**Lovrenović:** Kao što je književnost, ruku na srce, veoma mnogo pridonijela učvršćivanju agonalne i manihejske paradigme (treba se sjetiti samo tzv. književnosti NOB-a, ali i mnoštva drugih pjesničkih i proznih tekstova, filmova itd), pada mi na pamet obrnuti, veličanstveni primjer upravo iz svijeta književnosti koji je, da tako kažem, upozorio na ovo o čemu govoriš, i to na vrlo jasan način, i bio prihvaćen, bio afirmiran i priznat, ali krajnje konzekvence nisu mogle, nisu smjele biti izvučene. Govorim o Selimovićevom *Dervišu i smrti*. Za historijski tok o kojem govorimo, taj se roman pojavio dosta rano, 1966. godine, i on je upravo kako Kundera kaže progovorio o tome, doduše uz historicističku facetu koju je Selimović naukao na materijalni svijet romana, ali ona je bila jako providna već tada. U tekstovima o *Dervišu*, koje su u dobrim časopisima pisali pametni analitičari, kritičari, esejisti, to je bilo odmah prepoznato. Bilo je prepoznato da taj roman na jedan silno plemenit, subverzivan način rastvara taj svijet i pokušava da ukaže prije svega na etičku, a onda i na intelektualnu neodrživost tako sazdane vrijednosne paradigme. Pišući o *Dervišu*, i sam sam bio opčinjen bespoštednošću kojom nas Selimović dovodi do ishoda drame, koja se začinje onda kada se u čovjeku sudare dogma i život. Jezivi dijagram toga sudara registriran je nepotkupljivo minuciozno, korak po korak, rukom jednog ponornog iskustva, koje savršeno dobro poznaje tu dijaboličnu mašineriju-mrvilicu. Ishod znamo: dogmu zamjenjuje mržnja, ona, pak, skončava u propasti, drugih i svojoj vlastitoj. Pogrešno je pitati se: jesu li mogući drukčiji ishodi. Duboka neutješnost, kozmičko *ništa* ovog ishoda – istina su, ujedno i memento.

**Kazaz:** Kao potvrdu tog tvog stava da navedem samo jedan tekst. Muharem Pervić piše svoj čuveni esej *Derviš i pjesnik* i odmah na početku govori o tome, parafraziram ga, da živimo u vremenu u kojem se pravda dijeli upravo na taj manihejski način opće polarizacije dobra i zla. I ta kritika, i Pervić i slučaj

Andrić i *Prokleta avlija*, te čitav niz drugih djela na tragu onoga što ja nazivam poetikom modernističkog skepticizma pokazuje politički režim kao totalitaran režim. No, da se mi vratimo na ovaj trenutak: može li se konstatirati da se devedesetih godina prošlog stoljeća iz te manihejske matrice nije otela intelektualna zajednica i da ju je izbor ideološki označenih dobra i zla odveo u ono što nazivamo izdajom?

**Lovrenović:** Dogodila se strašno trivijalna stvar koja i dan danas djeluje poražavajuće. Maniheizam prethodnoga sistema jest prožimao cijeli vrijednosni, politički i društveni kontekst, ali uz opasku da je njegov "predmet" bio jedan veliki svijet, Jugoslavija. I drugo, što također ne treba biti zaboravljeno, bio je to svijet socijalne pravde, makar i nesavršene. Sada, pak, od 1990-tih naovamo, taj sistem i ta paradigma samo se "preseljuje" na etnonacionalne okvire, na politički atomiziran prostor, i strahovito usitnjava, snižava. Na taj način doživljavamo dvostruki poraz: opadanje, smanjenje formata, padanje u trivijalitet, a s druge strane etički poraz, jer kada se stvar formulira etnički, onda više nema govora ni o socijalnoj pravdi ni o izgradnji jednog multipolarnog svijeta, nego sve pada na priprostu tribalnu razinu.

**Kazaz:** Ako je, recimo, socijalistička ideologija željela da oslobodi pojedinca i klasu, etnička ili nacionalistička ideologija želi da oslobodi etniju od neprijatelja ove ili one vrste. Tu se intelektualci 90-tih godina dijele na one koji su angažirani protiv rata kao pošasti koja dolazi, koja je očito na vratima, i intelektualce koji zapravo čeznu etničku revoluciju i etničko oslobođenje. Možda ovom polarizacijom uprošćavam samu praksu, ali, da li su 90-te pokazale da intelektualac sjajno surađuje sa ideologijom zla i da je intelektualni glas koji je na drugoj strani te ideologije nemoćan?

**Lovrenović:** Ne bih na prvo mjesto stavio suradnju s time što zoveš ideologijom zla. Konkretnije, pokazalo se da intelektualac strašno voli da surađuje s ideologijom moći. To je ono crno sunce oko kojega intelektualac uvijek jako voli da orbitira, da mu se primiće, da mu se primakne što više... Govorim, naravno, o određenom tipu intelektualca. To se može okrenuti i na ovaj način: koja se velika promjena dogodila 90-te godine? Dogodila se ogromna promjena u adresi na kojoj počiva moć. Moć je do tada počivala u centru države, ideologije, partije, vojske, režima jednom riječju. Onda se to raspalo, središta su se

rasula, fragmentirala, promijenile im se adrese. Slijedeći tu shemu, možeš slijediti kako se veliki broj intelektualaca odmah, tako reći u hodu, prestrojava i usuglašava s novim centrima moći. I to pratimo do danas. No, ne bi valjalo iz ove perspektive opet pasti u maniheizam pa podijeliti intelektualce na *ove* i *one*. Mislim da je i to pogrešan put. Ne možemo praviti liste crnih i bijelih. Taj put bi bio pogrešan naprosto zato što se moraju uvažiti pojedinačne sudbine, pojedinačni oblici ponašanja, a onda dobiješ mnogo razvedeniju sliku. Ali je moguće govoriti o paradigmatiskim trendovima i likovima s intelektualne scene. A svakako je važno istaknuti da je i danas, baš kao i prije, najrjeđi tip intelektualca koji dosljedno i sistematski prakticira svoj primarni poziv i posao onoga koji javno njeguje i demonstrira "sumnjičavi hamletovski kriterij" (Krlježa) spram svega.

**Kazaz:** Kad smo kod tih 90-tih da se još malo zadržimo na njima. Sve češće je zapravo u teorijskom i kritičkom diskursu prisutna svijest da kultura nije apriori afirmativna u etičkom pogledu, nego da zna biti etički negativna ili neutralna. Postoji teza da su ideologije etnonacionalizma proizvedene u kulturi pa da su onda prešle u znanstvene diskurse i da su iz tih diskursa, iz sociološkog, historiografskog, etnološkog, antropološkog i niza drugih prešle u ideologiju. Ne čini li ti se da nas je rat suočio sa potrebom da drugačije definiramo kulturno polje?

**Lovrenović:** Svakako! Mogu o tome govoriti i iz najličnijeg iskustva. U vezi s pojmom kulture, s našim doživljajem kulture, s našim vrednovanjem onoga što zovemo kulturom, u južnoslavenskom, ex-jugoslavenskom svijetu dogodila se jedna kataklizmička promjena. Mnogi toga nisu bili svjesni negdje na početku 90-tih, ali oni koji su pratili stvari, mogli su znati i znali su da je to procesualna promjena koja nastaje u cijelom svijetu, samo što smo mi tada bili od svijeta prilično izolirani. Već negdje 60-tih godina, sa spomenutim promjenama u svijetu, s velikim promjenama na političkoj karti globusa, s intenzivnom provalom onih glasova u svijetu koji traže priznanje za do tada nepostojeće etnije, države, skupine, s postkolonijalnim procesima, sazrijevala je epohalna promjena u sadržaju i vrednovanju pojma kultura, koje smo presporo postajali svjesni. Kada sam krajem 80-tih objavljivao tekstove i knjige o kulturnoj historiji Bosne i Hercegovine, sluteći politič-

ku nesreću, osjećajući jaki nemir zbog krize u koju tadašnji naš svijet dospijeva, još uvijek sam se hranio iluzijom da bi, ako se politika pokazuje nemoćnom da riješi naše unutarnje probleme i konflikte, to mogla kultura. Kada sad čitam te tekstove i teze, reagiram sažaljivim osmijehom, jer iz današnje perspektive gledano, i mi smo konačno naučili tu veliku svjetsku lekciju koja se počela događati u drugoj polovici XX stoljeća: da kultura više uopće nije ono kako se tradicionalno doživljavala, rezervat lijepih umjetnosti, rezervat vječnih neokrnljenih vrijednosti koje se, u krajnjoj liniji, mogu ipak nekako povezati sa svijetom etičkih vrijednosti, da je to jedan gotovo idealni svijet u kojemu mi, kao žrtve svjetske historije, politike, ratova, nalazimo zaklon, vrijednosno pribježište, u kojem je sve drukčije, vječno i “univerzalno”. Pokazalo se u Jugoslaviji na drastičan način, a u Bosni naročito, da kultura postaje sinonim za iskazivanje partikularnih etničkih interesa. Ako konstatiramo da primitivni, korumpirani, etnički političari to čine da prikriju svoj interes, time nismo ništa rekli. Puno je važnije konstatirati kako se dogodila ova paradigmatička i aksiomatska promjena, da se to uopće može jedno s drugim izjednačavati – etnija, kultura, identitet, a onda u ime toga voditi politika, i legitimno ispostavljati određene zahtjeve za jednakopravnošću, etničkom pravdom itd. To je nešto što u Bosni i Hercegovini, u našem mikro-svijetu, bojim se, još uopće nismo savladali, a politička budućnost nam presudno zavisi od toga.

**Kazaz:** Kad si govorio o nužnosti relativizacije pojma kultura, na globalnom planu to je, zapravo, povezano s postmodernizmom, njegovim antiutopizmom i decentriranjem tzv. bipolarnog svijeta, te ulaskom cijelog sistema kultura trećeg svijeta u zapadna simbolička kulturna središta. U knjizi *Književnost u istočnim evropskim zemljama...* Andrew Wachtel kaže da je slična situacija o kojoj si govorio u BiH sa cijelim nizom istočnoevropskih zemalja. Sad ću probati da ga parafraziram: on, otprilike, kaže da književnost nije ništa drugo na tim prostorima nego sistem obavljanja funkcija politike identiteta i onda kaže da su pisci izmislili, izimaginirali te zemlje i da piscima, odnosno književnosti, pripada počasno mjesto, ono koje na drugim prostorima i u drugim kulturama zauzimaju filozofi, naučnici, državnici, zvijezde itd. E, sad, bosanski slučaj pokazuje paradoksalno da pisci postaju velike ideološke vođe, čak i rodonačelnici nacija i to nacija baš u onom smislu u kojem si

govorio koje su se smanjile od južnoslavenskog multikulturalizma do etničkog monizma. To je fenomen kojem si svjedočio i sad me zanima tvoj stav i opet je sve u fonu devedesetih, kako to da pisac odjednom iz uloge velikog emancipatora, humaniste, postaje, zapravo, neka vrsta zločinca?

**Lovrenović:** Jedna od varijanata otrcane izreke o putu u pakao koji je popločan najboljim namjerama... Zanimljivo je da se to naročito lako može dogoditi lirikima, pjesnicima. Dakle, takav jedan lirik počinje u svom unutarnjem doživljaju na strahovito intenzivan način osjećati ono što se naziva "sudbinom naroda". Vlastito tijelo boli ga kao tijelo naroda; to je trans koji na jednako lagan i brz način vodi i u ekstazu mučeništva kao i u orgiju zločina. To je ono o čemu Emile Cioran na jedinstven sarkastični način govori u svojim aforizmima o Balkanu i Balkancima: Ah, to je ono gdje na svakom uglu, u svakoj kafani, čujete: sudbina, sudbina!... Iz takvog doživljaja, kojemu ne možeš oduzeti autentičnost kad govorimo o subjektivnoj snazi doživljaja, naš zamišljeni lirik počinje ispredati svoje stihove i svoje poeme, svoje sonete ako je vješt, koji su svi neka vrsta žrtve paljenice na oltar tim velikim sudbinskim tragičnim historijskim zahtjevima, žrtvama, ciljevima svoga naroda. To čak može imati književnu vrijednost u slučaju da je rezultat velika lirika. Davno smo naučili taj paradoks književnosti, umjetnosti. Ona ne operira nužno s etičkim vrijednostima, čak, rekao bih, ni s intelektualnim vrijednostima, ona operira naprosto s vlastitom energijom, s vlastitom ostvarenošću, uopće ne mora biti kao u klasičnim poetikama prikopčana na pojam dobra. Međutim, to ni na koji način našega imaginarnog lirika, pisca, umjetnika, ne iskupljuje u odnosu na svijet društva, ljudske zajednice, ljudskih života. Tu dolazimo, naravno, na staru aporiju odnosa pisca kao i intelektualca uopće prema vlastitom svijetu. Ne samo prema svijetu zamišljenom usko kao svoja etnija, nacija, pleme, jer se svijet tako ne može izolirati. Bosna je za to najbolji primjer. Hoćeš ili nećeš, Bosna i Hercegovina postoji kao ljudska zajednica koju tek vještački i nasilno možeš isparcelirati samo na interes jedne, samo moje etnije. U tom pogledu naš lirik pokazuje svu mizeriju svoga habitusa, koji bi trebao da bude malo širi, malo osvješteniji od talenta koji mu je dan kao mogućnost izricanja, skladanja. Dakle, ako je nedopustivo o ljudima govoriti drukčije nego kao o cjelovitim bićima u kontekstu ljudskog svijeta u kojemu žive, onda



bi, valjda, i o piscima, pjesnicima trebalo govoriti kao o cjelovitim bićima. A to onda, svakako, podrazumijeva i nešto više osim same lirike, umjetnosti. Lirika, ni najgenijalnija, ne može te iskupiti pred hekatombom Srebrenice, niti ju može relativizirati.

**Kazaz:** Skupa sa Miljenkom Jergovićem, Miletom Stojićem, Ivanom Kordićem i Ivom Komšićem uputio si 1992. godine poznato pismo Franji Tuđmanu, opominjući ga da promijeni svoj odnos prema BiH. Kako danas gledaš na to pismo, na vaš pokušaj i kako uopće definiraš taj odnos zagrebocentrične projekcije hrvatskog identiteta, panhrvatskog identiteta i političkog i kulturološkog prema Bosni i naročito bosanskom hrvatstvu i paradoks vaše, tako da kažem, opomene?

**Lovrenović:** Ta naša gesta, kao prvo, nije proizvela ništa, nikakav učinak u konkretnom političkom smislu, da bi bilo koga, a najmanje Franju Tuđmana promijenila u njegovim planovima. Jedino je potpisnicima donijela raznorazne nevolje, ali to nije predmet razgovora. U Tuđmanovo ime odgovorio nam je u režimskom *Vjesniku* pod uredničkom rukom Hidajeta Bišćevića profesor Zvonko Lerotić, a poanta njegovoga "odgovora" bila je grdna anatema na potpisnike pisma – da su nacionalni izdajnici. U tom trenutku ona je imala snagu političke *fetve*. No, nešto je drugo važno: to se događalo na prijelazu iz 1991. u 1992. godinu, kada se u političkoj historiji dogodilo nešto što je kod nas potpuno zaboravljeno, jer se kod nas sve tako efikasno zaboravlja. Dogodio se potpis tzv. *Sarajevskog sporazuma*. Nitko više ne pamti što je to bilo. A *Sarajevski sporazum* je bio jedan od ključnih momenata u početku cijeloga ex-jugoslavenskoga ratovanja. To je bio čin kojim u Sarajevu prekid neprijateljstava potpisuju tzv. strane. Tko su strane? Bosna i Hercegovina tada još uvijek nije *strana*, pazi, prvoga i drugog januara 1992. godine Bosna još uvijek službeno nije ni u kakvom ratu. U ratu su Beograd, odnosno, budimo precizniji, JNA, i Hrvatska, a involvirana je kao promatrač i posrednik treća strana, to je Evropska zajednica, koja već ima svoje promatrače na terenu. Oni u Sarajevu potpisuju sporazum. Likovi? Likovi su Gojko Šušak, tadašnji ministar obrane Hrvatske, Andrija Rašeta, general Jugoslavenske narodne armije, neki Evropljani itd. To je trenutak kada službeno prestaje rat u Hrvatskoj. U Hrvatskoj će još dugo biti raznoraznih ratnih svinjarija, ali to neće biti

službeno rat, on je službeno završen ovim potpisom. Zašto to naglašavam? Tim potpisom postignuto je da cjelokupna Jugoslavenska narodna armija ide iz Hrvatske. Kao potencijal za rat u Hrvatskoj ostaju tzv. pobunjeničke snage Milana Martića itd, i to postaje lokalno pitanje Hrvatske. Kamo dolazi jugoarmija? Dolazi u Bosnu, praktično sva. E, to je strašni trenutak u kojem Franjo Tuđman trijumfalno daje svoj veliki, maestozni intervju čitavoj jednoj skupini novinara, mislim da ih je bilo tridesetak, što domaćih što stranih, u Zagrebu, i taj intervju sutradan u svim hrvatskim dnevnim listovima izlazi na više stranica, a prenosi ga i svjetska štampa. U njemu on saopćava svoju koncepciju buduće Hrvatske i budućega raspleta odnosa između Srba i Hrvata, Srbije i Hrvatske, jer je to glavni čvor svih jugoslavenskih problema, i tu, onda, izlaže što treba da se dogodi s Bosnom i Hercegovinom. To je ono što nas je nagnalo na pismo, i zbog čega mi je ono i danas lično veoma važno. Tuđman, naime, u intervjuu doslovno kaže kako spor između Srba i Hrvata treba da se riješi tako da Srbija podmiri svoje apetite, a da unutar toga Hrvatska dobije određeno namirenje svojih historijskih prava. To sve, naravno, mora ići nauštrb Bosne i Hercegovine, koja je ionako "kolonijalna tvorevina", a ono što preostane, bit će dominantno muslimanska tampon državnica Bosna. Ta nova konstrukcija garantirat će budući mir, stabilnost, sređivanje prilika itd. U svome pismu upozorili smo Predsjednika Hrvatske na mnogo opasnih gluposti u njegovim stavovima, koga zanima može to sve naći, ali jedna od ključnih stvari na koju reagiramo, jest strašna politička uskogrudnost i sljepilo, koje ne vidi reperkusije toga ignoriranja Bosne i Hercegovine, koje ne vidi da se na taj način proizvodi dalja spirala krvi, užasa i zla, koja na kraju opet neće donijeti stabilizirajući rezultat. I drugo, moram reći, bili smo konsternirani i iz partikularne hrvatske perspektive u Bosni i Hercegovini, da netko u ime fantomskih svehrvatskih interesa jednom historijski i politički invalidnom idejom otpisuje zapravo cijeli jedan narod, cijelu jednu povijest i kulturnu komponentu u Bosni i Hercegovini, za račun sebičnih i djelomičnih teritorijalnih probitaka. Danas je vidljivo da je naše pismo napisano pod povišenom emocionalnom temperaturom, što je valjda shvatljivo iz ondašnje situacije, ali sa stanovišta argumenata koji su u njemu ponuđeni mislim da aktualnost i vjerodostojnost nije izgubilo ni danas.

**Kazaz:** Tad si na jednom tzv. književnom petku u Zagrebu, u tom vremenu otprilike, izjavio, parafraziram: ako u narednom ratu treba da nestane jedan cijeli narod, bosanski Muslimani, da si ti politički Musliman. Vrlo zanimljiva izjava i danas u BiH potpuno zaboravljena. Molim te objasni šta si pod tim podrazumijevao?

**Lovrenović:** Moram precizirati vrijeme i kontekst, nije nevažno. Radi se o vremenu prije početka ratova u Jugoslaviji, 1991. godine. U Sarajevu je tada izlazio *Muslimanski glas*, novine s blagom političkom orijentacijom, iz današnje rigidne etnonacionalne atmosfere gotovo neshvatljivom. U intervjuu tome listu izgovorio sam formulaciju, i kasnije ju nekoliko puta javno ponovio, koja mi se tada činila jako logičnom, a mislim da je logična i danas, samo što su se danas naši odnosi stubokom promijenili, pa zvuči bizarno, jer Bosnu i Hercegovinu danas naseljavaju neki posve drugi Muslimani (Bošnjaci), Srbi i Hrvati, a i Bosna i Hercegovina je nešto sasvim drugo nego što je bila onda, nepovratno. Rekao sam: ako Bosna i Hercegovina bude ugrožena a Muslimani jedini kojima do nje bude stalo, politički ću biti Musliman. Kasnije se, s vrtoglavim i užasavajućim ratnim i političkim promjenama odnosa i konteksta, ta izjava potezala i tumačila na hiljadu načina, donosila mi ljute nacionalne anateme kod Hrvata, kod jednih Muslimana/Bošnjaka sentimentalne aplauze, kod drugih sumnjičenja za zadnje namjere, što je sve zajedno samo pokazivalo da Bosnu i Hercegovinu malo tko doživljava, osjeća i želi u svoj njezinoj kaleidoskopskoj cjelovitosti. Kao, uostalom, i danas.

**Kazaz:** Kad smo već kod toga, u jednom svom tekstu, u jednoj od tvojih tzv. publicističkih knjiga postoji esej koji čini mi se zove *Riječ Srebrenica*. Tu si analizirao pojam genocida i strave koju on izaziva. To je zapravo jedan od rijetkih tekstova u BiH koji osjećaju i analiziraju patnju drugih. Možeš li, molim te, da se sjetiš tog svog eseja i da prizoveš u pamćenje to saosjećanje s patnjom drugih koja tako nedostaje ovom prostoru.

**Lovrenović:** Bilo je to 2005. na 10-tu godišnjicu Srebrenice, kada se pojavilo dosta performansa na temu Srebrenice i posljedica rata, vrlo kvalitetnih. Bile su tu fotografije Tarika Samaraha, tada je nekako pao i film Jasmile Žbanić, itd. Motiv Srebrenice bi po svom sadržaju, po užasu patnje koji sadržava, naprosto morao biti univerzalno obavezujući za svakoga, pogotovo u ovome malom bosanskom univerzumu. To je ne-

kako samo po sebi jasno. A s druge strane imaš stvarnost koja pokazuje nešto sasvim suprotno. Srebrenička patnja svedena je isključivo na one kojih se najdirektnije tiče, i na ono što je najgore – na političku upotrebu u smislu jedne potpuno partikularne etničke politike. Čovjeka uvijek iznova duboko potrese ta ogromna provalija između etičke beščutnosti s jedne strane i spremnosti na političku instrumentalizaciju s druge. To me do danas nije napustilo, a tekstovi koje o tome pišem nastaju iz elementarne unutarnje potrebe da pokažem sam sebi da nisam otupio na taj užas koji je naša svakodnevnica. Otrcana a prastara izreka govori o vremenu koje liječi sve. Ne, vrijeme ne liječi ništa, to znaju oni kojih se tragedija tiče, ali uloga koju vrijeme igra je uloga otupljivanja i prepuštanja tragedije s jedne strane surovom negacionizmu, s druge manipulacijskim strategijama i tehnikama kojima se političari tako obilato i beskrupulozno služe. Ali svaki put kada vidiš konkretna lica srebreničkih žena koje više od deset godina žive u jednoj zaleđenoj ličnoj historiji i patnji koja traje i uvećava se – govorim o anonimnim ženama, o kojima ne znaš ništa osim lica koje vidiš povremeno na televizijskom ekranu – kada vidiš ta lica i čuješ odlomke njihovih škrtih rečenica kojima ne uspijevaju izraziti svoju patnju duboku kao crni svemir, tada ne možeš da ne osjetiš stid i sablasan pred našim već sasvim uobičajenim, rutiniziranim etniciziranjem patnje, koje uništava posljednji trag ljudske sposobnosti za sućut i empatiju, uništavajući ljude u nama. Pravu anabazu i jedno od najveličanstvenijih duhovnih iskustava u cijelom životu doživio sam spuštajući se u jamu u šumi Paklenik negdje iza Sokoca, gdje su pobijeni i bačeni višegradski muslimani. Tu na vlastitoj epidermi osjećaš Ivana Gorana Kovačića. To je bio doživljaj koji se ne veže ni na kakvu politiku, historiju, na bilo kakvo intelektualno posredovanje, ne, nego isključivo i samo živi empirijski doživljaj užasa i neiskazive ljudske patnje. I, što je osobito važno, i što me je bilo zbunilo, i što zaboraviti ne mogu nikada – iskustvo neke do tada nedoživljene i neslućene nježnosti prema tim skeletima što su nekada bili kao ti. Reportažu o silasku u utrobu Paklenika, koju sam objavio u *Feral Tribuneu*, smatram jednim od najvažnijih tekstova koje sam u životu napisao.

**Kazaz:** Jedno od pitanja koja se nameću nakon ovoga što govoriš jest sljedeće: zanimljivo je da iz intelektualnih zajednica u BiH nije došao poziv za deviktimizacijom, i ako je dola-

zio dolazio je sporadično, nikad teorijski ozbiljno elaboriran. A iznenađujuće, došao je od jednoga političara Sulejmana Tihića, koji je nedavno izjavio da se bošnjačka politika treba konačno osloboditi filozofije žrtve kao svog temeljnog prioriteta i poređati drugi tip prioriteta u sebe, u svoj poredak i okrenuti se ka budućnosti. Šta misliš o potrebi deviktimizacije ne samo u BiH nego na cijelom jugoslavenskom prostoru i da li je ona uopće moguća u ovakvom kontekstu kada se žrtva kolektivizira, ideologizira, politizira i izgubi svoje individualno značenje o kojem si maločas govorio?

**Lovrenović:** Znaš, davno prije nego što sam uopće saznao da postoji teorijski koncept i pojam viktimizacije i deviktimizacije, davno prije nego što sam išta svjesno znao o društvenoj i antropološkoj dimenziji tog problema, ja sam tu stvar proživljavao na privatnom, vlastitom iskustvu. I kad su se ti pojmovi kod nas, na pozadini krvavih zbivanja iz posljednjega rata, pojavili u političkom i teorijskom rječniku, prepoznao sam ono što sam za sebe davno empirijski apsolvirao. Kao u blistavom aksiomu Rogera Bacona, engleskoga filozofa franjevca iz 13. stoljeća, jednog od velikana empirizma: "Duša se ne može smiriti u istini dok se tijelo ne opeče na vatri iskustva." Pripadam generaciji koja je iz Drugoga svjetskog rata, iz užasa kao načina na koji se on odvijao u Bosni i u Jugoslaviji, izašla kao nasljednik tog užasa, ne učestvujući u njemu, jer smo rađani kada je on bjesnio. Ali jesmo bili njegovi nasljednici, od toga se nije moglo pobjeći. K tomu, kao i hiljade drugih iz naraštaja, rastao sam u okrilju gubitnika toga rata – političkih i moralnih. Očevi su nestali u orgiji "revolucionarne odmazde" i pobjedničkoga pogroma 1945., familije i potomci su bili žigosani i izloženi oštroj društvenoj marginalizaciji, i sve što nam je preostalo, bilo je preživljavajuće sklanjanje u šutnju, u neprimjetnost, i samosažaljivo, plačevno utapanje u osjećaj nevine žrtve. Kod Krleže sam kasnije našao jednu rečenicu u *Dnevniku*, u kojoj je sublimiran taj osjećaj s kojim sam rastao: "U građanskom ratu ni grobovi nisu ravnopravni." No, ne znam kako, meni je od prvih dana u kojima postojim kao koliko-toliko svjesno biće, čisto emocionalno bilo odbojno to gubljenje u zanosu vlastitom pozicijom žrtve, oštećenog, unesrećenog. Jasno i ljutito sam uviđao da to ne vodi ničemu, da je to u svakom pogledu minus pozicija. Prije svega u intelektualnom i u etičkom pogledu. Zašto? Zato što ne možeš da ocijeniš trenutak kada to počinje da se

koristi kao štit, kao kapsula u koju si sebe sklonio od svake vrste vlastite odgovornosti prema svom životu i životu oko sebe, pa i od paradoksalne ali ne manje stvarne odgovornosti za ono što se činilo u tvoje ime, prije tebe i bez tvoje volje. Lijepo si se sklonio od odgovornosti, od obaveze da promišljaš svoj život, i ne samo svoj, nego i život svijeta u kojem živiš! Da pokušaš to objektivirati, da pogledaš i razumiješ i to što se zove *druga strana*. Sve sam to, kažem, nekako ne racionalno, ne intelektualno nego spontano počeo trpjeti kao izazov, otkrivati prokletu dilemu koja postoji u tim stvarima. Možda bih najtačnije odredio kad bih rekao da je to bio spontani oblik otpora prema tome da se bude – žrtva. To je, valjda, neki prirodan otpor mladoga života, mladog bića, koje jednostavno neće da se miri s takvom pozicijom. To govorim samo da bih označio humus, lični i familijarni background i iskustvo. A s druge strane, imali smo u Jugoslaviji, u velikoj jugoslavenskoj političkoj historiji, najdrastičnije, najekstremnije primjere političke manipulacije žrtvama, opet prije nego što smo znali za teorijske pojmove viktimizacije i devktivizacije. U službenom i neslužbenom jugoslavenskom diskursu o Drugome svjetskom ratu, o žrtvama i zločincima, trajala je prava orgija viktimizacijskog diskursa, korištena, naravno, ideološki i politički, ali što je osobito važno i – nacionalistički. Njegovi odjeci postoje i danas, itekako. Posljednjih godina izvještava se o sablasnim otkrićima masovnih grobnica, poput Hude Jame i Barbarina Rova u Sloveniji, iz kojih izranjaju tisuće skeleta ljudi pobijenih 1945. masovno i bez suda, baš kao po demonskoj devizi kršćanskih konkvistadora – *pobiti sve, a Bog će poznati pravednike*, samo ovoga puta u izvedbi pobjednika koji stvar nisu adresirali Bogu nego revolucionarnoj pravdi, čiji su bili jedini vlasnici. Nespremnost da se danas o tom zločinu govori na način jasan i objektivan, naročito kod nas u Bosni i Hercegovini (čije je čeljadi u tim zatrpanim rudničkim tunelima, tenkovskim rovovima, krškim jamama procentualno i brojčano najviše), najilustrativnije govori da stari ideološki rat žrtvama nije završen ni danas, kada imamo novi, iz rata 1992 – 95. Prije rata imao sam priliku razgovarati s Bogoljubom Kočovićem, sjajnim čovjekom, koji je napisao onu znamenitu studiju o žrtvama u Jugoslaviji u II svjetskom ratu, koju smo objavili u tadašnjoj “Svjetlosti”. Kočović je u toj knjizi došao do potpuno drukčijih, manjih brojčanih rezultata od onih kojima je operirala službena jugoslavenska

politika. Zaključivao je ovako: ako na osnovu poštenoga multidisciplinarnog pristupa dođem do određenog broja žrtava, među njima i srpskih, i saopćim ga, a taj broj nacionalistima i uopće manipulatorima nacionalnom žrtvom bude premalen, što to govori o njima a što govori o meni. O njima govori da su loši ljudi, da slabo vole srpski narod, jer vole da je on podnio više žrtava, a o meni govori da sam bolji čovjek pa i bolji Srbin, jer je meni svaki život važan, pa sam sretan ako je jedan manje stradao. Kočović je bio vrlo duhovit i vrlo etičan čovjek, i on je na taj način malo kao ironizirao viktimizacijsku logiku koja je u biti uvijek nacionalistička logika. Isti model varira se u svakom od naših etnonacionalnih viktimizacijskih mitova, hrvatskom, bošnjačkom itd.: što više žrtava, to bolje. Najstrašnije je u tom modelu što on na perverznan način upravo žrtvama oduzima mogućnost prave satisfakcije, jer im oduzima individualitet, u patnji i u dostojanstvu jednako, a njihovu tragediju kolektivizira i instrumentalizira kao sredstvo nacionalne politike. Također, na taj se način one-mogućuje, beskonačno odgađa promjena općega socijalno-političkog kursa k ozdravljenju, k proboju iz toga zatvorenog kruga i mračne logike žrtve.

**Kazaz:** U tragično podijeljenom bosanskohercegovačkom društvu, zapravo, nema ozbiljne antropološke, sociološke, filozofske rasprave o nužnosti deviktimizacije kao teme koja se čini nasušnom na našim prostorima.

**Lovrenović:** Nema je zato što su oni koji bi je mogli povesti mahom na ovaj ili onaj način ucijenjeni, bilo da svjesno pristaju na ucijenjenost, bilo da su ucijenjeni a da to i ne znaju. Ucijenjeni na razne načine, s jedne strane neprerađenim nacionalnim sentimentom, neemancipiranošću od njega, s druge strane egzistencijalno, zaviseći od raznih središta nacionalne moći, ili bilo kako drukčije, i to rezultira šutnjom ili povlađivanjem politici viktimizacije. Sulejman Tihić svakako nije veliki političar, nema ono što se u nas već otrcano zove karizmom, nema veliki, vizionarni politički projekt. Utoliko je zanimljivije i značajnije da je baš od njega došla ta gesta i ta politička ponuda. Mnogi će reći: pa to je također neki oblik dnevno-političkoga prestrojavanja, pokušaja da se čari tamo gdje drugi neće ili ne mogu. Dozvoljavam da je i to moguće. Međutim, sve to valja apstrahirati a osjetiti silnu važnost uključivanja tako formulirane ideje u javni diskurs. Nije uopće važno od

koga dolazi, nije čak važno ni s kojim motivima je izrečeno. Važno je da je rečeno. Važno je da u javnom diskursu sada imamo i taj oblik ponašanja i taj zahtjev. Nešto slično se bilo dogodilo, možda ne tog formata ali u sličnom registru, i nažalost u međuvremenu potpuno palo u zaborav, kada je Dragan Čavić, tadašnji predsjednik Republike Srpske iz stranke koja nasljeđuje Karadžića, dao izjavu o pokolju u Srebrenici. Prihvatio odgovornost, prihvatio činjenicu da se to dogodilo, eksplicitno izrekavši da to čini kao Srbin. Bio je to jedan vrlo neobičan, jak trenutak, važan u socijalno-etičkom smislu. To su oni trenuci koji bi mogli da označavaju i proizvode prijelom, da pokreću procese. Nažalost, nije se dogodilo ništa. Zapravo, dogodilo se da su Čavić i njegova stranka politički izgubili, sigurno velikim dijelom i zbog toga, a na vladarsku stolicu je zasjeo nominalni socijaldemokrat Milorad Dodik, koji svoj vrijednosni sistem javno definira izjavom: "Za mene je najviša vrijednost to što sam Srbin." Tako, od Čavićeve izjave 2005. do ove jučerašnje Dodikove, imaš jedan trijumfalni pad u tribalizam, koji kao da nas vraća negdje u 1990., 1991.

**Kazaz:** Kad već govorimo o deviktimizaciji stalno se pojavljuje problem, i inače u južnoslavenskim kulturama, problem nadležnosti prošlosti za svaku percepciju sadašnjosti i budućnosti. I čini mi se da viktimoški diskurs ide još od ovdašnjeg iskustva kolonizacije i robovanja pod imperijalnim silama, da je naša etika obilježena time, da nam je roman obilježen time, pogotovo devetnaestovjekovni roman. Pod ovim pojmom naš podrazumijevam ukupan južnoslavenski interkulturni prostor. Sad kad razmišljam o ovoj današnjoj tranzicijskoj BiH i kad pokušavam definirati identitet u BiH i način na koji se on misli, dolazim do zaključka da je on uvijek formiran u odnosu na žrtvu.

**Lovrenović:** Da, apsolutno. Otišao bih još korak dalje i dublje, na historijsku ulogu religijskog diskursa u tom pogledu. Sve su naše religije u tome potpuno jednake. Centralni motiv svake pedagogije i didaktike koja stoljećima prije, a sada ponovo na velika vrata, dolazi iz religijskih diskursa, jest – motiv žrtve. Između kršćanskoga modela *mučenika za krst časni i slobodu zlatnu* i islamskoga modela *šehida* nema nikakve suštinske razlike ni u teološkom ni u primijenjeno političkom smislu. A s nešto malo ideološki redizajniranim oblikom u istu se kategoriju upisuje i model *paloga borca* iz epopeje NOB-a. Žrtva je ono što je, po svim tim političkim i eshatološkim pedagogijama,



glavni motiv formiranja čovjekove ličnosti i njegovih zadataka na ovom svijetu. Žrtva i odnos prema žrtvi garantiraju sigurnost sistema, odanost sistemu, patriotizam određene vrste, stabilnost socijalnog poretka itd. Tako da i ovo što danas imamo nije ništa drugo nego oblik lošeg historijskog refrena.

**Kazaz:** Da se vratimo sad nekim tvojim knjigama koje su mi veoma važne. U knjizi *Ex tenebris*, u jednom eseju ti tematiziraš mogući izlaz iz bosanskohercegovačkoga rata i govoriš o užasu mirnog rješenja. Otprilike kažeš ovo: čeka nas užas mirnog političkog rješenja gdje će žrtva i krvnik biti sjedinjeni u općem besmislu. Nije li zapravo cijela tranzicijska BiH pokazala upravo to: besmisao i žrtve i krvnika i nemoć da se iz tog izade?

**Lovrenović:** Dobro se i danas mogu sjetiti konteksta u kojemu je ta tvrdnja napisana: ljeto 1992. u opkoljenom Sarajevu, u prvim mjesecima rata. A ako je aktualna i danas, onda je to, naravno, strašno. Surova je istina da postoji velika razlika između krvavih ratova, uzajamnih klanja i masovnih žrtava ovisno o dijelovima svijeta u kojima se događaju. Američki građanski rat u drugoj polovici 19. stoljeća bio je strašna gomila žrtava, divljačka hipertrofija pokolja. Međutim, način na koji je ta politička zajednica i ta država nakon toga samu sebe demokratski izgrađivala i artikulirala doveo je do toga da je bilo moguće taj užas drukčije pamtit. Ne zaboraviti, gurnuti pod tepih, tabuizirati, nego artikulirati tako da je probavljivo, tako da se može posredovati i u školskim programima, i u filmskoj industriji, i u raznim drugim vrstama performativa i narativa. Drukčiji slučaj je način na koji se u bivšem Sovjetskom Savezu pa dobrim dijelom i u današnjoj Rusiji dizajnira otadžbinski rat. Opet, na drugi način se javlja problem koji danas zapravo tek dolazi na dnevni red – problem užasa koji su priređivali saveznici pri porazu nacizma: prekomjerno razaranje gradova, masovna silovanja u Berlinu i u Njemačkoj, itd. To su sve velike svjetske historijske priče, i one ovako ili onako bivaju upisane u veliku svjetsku memoriju. Bosanskohercegovački slučaj, pak, pripada drukčijem prostoru - ogromnom, nepreglednom prostoru trećeg, petog ili ne znam više kojeg svijeta, od Bosne do Ruande, od Ruande do Darfura, od Darfura do Indonezije, i natrag... Užasi koji se događaju u tom svijetu, repetitivni užasi koji se događaju ovoga časa na ne znam koliko strana toga svijeta, po okrutnoj logici razlike između velikog, historijskog svijeta i svijeta koji je mali, zaturen, naprosto nemaju

jednak glas. Nemaju ga u historiji, nemaju ga u aktualitetu. To se najbolje vidi po načinu na koji se u svjetskim kabinetima, u svjetskim prijestolnicama, sve do UN-a, reagira na određene situacije. Unutar takvog poretka mi bivamo prepušteni sami sebi, da sami sebi pričamo svoje priče. A između sebe ne uspijevamo naći minimum ljudske empatije da otvorimo srce za priču onoga drugoga. I tu je naš pakao: na razini koja je izvan i iznad nas nemamo glas, a na razini koju uspostavljamo sami između sebe, nemamo srca za bilo što osim onoga što je usko, klaustrofobično "naše". To je ono što sam strašno snažno osjećao u ljeto 1992., a što se proteglo do ovih dana...

**Kazaz:** Ti si, poslije rata, postao zapravo neka vrsta interdisciplinarnog analitičara bosanskohercegovačke i regionalne stvarnosti. Tu ide moje naredno pitanje: kad se ozbiljno analiziraju knjige, *Ex tenebris*, *Duh iz Sindžira*, *Poslije kraja*, *Trpi li Bog zulum* itd., vidi se da su tvoje analize uvijek, tako da kažem, apsolutno secirale novu stvarnost i nove identitete koji su tu nastajali. Da se zadržimo na još jednoj važnoj temi koju si pokrenuo. U jednom eseju govoriš o nepostojanju tzv. ur-Bosne i o novoj Bosni koja se rađa. Da li je zaista u tom smislu rat stvorio nove identitete? Je li on kulturni događaj kako tvrdi Ugo Vlaisavljević? Da li mi imamo posla s nekom novom Bosnom koju ne poznajemo u prošlosti?

**Lovrenović:** Da. Mnoga naša uzajamna nerazumijevanja, kad je riječ o tim pitanjima, i proističu upravo iz toga što ljudi nemaju snage da prepoznaju koliko im je stvarnost, baš ta identitarna stvarnost, promijenjena, surovo nova. Jednom davno, odmah poslije rata, napisao sam da današnje Srbe, današnje Bošnjake muslimane, današnje Hrvate u njihovom nacionalnom identitetu uopće ne bi prepoznali njihovi preci unatrag samo generaciju-dvije. S ovom novom stvarnošću najbolje komuniciraju, najlakše uspostavljaju upotrebnu funkcionalnost kriminalci, profiteri, tajkuni, novi glembajevi. I korumpirani političari. Oni imaju savršen osjećaj za novu stvarnost i umijeće njezine upotrebe. Zašto? Zato što su oni potpuno lišeni bilo kakvih historijskih reminiscencija, njih to ne zanima. Oni su u tom pogledu nevini, da tako kažem, moralno intaktni, ponašaju se kao zvjerke. Svi drugi, ili većina nas drugih koji imamo nekakve pretenzije da stvari razumijevamo, da pokušavamo uspostaviti nekakve kontinuitete, da iz prošloga tumačimo sadašnje i obratno, bojim se da smo u prevelikoj mjeri u zamci

nekim opsjena, nekih iluzija. Govorim to kao čovjek koji se uvijek bez ostatka kladio na Bosnu, onu Bosnu i Hercegovinu koja u kulturotvornom, gotovo da kažem estetsko-senzualnom smislu posjeduje nešto što za mene ne posjeduje ni jedna zemlja na svijetu, i zbog čega se da voljeti i kada ti nanosi nesreću. (O, u tome je također nenadmašna, u proizvodnji nesreće, o tomu imamo bogata iskustva!) Raspadom Jugoslavije, osamostaljenjem Bosne i Hercegovine na onaj način na koji je to obavljeno (kroz preuzimanje vlasti od triju udruženih etnoreligijskih oligarhija), ratom koji je potom bio uglavnom neizbježan, te poslijeratnim tranzicijskim užasom, proizvedeni su, dakle, novi nacionalni identiteti i novi odnosi među njima. Ti identiteti sami sebe određuju prvenstveno po razlici prema onima drugima, po onome što *nisu*, a njihove odnose karakterizira duboko nepovjerenje. Ako je nekada u Bosni i Hercegovini i postojala mogućnost forme alteriteta – mogućnost da se bude-i-drugi (o čemu sam nekada davno ovako pisao u prvom licu: “Kao Bosanac, nisam manje Hrvat zato što nisam samo Hrvat”), ona je danas svedena samo na pojedinačna iskustva, a veliko je pitanje kada će biti ponovo moguća i poželjna kao društveni obrazac, ako ikada bude. To je naša nova stvarnost, u kojoj se osobno ne osjećam nimalo dobro, naprosto zato što nije moja, ne pripadamo si uzajamno. No, i to je ljudska stvarnost, i tko zna, možda je ona nukleus nekog društva koje će, za ne znam koliko vremena, izraziti neke svoje vrijednosti i izgraditi svoje norme ponašanja. Pitanje je, zapravo, imamo li pravo osuđivati taj novi svijet, ma koliko subjektivno bili uvjereni da je invalidan, i suprotstavljati mu, kao poželjno, kao idealno rješenje, neku prototipnu Bosnu kakvu nosimo u zamišljenoj memoriji. Zato što takve prototipne Bosne nema, jer je sva Bosna do 1992. zapravo pojam u stanju stalne političke fluidnosti, a s druge strane zato što je i sasvim načelno pogrešno i opasno iluzorno htjeti jedno društvo i državu oblikovati restauracijom, obnovom nečega što je “prije bilo”. Kada se još takvi zahtjevi pokrivaju patriotizmom, ali koji je manje izraz ljubavi a više i češće ideološki diskvalifikativ u odnosu na “one koji ne vole Bosnu”, pa katkad baš slični mržnji i neprijateljstvu, takva “patriotska” politika i retorika postaju odbojne i partikularne taman kao i svaki nacionalizam. Time, naravno, ne dovodim u pitanje važnost i težinu povijesnoga naslijeđa i kulturne memorije, naprotiv. Samo hoću da naglasim koliko je važna, presudna granica između bavljenja prošlošću kao

prostorom inspiracije, i bavljenja prošlošću kao pokušajem da se iz nje nametnu obrasci aktualnoga ustrojavanja države i zajednice. I opet “moj” Camus: “U nekim trenucima: kakvo iskušenje da se okrenemo od ovoga sumornog i suhoparnog svijeta! Ali ovo je naše vrijeme, i mi ne možemo živjeti tako da mrzimo sami sebe.”

**Kazaz:** Ivan Lovrenović je esejist, publicist, romansijer, urednik, pjesnik. Kao esejist napisao si knjigu *Labirint i pamćenje*, odnosno *Unutarnju zemlju*. Do sada nismo raspravljali o ovom, a sad ću pokušati da po prvi put ubacim jednu kritičku opasku kad si spomenuo riječ narativi kojima mi rekonstruiramo određenu prošlost. Ne čini li ti se zapravo da i metafora *unutarnja zemlja* ide za jednim metanarativom koji je Bosnu projicirao kao harmoničnu zemlju razlika i dijaloga tih razlika. Da li promjena modela mišljenja, epistemološka, historizacija mišljenja prije svega, da li ta nova epistemološka situacija baca jedno drugo svjetlo na tu tezu o *unutarnjoj zemlji*, da ona nije samo zemlja dijaloga, već i sukoba u dijalogu, i prihvatanja i odbacivanja drugog, istodobno, jedan tako dakažem dinamički dijaloški prostor razlika koje su u međusobno napetom odnosu, ali i u suradnji?

**Lovrenović:** Da, svakako, pa i sam sam u stalnom unutarnjem dijalogu s tim vlastitim projekcijama. Ima kod britanskog historičara Edwarda Halletta Carr-a u znamenitoj knjizi *Što je povijest?* teza koju bi uvijek valjalo imati na umu. Parafraziram Carr-a po sjećanju: iz historiografskog spisa ne iščitava se toliko prošlost o kojoj autor piše, koliko vrijeme u kojem je spis napisan. Sudbina knjige *Labirint i pamćenje, kulturnohistorijski esej o Bosni*, u kasnijim izdanjima *Unutarnja zemlja*, dosta zgodno ilustrira Carrov paradoks. Embrionalni esej za tu knjigu napisan je 1978-79. A zasad posljednja verzija knjige, koja je nastala na osnovi toga eseja, pojavit će se ove godine u svom četvrtom, opet dopunjenom i proširenom izdanju. Dakle, to je raspon od preko 30 godina. Ali, kakvih godina! Sa svim lomovima i događajima –

političkim, historijskim, obiteljskim, nacionalnim! Pri pisanju toga prvog, embrionalnog eseja, objavljenoga u *Odjeku* Čede Kisića, u kojemu sam i sam radio, nosio me je jedan osnovni intelektualni i emocionalni motiv, koji je ovdje važno ispovjediti. Kolikogod se to u ondašnjoj društvenoj klimi sklanjalo u drugi plan, bilo je jasno da je kompleks osmanske prošlosti u povijesti i kulturi Bosne i Hercegovine i dalje živ, i

da odnos prema njemu predstavlja jedan od glavnih motiva u promišljanju, interpretiranju i prosuđivanju te prošlosti, te da “ispod površine” diktira mnoge solucije u aktualnoj kulturnoj politici pa i u političkom životu uopće. Tada, krajem 70-tih godina, u Bosni i Hercegovini je počela vidljivije i jače izbijati na površinu javnoga života snažna napetost između dvaju oprečnih tumačenja historije. Jedno, grubo govoreći turkofobno, koje cjelokupni osmanski period tumači kao vakuum u smislu kulturnih, socijalnih, historijskih procesa, isključivo kao razdoblje “robovanja pod Turcima”. I drugo, turkofilno, koje nastoji da to razdoblje “rehabilitira”, pa odlazi u drugi ekstrem u kojem se taj period tretira kao zlatno doba blagostanja, društvene tolerancije, harmoničnih odnosa između etnoreligijskih zajednica itd. Kao što je ona prva, negatorska koncepcija odričala bilo kakav državno-politički identitet Bosne u osmanskom razdoblju, tako je ova druga stvarala mit o malne potpunom državnom kapacitetu Bosanskoga pašaluka i o tobožnjem državotvornom kontinuitetu sa srednjovjekovnim Bosanskim Kraljevstvom. Iako tadašnji politički i ideološki sistem nije dozvoljavao da se takva diskusija vodi javno, u punom razmahu, bilo je i toga. Čak je jedno od velikih suprotstavljanja, na primjer, bilo organizirano od samoga političkog establishmenta, kada se razgovaralo o programima historije u srednjim školama i na fakultetima. Kao oponenti nastupili su Milorad Ekmečić i Alojz Benac, prvi tumačeći da se historija Bosne i Hercegovine ne može proučavati za se, nego samo kao integralni dio historije Jugoslavije, drugi, Benac, s postavkom da je moguće i ispravno zasebno izučavanje historije Bosne i Hercegovine. Bilo bi dobro danas potražiti ta izlaganja u arhivi tadašnjega Socijalističkog Saveza koji je bio organizator, pa da se vidi kako smo mi danas neuki i površni, također i zlonamjerni. Dakle, u određenom smislu riječi mogu prihvatiti da *Labirint i pamćenje* sadrži notu prikazivanja cijele ove historije kao historije mogućnosti harmoničnih odnosa. Također, knjiga sadrži i argumentaciju kojom se tumačenje naše historije pod Turcima isključivo kao vakuuma u kulturnom i robovanja u političkom pogledu relativizira i pokazuje kao ideološki konstrukt. I u etičkom i u interpretacijskom smislu bilo je to, smatram i danas, opravdano, jer je dominantna paradigma ipak bila ona turkofobna, i nastojati oko korigiranja i smanjivanja njezine prevlasti značilo je biti na strani onih koji traže nijansiraniju i objektivniju povijesnu istinu. Danas, kada je idealizacija osmanskoga razdoblja u jed-

nome dijelu bosanskohercegovačke javnosti i historiografske i publicističke produkcije već poprimila ekstremne oblike, a, kao i uvijek kod nas, izravno u službi određene etnonacionalne politike, potrebno je zalaganje za korekcije druge vrste, a iz istih – etičkih i interpretacijskih razloga. Međutim, jako mi je važno upozoriti da je već u onome začetnom eseju, a onda i u prvom izdanju knjige *Labirint i pamćenje*, vrlo jasno formuliran otklon od bilo kakve plošnosti, i da je bosanskohercegovačka historija u osmanskom razdoblju prikazana kao trajna dihotomija u odnosima između etnoreligijskih grupa: s jedne strane procesi u kojima se slute mogućnosti konvergencije, s druge strane odnosi antagonizma i izolacionizma.

**Kazaz:** Kad smo već kod toga, moram priznati da je moje pitanje bilo malo provokativno jer je recepcija tvoje metafore *unutarnja zemlja*, zapravo, bila idealistička, pa se cjeline knjige i ove nijanse nisu vidjele. Kad probamo rekonstruirati tu metaforu *unutarnje zemlje*, onda dolazimo do sljedećeg, da bez obzira što u tvoj knjizi, pogotovo u kasnijim verzijama, postoji svijest o agonu i postoji svijest o poliperspektivnosti tumačenja bosanskohercegovačke kulturne povijesti, recepcija, zapravo, koristi metaforu na taj način da ograđuje prostor BiH, isključuje ga iz svjetskih kretanja i odjednom izniče jedna posebna povijest unutar kompletne Europe, i to povijest jedne pozornice koja je potpuno harmonična. Sad da se vratimo i da malo govorimo поближе o toj knjizi. Ti govoriš o dijalogu u dvije ravni. Jedna ravan je religiocentrična kultura koja je zapravo kultura sukoba ili kultura neke vrste kulturološkoga agona. Druga je pučka kultura koja neprestano dijalogizira. I onda se ta matrica zapravo tokom cijelog vremena, cijele povijesti zadržava, iako je religiocentrična kultura pala. To je jedna dimenzija. Druga dimenzija, otkrio si hibrid kulturnopovijesnih polja i u dijahronijskoj ravni i u svakom trenutku sinhronog presjeka, pa moram priznati da nukleus novog epistemološkog pogleda na Bosnu i Hercegovinu sadržan u *Unutarnjoj zemlji*, a taj koncept poimanja identiteta kao dinamičkog hibrida u stalnom procesu stvaranja i rastvaranja realizirat ćeš u knjizi *Bosanski Hrvati, esej o agoniji jedne orijentalno evropske mikrokulture*. Da probamo pojasniti sad tvoj koncept hrvatskog identiteta kao hibridnog i pogotovo ovog pojma koji je meni jako važan: bosanskog hrvatstva.

**Lovrenović:** Monoteističke religije i iz njih izvedene tzv. visoke kulture u predmodernom vremenu po prirodi stvari

ne mogu ostvarivati nikakvo međusobno prožimanje, stroga izoliranost za njih je uvjet čistoće, pogotovo u sredinama poput Bosne i Hercegovine gdje njihovi pripadnici žive na malom prostoru u svakodnevnom dodiru, i gdje, k tomu, religijska pripadnost istovremeno znači i socijalno-politički identitet i status. Protiv njihove prirode bilo bi očekivati dodir među njima. Treba se sjetiti Pierrea Bourdieua kada postulara: “Društveni identitet leži u razlici, a razlika se potvrđuje u onome što je najbliže, što predstavlja najveću prijetnju.” Zato je površni diskurs o Bosni kao zemlji u kojoj pripadnici različitih religija zajedno slave svoje praznike potpuno besmislen. Bosanski usud, a zapravo povijesna kontingencija, jest to što su se te tri religije pojavile na tako malom prostoru među ljudima koje povezuju neke druge stvari – jedan jezik, isto porijeklo, zajednička folklorna pramatrica... Ali očekivati od njih da budu vezivno, harmonizirajuće građivo, to je besmisleno, jer su one po definiciji ekskluzivne i monopolistične, kako u radu na dušama ljudi, tako i u svojim profano interesnim, ovozemaljskim aktivnostima. Tu dimenziju smo bili malo “zaboravili” u Jugoslaviji, jer je tada religijski život ionako bio društveno i vrijednosno marginaliziran, pa se moglo misliti kako je to stvar historijski adaktirana. Devedesete su nas ponovno poučile kako ne samo da nije adaktirana, nego da je itekako vitalno prisutna, i da će ponovo početi određivati naše živote, htjeli mi to ili ne. A neka drukčija vrsta odnosa među ljudima kao pripadnicima ovih komuniteta mogla se djelomično razvijati tek u prostoru svakodnevnice koji sam nazvao historijskim parterom. To je prostor i vrijeme svakodnevnice, dolje, pri zemlji, u čaršiji, na pazaru, pri običnim poslovima, gdje dolazi do odnosa i dodira u kojima se ne mari nužno i previše za svaki nalog “odozgor”, iz religijske sfere. To su odnosi ljudi koji su po logici socijalnoga života, socijalne blizine, upućeni jedni na druge, odnosi koji se razvijaju i izvan diktata doktrinarnih normi i dogmi. Tu se razvijaju i traju određene forme jedne druge kulture, govora, jezika socijalne blizine, jezika unutar kojega se ljudi s ljudima prepoznaju u svojoj primordijalnoj, ljudskoj muci, unutar kojega nisu obavezani da razmišljaju u kategorijama koje im nameću veliki religijski-politički sistemi. Te dvije razine – visoka religijsko-politička i svakodnevno-pučka – to su dva svijeta, a paradoks ovih ljudi je u tomu što istovremeno žive u oba. To je naročito izraženo u životu gradskih sredina. Na

selu možda ne toliko, jer bosanskohercegovačko selo je kroz povijest ipak uglavnom religijski i etnički čisto i tu je manje socijalne osmoze. Cjelokupni taj povijesni preplet, način istovremenoga odbijanja i privlačenja, oblik zbliženosti i udaljenosti, povjerenja i nepovjerenja – u našoj znanosti ostao je do danas neistražen, zato što je znanstveno-istraživački diskurs u nas uvijek pod diktatom i znakom ovih dviju oprečnih ideologija: ideologije sukoba i ideologije harmonije. Baš u knjizi o bosanskim Hrvatima ovako sam to pokušao opisati. Ta u isti mah socijalna i metafizička žudnja za boljim svijetom, to je jedno od lica stvarnosti Bosne, njezine tradicije, njezinih duhovnih i socijalnih latencija. Njeza je oblikovala bosanska svakodnevnica, onaj konkretni ahistorijski život koji je sam po sebi bio scena velikoga paradoksa: na svakom koraku, iz svake komunikacijske situacije ljudi su dobijali sijaset snažnih i izravnih potvrda o istovrsnosti i istorodnosti svojega porijekla, jezika, pučke kulture, a u isti mah, u toj istoj svakodnevnicu funkcionirali su i komunicirali i kao pripadnici nekoliko oštro diferenciranih civilizacijskih i političkih kolektiviteta, čije prvo lice je bilo – lice religija. Iz te druge činjenice, ne, dakle, toliko iz same činjenice prisutnosti različitih religijskih identiteta, nego iz povijesne zadanosti da su ti religijski identiteti prevalentno i u dugom razdoblju življeni i prakticirani kao *politički* i *kolektivističko-komunitarni*, oblikovano je i ono drugo lice bosanske povijesne stvarnosti – lice antagonizma, fragmentiranosti i razdora. Nikad, naravno, u konkretnom životu te dvije dimenzije nisu jedna od druge bile potpuno postavljene, nego uvijek u interakciji. To je donijelo bizarnu pojavu, da je bosanska životna praksa pozornica cijeloga jednog običajnog naslijeđa konvivencije, uzajamnoga pomaganja i poštivanja, ali je u isti mah ideološki (zapravo: interreligijski) diskurs i vokabular tradicionalnog bosanskoga života pun izraza uzajamne diskvalifikacije i pejorativa. Sva naša stara književnost, pučka i teološka podjednako, sva tradicionalna vjerska pedagogija, u svim trima etničko-konfesionalnim varijantama, vrvi izrazima kojima jedni druge pogrdjuju – muslimani kršćane, kršćani muslimane, pravoslavni hrišćani katoličke kršćane, katolički kršćani pravoslavne hrišćane, i sve tako ukrug, a sav taj vokabular sublimiran je u izrazu opće diskvalifikacije i anateme – strašne jer je krajnja – kojima se ovdje stoljećima uzajamno častimo: *nevjernik*, *nevjernici*. Moglo bi se, dakle, prilično paradoksalno ustvrditi: ako je ofi-



cijelni diskurs religijsko-konfesionalnih zajednica u tradicionalnom životu Bosne u nečemu imao jaku ulogu i zasluge, bilo je to u utvrđivanju i ojačavanju (upravo: okoštavanju!) političkih kolektiviteta, dok je na području kultiviranja humaniteta mnogo veća i dalekosežnija inicijativa bila na strani trivijalnoga života, i njemu svojstvenih svakodnevnih oblika komunikacije. Otkako postoji ovaj i ovakav bosanskohercegovački povijesni i sociokulturni ambijent, njegov su dio i Hrvati-katolici, jedan *društveni identitet* koji i danas traži stabilnu i neskonfliktnu formulu vlastitoga participiranja i pripadanja hrvatskoj kulturi i naciji “kao cjelini”, i bosanskohercegovačkom kulturnom i političkom prostoru kao njegov “organski” element. Ta “dvojna pripadnost” jako se dramatiizirala sama u sebi nakon što su – poslije cijeloga jednog stoljeća života u drukčijim državno-političkim okvirima – nastale dvije hrvatske države: Hrvatska kao dominantno nacionalna država, i Bosna i Hercegovina kao hrvatska država tako što su Hrvati u njoj jedan od tzv. konstitutivnih naroda. I od jedne i od druge političko-kulturne strukture bosanskohercegovačkim Hrvatima objektivno prijeto slična opasnost: da ostanu bez svojega povijesno formiranog mikro-identiteta. S hrvatske strane tako što bi bili “usisani” u jedinstvenu, homologiziranu hrvatsku kulturu koja bi izbrisala bosanskohercegovačke elemente njihovoga identiteta, s bosanskohercegovačke, pak, tako što bi ostali bez elemenata koji ih čine dijelom cjelokupne hrvatske kulture za račun zamišljene jedinstvene bosanske kulture. Pred njima je, dakle, poprilično sizifovski posao: treba se znati i moći oduprijeti jednako hrvatskoj unitarizaciji i bosanskoj asimilaciji, ali ima jedan još teži: ugledati vlastito lice, prepoznati ga i prihvatiti, a potom kulturno artikulirati i politički institucionalizirati na najadekvatniji način.

**Kazaz:** Slažeš li se sa mnom da je to problem epistemološke zamke što se kod nas identitet kao pojam uvijek podrazumijeva kao organski, cio, apovijestan i nepromjenjiv...

**Lovrenović:** Već smo govorili o toj promjeni u identitetima: današnji Bošnjaci, Srbi, Hrvati u Bosni i Hercegovini sebe vide i zamišljaju kao čiste Bošnjake, čiste Srbe, čiste Hrvate, apstrahirajući se potpuno iz svojega šireg socijalno-povijesnog konteksta unutar kojega jesu bili i to, ali jesu bili i nešto drugo. Paradoks: u tom socijalno-povijesnom kontekstu mi smo, i ne znajući, bili istovremeno i pripadnici jedne uže etničke za-

jednice i pripadnici cjelokupnoga svog konteksta. Danas, kada smo se osvijestili i emancipirali, znamo samo za sebe, zamišljamo da smo pripadnici samo svoje etnije-nacije, bez ikakvog dodira sa cjelinom zajednice i bez ikakvih, nedajbože, “primjesa” drugih.

**Kazaz:** Analizirajući koncept hibridnosti hrvatskog identiteta, podijelio si ga na srednjoeuropski, čiji bi kodni znak bio Krleža kao pisac, mediteranski gdje ti na neki način smještaš Ujevića, mada Ujevića gledaš i znatno šire, i bosansko-orijentalni gdje ti je kodni znak Andrić kad si ga uveo u hrvatsku književnost priredivši njegova izabrana djela za Maticu hrvatsku. To je silno zanimljiva ideja i silno zanimljiv koncept koji bi rasredištio, tako da kažem, i hrvatsku književnu povijest i oslobodio nas nadležnosti organskog tumačenja identiteta. Možeš li da komentiraš ovu ideju?

**Lovrenović:** Za ono što sam intuitivno osjećao i od malih nogu empirijski živio po spominjanom baconovskom načelu, književnost je ponudila fenomenalnu mogućnost – da se takva tri velika književna imena/opusa mogu upotrijebiti i kao velike kulturološke metafore. To je za mene bilo jedno lijepo, provokativno otkriće: kako su se ta tri imena, kao tri simbola, podudarila s historijski oblikovanom plurimorfnošću hrvatske kulture, koja je trokulturalna baš kao što je, strože govoreći, i trojezična (čakavski, kajkavski, štokavski). Krleža kao simbol njezine srednjoevropske dimenzije, Ujević mediteransko-romanske, Andrić bosansko-orijentalne. To je jedna izazovna “križaljka”, koja se sama ponudila da bude nekom vrstom esjističko-istraživačke paradigme; naćeo sam ju još u godinama prije rata, i prvi put eksplicitno formulirao u tekstovima što sam ih objavljivao u sarajevskom tjedniku *Obzor* koji je pokrenuo Pero Buntić a uređivao Mile Stojić. Preko ove paradigme najlakše se vidi kako etabrirana, “službena” hrvatska kultura do današnjega dana nije uspješno obavila svoj elementarni posao – da ravnopravno i harmonično integrira sve svoje različitosti. To bi istovremeno pomoglo da se olakša i riješi go-reopisani problem koji bosanskohercegovaćki Hrvati imaju sa samoprepoznavanjem. No, da bi hrvatska kultura mogla obaviti taj posao, ona najprije mora samu sebe redefinirati, to jest, odustati od neplodnoga i osiromašujućeg modela homogene i monocentrićne nacionalne kulture, a prikloniti se pluralnom i policentrićnom modelu, koji joj jedini odgovara.

**Kazaz:** Vrlo zanimljivo sad još jedno pitanje iz tog domena, da su tvoja knjiga *Bosanski hrvati, esej o agoniji jedne orijentalno-europske mikro-kulture*, prošla tako da kažem gotovo nezapaženo u BiH i da je ona ostala u sjeni metafore o kojoj smo govorili. Da li je moguće u BiH povesti akademski dijalog o tome kako BiH nije svjesna danas bogatstva svojih razlika i kako je razlika strašno važna za konstruiranje bosansko-hercegovačkog političkog kulturnog identiteta?

**Lovrenović:** Logično je da je u Bosni i Hercegovini prošla nezapaženo: za *nove* Hrvate je neprobavljiva, jer ih suočava s njima samima, a njima danas ništa nije gore i neudobnije od takvoga suočavanja. Za druge, za razne *druge*, ne samo etničke, ova knjiga je irelevantna, jer, zaboga, tko će se baviti još i Hrvatima – oni su manjina koju valja trpjeti samo zato što je “konstitutivna”... No, ostavimo to. Do potpune evidencije je jasno da Bosna i Hercegovina jest jednako – kulturalna razlika, mnoštvo. A frapantno je kako se u određenoj vrsti diskursa, političkoga ali i akademskog, koji sam sebe legitimira kao bosanskohercegovački, “probosanski”, često: građanski, to ne prepoznaje i ne uvažava. Sam je po sebi već indikativan taj bijeg od umnoga napora da se činjenici da smo konstituirani kao razlika priđe produktivno, s određenim konstruktivnim ciljevima. Postoje, naravno, i oni potpuno drukčiji diskursi koji apsolutiziraju razliku kao nešto što je nepremostivo, kao nešto što Bosnu i Hercegovinu definira tako da ju je nemoguće i misliti osim kao razliku, koja vodi u potpuno razdvajanje. Najveći problem današnje Bosne i Hercegovine jest – kako sve privesti k intelektualnom i političkom racionalitetu, stvoriti atmosferu i mogućnost da se sa svime time radi s namjerom zaobljavanja bridova i stvaranja jedne istinski pluralne demokratske zajednice.

**Kazaz:** Razlika je i mjesto susreta i mjesto razdvajanja, mjesto gdje prestaje jedan, a sazda se drugi identitet, ali i mjesto njihova miješanja. Učestvovao si u velikom dijalogu o konsocijaciji koji je pokrenula grupa intelektualaca, nakon kojeg si doživio, ne samo ti nego i ti intelektualci, niz napada. Da li te je to poljuljalo u nekom tvom, bilo kojem uvjerenju i da li je konsocijalni tip uređenja moguće rješenje za današnju bosansku, bijednu, beznadežnu tranziciju?

**Lovrenović:** Prije nego što se diskusija mogla i razviti, došlo je do demonizacije i lošeg naboja spram svih koji su pokušavali popitati te alternativne pluralističke modele. To

je rezultiralo odustajanjem od diskusije, što je po mom mišljenju najtragičnije. Motiv s kojim sam ja ušao u tu neslavnu debatu bio je pokušaj da se razdrmaju i relativiziraju dva agonalno suprotstavljena koncepta o budućem uređenju Bosne i Hercegovine. Jedan je radikalno autonomistički s jakim natruhama separatizma, a najjasniji je u politici vodstva Republike Srpske. Drugi je onaj što sam sebe naziva patriotskim i koji Bosnu i Hercegovinu zamišlja kao idealnu građansku državu, što kao i separatizam, samo na drugi način, završava u drugom obliku kolektivističkoga egoizma i stvara beskrajnu spiralu nerješivih problema. Samim tim što su agonalno suprotstavljeni, ovi koncepti ne stvaraju nikakvu šansu. To je za mene bio motiv da se u prostoru slobodne razmjene mišljenja, među ljudima koji nisu obavezni prema partiji, naciji, vjeri, prema bilo čemu osim vlastitoj pameti i dobrim namjerama, pokuša otvoriti slobodna razmjena mišljenja, da se otvori *treći prostor*, unutar kojega bi se bez tabua otvoreno propitalo ono što je za Bosnu i Hercegovinu, nasuprot dvaju agonalnih koncepata, najbolje ili optimalno rješenje, ali ne kao zakovano, konačno rješenje – tu je moja poanta – nego kao iskorak u proces koji bi bio na taj način otvoren, a onda išao dalje svojom logikom i logikom sudionika dobronamjerno uključenih u odlučivanje. Od “patriota” to je, dakle, dočekano demonizacijom, kao “perfidni pokušaj podjele Bosne i Hercegovine”, a od autonomista je taj pokušaj pozdravljen kao legitimiranje njihovih zahtjeva i kao potvrda teze da je Bosna i Hercegovina nemoguća. I jedna i druga interpretacija je potpuno promašena, i opet će se na ovaj ili na onaj način, i to vrlo brzo, neminovno pokazati da će se o opstanku i sutrašnjoj koliko-toliko stabilnoj i uređenoj državi morati razgovarati i dogovarati tako što će oba ekstremna stanovišta prethodno biti stavljena na led. Svaki drugi put je za ovu zemlju put u novi ciklus kaosa i sukoba, ili, što je možda isto tako loše, permanentnog održavanja statusa quo.

**Kazaz:** U tvom romanu *Liber memorabilium* narator traga za porodičnom tragedijom, odnosno istinom o porodičnoj tragediji, pokušavajući da je iskopa iz povijesnog užasa. Analizirajući taj roman vidio sam da postoji podudarnost između tvoje biografije i onoga što je egzistencijalni problem naratora. Šta je *Liber memorabilium*, roman koji je pokupio pamćenje franjevačkih kronika i model tog pamćenja, roman koji je autobiografija

na povijesnoj pozadini, ili roman koji problematizira zvanično historiografski i ideološki utemeljeno pamćenje II svjetskog rata, ili je to, pak, roman koji ne želi da bude roman, a skuplja se kao jedna mozaična, vrlo zanimljivo pisana knjiga koja rekonstruira vlastite tekstove nestale u haosu ovog zadnjeg rata, odnosno traga za njima kako bi se sklopila arheologija tekstova u romaneskni tekstualni lapidarij?

**Lovrenović:** Ništa od toga ja ne bih trebao govoriti. Puno bolje bi bilo da govoriš ti, ti si o tome znalački pisao. Meni je ta knjiga važna zbog načina na koji je sklopljena: ona je mali nedovršeni spomenik svega onoga što smo (moja malenkost pisac) htjeli biti a nismo uspjeli biti, što nam nije bilo dano da budemo. Ta knjiga je, dakle, trebala biti nešto sasvim drugo. Imao sam za nju nacrt, mukotrпно, godinama stvaran, poput arhitektonskoga plana. Ispunjavao je cijeli jedan veliki registrator: plan poglavlja, likovi, situacije, razne sheme, ekscerpti, priručno pravljeni rječnici, imenoslovi, genealogije, dokumenti, stare fotografije, itd. Trebalo je to da rezultira nekom vrstom romansirane obiteljske kronike na kojih 500-600 stranica. Sve je propalo u ratu, 1992. godine, kada smo svi moji i ja morali spašavati glave s Grbavice, a Karadžićevi oslobodioci došli i spalili sve rukopise i arhivu "ustaše Lovrenovića". Od moga "projekta" ostali su fragmenti, a na te fragmente se nadodalo nešto od onih sasvim ranjivih, svježih aktualnih narativno-esejističkih tekstova koje sam pisao usred bosanske apokalipse. Tako je nastao *Liber memorabilium*, prema prvobitnom naslovu tog imaginarnog romana koji nikad neće biti napisan. Da, kao što sugeriraš, to jest pokušaj nekakvoga melankoličnog svođenja računa s historijom. Melankoličnog u onom smislu u kojem je u mom biografskom iskustvu, i u iskustvu cijelih generacija na našem tlu, historija velika prijevara. Ne samo što je prijevara, nego izaziva osjećaj da pripadamo nekom drugom, paralelnom svijetu koji nikada i nikako ne može da dođe do glasa, do riječi, do prava na glas. Eto, to je pokušaj da se jedan od tih glasova, ma koliko tanak, neprimijetan i neobavezujući, ipak artikulira, da se ipak iskaže taj odnos prema historiji, prema njezinim magistralama i njezinim velikim, maestoznim pričama.

**Kazaz:** U povodu tvog romana *Putovanje Ivana Franje Jukića* pitat ću te o franjevačkoj zajednici iz koje dolazi Jukić. Vrlo često govoriš o franjevačkoj kulturi kao identitarnoj margini margine. Zbog čega?

**Lovrenović:** Na evropskoj kulturalnoj mapi Bosna i Hercegovina je, između ostaloga, zanimljiva i prepoznatljiva po svojoj franjevačkoj crti. Na globalnoj mapi franjevačkoga reda od Filipina, preko Južne Amerike do Evrope, Bosna i Hercegovina i eventualno po nečemu Palestina dva su markantna primjera, koji odudaraju od pravila i ustrojstva Katoličke crkve. To je jedan hir i dar historije, koji se sastoji u tome da je još od srednjega vijeka, pa kroz cijelo osmansko razdoblje, zahvaljujući povijesno-političkim i vojno-osvajачkim zbivanjima i preokretima, u Bosni i Hercegovini franjevačka zajednica i organizacija jedina institucija kojoj je povjeren preostatak preostatka hrvatsko-katoličkog svijeta, koji je ovdje preživljavao nakon brojnih kataklizmi poput one iz 1463. pod turskim sultanom Mehmedom II, ili iz 1697. pod austrijskim vojskovođom Eugenom Savojskim. Marginine margine margina! Zbog toga je historija franjevaca, njihovoga opstanka i njihovoga djelovanja, tako zanimljiva: kao iskustvo koje pokazuje da se egzistencija (zajednica, kultura, identitet) može održati i u uvjetima u kojima je cjelokupni *mainstream* po prirodi stvari protiv toga. Ali ne samo održati, nego svojim djelovanjem pridonositi općem dobru cijeloga društva. Nasuprot principu sablje i moći, franjevci u bosanskoj historiji opstaju i “pobjeđuju” principom ne-snage, odricanjem od moći, prihvaćanjem vlastite marginalnosti ne kao kazne ili hendikepa, nego kao poziva i prednosti, te kao pozicije iz koje se svojem svijetu može dati najviše. Ove godine u cijelom svijetu pa i kod nas obilježavat će se osamstota godišnjica osnivanja Franjevačkoga reda. Pišući ovih dana tim povodom, učinilo mi se da je važno istaknuti kako su bosanski franjevci pronašli svoj konkretni, *bosanski način* za prakticiranje one svježine što ju je u kršćansku duhovnost i evropsku civilizaciju prije osam stoljeća unio Franjo iz Asiza, i koja je i danas jednako uznemirujuća i jednako plodotvorna jer se i danas na jednako životan način iskušava i ovjerovljuje njezina vedra, radikalna predanost “bratu čovjeku”, oprečna tamnoj tegobi svake doktrinarnosti a ljekovita za ljude u potrebi, osobito za one koji su na bilo koji način *isključeni*, bačeni preko rubova društva. Način na koji su bosanski franjevci svome ljudskom i socijalnom prostoru posvećeni integralno rezultirao je time da se njihova djelatnost uvijek prelijevala daleko preko granica primarnih vjerskih zadaća, iz čega je u stoljećima predanoga angažmana proizašlo ono što danas prepoznajemo i vrednujemo kao veliku i važnu kulturnu akciju. Ona kroz povijest ima

mnoga lica, ali se svakako najmarkantnije ostvarivala kao *kultura teksta*, spisateljstvo. A veliki franjevački pisci i polihistori poput Matije Divkovića ili Filipa Lastrića ili Jerolima Filipovića ujedno su i utemeljitelji književnosti, znanstvene historiografije, filozofsko-teorijskoga pojmovlja i terminologije u kulturnoj i intelektualnoj povijesti Bosne i Hercegovine. Preko franjevačkoga spisateljstva Bosna i Hercegovina je uvijek ostvarivala, kolikogod tanku, vezu s evropskim kulturnim identitetom i tradicijom. Stoga se logično dogodilo da su upravo franjevački pisci i intelektualci u Devetnaestom stoljeću (Ivan Frano Jukić, Grgo Martić i drugi) prvi u Bosni i Hercegovini otvarali horizonte evropskoga političkog, znanstvenog i kulturnog moderniteta, nastojeći pri tome ublažiti i prevladati duboku etnokonfesionalnu podijeljenost bosanskoga društva.

**Kazaz:** Dobitnik si prve nagrade “Midhat Begić” za esej koju je ustanovio časopis *Novi Izraz* i bosanskohercegovački P.E.N. centar, za esej o Andriću, piscu koji je paradigmatički znak Bosne. Ali, i piscu prema kojem se bezmalo odnosiš kao prema svome poetičkom prethodniku. I to zanimljivo, ne samo u prozi, već i u tvojim kulturnopovijesnim esejima. Taj esej, *Ivo Andrić, paradoks o šutnji*, kao da je označio začetak nove književnoznanstvene paradigme u BiH i novog čitanja Andrića, izvan onih tradicionalnih stereotipnih pristupa Andriću, koji ovog pisca i njegovo djelo ili demoniziraju, ili ga ideološki stupidno svode na plakat određenih ideoloških naracija. Ima li Ivan Lovrenović svoje poetičke preteče, svoj poetički poredak pisaca i djela koja su ga oblikovala?

**Lovrenović:** Na jednom mjestu u Desničinim *Proljećima Ivana Galeba* glavni lik, u tom trenutku očigledni autorov alter ego, ironizira element priče u književnosti u korist refleksije: od špiljskih vremena, kaže, kada su ljudi jedni drugima pričali priče oko vatre, prošlo je pet ili deset tisuća godina, i valjda se je čovječanstvo za to vrijeme makar malo cerebraliziralo, pa mu više ne treba samo pričati priče... Pa, iako je i sam Desnica napisao *Zimsko ljetovanje*, vrhunsku pripovjednu majstoriju (za mene, uz Andrićevu *Prokletu avliju* i Krležino *Djetinjstvo 1902-03*, najljepši prozni tekst naših jezika), ovaj njegov pledoaje za esej, za esejizam kao “ravnopravni” element književnoga postupka, mislim da ima trajnu vrijednost. Ako bih bio primoran da u najkraćem obliku izrazim vlastiti spisateljski ideal, možda bih, korak dalje od Desničinoga *esejiziranja u pripovi-*

*jedanju*, mogao probati ovako: da mi je pripovijedati u eseju! U tekstu o Andriću, koji je žiri nagrade “Midhat Begić” tako visoko ocijenio, pokušao sam ta dva postupka provesti tako da među njima nema granice i da ih se ne može rastaviti. Zato mi je ovo priznanje iznimno važno.

A novo čitanje Andrića? Volio bih, iako u to nisam nimalo siguran, da je održiva tvoja ocjena kako bi taj esej mogao značiti početak nečega takvog, jer nam je to silno potrebno. I zbog Andrića i zbog nas samih. Zato što se njega i njegovo djelo, kako tačno kažeš, u još uvijek prevladavajućim ideološkim pristupima ili demonizira, ili svodi na plakat, nacionalni amblem. A riječ je o značenjski, interpretacijski i estetski naprosto neiscrpnom djelu, u kojemu je – na onaj način kako je to moguće samo u književnosti, u umjetnosti, mnogo dublje i vjerodostojnije nego u znanstvenim deskripcijama – pohranjena pa dokučiva istina o nama, o našem svijetu. Osim toga, Andrićev književni opus je od onih najvećih, kakve nemaju ni mnoge starije i bogatije literature; ako je dopušteno da se malo igramo slikama i usporedbama, onda je najpriličnije reći da je Andrić Thomas Mann naših jezika. Umjesto, dakle, da imamo cijele institute i katedre i zaklade koje će se permanentno baviti Andrićem i stimulirati proučavanje i sveudilj nova tumačenja toga nesvodljivog djela, pa u tom sklopu i istraživanje kontroverzi sadržanih u njemu, mi ili ga s jedne strane stavljamo na zastavu a s druge ignoriramo, ili se sitničavo i zagriženo sporimo koga je “prikazivao negativno” a koga “pozitivno”, za koju se nacionalnu književnost te, eo ipso, i naciju “opredijelio”... Porazna slika današnjih naših liliputanskih intelektualnih snaga i prilika! Napokon, kada se Andriću prebrojavaju njegove karakterne i privatne građanske mane, uostalom, irelevantne sa stanovišta vrijednosti djela, trebalo bi pamtiti plemenitu gestu kojom kao da je nasljedovao čine velikih legatora, vaka iz otomanskoga vremena o kojima je pisao, kada je cijeli ogromni iznos novaca od Nobelove nagrade poklonio Bosni i Hercegovini za unapređenje javnih biblioteka. A, eto, današnja Bosna i Hercegovina se svojski trudi da takve geste što temeljitije zaboravi. Treba li uopće objašnjavati o kakvom žalosnom stanju govori ta vrsta aktivnoga, programiranog zaborava!

Autopoetika? Nisam siguran da o tomu mogu izlagati suvislo i sistematično. A, naravno, mogu mnogo govoriti o onomu što me je zanosilo i što me zanosi – u književnosti, ali i mimo nje, u mnogim drugim virtualnim svjetovima i umijeći-



ma. Ne znam, dakle, za neki čvršći sistem uzora, ali znam što me drži u aktivnoj, elektriziranoj vezi, kojoj vrijeme ništa ne oduzima na intenzitetu. O Camusu smo već govorili. Krležina nemoguća mješavina melankolije i aktivizma, nemoguća a tako ostvarena. Biblijska *Knjiga Propovjednikova*, u kojoj su ubitačno preciznom evidencijom nabrojani svi dobri razlozi za nihilizam i okretanje od života, da bi se sva vratila životu. Fragmenti predsokratovaca Hermanna Dielsa, Augustinove *Ispravijesti*. Poetika Sama Packinpaha; malo što je čovjek stvorio tako tvrdo i bezutješno a plemenito kao što je njegova *Divlja horda*, koja je, k tomu, tako zagonetno naslojena značenjima da se uvijek iznova gleda s novim otkrićima. Proza Isaka Babelja, koja se i danas doživljava kao svjetlosni udar munjine. Neopisivi osjećajni amalgam Reedove/Greenove filmske priče *Treći čovjek*. Pa onda historiografska književnost, moj trajni čitalački porok: Steven Runciman *Pad Carigrada*, Jean Delumeau *Strah na Zapadu*, Vasarijevi životi umjetnika, Braudelove epohalne studije o Mediteranu, o civilizacijama, Jacquesa Le Goffa *Srednjovjekovna civilizacija zapadne Evrope*, *Istorija Vizantije* Georgija Ostrogorskoga, *Mehmed Osvajač i njegovo doba* Franza Babingera, naš Hamdija Kreševljaković, sav, Jelenićeva i Batinčićeva povijest franjevacu u Bosni, Nedima Filipovića studije o islamizaciji i o osmanskome feudalizmu... Mogli bismo tako tko zna dokle. No, možda najprije i najviše od svega – magija jezika! Kreativnost, moć i dubina pamćenja u jeziku samom po sebi nešto je što sam uvijek osjećao kao strast i vrtlog kojemu se ne mogu oteti. To je posve iste snage i u istom rangu kao doživljaj muzike. Mislim na jezik kao puninu – kako ga ljudi govore, sa svim intonacijama, akcentima, ritmom, pauzama, melodijom, elipsama... Isidora Sekulić pisala je o govorenju u Bosni kao o umjetnosti, osjetivši u njemu određujuću prisutnost onoga ogromnog estetskog "viška" koji nije protumačiv, a ni potreban, sa stanovišta gole komunikacijske i saopćavalačke funkcije jezika. Pogledaj, recimo, kako nam se, nakon što smo već odavno otpali od usmene kulture i postali gutenbergovci, a danas već i informatički postgutenbergovci, u razgovor i u tekst spontano upliću pradrevni prozodijski obrasci! To čudo deseterca, na primjer! Naknadno sam otkrio da mi je naslov eseja – *Ivo Andrić, paradoks o šutnji* – čist, klasični epski, tzv. nesimetrični deseterac, sa cezurom iza četvrtoga sloga, sve kako treba! Deseterac je u našoj jeftinosti i u isto vrijeme strašno nadmenosti publicistici prokazan kao simbol zastarjeloga, patrijar-

halnog svijeta, i epike koja se poistovjećuje s onim njezinim zlim adeptima tipa Karadžić (Radovan) što su iz nje crpli svoje koljačke i istrebljivačke motive i inspiracije. No, ako ostanemo na tomu, onda je to njihova najveća pobjeda. Kao i mnogo toga u ovome našem svijetu punom zaborava i potiranja vlastitih vrijednosti, naša pučka književnost i njezin čudesni jezik traže posve novo, netradicionalističko pretumačivanje i revalorizaciju. Imali bismo što vidjeti, kad bismo se u taj posao upustili! Što se mene tiče, bez zazora priznam trajno djelovanje magnetizma jezika pučke usmene *pisme*. A da je ta umjetnost živa i začudno transformativna u modernim individualnim poetikama i postupcima, moguće je uvjeriti se, recimo, u grandioznom pjesničkom opusu Petra Gudelja, ili, na drugi način, u genijalnoj minijaturi *Vukovarski arzuhal* Antuna Šoljana, toga eminentno modernističkoga pisca, pjesnika i intelektualca.



# DNEVNIK

Branko Anđić

Milčo Mančevski

Branko Anđić

## Dnevnik

9. septembar 2008.



Upravo sam se vratio kući iz džez kluba *Notorijus*. Imam sreće jer stanujem na tri ćoška od katedrale džez-a u gradu koji je postao jedna od svetskih katedrala ove muzike. U iskušenju sam da zapišem ko je večeras svirao i kakva je atmosfera bila i kako niko ko svira u *Notorijusu* neće nikad čuti svoju svirku po liftovima hotela i poslovnih zgrada. Ali, umesto toga, pada mi na pamet da zabeležim sve ono po čemu *Notorijus* nikako ne bi smeo biti ono što jeste.

U delu Buenos Ajresa koji ne obiluje ni boemskim kafanama, ni alternativnim umetnicima, nego radnjama, ambasadama i udobnim stambenim zgradama, nalazi se jedan uzan i dubok prostor – u stvari dve prostorije koje povezuje tesni hodnik i na kraju, iza staklenog zida zastrtog tamnom zavesom – vrt koji se otvara samo danju. Prema ulici je stakleni izlog koji podseća na apoteku; u prvoj prostoriji je prodavnica muzike: redovi CD-ova na oba zida, tezg-a, stolovi sa kompjuterskim monitorima i slušalicama, *hi-tech* nameštaj od zamućenog stakla i hromiranog metala koji deluje hladno, kao čekaonica skupe klinike. Aseptički jaka bela svetlost, hodnik sa sličnim samo manjim stolovima, i onda druga odaja sa šankom, stolovima i tik pred zavesom uz stakleni zid prema vrtu, tesni podijum sa klavirom i prostorom za par instrumenata. Nigde uleglih škripavih dasaka na podu, nema ko nožem da seče duvanski dim kad zasvira saksofon (ovde je pušenje zabranjeno kao u dečjem dispanzeru), niko ne pamti da je ikad izbila tuča, pa čak ni žešća prepirka u publici, akustika je sumnjiva, a posluga preglasna dok svake večeri, iz godine u godinu, domaći i gostujući majstori svirkom dokazuju da sve to uopšte nije važno ako je zvuk pravi i ako su pravi ljudi koji ga slušaju. *Notorijus* je postao notorno poznat uoči jedne od cikličnih ekonomskih kriza Argentine kad nije bilo para da se u ovaj provokativni, zavodljivi grad dovedu ugledni muzičari iz inostranstva; onda su se pootvarala vrata garaža, podruma, tavana, magacina i kroz njih

je nahrupila masa sjajnih, nepoznatih lokalnih momaka i devojaka kojima će najpoznatiji klubovi silom prilika ustupiti svoje podijume: za samo tri-četiri godine, Buenos Ajres se pretvorio u jednu džinovku džez scenu na kojoj se intuicijom, poslovanjem i verom u umetnike najviše istakao *Notorijus*. Danas, ko zaszvira u *Notorijusu* znači da nešto vredi.

Zelig, kameleonski lik Vudija Alena, bio bi idealan gost ovog kluba koji tako obmanjuje svojim izgledom skandinavske poslastičarnice; umesto poroka, nudi predstavu čednosti; umesto improvizacije, isplaniranost do poslednje salvete. Sve je do bola čisto i uglancano kao u operacionoj sali, nema zadaha na viski i džin, nema čak ni zamračenih budžaka gde bi, kad se začuje prava nota, mogla da se pritegne pospana pripita lepotica. Nećeg ipak *mora* biti u atmosferi ovog mesta koje odbija i samu pomisao na umetnost; ali zar umetnost nije po svojoj prirodi kameleonska i zar *Notorijus* i njegova klijentela nisu to najbolje razumeli? Kao što je Aleho Karpentjer nekad davno govorio da je čar južnoameričkih metropola to što nemaju stila, tako i *Notorijus* nudi impersonalnost, mogućnost da se potone u anonimnost, odsustvo bilo kakvog elementa koji nije muzika. To je klub idealan za ljude koji, impregnirani umetnošću, ne brinu o svom poreklu, etniji, rasi, naciji, jeziku i imovnom stanju, niti pridaju ikakav značaj svemu onome što definiše identitet – dok traje svirka; *Notorijus* – sa obe strane podijuma – jeste stecište građana sveta, nemesis provincijalnosti, pa tako, dakle, i hram slobode. A to je ona apsolutna sloboda koju traže pravi umetnici, stvaraoci koji zaziru od bilo kakvog omeđenja.

Noćas sam se opet vratio u *Notorijus*, oazu građana sveta i njihove muzike bez granica; nemam pojma koliko puta sam tamo bio svedok stvaranja velikih umetnika i povratka bludnih sinova, onih već odavno proslavljenih; video sam, iz večeri u večer, kako menja mimikriju zavisno od zvuka. Moje omiljeno mesto u ovom delu sveta i dalje ima neudobne stolice, prosečno vino, bučni šank – ali sve to prosto nije važno tih nekoliko sati svake noći dok čarolija traje.

21. oktobar 2008.

Danas sam završio čitanje knjige *The Sorrows of an American*, poslednjeg romana Siri Hustvet, koju je književni svet konačno prestao da zove gđa. Pola Oстера. Kao i čitanje njena prethodna

tri romana – *Blindfold*, *The Enchantments of Lilly Dahl* i *What I loved* – *Jadi jednog Amerikanca* su mi doneli veliko čitalačko uživanje. Hustvet ne piše samo inteligentno i zanimljivo; ono što mi se posebno dopada u njenim knjigama je što su one istovremeno savremene, gotovo avangardne, i na neki način “staromodne”. To su istovremeno otkaçene ali i zanimljive starinske priče od kojih čitalac očekuje da sazna “šta je bilo posle”. Vredi ih čitati natenane jer su pune sjajnih rečenica, digresivnih tokova, veoma suptilnih odnosa među likovima, i jedne opšte impregniranosti umetničkim senzibilitetom retko visokog nivoa koji i jeste i nije elitistički: pametne, ali ne i pretenciozne knjige.

Uveren sam da je objavljivanjem i uspehom četvrtog romana Siri Hustvet zadovoljena dvostruka pravda: a) jedan sjajan pisac je konačno iskoračio iz senke drugog sjajnog pisca s kojim je, igrom slučaja a ne nužnosti, rodbinski povezan; b) još jednom je lepota prestala da bude prepreka za ostvarenje ličnih produhovljenih ambicija. Hustvet je profesor istorije umetnosti, Amerikanka norveškog porekla kojoj su brak sa već ranije planetarno proslavljenim Osterom i lepota manekenke decenijama kočili karijeru “ozbiljnog pisca” koji – uzgred budi rečeno – uopšte ne piše kao Oster. Ni izdavači ni kritičari nisu je shvatali dovoljno ozbiljno ni posle prva dva veoma dobra romana, ni posle knjige pesama, ni posle zapažene zbirke ogleđa. Zbog nje mi pada mi na pamet koliko je dugo bilo potrebno Robertu Redfordu da uveri publiku i kritiku da je dorastao mnogo složenijim ulogama nego što je bio niz romantičnih zavodnika koje je igrao prvih godina svoje glumačke karijere. Niko ne bi u to vreme stavio pare na to da će “Veliki Getsbi” postati ubrzo i sjajan filmski reditelj; isti pritisak stereotipa kočio je, na primer, i Klinta Istvuda i Roberta Klunija. Uprkos svim palmama, medvedima i oskarima koje su njih trojica dobili, većina filmofila ih pamti po frivolnim ulogama lepotana i tvrdih momaka iako po rediteljskom opusu ne zaostaju za najkarizmatičnijim “pravim” majstorima filmske režije.

S poslednja dva romana, gđa Oster je konačno savladala tu ogromnu prepreku i povratila svoje sopstveno ime i prezime. I, naravno, otvorila privatnu polemiku ko najbolje piše u porodici.

16. novembar 2008

Sleteo sam juče u Rio de Žanejro i, kao uvek, sa zebljom se uverio u činjenicu da je aerodrom ovog grada-razglednice,

uprkos svom privlačnom imenu Antonio Karlos Žobim, jedan od najzapuštenijih u Brazilu. Svi ostali su bolji – koketna moderna vazдушna luka Salvadora, futurističko zdanje usred gotovo pustinjaške visoravni Belo Orisontea, skromni ali prigodni terminal Masejoa, pa čak i efikasni, simpatična čarter – kućica nalik na licidersku skulpturu pokraj Porto Segura, pa čak i reciklirani džinovski Guaruljas, glavni međunarodni aerodrom Sao Paula koji ni njegova vojnička estetika nije mogla da upropasti – samo aerodrom Rija oduvek deluje nekako zapušteno, lenjo nemaštovito, prašnjavo i trećesvetski.

Zato je možda to upravo najbolje mesto da se čovek uveri koliko su brze i korenite promene koje danas doživljava Brazil u svom munjevitom preobražaju iz velike, pomalo uspavane sub-regionalno dominante zemlje u svetsku silu; oduvek pomalo podložan iskušenju samodovoljnosti, današnji Brazil je svojim privrednim čudom i mudrom spoljnom politikom na velika vrata ušao u svetsku ligu i krenuo u osvajanje sveta, onako kako to rade Kina, Rusija, Indija... Brazilu su danas Merkosur – južno područje latinskoameričkog kontinenta koje obuhvata još Argentinu, Čile, Urugvaj, Paragvaj i Boliviju – pa i cela Latinska Amerika, prosto tesni. Čak i na aerodromu u Riju sa čijih se zidova oduvek ljušti farba, posvuda se odjednom govori engleski, kompanije iz čitavog sveta preko noći su otvorile svoje kancelarije, umnogostručen je broj stalno prisutnih avio-kompanija, saobraćaj je kao u košnici – da ne kažem kao u Frankfurtu, Briselu ili Parizu – sve je skuplje, hladnije i profesionalnije. Ne jede se kao ranije samo folklorni specijalitet “sirni hleb” (*pan de queijo*), niti se pije samo guarana, a površina bescarinskih radnji je udvostručena. Rio će, naravno, uvek ostati Rio, ležeran sibartiski grad-kompromis između užurbanosti poslovnog Vavilona kakav je Sao Paulo i hedonističko-onirične indolencije stare prestonice Salvadora, ali ima nečeg u nehajnoj nebrizi kakav će utisak ostaviti na stranca, što svedoči o nekoj novostečenoj sigurnosti, o ponosu velesile koja prirodno očekuje da breg priđe Muhamedu, tj da se drugi potrudu oko toga kakav će utisak ostaviti na Brazil, a ne obrnuto.

Za goste je treći svet uvek bolji domaćin od prvog, uvek ta spremnost da se pokaže i dokaže gostu kako i “mi konja za trku imamo” pomaže da doček bude prisniji i da se gost oseti važnijim. Na brazilskim aerodromima, čak i u Riju, danas se više no ikad putnik oseća beznačajnijim – profesionalno prihvaćenim i bolje usluženim, ali nikako neophodnim. I mada nema toga

ko ne uživa kad mu “simpatični meštani” ponude osim usluga i svoje srce, doživljam svoju sićušnost u rashlađenom taksiju čiji me vozač na putu za leblonski hotel više ne pita kako mi se sviđa Rio, niti da li znam ko je bio Žobim, kao ostvarenje jedne velike kosmičke pravde.

## 2. decembar 2008.

Danas mi je stigao *e-mail* od Huana Viljora; piše mi kako je njegov povratak u Meksiko, posle višegodišnjeg života u Barseloni, pao u neko teško i uzburkano vreme u njegovoj zemlji. Piše dalje Huan kako je današnji Meksiko višestruko i drastično podeljen – rasno, klasno, socijalno, politički – i kako se u takvoj sredini pisac, nažalost, identifikuje više po onom što socijalno predstavlja nego po onom što piše. “Toliko toga nedostaje, da nema drugog leka nego učestvovati u borbi za hiljadu stvari i pretvoriti se u neku vrstu nevladine organizacije, barem ako osećaš da te bilo šta od onoga što se dešava pogađa; i sve to kažem samo da bih ti saopštio kako sam se iz uredne, prijatne i pomalo dosadne Barcelone, vratio u jedan haos, intenzivniji od onoga što najavljuje *Svedok* (poslednji Viljorov roman)” – piše Huan.

Njegovo pismo mi izmamljuje osmeh: koje vreme u našim zemljama nije teško i haotično, Huane!? Moguće je da si se u Barseloni od toga prilično odvikao, ali mi smo iz onih uzburkanih zemalja u kojima stvari nikad da dođu na svoje pravo mesto i u kojima se zato barem od dosade ne umire. Možda zato i sam uspevam da živim toliko dugo u Buenos Ajresu, a ne u Torontu ili Bernu, jer mi ovde nikad nije dosadno, kao što po definiciji u DF-u ne može biti dosadno nikom ko ima makar gram adrenalina u svojoj krvi. Nisam anahronični pozitivista, ali valjda ima nekog razloga što se najbolje spisateljstke ideje na ovom kontinentu rađaju – i ostvaruju – upravo u Meksiku, Kolumbiji, Argentini – dakle tamo gde je entropija sastavni deo svakodnevice.

To mi stvara izvesni problem kad treba da odgovorim Huanu na njegovu molbu da mu preporučim za čitanje neke savremene srpske pisce čija su dela prevedena na španski. Pitam se kako pomiriti sudbinu NGO-pisca sa majstorima lake ruke i istančanog stila; ne da mi se da pođem uobičajenim stazama i da izdeklamujem imena onih koji u “večito uzburkanim vremenima” krupnim slovima prigodno pišu o istoriji i junacima



minulih vremena, trajno zabrinuti nad udesom svoga naroda, mada je to, izgleda, najlogičnije u narodu kakav je naš; padaju mi na pamet, naprotiv, neki ljudi drukčijih interesovanja, intimistički autori, oni takozvani “alternativni”, ali po idejama i po zanatu često mnogo bolji od onih najzvučnijih imena koja se nude prevodiocima na druge, pa i španski jezik. Dižem ruke od spiskova imena. Pomišljam koliko perfidno deluje taj kulturno-umetnički imperijalizam onih koji drže uzde kočija što vode u beli svet: kako na primer, najveće međunarodne nagrade uvek dobijaju oni naši filmovi koji prikazuju znoj, krv i suze, (obavezno) blato i (preporučljivo) Cigane, gde je prirodna smrt uvek od udarca po glavi letvom izvaljenom iz seoske tarabe. Jedna rafinirana, intimistička gradska priča, eventualno snimljena u nekom beogradskom studiju, nema nikakvih šansi protiv bilo kojeg balkanskog filma nasilja i katastrofe, crnog humora i prekomerenosti. Lako je reći – pa mi smo takvi! Ali, budimo poštteni, da li su baš svi Meksikanci mali, brkati, na pištolju laki, prgavi vlasnici širokog sombrera ili su nas vlasnici velikih i malih ekrana naučili da ih isključivo takvima vidimo? Da *očekujemo* da Meksikanac bude *isključivo* takav, a ne kao Veliki Getsbi i da meksičke knjige pišu samo o tom stereotipu, kao što naše pišu o stereotipu nasilje-izdaja-prostota-tragična sabotaža pristojnog života. Nagledao sam se duhovitih nemačkih filmova, sreo prefinjene iranske kosmopolite, naslušao se dosadnih litanija maloletnih francuskih filozofa, čak sam upoznao i Italijane koji govore engleski bez akcenta! Ali nikad dosad još nisam video da se na nekom od mesta gde se proglašavaju svetski prvaci u raznim umetničkim disciplinama napravi izuzetak i odstupi od jačanja stereotipske slike koju najčešće diktiraju centri duhovnog imperijalizma.

Zato sam, najzad, obećao Huanu da ću mu o našim piscima posebno i s pažnjom pisati kako obojica ne bismo upali u istu zamku u koju upadamo svi mi koji čitamo Meksikance, Japance, Francuze, Afrikance; da ne pobrkamo ono reprezentativno sa onim najboljim.

14. decembar 2008.

Stojim na ulazu u pećinu čuvenog gusara Morgana, na karipskom ostrvu San Andres, između Kolumbije i Nikaragve. Duboka je i mračna kao da se ulazi u Had ili u Postojnsku jamu.

Vijuga pod zemljom, iz dubine kopna, sve do skrovitog zaliva na obali gde je Morgan sidrio svoju gusarsku flotu. Taj prirodni zaklon je mnogo uzbudljiviji od rekonstrukcije gusarske naseobine koju posećuju turisti. Među rekonstruisanim objektima je i replika jedne Morganove galije. Želim iz sveg srca da je to upravo ona koju Pablo Neruda nije uspeo da kupi.

Kad sam pre više godina prvi put posetio najprivlačniju Nerudinu kuću, onu na stenovitoj pacifičkoj obali čileanskog seoca Isla Negra, uveliko sam se divio njegovoj poeziji i naročito njenoj komunikativnosti za koju pesničke vrline ipak nisu platile danak. Znao sam takođe da je Nobelovac i komunista. Ali ko bi pomislio da jedan tako notorno angažovani borac za jednakost i ljudska prava sirotih i potlačenih živi u istom telu sa hirovitim, rasipnim kolekcionarom i hedonistom kojem je glavni cilj bio – lično uživanje? A to znači, povlađivanje sopstvenim hirovima, ma kako ekscentrični i skupi bili. Isla Negra je spomenik Nerudinom hedonizmu ali i njegovoj egomaniji: tu se nalaze apsurdne kolekcije svega i svačega, bukvalno od lokomotive (na ulazu u kompleks nekoliko niskih, međusobno povezanih kuća), do šarenih flaša od kojih je sačinjen jedan zid njegove kuće; socijalno svesni pesnik je sebi umeo da ugodi na svaki način: osim raznih kolekcija, napravio je, na primer, privatnu kafanu kraj svoje radne sobe, kao i donžuansku spavaću sobu koju krase kolekcija pramčanih skulptura sa starih galija. Među njima je i biser u Nerudinoj kruni: pramac galije čuvenog gusara Frensis Drejka na koji je komunista od zanata potrošio najveći deo Nobelove nagrade. Dok gledam eksponate u skloništu drugog slavnog pirata, sećam se koliko me je zbunio taj skupoceni, frivolni trofej: nobelovski ugled i pare nisu otišli ni na kakvu fondaciju, stipendiju, školu, niti je pod Nerudinim nadzorom stvorena bilo kakva nevladina organizacija za ljudska prava, kako bi se moglo očekivati. Kad bolje razmislim, Neruda je, ipak, samo ponovio shemu tolikih imućnih salonskih komunista koji su svoje teorije o jednakosti i socijalnoj pravdi kovali po hramovima taštine, u prijatnoj dokolici i azijskoj raskoši. Mogu lako da ga zamislim kako puši s Titom debele kubanske *Cohiba* cigare, poklon Fidela Kastra, u nekom bukoličkom kutku Briona ili na Brdu kod Kranja, možda odeven u podjednako egzotičnu karnevalsku odeću kakva je bila Titova po meri skrojena, bela, zlatnim rojtama opšivena maršalska uniforma, u zemlji čija armija nikad nije imala maršalski čin, a kamoli maršalske uniforme.

Gledam u tamu pećine gde je Morgan čuvao svoje oteto blago. Osvrćem se na galiju i sa zadovoljstvom primećujem da joj niko nije oteterio pramac.

21. januar 2009.

Barak Obama je juče i zvanično preuzeo dužnost predsednika Sjedinjenih Američkih Država i novine u Buenos Ajresu su danas preplavljene pričama iz Bele kuće: svi se slažu da je novi stanovnik Zapadnog krila – vesnik nade. Kao ljubitelji improvizacije i veliki cirkus-majstori, Argentinci su uzbuđeni spektaklom, ali su oprezniji kad je reč o očekivanjima da bolja budućnost konačno postane sadašnjost. Moj drug Danijel, ugledni novinar i urednik, to ovako rezimira: najbolja bi bila ravnoteža liderstva i obzirnosti. “Ne valja kad Veliki Brat stalno izlazi na glavna vrata i na njima dočekuje uglednike, ne obazirući se na nas u zadnjem dvorištu; ali još je gore kad bi od zadnjeg dvorišta da napravi veliki letnjikovac”, kaže Dani uz skeptični smešak i dodaje: “Kad se Vašington nama, Latinoamerikancima, suviše bavi, izaziva nam podozrenje, kad o nama uopšte ne razmišlja uvređeni smo jer nas zapostavlja – ko će svetu ugoditi?” Ali u intervjuima i izjavama ljudi zapažam da nada ipak preovladava: Sjedinjene Američke Države (za Latinoamerikance nikad jednostavno “Amerika”, kao za nas) Baraka Obame neće biti toliko omražene kao što su bile dosad. Mada su kuće mnogih Argentinaca prepune potrošačkih trofeja iz tržnih centara Majamija, ovo je začudo zemlja sa najjačim anti-američkim (bolje rečeno: “anti-SAD”) raspoloženjem u čitavoj Latinskoj Americi. Možda bi mnogi koji nose majice sa likom Če Gevare voleli da žive kao Severnoamerikanci, ili barem da oseće da su s njima na ravnoj nozi, ali dok nije tako i dalje preovladava starinska, romantičarska predstava o SAD kao o bastionu imperijalizma, baš kao da je Če i dalje živ, a Kastrova Kuba tu, odmah iza Rosarija.

Čitam rezultate jedne ankete u ovdašnjem *Klarinu*, najtiražnijem dnevnom listu Latinske Amerike: čak tri četvrtine ispitanika veruje da će se u naredne četiri godine predstava o SAD bitno poboljšati u čitavom svetu, pa i u Argentini. Ako se to ipak ne desi, Barak će ispasti još mnogo crnji nego što je danas.

28. januar 2009.

“Apdajk je prestao da piše”. Ova rečenica mi zvuči mnogo čudnije nego samo reći – Apdajk je umro. Od kad znam za sebe, dakle ima tome već pola veka, navikao sam da svake godine čekam na njegovu novu knjigu, kao na Božić. Ponekad sam dobijao i po dve, kao bonus za dobro vladanje. Dok varim vest o njegovoj smrti, deluje mi neverovatno da iduće godine neće biti nove Apdajkove knjige. Manje neverovatna, ali ne i manje nepravedna je činjenica da Apdajk stiže konačno u probrano društvo pisaca kojima nije dodeljena Nobelova nagrada – od Tolstoja i Bulgakova, preko Čivera i Kiša, do Onetija i Borhesa. Dok švedski uglednici pomno paze da posle jednog Nobela Englezima drugi pripadne Francuzima, pada mi na pamet kako razlozi za tu nepravdu otkrivaju neke suštinske sličnosti između Borhesa i Apdajka, dva velika pisca koji naizgled ne mogu biti međusobno različiti.

Kao i Borhes, autor izuzetne erudicije i još veće inteligencije, Džon Apdajk je postavio sopstveni standard za svoje pismo: jednostavnije rečeno, čak i u svojim najslabijim delima, pisao je previše dobro. Stilska i estetska strana Borhesovih i Apdajkovih dela, naročito njihov prozni jezik, poprilično su iznad nivoa najboljih knjiga njihovih zemljaka. Uticaj i jednog i drugog na pripovedački zanat daleko prevazilazi granice Argentine, odnosno Sjedinjenih Američkih Država; a ipak, uprkos planetarnom značaju njihovih dela, i Apdajk i Borhes nerviraju zemljake činjenicom da su upravo oni najbolji tumači idiosinkrazije svojih zemalja. Više od svega iritira činjenica da, uprkos svim književnim vrlinama, erudiciji i inteligenciji, oba autora odlikuje jedno rudimentarno, konzervativno političko mišljenje koje im, međutim, nije bilo nikakva prepreka da se pretvore u književne svete krave Argentine i SAD. Otud valjda, uz divljenje i priznanja, i toliko žaoka na račun obojice: Argentinci nisu, na primer, nikad oprostili Borhesu što je testamentom tražio da bude sahranjen u Ženevi, a ne u Buenos Ajresu, nazivajući ga strancem i uljezom, dok zvaničnici nikad nisu odustali od nastojanja da njegove ostatke prebace iz Evrope u Argentinu.

Za Apdajka se, opet, moglo čuti – kako je cinično govorio jedan njegov slavni, politički angažovani i veoma vickasti kolega – da je bio “najomiljeniji pisac onih čitalaca koji uopšte ne shvataju književnost”. U krajnjoj liniji, Borhes i Apdajk ski-

daju prašinu sa većitog pitanja da li se o kvalitetu umetničkih dela i o njihovim autorima zaista sudi umetničkim merilima – kako nalažu načela estetike – ili je vanumetnička stvarnost ipak u praksi oduvek bila previše jaka da bi čak i pisci kao što su Borhes i Apdajk mogli da je ignorišu. Koliko neugodno deluje činjenica da je politički indiferentni elitista Borhes, a ne neki radnički sin iz sa dokova Rosarija ostao zauvek da bude najjača registarska marka argentinstva, podjednako je neugodna ničim neprikrivena istina da su politički korektni, vanamerički kriterijumi uskratili najvećem argentinskom piscu Nobelovu nagradu. Na isti način, više od politički svesnog, ratobornog Normana Majlera, upravo Apdajk će ostati upamćen kao najbolji hroničar duboke Amerike, njene takimičarsko-potrošačkim duhom prožete, frustrirane srednje klase čiju je obdukciju nemilosrdno, bez straha ali i bez populističkog alibija, sistematski vršio punih pedeset godina – u tačno pedeset osam knjiga.

I Borhes i Apdajk se nisu plašili da budu to što su bili i da u svojim knjigama stvari nazivaju pravim imenima. To odsustvo licemerja i dvostrukog morala – koje je kod prvog ličilo na patricijsku oholost, a kod drugog na cinizam lekara koji rak ne leči aspirinom – nije im oprostila upravo ta srednja klasa kojoj se jednom godišnje lihvarski dodvoruje Nobelov komitet, tražeći pre svega politički korektan kompromis vanumetničkih sa umetničkim merilima.

Ako se ovde, u Argentini, veruje da odavno pokojni Karlos Gardel svakim danom sve bolje peva, valjda će nekom pasti na pamet – tamo u Nebraski, Montani, Arizoni, ali i u Njujorku, Bostonu i Filadelfiji – da od sad pa nadalje i Džon Apdajk sve bolje piše.

## 2. februar 2009.

Čitam danas novine i još jednom se uveravam koliko Argentina, mačistička Argentina i dalje prepuna muškog šovinizma, ne može da odoli suzama: nema šta – suze su neraskidivi deo njene latinske duše! Kad sam juče, na kraju finala Grend Slem turnira u Australiji, odgledao kako Rodžer Federer neutešno plače pred milionima ljubitelja tenisa – ne zato što mu se desila neka tragedija ili što je bio ganut podrškom gledalaca, već zato što je izgubio meč protiv Rafe Nadala i time propustio da izjednači rekord u broju osvojenih titula koji drži Pit Sam-

pras – bio sam ubeden da će sledećeg dana biti mnogo žaoka na njegov račun i da će mnogi obožavatelji velikog Rodžera ostati trajno razočarani. Ali ne – barem ne u Buenos Ajresu. Za argentinske komentatore, jedan od najboljih tenisera svih vremena najzad je pokazao ljudsko lice, njegovo neutešno grcanje pred kamerama, njegovo suzama i tugom izobličeno lice raspakmežene vedete, samo su dokaz da i on nije od leda i čelika, da ima dušu koju ipak – čak ni on – ne može uvek da kontroliše. Rodžer im je najednom postao bliži, simpatičniji i ljudskiji. Ni ja, kao ni neki moji neargentinski prijatelji – proverio sam – nismo osetili nikakvu samilost; kao i pobede, porazi su sastavni deo posla profesionalnog sportiste. Biti profesionalac znači, između ostalog, imati sposobnost da se ta jednostavna činjenica svari i dobro kontroliše, naročito ako se, kao kod najuspešnijih, retko dešava. Niti je Federeru neko umro, niti je spao na prosjački štap, niti je izgubljeni peti set protiv Nadala njegova poslednja prilika da postane najslavniji među teniskim besmrtnicima – jednostavno, razmažena diva se rastužila jer joj je toga dana bila uskraćena željena igračka .

Namah se sećam još jednih nesportskih suza prolivenih nekoliko nedelja ranije u završnici fudbalskog prvenstva Argentine. Tri ekipe su završile prvenstvo sa istim brojem bodova i igrale su se tri dodatne utakmice, po principu svako sa svakim, da bi se dobio prvak. Ispostavilo se da su *Boka juniors*, *Tigre* i *San Lorenzo* toliko izjednačeni, da je u kružnom razigravanju svaka ekipa jednu utakmicu dobila a jednu izgubila, pa je o prvaku odlučivala gol razlika. U poslednjoj, presudnoj utakmici, *Tigre* je trebalo da pobedi *Boku* sa dva gola razlike da bi osvojio titulu. Sredinom utakmice, jedan traljav šut sa prilične udaljenosti prošao je kroz ruke golmana *Boke* i završio u mreži, posred gola – 1:0 za *Tigre*. Do kraja utakmice, *Boka* je bila prinuđena da se svim silama brani, *Tigre* je pojačao pritisak, ali drugi gol ipak nije pao i uprkos uzbuđenjima i minimalnom porazu, prvak je na kraju ipak postala ekipa *Boke*. Ali sve to kao da je palo u drugi plan, kao da je fudbalski ostrašćena Argentina iz pristojnosti odgledala do kraja utakmicu jer su sva pažnja, sve uzbuđenje i sva drama potrošeni na onaj minut kad je golman *Boke*, posle početničke greške, izvadio loptu iz svoje mreže, pokrio šakama svoje lice i pred prepunim stadionom i TV kamerama briznuo u neutešan plač. Toliko je ridao prekaljeni internacionalac da je trener bio prinuđen da ga povuče iz igre i na gol postavi neiskusniju zamenu. Ništa nije vredelo tešenje saigrača da se to

svakom može neki put da desi – ideja da će u slučaju gubitka titule ostati upamćen kao isključivi krivac za poraz, potpuno je slomila čoveka.

Još iste večeri, radio i TV analize, a sledećeg dana i sportska štampa, jednodušno je presudila da je krivac niko drugi nego trener *Boke* koji, zaboga, nije umeo da prepozna svu težinu pritiska pod kojom je golman njegove ekipe stao na gol u odlučujućoj utakmici; da, naravno, svako greši, da su emocije sastavni deo sporta i da je svojim netaktičnim rukovođenjem tima, čovek pod čijom je upravom *Boka* postala još jednom šampion jedne od najjačih fudbalskih liga sveta – prosto slomio svog prvotimca! Za golmana – ni reči kritike; puka saosećajnost. Suze su pridobile pun stadion, javno mnjenje, nacija je ustala u odbranu “malog” koji, eto, nije izdržao pritisak od prevelike želje za pobedom. Niko nije pomenuo astronomske sume novca koje se plaćaju fudbalerima da sportski izdrže “pritisak” činjenice da je u krajnjoj liniji lopta ipak okrugla.

Pokazati suzama sopstvenu slabost, naročito pred milion svedoka, u Argentini prestaje da bude slabost. Ovde svi plaču – ne sa zlatnom medaljom oko vrata, kad svira himna njihove zemlje, ne ganuti konačnim trijumfom – nepsutano i u najmanje očekivanim trenucima jer podsvesno znaju da njihova slabost pobuđuje samislost a ne kritiku ili ne daj bože osudu. Plakati je ljudski, čak i kad to radi vrlo kritikovani ministar ekonomije pred TV kamerama na sam pomen problema koji tište njegovu staru majku; ili kad to radi sportski idol uhapšen sa znatnom količinom droge. Prijećam se: dosad sam uživo ili na TV video plač muškarčina od zanata kao što su policijski inspektori, vojnici, glumci, pisci, pevači, političari, sudije i, naravno, u više navrata – neprikosnoveni objekt ljubavi i saosećanja nacije: Dijego Armando Maradona. Ideja da tvrdi momci ne plaču – ovde ne važi.

### 3. februar 2009.

Danas je u metrou, u vreme van saobraćajnog špica, sa mnom sedelo u kupeu tačno jedanaest osoba. Zapisujem ono što sam prebrojao: od nas jedanaest, sedmoro je čitalo knjige i nijedna nije bila ni kuvar, ni priručnik za srećniji život, ni zbirka astroloških mudrosti. Sa mnom su od moje kuće prema Kongresu putovali čitaoci nobelovca, pesnika, sociologa,

prozne avangarde, politologa. Kao u mnogim zemljama danas, knjiga je skup proizvod za prosečnog građanina, ali je navika jača: Argentinci su ljudi koji knjige čitaju i kupuju, mada se to uvek ne vidi na prvi pogled, sem ako se – na primer – čovek u pravo vreme ne nađe u podzemnoj železnici. Ovde se ljudi bolje snalaze u razgovorima o umetnosti, nego o svakodnevnim radotama.

Pre neki dan je na lokalnoj televiziji gostovao Orasio Kateljanos Moja, pre njega je Huan Viljoro danima delio autografe po knjižarama Buenos Ajresa i po književnim večerima u njegovu čast, nešto ranije je Karlos Fuentes održao masovno predavanje pred krcatom salom jednog velikog pozorišta, za ovogodišnji sajam knjiga u aprilu najavljen je dolazak nove svetske senzacije Žunoa Dijasa, kao i Laure Restrepo, Martina Ejmisa i mnogih drugih poznatih imena. Pisci iz celog sveta, a pogotovu iz Latinske Amerike, opet u jatima nagrću u Buenos Ajres gde je za njih stvarno dobar vazduh. Napisao sam onomad Horheu Franku da bi svakako i on trebalo što pre da dođe ovamo, kao što su pre njega u osvajački pohod došli njegovi zemljaci Santjago Gamboa i Efraim Medina Rejes. Ovo je jedno od mesta gde se piscima otvara svet, gde imaju osećanje da – ako im Buenos Ajres pokaže podignut palac – nije potrebno da se potucaju po svetu, kao trgovački putnici nudeći svoju robu: svet – onaj poslovni, veliki i ozbiljni koji puni knjižare Madrida, Frankfurta, Londona, Pariza, Njujorka, Meksika doći će im na noge.



*Milčo Mančevski*

## ДУХОТ НА МАЈКА МИ



1.

Around 6:30 the winter ended.

2.

Have you heard the argument?  
Is there no offense in 't?

3.

### МАЈКА

Кога си анемичен ни комарците не те касаат  
и мајка ти не е тука  
по небото полека се лизга и остава бела трага  
во голема столица превргена наопаку додека наоколу се чисти

и добиваш голема џамлија...  
... а телефонската жица ти е папочна врпца.

4.

... and they all talked about Joujou's orgasm.

5.

Мириса на лето  
млака мека промаја  
во која лебдее мал мирис  
Мириса на лето

6.

Superman & Robin Hood are still alive in Hollywood.

A folk song on Radio Ljubljana  
19-20. 6. 83

7.

На 21. октомври 83, околу 4 саат сонував некој морбиден сон. Се разбудив од тоа колку беше страшен. Беа некои луѓе од загробниот живот. Ми беше страв да продолжам да спијам, а и да станам. Земав да читам книга. Прочитав една глава од “Белград за почетници” на Богдан Тирнаниќ. Знаев дека е ведра книга и дека ќе ме разведри. После заспав.

21. 10. 83

8.

The object of war is not simply to kill, but to convince the survivors to submit.

9.

Пољубио ју је и рекао:  
- “Политика”,  
као новине.

&

“The question is,” said Alice, “whether you can make words mean so many different things.”

“The question is,” said Humpty Dumpty, “which is to be master - that’s all.”

10.

UP TO 103

CONTENTS

Introduction VII

Acconci 2-7

Atkinson 8-21

Atkinson, Bainbridge, Baldwin, Hurrell 22-25

Bainbridge 26-31

Baldessari 32-33

Barry 34-41

Barthelme 42-43

Battcock 44-45

Becher, B. and H. 46-49

Bochner 50-59

Buren 60-77

Burgin 78-87

Burgy 88-91

Burn 92-95

11.

### ВКУСОВИ НА СОБИ

Некои чудни вкусови  
на соби  
ме обземаат  
и ме влечат назад  
во детството  
на огромни предмети.

&

### ЗАБ, МОЛЕЦ,

Кој страв  
е  
толку  
голем  
да исполни  
цел  
стан?

&

Зошто секоја соба  
мора да има  
шифоњери-близнаци?

12.

Pokušaj nije uspio, ali je obdukcija dala zanimljive rezultate.

&

Голем број материи кај човекот предизвикуваат горчлив вкус.  
Од еден реферат презентирани на  
22. Конгрес на Антрополошкото друштво на Југославија

13.

### ЛЕТНА УЛИЦА

Прозорци отворени нанадвор како крила од пеперутки.  
И луѓе меѓу нив пливаат во врелиот воздух.

14.

Во таа религија постојат две секти. Според едната нема Господ, додека според другата нема Господ.

15.

#### КОНЦЕПТУАЛИСТИЧКИ МАНИФЕСТ

Ова е манифест на концептуалистите.

Милчо Манчевски, Емил Ансаров,  
Атанас Богдановски, Ванчо Ѓошевски,  
Хаџи-Ангелковски Ѓорѓи, Љубомир Стојсављевиќ,  
Милоје Радаковиќ, Саркањац, Дабиќ,  
Принчевац Жанет, Вања Ве, Периќ Љиљана,  
Петре Богдановски, А. Грчев, Пашоски Роби,  
Дарка Стефановска, Лидија П.,  
Иван М., Тања, Зорица Трпковска, М, Полазар,  
Ј. Никуљска

16.

Upravo iz ovih viših razloga jedna izvanredna, prodorna, visoko originalna psihoanalitička studija Huga Klajna “Ratne neuroze Jugoslovena”, u kojoj je autor analizirao ponašanje naših boraca od 1943 i posle rata doživela je gorku sudbinu većine kritičkih dela:

17.

S krikom bježe ptice preko crnoga neba, ljudi šute, krv me boli od čekanja.

18.

#### ВИДОВ КАЛУЃЕРКА КАКО ПРОСИ

Видов калуѓерка како проси,  
Боже, видов калуѓерка како проси.

19.

Со песма  
место сперма.

20.

Nitko više nije mlad!

21.

ЧУВСТВО

Понекогаш додека чукам на машина ноќе во празен стан, свртен со грбот кон вратата, имам чувство дека има некој зад мене. Баш како сега.

22.

Ja sam drugačiji od ostalih.  
Ja ne podnosim bol.  
Mene bol boli.

23.

Bureaucracy is a new ruling stratum, 12-15 % of the population. Its main concern is to preserve the Status Quo at home and abroad. It favors change only if necessary to preserve its powers.

24.

NO POEMS

No poems  
for this world  
on this day  
of empty P.O. Boxes  
and C.O.D. air.

5. 4. 81

- I like the image of the world as forgotten by all, as waiting for a message that someone/something cares about it.
- It leaves a lot to your imagination.
- I like its simplicity, more images perhaps.
- Good rhythm. More poetic tension.
- Very different, but creative/imaginative.
- Probably the weirdest poem in the world, but I can relate to it.
- It makes me want to tear you into a hundred pieces and mail you C.O.D

### ПОРТРЕТОТ НА МАРКУС

Мразам сентиментални романчиња, ама мајка му на Маркус стварно умре.

У нашата куќа се влегуваше од надвор, по дрвени скали кои водеа до мини-тераса и низ жичена врата у претсобје, па у две соби од кои едната беше премала, а другата на пат кон клозетот.

Маркус живееше у соседната куќа. Ни даваше да земеме филцани од неговата гаража. Татко му беше славен оти ги направил скулптурите пред библиотеката, на ридчето, кај кои фотографирив и без да знам дека се од татко му на Маркус. Маркус ми помагаше да ја напишам шпицата на мојот филм - ја пишував како графити на задната фасада од куќата со љиљаков крејон, а после ја снимав, за најпосле да не ја употребам, сакав нешто помазно.

Маркус сликаше, а ние се бавевме со сешто. Тука имаше и еден манијак кој ги следеше женските и им свиркаше, а и дома им влегол. Чак и ја еднаш го видов. Куќата беше крцата. Имаше ствари од сите нас. У претсобјето спиеја двајца, у малото собче уште двајца со куче, а ние двајца у собата што беше на патот кон клозетот. Се разбудив и го видов со бледо лице на вратата. Мислев дека спијам, па се кутнав в кревет, ама одма се дигнав. Беше отиден, ама знаев дека бил тука.

Маркус сликаше портрет на мајка му. Мене не ми се свиѓаше портретот. Маркус ни даваше да се јавуваме од кај него по телефон. Кога го барав изгубениот пасош се утенав од јавување по телефонот на Маркус. Еднаш и мојот несуден професор беше на гости кај Маркус. Еднаш после и ме праша што станало со Маркус, оти он бил пријател со родителите, па сега момчето останало само. Тоа што Френк Пеин ме праша, ме изненади.

Маркус имаше црна кадрава коса и плави очи. Беше, у ствари, добар другар, само кој го забележуваше тогаш тоа. Учев теорија на филм.

Под нас седеа некои чудаци. Едниот се утепуваше од работа, имаше нос како орел и мов место брада. Мислевме дека нема време за јадење и спиење. Беше перфекционист и многу нежен. Мислевме дека е љумфер. Другиот ми беше уште почуден. Беше нормален, ама сенешто насмеан и се со некои мучки. Едно време се скараа, па башка си готвеа. Ни едниот ни другиот не јадеа типични парчиња месо со гарнир и млеко.

Маркус мислам дека се знаеше со нив, ама никако да се сетам која им беше релацијата. И од тука се јавувавме по телефон.

Маркус не го доврши платното со портретот на мајка му. Знаеја дека ќе умре, а ја не го сфаќав озбиљно тоа.

После, Тори го закачи недовршениот портрет на прозорецот, фино се фаќаше, ама мене сеуште не ми се свиѓаше.

11. 4. 1984

26.

Just how serious this activity can be is seen from the *Black Happening* of the poet Josef Honys (1919-1969), who arranged a fake funeral for himself as a “Mystification Event,” invited his friends, and then in fact committed suicide unknown to the friends (23).

(23) \_\_\_\_\_

27.

Dialectical materialism, in the heat of the day, draws a pickax from its raincoat.

28.

### SPIRALNI NASIP

Rad “Spiralni nasip”,  
koji je danas pod vodom,  
stekao je mitski status.  
Sam nasip predstavlja  
umetnički rad,  
dok su  
film  
i  
esej  
koji idu uz njega  
dokumentarno-kritički radovi.  
Njihovim postojanjem stvara se  
kontekst  
za  
“Nasip”,  
i  
na jedan opširniji način izlažu mogućnosti  
funkcionisanja ovog rada kao umetničkog.

-18. 6. 84

29.

Eternity's a Five Year Plan:

30.

### ЉУБОВ

Станувам попладне и палам цигара од кои еднаш одамна, уште во Скопје се бев откажал.

Некоја полноќ е. Дувам и се откачувам за пола саат.

Гледам MTV.

Се што сакам е да гледам MTV.

Пушам и дувам

Најактивен сум по полноќ.

Животен сон ми е да гледам MTV.

Најдобро гледам MTV кога ќе се надувам и кога е ноќ.

Понекогаш пијам. Пиво или цин. Место дување. MTV останува. Константа.

Многу го сакам MTV.

Понекогаш некаде во позадина ќе ми блесне желба да ја опишам мојата љубов кон MTV. За среќа таму и останува.

Уф!

17. 6. 1984, Скопје

31.

### НОЌНА АКЦИЈА

Околу батеријата имаше бодликава жица, а зад неа стражар. Водачот даде знак и еден партизан истрча од колоната. Со нож прецизно го погоди Германецот, кој падна без глас. Со брзи чекори дотрчаа до жиците, ги пресекоа и влегоа. Одеднаш, се огласи митролез. После општото изненадување и после погибијата на неколку другари, сите испологнаа. Митролезот косеше.



# U KONTEKSTU

NOMADIZAM

Žarko Paić  
Davor Beganović  
Bora Ćosić  
Srećko Horvat  
Robert Aladžozovski  
Basri Capriqi  
Vangel Nonevski  
Žarko Radaković  
Muharem Bazdulj  
Cvetka Lipuš  
Erika Džonson Debeljak  
Predrag Matvejević  
Alma Denić-Grabić  
Mihail Ryklin  
Tonči Valentić  
Dalibor Martinis  
Srećko Horvat  
Silvija Jestrović  
Mersid Ramičević







Žarko Paić

## Zemljovidi za lutalice: nomadizam i kaos kraja povijesti

### Izgubljeni u teritoriju?

Austrijski književnik židovskoga podrijetla Gustav Meyrink, autor pripovijesti o fantastičnome biću, divu *Golemu*, u jednoj svojoj paraboli kaže: *Lutaju kroz život prema grobu poput isparenja koja nalet vjetra tjera natrag u močvaru*. Lutanje i grobovi, vjetrovi i močvare pripadaju vjekovnome motivu židovskog ahasverstva. Lutanje kroz pustinju u potrazi za obećanom zemljom univerzalna je simbolika patnje i nemoći čovječanstva. Obećana se zemlja nikad ne ukazuje. Sve što preostaje iskustvo je zatočeništva lutalice u vječnom lutanju pustinjom. Znamo da je Meyrinkova “pustinja” imaginarni prostor-vrijeme duhovne Srednje Europe. Ali, ovdje nije riječ o nostalgiji za jednom izgubljenom nostalgijom iz kulturne povijesti moderne Europe.

Putovanje ima svoj cilj koji se nastoji doseći. Lutanje je, čini se, bezizgledno ili besciljno putovanje. Ne može se biti osuđenikom na putovanje. To se izabire. Ali povijest je kao lutanje nekovrsna osuđenost na uzaludno traganje za ciljem. Na putovanju se ne može izgubiti jer postoje zemljovidi i označena mjesta puta. Lutanje je unaprijed osuđeno na izgubljenost u – teritoriju? Stranac, lualica, raskorijenjeni, apatrid, emigrant, nomad... Povijest europske moderne književnosti, kao i filozofije koja ju je idejno omogućila, uistinu je povijest ovih figura ljudi koji su ili ostali bez nečeg fiksnoga i trajnoga, ili su u bijegu od opasnosti što proizlaze iz kolektivne opsesije podrijetlom poput nacionalizma, rasizma, totalitarne ideologije fašizma, nacizma i lenjinizma/staljinizma. U literarnome svijetu kao da su to istoznačne figure. Za sve te figure je neprijeporno da su Drugi. Oni su pripadnici manjine u odnosu na većinu neke zajednice. Etička nesvodivost drugoga kao osobe koja se konstituira u zajednici s Drugima (Drugi drugi) pokazuje se, na posljetku, samo nekom vrstom postulata. To treba biti univerzalnom vrijednošću, naime poštovanje Drugoga. Ali realno je stanje posve drukčije.

Etika postavlja moralne ciljeve. Ali ih postavlja uvijek iz perspektive bezuvjetne dužnosti ispunjenja u vremenu procesualnosti. Emmanuel Lévinas, nastojao je na tragovima fenomenologije izgraditi misao razlikovanja i identiteta.<sup>1</sup> Biti-drugim i različitim u značenju neukorijenjenosti u stereotipe većinske zajednice znači biti pripadnikom nečeg stranog i uznemirujućeg. Ali to je mišljenje u cjelini etički horizont, a ne egzistencijalni sklop realne strukture društvenih mreža i odnosa u razdiobi moći u svijetu.<sup>2</sup> Stranac nije Drugi zato što je stranac, nego zato što je istodobno blizak i udaljen od središta događanja moderne političke artikulacije moći. Zašto je figura nomada zaszela na mjesto naizgled sinonimnih literarnih figura europskoga modernizma i dekadencije? Kakve veze ima figura nomada s egzistencijalnim položajem suvremenoga imigranta u kapitalističkome “logoru” i “kampovima” zapadnih liberalnih demokracija?

Smisao nomadizma danas u doba kaosa kraja povijesti ne odnosi se ni na što literarno. Nije posrijedi nikakva literarna figura, nikakav književni ili umjetnički pokret. Nomadizam je u tom pogledu puka metafora za stanje neprestanog gibanja u putovanju svijetom otkako je od razdoblja zapadnjačke kolonizacije svijet postao prostorom-vremenom kapitalističke ek-

1 Emmanuel Lévinas, *Totalitet i beskonačno: Ogled o izvanjskosti*, V. Masleša, Sarajevo, 1976. S francuskog preveo Nerkez Smailagić

2 Alain Badiou, *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*, Verso, London-New York, 2001., str. 18-29.

spanzije. Godina koja i simbolički predstavlja početak takvog stanja pripada kraju 15. stoljeća – 1498. Kristofor Kolumbo osvaja Ameriku na svojem trećem putovanju, iskrcavajući se sa brodovljem na tuđi teritorij. Iste godine umire i najveći inkvizitor u povijesti – Tomaso de Torquemada, dominikanski svećenik, progonitelj Židova, Maura, heretika i žena osuđenih kao vještica. Preko Pireneja je protjerano preko 300.000 španjolskih Maura/Arapa i Židova. Početak zapadnjačke moderne početak je planetarnoga nomadizma kao gibanja/seljenja

- (a) tehnologije i kapitala,
- (b) naroda u potrazi za novim teritorijem,
- (c) kultura u označavanju fluidna i hibridna identiteta.

Nomadizam nije nikakvo duhovno stanje osjećanja nepripadanja i neukorijenjenosti u prostoru razvitka moderne nacije-države. Taj pomodni pojam proširio se nakon prijelomnoga spisa poststrukturalizma Gillesa Deleuzea/Felixa Guattarija *Anti-Edip* 70-ih godina 20. stoljeća.<sup>3</sup> U njihovom djelu nomadizam ima posve drugo značenje od toliko opjevanog umjetničkog sinonima za postmoderne lualice svijetom kao labirintom novih medija. Pojam je ispražnjen stoga što nomad nije “subjekt” kao osoba u lutanju neodređenim prostorom, nego pripadnik plemena, naroda, zajednice bez trajnog mjesta boravka. Kao što ne postoji u suvremenoj umjetnosti nikakav neomoderni pokret, stil, pa čak ni tendencije nadilaženja pretpostavki moderne umjetnosti, tako se ni oznaka nomadizma u literarnome smislu ne odnosi ni na što idejno određeno. Da bi nomadizam dospio do koncepta u smislu nekog umjetničkoga pokreta, potrebno je dvoje:

(1) da se umjetnička djela izričito bave nekim aspektom suvremenoga nomadizma poput dodira s lutalačkim narodima izvan moderne povijesti (suvremena umjetnost, primjerice, Aboridžina ili Tuarega);

(2) da se teorijski iskonstruira “priča” koja će razasute fragmente nečeg naizgled nepovezanoga uklopiti u necjelovitu cjelinu na temelju fluidne ideje gibanja umjetnika preko imaginarnih, simboličkih i realnih granica moderne povijesti.

U oba slučaja posrijedi je nešto samorazumljivo. Ali time što je samorazumljivo istodobno je i krajnje problematično. Što je to, naime, moderna povijest? Ne radi se ovdje tek o pukom historiografskome problemu određenja početka takve povijesti. Moderna je povijest Zapada moderna po tome što radikalno raskida sa svakim teritorijalnim, nacionalno-držav-

<sup>3</sup> Gilles Deleuze/Felix Guattari, *Kapitalizam i shizofrenija: ANTI.EDIP*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stanojevića, Sremski Karlovci, 1990., s francuskog prevela Ana Moralić.

nim mitom o ukorijenjenosti. Moderna je povijest, govoreći braudelovski, gramatika civilizacija svjetske povijesti. Njezina je sudbina apsolutni nomadizam u svim zemljopisnim područjima svijeta. Moderna umjetnost i moderna povijest su istoga podrijetla. Izbačenost iz zavičajnoga obitavališta u lutanje svijetom, gibanje i cirkulacija ideja, radne snage, kapitala, tehnologije – to je jedino što drži svijet, koji nazivamo modernim, u ravnoteži. Ali ravnoteža je uvijek pitanje pada u stanje entropije. Svaki dio složenoga poretka smjera raspadu. Svaki se dio iznova sklapa i rasklapa tek u cjelini.

Na pitanje tko se može nazivati danas nomadom odgovor je neodređen: svi i/ili nitko. Nomad nije tzv. svjetski putnik. Nije ni umjetnički lutalica različitim kulturnim svjetovima. Za razliku od pojmova emigracije, disidentstva i apatridstva, nomadi su u suvremenom svijetu sve drugo no lutalice. Oni su privremeni migranti, ali nisu ilegalni useljenici u imperijalni poredak globalnoga zapadnjačkoga svijeta. Nomadi uopće ne ruše legitimni poredak političke uključenosti/isključenosti zasnovan na ideji moderne nacionalne države. Europska unija kao projekt ne uspostavlja kozmopolitskoga građanina na mjesto kulturno određenoga subjekta priznanja nacija-država. Ona samo poopćuje kontingentni sadržaj narodne suverenosti država na razinu federalne strukture ekonomsko-političke moći. Ilegalni useljenici stvarno se nikad ne vraćaju u svoje "domovine". Nomadi se uvijek vraćaju nakon lutanja na početni položaj putovanja. Ilegalni useljenici danas su jedino preostali trag totalne mobilizacije nomadizma kapitala/tehnologije, naroda i kultura globalnim poretkom svijeta.

Oni nisu nomadi, ali jesu biopolitički (ne)priznati u svojem "golom životu" u okružju geta i slamova u kojima preživljavaju.<sup>4</sup> Politički emigranti, disidenti i apatridi mogući su samo u poretku ideologijsko-političke situacije vladavine totalitarizma u čistom obliku kao što je bio slučaj s nacizmom, fašizmom, realnim socijalizmom. Hibridni oblici autoritarnih političkih poredaka nakon 1989. u svijetu – Kina, islamske države, Rusija, Bjelorusija – preuzimaju samo model isključenosti liberalno-demokratske javnosti. Postoje i dalje politički emigranti, ali samo kao disidenti koji se vraćaju kući, pa makar i u sarkofagu. Apatridstvo, na posljetku, uopće ne postoji kao fluidni pojam iznimno popularan u doba političke emigracije 30-ih godina 20. stoljeća. Biti bez domovine ne odnosi se nipošto na gubitak državljanstva. Sudbine političkih emigranata židovskoga

4 Roberto Esposito, *Bíos: Biopolitics and Philosophy*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London, 2008.

podrijetla u tom razdoblju odredile su osobito kompleks sred-njoeuropske melankolije. Apatrid nije nomad. To je, naprotiv, figura neukorjenjivoga na tuđem tlu. Kad se govori o iskustvu sjećanja na domovinu i gubitka upravo te i takve domovine, nostalgija za mjestom ukorijenjenosti svoje uporište ima u jeziku. Heidegger je misaono najprodornije pokazao da je cjelokupna povijest metafizike novovjekovlja u svojem tehničkome usudu iskustvo *bezavičajnosti* čovjeka.<sup>5</sup> Gdje ne postoji zavičaj, nema ni domovine. Jezik je posljednji medij kazivanja o biti čovjeka u mračnome razdoblju bezavičajnosti čovjeka.

Čemu onda govoriti uopće o nomadizmu danas kao načinu egzistencije suvremenoga čovjeka u globalnome poretku kaotičnih struktura i mreža intersubjektivnih odnosa? Nije li ispražnjenost samoga pojma kao literarne metafore razlogom da se izađe iz začaranoga kruga književno-umjetničke produkcije pojmova za nesuvislu uporabu? U vizualnim umjetnostima se pojam nomadizma 80-ih godina 20. stoljeća uspostavio regulativnim pojmom nakon iskustva transavangarde. Nije, doduše, bilo posve jasno što se njime htjelo precizno iskazati. Na to je u drugom kontekstu globaliziranoga svijeta upozorio u svojem eseju teoretičar suvremene umjetnosti Boris Groys.<sup>6</sup> Totalni turizam mijenja krajolike velegradova. Umjetnost i arhitektura u njima više nisu zrcalo lokalne i regionalne gradnje. Internacionalni ili glokalni "stil" velegradova estetski se prilagođava zahtjevu ujednačavanja razlika. Identitet u globalno doba hibridni je rezultat ukrižavanja različitih kultura. Utoliko se nomadizmom samo prijelazno može opisati alokacija kulturnoga kapitala, informacijske tehnologije i potrošača u reprodukciji nove ekonomije ponude. Nomadi su kulturno različiti, ali u biti isti, potrošači te globalizirane postmoderne ekonomije. Između turista i nomada kao da nema neke bitne razlike.<sup>7</sup>

Od 2003. godine i svjetske konferencije u Berlinu o nomadizmu kulture utemeljen je i prvi Institut za nomadizam. Umjetnički projekti unutar tog Instituta usmjeravaju se na problem novoga kulturalnoga identiteta, novih medija i globalizacije, transkulturalnosti i kozmopolitizma. Nomadizmom se danas označava iskustvo prelaska svih kulturalnih granica moderne nacije-države. Taj se pojam primjenjuje na neki imaginarni labirint književnoga fenomena pisaca, filozofa, umjetnika koji jednostavno putuju svijetom i razmjenjuju tzv. iskustvo vlastite i tuđe kulture u sveopćem miješanju svega sa svačim.

5 Martin Heidegger, "Brief Über den Humanismus", u: *Wegmarken*, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1976.

6 Boris Groys, "The City in the Age of Touristic Reproduction", u: *Art Power*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, London, 2008., str. 101-110.

7 Vidi o tome sociologijsku studiju Johna Urrya, *Sociology beyond Societies: mobility for the twenty-first century*, Routledge, London-New York, 2001.

Ukrižavanje i spajanje različitih tradicija postaje novim kulturnim proizvodom. Ali, pritom nije jasno zašto bi se to trebalo zvati nomadizmom.

U sklopu novih postdisciplinarnih znanosti o kulturi (*cultural studies*) pod tim se pojmom podrazumijeva niz kulturnih praksi nastalih u tzv. *cross-over* ili multikulturalnome okruženju zapadnih pluralnih društava. Ali nije, nadalje, još manje jasnije, zašto se ekonomska migracija stanovništva iz zemalja Trećega svijeta na Zapad, izbjeglištvo i raseljenost poistovjećuju s jednim precizno određenim pojmom za narode, etničke skupine, plemena koji jednostavno lutaju pustarama i pustinjama sa svojom stokom u potrazi za pašnjacima i bogatijim izvorima hrane? Izvorno je riječ *nomades* označavala upravo takve skupine naroda, a nije se odnosila ni na kakve osobne sklonosti putovanjima, niti na emigraciju, migraciju ili prognaništvo. Židovi nisu bili nomadi, iako je njihov povijestan postanak vezan uz različita nomadska plemena. Tradicionalne nomadske kulture plemenske su zajednice u Africi i Aziji, indijanska plemena u Sjevernoj Americi i neke skupine Aboridžina u Australiji. No, jedina iskonska nomadska kultura u suvremenome svijetu koja povijesno u svojim tragovima sjećanja nosi tragične crte apsolutno Drugoga, nepripadanja nacijama-državama, jest posvuda razmješten i nigdje stalno nastanjen narod Roma. Otuda je u svim pučkim predajama na Zapadu lotalica istovjetan sudbini "Ciganina". Nomadizam u tom smislu nadilazi svaki neartikulirani umjetnički prosvjed. Romi su jedini autentični nomadi od iskona do kraja povijesti.

Drugi, ne manje važan korak u promišljanju nomadizma podario je teoretičar novih medija i digitalnoga doba Vilém Flusser u svojoj utopiji telematskog informacijskoga društva.<sup>8</sup> Obje su paradigme obilježile 70-te godine 20. stoljeća. Dok Deleuze/Guattari nomadizmom označavaju strukturu kapitalizma u produkciji strojeva želja (ratni strojevi i mehanizam reprodukcije kapitala kao objektivirane želje) preko modernih granica teritorija, Flusser izvodi postavku o medijalno posredovanim društvenim odnosima kao tehničkoj produkciji komunikacije na daljinu. Posebno ćemo ovdje razmotriti postavke Flusserove paradigme s obzirom na pitanje o strukturalnim okvirima globalnoga svijeta kao prostora-vremena kraja povijesti s temeljnom značajkom simultanosti, virtualnosti i kruženja informacija u imploziji (zgušnjavanju i sažimanju) i entropiji (kaotičnome poretku društvenih odnosa).

8 Vilém Flusser, "Nomadische Überlegungen", u: *Medienkultur*, Fischer, Frankfurt/M., 1997., str. 150-159.



## Telematsko društvo i nomadizam

Vilém Flusser uz Marshalla McLuhana najznačajniji je teoretičar medija i digitalnoga doba.<sup>9</sup> Svojom koncepcijom tehničke slike koja generira svijet kao digitalnu sliku otvorio je mogućnost da se spoznaja svijeta u suvremeno doba razumije iz medijske perspektive. Veze između ljudi u stanju dokidanja komunikacije kao neposredne i fizičke posredovane su tehnološkim mrežama odnosa. Stoga je njegova ideja o nastanku telematskog informacijskoga društva ozbiljenje pretpostavki medijske kulture uopće. U svojem kratkom, ali dalekosežnome eseju o nomadizmu Flusser je, za razliku od Deleuzea/Guattarija, pitanje nomadizma sagledao izvan artikulacije moći u društvu nadzora.<sup>10</sup> Njegova je paradigma istodobno ontologijska za novomedijski nomadizam, dok je Deleuzeova/Guattarijeva socijalno-antropologijska. Obje su, naravno, presudne za promišljanje jednog koncepta na kraju povijesti kojemu složenost i kaos strukturalno određuju granice važenja.

Flusser je podijelio ljudsku povijest u tri epohe:

- (1) paleolitsko doba agrikulture;
- (2) neolitsko doba koje završava 1990. i
- (3) doba novoga nomadizma kao ono doba koje pripada budućnosti.

Posljednje doba jest upravo ono koje se odlikuje post-povijesnim gubitkom fiksnoga teritorija. Što danas nazivamo globalizacijom nije stoga ništa drugo negoli stanje totalne mobilizacije svih ljudskih, prirodnih i kulturnih resursa. Za razliku od pojma nomadizma kao umjetničkoga pokreta bez jasnih oznaka stila, tendencija i artikulacije ideja, novi nomadizam o kojem govori Flusser je fenomenološki događaj izmještenosti čovjeka u stanju totalnoga gibanja u svim smjerovima. Središte više ne postoji. Temeljna ontologijska značajka nomada jest ta da je njegova "sudbina" vječito lutanje i neprestana potraga s onu stranu dosegnuta cilja. Između putovanja i lutanja razlika je, dakle, u tome što nomad nikad ne dovršava svoj put. Dok se migracija stanovništva zasniva na potrazi za "novim domom" i "novom domovinom", pa makar bila samo privremena, nomadizam označava stanje otvorenosti lutanja bez kraja.

U drugom diskursu, Flusser otvara problem prijelaza iz industrijske u informacijsku revoluciju. Kraj neolitskoga doba istodobno je početak informacijskoga doba. Industrijska se društva uvođenjem informacijske (globalne) ekonomije preo-

9 Vidi o tome: Žarko Paić, *Vizualne komunikacije: uvod*, Centar za vizualne studije, Zagreb, 2008. osobito drugo poglavlje "Mediji: znakovi-poruke-kodovi"

10 Vilém Flusser, "Nomadische Überlegungen", u: *Medienkultur*, Fischer, Frankfurt/M., 1997., str. 150-159.



svojim posljedicama samo tzv. društvene forme egzistencije čovjeka u razvijenim i nerazvijenim društvima današnjice.

Posrijedi je prijelom s cjelokupnom strukturom mišljenja linearnoga razvitka povijesti. Nastanjivanje u zemljopisno određenom području alokacije kapitala više nije moguće. Kad i suvremeni arhitekti u svojim projektima (Bernard Tschumi, Jean Nouvel, Rem Koolhaas) zadiru u pitanje privremenih zona obitavanja u velegradovima današnjice, susrećemo se iznova s problemom određenja dosega novoga nomadizma.<sup>13</sup> Nomad nema svoje "ime". Nomadi više nisu zajednice ni plemena, a još manje narodi ili skupine naroda. Epohalna promjena "čak radikalnija i od post-povijesti" o kojoj govori Flusser jest radikalna dekonstrukcija ideje o fiksnoj identitetu povijesnih naroda. Ako suvremeni nomad nije "netko" i nije "nitko", tada ni suvremeni koncept nacije više ne odgovara nastanjivosti fiksnoga teritorija. Države iz modernoga doba teritorijalne suverenosti još počivaju na istom određenju zauzimanja i ograničavanja teritorija. Ali teritorij se više ne nastanjuje, nego se u/na njemu boravi. Koncept u-rođenosti kao ono što naciji u kulturnome smislu podaruje razlog opstanka, pokazao se lomnim već u prvom činu političke konstrukcije nacije-države u modernoj povijesti. Amerika ili SAD je univerzalna konstrukcija političkoga naroda bez mita o u-rođenosti. To je konstrukcija teritorija koji uzmiče pred neprestanim prolomom novih migranata. Ali je u svojoj imperijalnoj moći prostor nadnacionalne suverenosti novoga nomadizma.

13 Aaron Betsky, *Violated Perfection: Architecture and Fragmentation of the Modern*, Rizzoli International Publication, New York, 1991.

## Nemir kao planetarni pokretač

Nomadizam pripada nekom stanju globalnoga poretka, a ne položaju subjekta u njemu. Zato je besmisleno govoriti da nomad negdje stalno putuje. Deleuze/Guattari u *Anti-Edipu* kažu da se "*nomadska i višeznačna upotreba* sastavnih sinteza suprotstavlja *segregativnoj i dvo-jednoznačnoj upotrebi*".<sup>14</sup> To znači da umjesto mahnitog putovanja u svim smjerovima, nomadizam pretpostavlja ontologijsko-egzistencijalno iskustvo premežavanja i ukrižavanja. Čak i ako se nigdje ne putuje izvan vlastita okružja, čovjek je planetarnim lutalicom u epohi koja više nema ni svoja mjesta ni svoja ne-mjesta. Najupečatljiviji primjer za tu postavku je cjelokupno književno djelo portugalskoga pisca Fernanda Pessoae. U *Knjizi nemira* ispisuje se kroz

14 Gilles Deleuze/Felix Guattari, *Kapitalizam i shizofrenija: ANTI-EDIP*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stanojevića, Sremski Karlovc, 1990., str. 86. S francuskog prevela Ana Moralić

15 Fernando Pessoa, *Knjiga nemira*, sv. I-II, Konzor, Zagreb, 2001. S portugalskog prevela Tatjana Tarbuk, pogovor napisao Žarko Pačić, "San i preobrazbe"

"ruku" pomoćnoga knjigovođe Bernarda Soaresa upravo taj poremećeni tijek bez čvrsta ishodišta. Nužnost lutanja između svih mogućih oblika diskurzivnoga pisma post-povijesnoga doba iziskuje refleksije koje na paradoksalan način sjedinjuju dekadenciju i avangardu. Pessoa nije napuštao Lisabon, a bio je ontologijsko-egzistencijalni "nomad" planetarne pokrenutosti s onu stranu svih granica modernoga jezika.<sup>15</sup>

Gibanje zbog potrebe za predmetom želja nije besciljno ili ciljno putovanje. To je potreba koja proizlazi iz temeljne potrebe za očuvanjem egzistencije zajednice u praznome teritoriju. Iskustvo nomadizma nije besciljno putovanje svijetom, nego zauzimanje prostora i vremena u praznome teritoriju. Kako teritorij može biti praznim? Ne postoji ispunjeni teritorij. Praznina se ovdje ne odnosi na fizikalno-metafizičku kvalitetu prostora. Da bi se teritorij mogao zauzeti, mora ga se ili nastaniti ako je nenastanjen ljudima, ili ako je već nastanjen drugim skupinama naroda ili plemena nasilno zauzeti istrebljenjem ili protjerivanjem izvornih stanovnika tog prostora.

Praznina teritorija povijesno je mjesto "puste zemlje". S druge pak strane teritorij "spaljene zemlje" (*terra combusta*), zemlje koja time što je opustošena ratovima i razaranjem tek postaje, paradoksalno, novim početkom druge kulture, nije opustošen. Premda nalik gnostičkoj tamnoj tvari – *nigredo* – teritorij se od ništavila preobražava u zemlju privremene nastanjivosti. Cijela priča o kontinuitetu i akulturaciji u smislu prenošenja i preuzimanja kulturnih arhetipova, primjerice, Egipćana u Grka, Skita u gruzijskoj kulturi, vandalskih plemena koji na ruševinama Rima grade srednjovjekovnu Europu, pokazuje se samo dijelom ispravnom. Diskontinuitet s povijesnom prošlošću prekid je s linearnošću jednog te istog. Novo započinjanje povijesti nije bilo tek odlikom povijesne avangarde u umjetnosti 20. stoljeća.<sup>16</sup>

To je baština svjetske povijesti uopće u svim zemljopisnim područjima svijeta. Zato je Walter Benjamin mogao kazati bez imalo cinizma da su dokumenti kulture istodobno dokumenti barbarstva. Da bismo pokazali kako nomadizam kao stanje nema svoje "subjekte", razmotrit ćemo smisao jedne drevne izreke. Zahvaljujući rumunjsko-francuskome filozofu Emilu M. Cioranu ona je postala znamenitom, ali istodobno i samorazumljivom za stanje čovjeka u suvremenome svijetu.<sup>17</sup> Zašto? Ima li bitne razlike između izvornoga i postpovijesnoga nomadizma?

16 Alexander Demandt, *Vandalizam: nasillje nad kulturom*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2008. S njemačkog preveo Nikica Petrak

17 "Domovina je tek logorovanje u pustinji' stoji u nekome tibetanskome tekstu. Ja ne bih išao tako daleko: dao bih sve krajolike svijeta za onaj svoga djetinjstva. Još mi valja dodati da ga doživljavam svojim rajem jedino zbog zasljepljenosti i nesavršenosti vlastita pamćenja. Sve nas progoni naše porijeklo. Osjećaj kojim me moje nadahnjuje nužno se iskazuje u negativnim terminima, jezikom samo-kažnjavanja, prihvaćenog i obznanjenog poniženja, pristajanja na poraz. Je li takvom patriotizmu mjesto na psihijatriji?" – Emile M. Cioran, "Dvije vrste društava", u: *Volja k nemoći: Historija i Utopija – Pad u vrijeme*, Demetra, Zagreb, 1995. S francuskog prevela i priredila Gordana V. Popović

## Nomadizam bez subjekta

Ta znamenita drevna tibetanska izreka kaže: “*Domovina je tek logorovanje u pustinji*”. Logor i logorovanje se ovdje ne odnosi na negaciju čovječnosti. To je tek privremena postaja na putu kroz-do nekog mjesta koje nije krajnji cilj putovanja. Biti u logoru znači imati svoje mjesto. Biti zaštićen od biološke ugroženosti, vremenske nepogode, prodora neprijateljske vojske i imati sigurnost zajednice znači biti u “domovini kao logorovanju u pustinji”. Ta zagonetna izreka kao da postaje općim mjestom suvremene nelagode svijeta zahvaćenog neizbježnošću neprestanog gibanja bez jasnog cilja. Koji je smisao globalizacije svijeta i njegove planetarizacije? Svi su odgovori na ta pitanja uvijek isti. Tvrdi se da je nužno i neizbježno dovođenje svijeta do jedinstvenosti i istovjetnosti zajedničke sudbine. Ne može se zaostati i biti izvan tog mahnitoga gibanja. Ako ga se odredi logikom gibanja kapitala preko svih ograničenih zona međunarodnoga svjetskoga poretka, tada je unaprijed jasno da je u ideji kapitala sadržana svjetsko-povijesna avantura prekoračenja granica nacije, države, domovine u svim svojim modernim značenjima riječi.<sup>18</sup>

Pojam cilja valja pritom razlučiti od svrhe putovanja. Cilj je istoznačan smislu, a svrha je uvijek određena teleologijski. To da putovanje uopće nema smisla, ali ima svoju svrhu, možda je pravi iskaz o onome što se događa u doba kraja povijesti. Cilj putovanja nije u krajnjoj točki puta. Eshatologijsko mišljenje izvornoga kršćanstva, primjerice, apokalipsu pretpostavlja kao konačno stanje povijesti. Iza njega dolazi beskonačno, vječno sada i zauvijek – carstvo Božje. Cijela je povijest samo “dugo putovanje kroz noć” do točke s koje se više ne postavlja pitanje ni cilja niti svrhe.

U svojim *Povijesno-filozofijskim tezama* Walter Benjamin je među rijetkima u mišljenju povijesti 20. stoljeća razlučio ontologijski (metafizički) i antropologijski horizont povijesti.<sup>19</sup> Smisao kao cilj (meta) onoga kamo se putuje nije unaprijed dan. Posrijedi je iskonska otvorenost kao sloboda pojavljivanja božanskoga, bitka i bitka bića na putu. Svrha je, naprotiv, nešto konačno i jednokratno. Smisao i svrha putovanja stoga nisu istoznačne riječi. Smisao podaruje svrsi dostatan razlog da bi se uopće moglo putovati negdje. Smisao odgovara ili ne odgovara na pitanje o onome zašto i čemu, a svrha na pitanje razloga, kako i kojim sredstvima ostvariti stapanje početnoga i krajnjega u putovanju.

18 Žarko Paić, *Politika identiteta: kultura kao nova ideologija*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2005.

19 Walter Benjamin, *Novi Andeo*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2008. S njemačkog prevela Snješka Knežević

20 Kostas Axelos, *Uvod u buduće mišljenje – Na putu k planetarnom mišljenju*, Stvarnost, Zagreb, 1972.  
S francuskog preveo Franjo Zenko

Kad izabiremo tibetansku izreku za ono što je nužno i neizbježno promisliti u raspravi o “smislu nomadizma” u doba kraja povijesti, tada se još jednom valja zaustaviti na tumačenju te izreke. Što nam zapravo ona govori? Da je domovina tek logorovanje u pustinji i ništa više? Ili nas upućuje na nešto drugo od onog što je ovdje iskazano? Pustinja je prostorno neodređena. Kao i morski arhipelag, tako se i pustinja pojavljuje sumjerljivom ljudskome svladavanju prostora lutanjem uzduž i poprijeko. Geometrijski je riječ o površini. Svaka površina ima svoju teritorijalnu omeđenost. Grci su Zemlju nazivali *lutajućom zvijezdom (planetes)*.<sup>20</sup> Lutalice stoga nisu neki zabludjeli putnici koji su greškom skrenuli s cilja putovanja. Sama je Zemlja lutajuća zvijezda u gibanju kozmičkim prostranstvom. Biti lutalicom znači nužno biti samopokrenut čudovišnom moći života u neprestanom gibanju. Da bi se gibanje uopće moglo dovesti do nekog cilja, potrebno je zaustaviti se privremeno u prostorno-vremenskoj točki blizine i udaljavanja od cilja. Teritorij je otuda osvajanje prostora za orijentaciju spram nekog cilja u blizini i udaljenosti.

Logorovanje i logor koji se slikovno poistovjećuje s domovinom zauzima teritorij. Da bi se mogao podići logor, potrebno je zauzeti teritorij. To je mjesto omeđeno realnim ili imaginarnim granicama. U simboličkome smislu, koji očigledno iz ove izreke nadilazi sve prostorno-vremenske posebnosti i postaje općom metaforom nekog stanja raskorijenjenosti, domovina kao logorovanje u pustinji jest privremeni teritorij. Ne može ga se vječno zauzimati jer se mora gibati zbog onog što se naziva ciljem putovanja, premda je u tom cilju nešto nečuvano i čudovišno: da se, naime, putuje samo zato jer se putovati mora. Putovanje je potraga za “boljim”, “ljepšim”, “pravednijim”, “istinskijim” – svijetom?

Još jednom obratimo pozornost na tibetansku izreku. Domovina, logorovanje, pustinja – tko je uopće “subjekt” gibanja prema nečem neodređenome, nepoznatome, još nedosegnutom? Je li to domovina kao logorovanje/logor u pustinji ili pustinja kao apstraktno-konkretan prostor? Logor je arhitektura zauzeta teritorija. Njega se ne nastanjuje. U logoru se privremeno boravi. Imati domovinu kao da pretpostavlja neko bivanje privremenim. Boraviti i nastanjivati nipošto nisu istoznačne riječi. Tamo gdje se boravi vrijeme je boravka ograničeno nemogućnošću trajnoga boravka. Moderni je koncept nacije u zapadnoj pravno-političkoj tradiciji vezan uz pojam u-rođenosti (*na-tio*) kao na-stanjenosti na nekom teritoriju.

Sam je pojam teritorija temelj novovjekovnoga prirodnoga prava. Čovjeku po rođenju pripadaju neotuđiva prava na slobodu i ljudsko dostojanstvo. Ali ono neotuđivo predstavlja samo mogućnost ozbiljenja unutar zadane formalne i realne granice prava uopće. Ukorijenjenost u zavičajno tlo i urođenost u naciji kao organskoj političkoj zajednici već su kontingentno polje isključenja svih Drugih (neukorijenjenih i neurođenih). Granice su teritorija granice među nacijama-državama. Biti u-rođenim i na-stanjenim u zajednici znači biti politički priznat kao subjekt nacije-države, kao njezin pripadnik.<sup>21</sup> Pravo na postojanje u političkome značenju riječi, pravo je na ispunjenje realne egzistencije slobode u modernome svijetu. Bez ispunjenja slobode u političkome smislu državljanskih prava, ne postoji mogućnost egzistencije naroda u modernome poretku nacija-država. Tko je, dakle, "subjekt" gibanja "lutajućom zvijezdom"?

Tibetanska izreka upućuje na:

(1) prostor kao privremeni teritorij u kojem se događa "sudbina" naroda, a ne apstraktnih identiteta pojedinaca izvan zajednice;

(2) vrijeme kao konačnu granicu premještanja domovine iz jedne do druge točke;

(3) pomicanje granica teritorija u neprestanome gibanju svijetom kao pustinjom;

(4) nemogućnost zauzimanja svijeta koji je poput "lutajuće zvijezde" beskrajno blizak i beskrajno udaljen od polazne točke putovanja.

Domovina se premješta u neprestanom gibanju. Logor je privremeni boravak, a ne trajno nastanjeni prostor obitavanja. Iskonski lutalački narodi nisu prognani u pustinju. Oni su "pustinjski narodi" zato što je ne nastanjuju, već se njome gibaju u potrazi za hranom, vodom, oazom, utočištem od "neljudskih" uvjeta egzistencije. Nomadi nisu izbačeni iz povijesti. Oni su upravo stoga što nisu nastanjeni i nisu teritorijalno određeni granicama države – nepovijesni narodi. To nipošto ne znači da su bez svijesti o vlastitome postanku u mitovima, legendama, pričama, imaginariju svega onog što čini bit iskonske zajednice, koja preživljava i u doba kraja povijesti globalnoga poretka nacija-država. Nomadi imaju domovinu, ali nemaju državu. Tibetanska izreka upućuje na lutalačku "sudbinu" naroda u neprestanim seobama. Bez logora nema ni domovine. Bez pustinje nema ni nužnosti gibanja preko, uzduž i poprijeko ne-prostora i ne-vremena.

21 Giorgio Agamben, *Homo Sacer*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.

22 Salman Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, Penguin, London, 1991.

Jesmo li time iscrpili smisao očigledno ipak višesmislene izreke? Još jednom, što je to – domovina? Kolijevka, zavičaj, krajolik nacije koja se uspostavlja državnom moći? Ili je domovina tek nostalgija za “izgubljenim zavičajem”? Naslov zbirke eseja književnika Salmana Rushdieja upućuje izričito na ono što se danas još može misliti pod tim metafizičkim, gotovo poetskim pojmom zaštite i okrilja čovjeka kao osobe u zajednici – *Imaginary Homelands*.<sup>22</sup> Rushdie je uzorit slučaj hibridnoga identiteta suvremenoga čovjeka bez domovine ili s nekoliko domovina. I sve su one realne i imaginarne zato što su privremene. Ako izostavimo sve moguće moderne inačice doživljaja domovine, nalazimo se pred odlučnim zaokretom u nešto krajnje začudno. Time što se nomadizam uopće pojavljuje na kraju povijesti problemom mahnita gibanja naroda, skupina, pojedinaca preko teritorijalno određenih granica nacije-države u potrazi za golom egzistencijom, novim duhovnim iskustvom ili pak turističkom željom za upoznavanjem onog “nepoznatoga” (egzotike), nomadizam gubi svoje supstancijalno značenje. Paradoksalno, što se više govori o njemu, to ga manje ima, ili ga uopće nema. Isto vrijedi za povratak religije u suvremena društva. Što se više Bog politički i društveno naizgled čini vladajućim, to je posve izvjesno da religija postaje nova kultura praznine ili stila života. Tko istinski misli o Bogu, nije mu do religije.

## Relokacije

Kad je svijet globalizirani prostor-vrijeme *relokacije* (razmještanja) kapitala kao transcendentalnoga uvjeta svih zamislivih društvenih odnosa, nomadizam nije više iznimkom lutanja Drugih u potrazi za nepoznatim. Posve suprotno, svijet u globalnome poretku raskorijenjenosti, čija je temeljna značajka masovna (i)migracija stanovništva iz Trećega svijeta na Zapad, dokida ideju domovine. Narod se u postmodernome konceptu nacije-države svodi na etnički supstrat zajednice kojoj kulturni identitet još jedino podaruje neki smisao.<sup>23</sup> Domovina je u planetarno doba ne tek “zamišljenom zajednicom” (Benedict Anderson), koju je u moderno doba imala nacija, već umreženim “logorom u pustinji”. Sve se razmješta i premješta. Sve se ukrižava i prekrizava. Sve iščezava i gubi se u mahnitome gibanju svijeta bez cilja. Linearni napredak/razvitak kapitalističke

23 Homi K. Bhabha, *Location of Culture*, Routledge, London-New York, 1994.



proizvodnje radi proizvodnje o kojoj je u 19. stoljeću Marx u *Kapitalu* govorio diskursom dekonstrukcije Hegelove logike apsolutnoga duha dovodi do složenosti svijeta u znakovima kaosa i entropije.

O čemu nam govore najmjerodavnije sociološkijske studije globalizacije i informacijskoga društva, kakva je, primjerice, *teorija umreženoga društva* Manuela Castellsa?<sup>24</sup> Samo o tome da je nomadizam bez subjekta u značenju tradicionalne veze naroda, zajednice, teritorija, nacije-države i moderne osobe. Kad je Hannah Arendt predskazala da će 21. stoljeće biti u znaku migracija stanovništva, za razliku od 20. stoljeća koje je proteklo u znaku izbjeglištva i prognaništva, tada je otvoreno temeljno pitanje svijeta uopće. Metaforički govoreći, doba logora i doba domovina završeno je u doba informacijske i globalne ekonomije. Nomadi su izgubili svaki mogući prazan teritorij kao utočište i kao oazu u pustinji. Svijet je postao jedinstven, jedan, nerazlikovni prostor-vrijeme gibanja u svim smjerovima preko i onkraj granica univerzalne pustinje.

Izgubljenost u teritoriju i bezsubjektnost u doba povratka ideji subjekta u suvremenome mišljenju od poststrukturalizma do lakanovske psihoanalize naizgled su istovjetne "priče". Ideja subjekta označava konstrukciju predmetnosti okolnoga svijeta. Subjekt je već od samoga početka novovjekovne filozofije, a potom moderne umjetnosti – konstrukcija svijeta objekata u prostoru i vremenu ispražnjenosti svijeta uopće. Novovjekovna filozofija polazi od čistoga mišljenja. U činu samopostavljanja svakog mogućeg i realnoga svijeta (Descartes) otvara se cjelokupni prostor mišljenja uopće. Moderna umjetnost radikalno pročišćava svoj prostor time što se okreće slobodi kao praznini svih drugih određenja (Cézanne). Samo u tom smislu može se uvjetno govoriti da je moderna umjetnost od samoga čina vlastita utemeljenja osuđena na lutanje pustinjama, da je njezina sudbina planetarni nomadizam bez subjekta.

Umjetnost-u-pokretu (*Art on the Move*) pripada otvoreno-me svijetu u kojem se sve događa kao da je lutanje od jednoga do drugoga zemljopisnoga mjesta već događaj kinetičke mobilizacije modernoga čovjeka. Umjetnički nomadizam pretpostavlja mobilnost kapitala i tehnologije kao svoj neizbježni uvjet postojanja. Problem je samo u tome što na kraju povijesti, kad nomadizam više ne označava svojstvo gibanja nekog pastoralnoga ili ne-pastoralnoga naroda već univerzalnu oznaku za bezsubjektnu lutanice s pouzdanim geopolitičkim i geo-

24 Manuel Castells, *Uspón umreženog društva*, Golden Marketing, Zagreb, 2000. S engleskog preveo Ognjen Andrić – "Nova je ekonomija nastala u posljednja dva desetljeća na svjetskoj razini. Nazivam je informacijskom i globalnom kako bih ustanovio njezina temeljna razlikovna obilježja te kako bih istaknuo njihovo prožimanje. Ona je *informacijska* zato što produktivnost i konkurentnost jedinica ili faktora u ovoj ekonomiji (bilo da se radi o tvrtkama, regijama ili nacijama) u osnovi ovisi o njihovoj sposobnosti da učinkovito stvaraju, obrađuju i primjenjuju informaciju zasnovanu na znanju. Ona je *globalna* zato što je srž aktivnosti proizvodnje, potrošnje i cirkulacije..."(str. 99)

strateškim zemljovidima, lutanje nije bezizgledno tumaranje i zabludjelost litalice. To je putovanje i pustolovina putnika u prolaženju “križnim postajama melankolije”, kako izriče jedan Benjaminov fragment iz *Zentralparka*.

Australski književnik Bruce Chatwin, autor zacijelo najljepših postmodernih putopisa (*U Patagoniji, Pjevane staze, Utz*), proveo je velik dio života u pustinjama među aboriđinskim narodom. Njegova je odredba nomadizma utoliko iskustvena i promišljena sudbina ukorijenjenosti/raskorijenjenosti u i iz izvornoga tla. Nomadizam je, kako kaže Chatwin, razmještanje u krajolike duboke napuštenosti, praznine i samotnosti iz kojih proizlazi uzvišeni osjećaj nadilaženja moderne tjeskobe pojedinca. Nomadi su bili zamašnjak povijesti. Iz nomadizma su nastale monoteističke religije. Nestanak nomada i preobrazba svijeta u “globalni park za nomade” odgovara čudovišnoj logici neoliberalnoga kapitalizma da svijet pretvori u estetizirane privremene zone logorovanja, turizma i spektakla. Paradoksalna je logika spektakla kapitala u tome što istodobno pustoši prirodu bez koje nomadizam izvorno više nema svoja utočišta. No, s druge strane, priroda se biogenetski i biopolitički uskrsava time što se ekološki zbrinjava, čuva, zaštićuje od nenadzirana pustošenja.

Obje su strane, ona rušilačka i ona gradbena, ona koja pustoši i ona koja tetoši i čuva baštinu prirode, mehanizmi samoreprodukcije kulture globalne informacijske ekonomije kapitala. Dubinska ekologija (*Deep Ecology*) služi se animističkim iskustvima nepovijesnih izvornih naroda poput Indijanaca u Sjevernoj Americi i Aboriđina u Australiji samo zato da etički uputi na promjenu smjera ideologije brutalne eksploatacije planeta. Naglasak je na etičkome i utopijskome vapaju za izgubljenim. “Vratimo se prirodi! Poštujemo životinje i njihova prirodna prava! Čuvajmo zajednički okoliš!” Ali koji je metaetički cilj takve vrste ekološkoga fundamentalizma postmoderne? Kao i uvijek, on je transparentan u svojoj zakrinkanosti povratka svetim ciljevima suživota čovjeka, životinja i tehnološki proizvedenih anđela i demona. Radi se o novoj vrsti planetarnoga ili globalnoga turizma.

Nomadi kao umjetnički litalice su prethodnici kulturalnih turista. Oni su avangarda koja je na kraju povijesti pretvorena u izložbene izložke, estetizirani kič za potrebe simboličke razmjene kapitala i spektakla. Ironija je umjetničkoga nomadizma u tome što je on samo naizgled subverzivno-kritičko

putovanje u nepoznato, ali uvijek u zajednicu koja intelektualno ili doživljajno ima iste značajke bez obzira na kojem zemljopisnom mjestu svijeta. Nomad nikad istinski ne može postati Drugi kojemu se divi i obožava ga. To je fatalizam kulturne kontingencije. Nomad kao “subjekt” može prakticirati tantru, zen-buddhizam, biti sufijski mistik, poznavati sve zagonetke mističnih iskustava drevnih indijanskih naroda Meksika, kako je to opisao Artaud.<sup>25</sup> Ali on uvijek ostaje netko Drugi. On je uvijek – stranac. Nomad u umjetničkome ili estetskome oblikovanju nekog postmodernoga “pokreta” nužno pripada zapadnjačkoj opsesiji s bolećivim, mekim, fluidnim identitetom.

Nomadizam ne može bez ideje prirode i uzvišenosti nekog divljeg teritorija kojeg valja proputovati da bi se doživjela ekstaza u društvu doživljaja, nekovrsno estetizirano mistično iskustvo arhaičnih prostora. Zato se ne čini nipošto kreativnim nabrajati sve bitne umjetnike zapadnjačke moderne od Goethea do Chatwina, kako to čini teoretičar nomadizma u književnosti Michael Haerdtter u svojem eseju.<sup>26</sup> Svi su prekretni umjetnici povijesne avangarde, nadrealizma, neoavangarde, od Maljeviča do Artauda, od Duchampa do Kiefera, radikalni “putnici”. Ali njihovo je putovanje sve drugo negoli nomadizam. Putuje se prostorom duhovnosti između davno minulih epoha da bi se uspostavio dijalog “mrtvih” i “živih” suvremenika. Između različitih povijesnih i kulturalnih megailite ideja odvija se duhovna pustolovina iskustava povezivanja prirode, uzvišenosti, neprikazivosti i ikonoklazma svijeta u mahnitome gibanju bez kraja. Vizualno najupečatljiviji prikaz nomadizma u tom umjetničkome smislu podaruje Wim Wenders u filmu *Until The End of the World*. Završni su prizori fascinantne umjetničke slike novoga medija kao što je film na prostranstvima australskih pustinja i pustara, uzvisina i bezdana, gdje nomadski prebiva narod Aboriđina sa svojim drevnim legendama i pričama o zemlji i mjestu bogova, prirode i čovjeka u Zemlji.

## Na kraju bje kaos...

Paradoksalna je odredba nomada, kako ustvrđuje i Gilles Deleuze, da se on ne kreće i ne putuje. U poretku složenosti suvremenoga svijeta nomadizam je događaj isprepletanja po-

25 Antonin Artaud, *Tarahumare i druga djela*, Litteris, Zagreb, 2003. S francuskog prevela Marija Bašić

26 Michael Haerdtter, “NeMe: Remarks on modernity, mobility, nomadism and the arts”, <http://org/main/137nomadism>

27 Giles Deleuze, *Logik des Sinns*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1993. Interpretacija Deleuzeove filozofije s obzirom na pitanje odredbe teritorija, kaosa i umjetnosti izvedena je na iznimno originalan način u knjizi Elizabeth Grosz, *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*, Columbia University Press, New York, 2008.

retka i kaosa. Ako je prema mitskoj predodžbi početak vezan uz kaos, tada je istovjetna situacija i na kraju povijesti. Kaos nije suprotnost poretku. Naprotiv, poredak je kaotičan zato što u sebi nosi snage vibrirajućih oscilacija između mase, energije i informacije.<sup>27</sup> Aktualno i virtualno, u onome što se danas prepoznaje pod međusobnim djelovanjem fraktalnih jedinica neke mreže čimbenika koji tvore poredak, primjerice, globalne informacijske ekonomije, pronalazi se djelovanje sila novoga stvaranja i destrukcije. Virtualno prethodi aktualnome u konstrukciji objekata čija arhitektura realno ne postoji u okolnome svijetu. Na taj način nomadizam zadobiva elementarne značajke imaginacije. Ono što se može zamisliti nije ne-realno ili nad-realno. Imaginarne su površine istodobno virtualno-aktualne. Kaos nije, dakle, suprotnost poretku.

U književnosti 20. stoljeća dva su takva "slučaja" planetarne nomadske imaginacije. Književnost kao i vizualne umjetnosti, filozofija kao i arhitektura, mogu postojati samo planetarno. Svjetska književnost o kojoj je "maštao" Goethe virtualno-aktualno postoji u kaotičnome poretku medija što tvore svijet uopće (jezik, simboli, znakovi, kodovi). Dva "slučaja" imaginacije, koja ontologijski prethodi realnosti tako da je fantastično i onirično konstruirana, su književnost Jorgea Luisa Borgesa i Fernanda Pessoae. U prvom je "slučaju" ideja vječnosti i beskonačnih umreženih zrcala teksta istovjetna nomadizmu kao mitu i fantastičnome prostoru svijeta svih epoha. U drugome, pak, san se ne pojavljuje više kao unutarnja realnost naspram izvanjske.

San je virtualno-aktualno lutanje/putovanje formalno ograničenim prostorom jezika sanjača, ali realno neograničenim prostranstvima imaginacije. Nomadizam nije stoga nikakvo virtualno-aktualno stanje svijeta u gibanju, kao što nije ni neki "novi" umjetnički pokret ili stil na ishodu iscrpljenih mogućnosti moderne umjetnosti. Imaginacija u svojem medijskome nadilaženju prostorno-vremenskih granica omogućuje nomadizmu njegov "novi život". To je upravo smisao Flusserove paradigme o telematskome društvu ili komunikacijskome lutanju u nestanku razlike između blizine i daljine.

Nomadiska su plemena u doba paleolitske kulture bila otvorena spram svijeta kao površine u prostorima pustinja i zelenih prostranstava. Njihova su lutanja bila uvijek određena nekom izvanjskom svrhom: preživljavanjem koje omogućuje sredstvo egzistencije – pripitomljene domaće životinje. Konji

i deve kao životinjsko sredstvo realne i simboličke komunikacije nomadskih naroda prilagođeni su uvjetima prostora koje valja prijeći i zauzeti. U iskonskome značenju, nomad je produžena tovarna životinja (konj ili deva) na putu od-do. McLuhan je medije odredio antropologijski kao ljudske materijalno-duhovne proteze. U nomadizmu kaosa kraja povijesti čovjek više nije ništa drugo negoli produžetak digitalnoga stroja pamćenja koji ispisuje i oslikava svijet uz pomoć novih zemljovida za lutanice. Tako se, na posljetku, više gubi razlika između putovanja i lutanja. Putuje se lutajući i luta putujući "već viđenim". Ono što je "već viđeno" iznova se rekonstruirano činom imaginacije.

Ne može se više pitati što jest nomadizam ili tko jest nomad. Bez odgovora na pitanje o karakteru izgubljene svjetovnosti izgubljenoga svijeta koji je postao tehničkom ili digitalnom slikom, medijem vlastite slikovnosti, uzaludno je opetovanje starih rasprava oko realnosti i objektivnosti takvog svijeta i subjektivnosti subjekta kao stvaratelja takvog svijeta. Kad više nije moguće sa sigurnošću i izvjesnošću ništa reći o nomadizmu bez nomada, a to je istinski smisao "priče" o kraju povijesti s kojim se suočavamo u svakom obliku njegova (is)kazivanja formi i sadržaja istovjetne formalne strukture svijeta, tada nam preostaje dvoje: ili zamuknuće i šutnja, kao što je radikalno izveo Ludwig Wittgenstein, ili povjerenje u onu vrstu kazivanja koja nadilazi zamuknuće i šutnju govorom upravo takvog zamuknuća i šutnje. Nomadizam bez nomada odgovara slici bez svijeta, koja se neprestano i iznova oslikotvoruje kao površina i okvir kaotičnoga poretka života samoga. Zamuknuće i šutnja o tome "govori" više negoli iskazuje. Poetski je govor sublimno iskustvo tog nadilaženja granica.

O iskustvu *pustinje* i nomadizma bez nomada može govoriti upravo netko neognostički izbačen iz realnoga putovanja/lutanja globalnim pustinjama. U hrvatskome pjesništvu 20. stoljeća, a možda bi se moglo kazati i u okvirima planetarne imaginacije istoga razdoblja kad nomadizam 80-ih godina 20. stoljeća postaje više od obvezujućega pojma, Marija Čudina objavila je oporučnu knjigu poezije *Paralelni vulkani*, svoj završni kazivajući "sedmi pečat". U poemi *Pustinja* s kojom otpočinje ta knjiga, Marija Čudina u 10. kazivanju, fragmentu, izgovara bit onoga što je ovdje u pitanju – *nomadizam i kaos kraja povijesti*.

Sjećam se, oči sam zatvarao često,  
prstom bih pokazivao put neba, a ne gledah  
nikad što se tamo zbiva. Prav, išao sam,  
sreo nisam nikog, samo potajno se nadah

da me netko ipak prati iz daljina  
i nisam sasvim sam u Pustinji ovoj  
kojoj nema kraja. Ta svima se pričinja  
da ih u pustoši netko gleda.

28 Marija Čudina,  
*Paralelni vulkani*, GZH,  
Zagreb, 1982., str. 16.

Ali, vjerovati ne valja. Opčinjen tišinom  
tko može znati posljedice lutanja?<sup>28</sup>

## Objekti su uvijek iluzija pogleda.

Nomadizam u doba kaosa kraja povijesti svoj smisao uopće ima samo u tome što je riječ smisao izgubila smisao. Smisao je kaosa u tome da ne stvara novi poredak na ruševinama staroga. Ali problem je ipak u tome kako i s kojim pravom možemo govoriti o početku i kraju bez promišljanja vremena koje prethodi svakom mogućem zgušnjavanju i sažimanju (implozija) prostora? Nomadizam je planetarni usud lutanja na kraju povijesti. To nije odlika ni stanje. To je početak kraja epohalno određene pustolovine povijesti koja se po analogiji dovršava tamo gdje je nastao svijet monoteističkih religija, apokalipse, metafizike privida i opsesije s iskupljenjem čovjeka.

Nomadi trebaju svoju pustinju i kad je nema da bi u njoj mogli imati mogućnost nove domovine, pa makar i u virtualnome logoru pod mjesečinom. Pustinja i pustoš, kako pjeva Marija Čudina, iziskuju pogled Drugoga. Nadolazeći Bog telematske prisutnosti u doba medija ne objavljuje se ni kao Bog blizine/daljine, niti kao spasonosni zaokret povijesti u njezin nov početak. Šutnja i zamuknuće su jedino što od nomadizma danas preživljava. Svatko sam luta posljedicama putovanja kroz beskrajnu i slikovno fascinantnu pustoš ove *lutajuće zvijezde* na izdisaju. Drugi mu je potreban da bi imao smisao svoga lutanja ili kao da bi imao smisao. O nomadizmu se više ništa bitno ne može reći.



*Davor Beganović*

## OD PERIFERIJE KA CENTRU I NATRAG. NOMADIZAM U PROZI ALEKSANDRA HEMONA I SAŠE STANIŠIĆA

Život mu se odvija kao u snovima:  
ne poznaje ništa od postojanog – sve što mu  
se dešava vjeruje da je tek susret, šok.

Njegove nomadske godine  
časovi su provedeni u šumi sna.

*Walter Benjamin*

Nakon tragičnog raspada socijalističke Jugoslavije, započetog dezintegracijskim procesima sredinom osamdesetih godina prošloga stoljeća, došlo je i do s njim nužno povezanog rastakanja dobrim dijelom zajedničkoga kulturnog prostora. Budući da se radilo o nekontroliranom i eksplozivnom procesu, i ono što se zbilo s kulturom moralo je, na nužan način, slijediti matrice zadane politikom i ideologijom. Naravno, tek-

tonski su se poremećaji na razini semiotičkih sustava prema nametnutim promjenama odnosili na način drukčiji od onoga koji je bio prisutan na manje ritualiziranim razinama svijeta života. Bosna i Hercegovina je kao država bila najžešće pogođena ratnim užasima, te nije bilo nikakvog razloga da i bosanska književnost ne snosi posljedice onoga što se zbilo na njezinu teritoriju. Nijednog se momenta ne može govoriti o zajedničkoj reakciji, osobnoj ili javnoj, koja bi povezala sve autorice i autore. Reakcija o kojoj je riječ skoncentrirana je na pitanje izbora u vezi s mjestom sudjelovanja u ratnim zbivanjima, a ne na pitanja političkoga opredjeljenja, koja dolaze, na nekoj vremenskoj skali, nužno prije odluke o prostoru ali ga ne uvjetuju. Otići ili ostati u ratom pogođenoj zemlji najčešće je bila odluka donesena u određenim okolnostima i uvjetovana njima. Odlazak je sa sobom nosio teret odvajanja od vlastitoga kulturnoga prostora, mjesta na koje se naviklo, s kojim se, možda i razmišljajući o blagodetima inozemstva, živjelo u miru ili u svadi, rasprama ili prihvaćanjima. Napustiti to mjesto značilo je donijeti svjesnu odliku o odvajanju, cijepanju, rasipanju. Dilema pred kojom su se našli oni koji su otišli na najpregnantiiji se način može sažeti kao dilema jezika: ostati pri svome, ili se prikloniti tuđemu, s opcijom da će ono s vremenom postati vlastito. Odgovori na nju raznoliki su koliko su različiti i ljudi koji su se s njome suočili. I sam suočen s izborom, opredijelio sam se za – srednje, prema tome ni za kakvo, rješenje. Pisati malo ovako, malo onako, a i takvo rješenje, koje to nije, u sebi je krilo dugotrajan proces otrzanja od onoga od čega sam (i s čim sam) živio i prihvaćanja onoga s čime živim, svakim danom, a što u meni nije na istinski, dubok način. No, meni je bilo jednostavnije: jezik znanosti o književnosti ne mora biti nabijen onom inventivnošću koja se podrazumijeva sastavnim faktorom jezika književnosti. Literati su se našli na beskrajno klizavijem terenu, a budući da su oni, a ne ja sam, predmet moga interesa, želim se pozabaviti upravo njima i njihovim načinom savladavanja krize, suočavanja sa skandalom inkorporiranim u prinudi napuštanja vlastitoga izričajnoga sredstva, prilagođavanja novome, prilaženju ugrušcima novog jezičkog materijala sakrivenim u drukčijem, tuđem svijetu.

Dva pisca, s različitom biografskom pozadinom i generacijskom pripadnošću, bit će tema ovoga eseja, a dvije kulturnološke paradigme poslužit će mi u traženju odgovora na vitalna pitanja mogućnosti prebivanja izvan svoga jezika, a



ipak u njemu. Ti pisci su Aleksandar Hemon i Saša Stanišić, a njihovi pratitelji na nomadskome putu su Gilles Deleuze i Félix Guattari s jedne, te Jurij Lotman s druge strane. O Hemonovoj zbirci pripovjedaka *Pitanje Bruna*, prvoj knjizi koju je napisao na engleskom ali u kojoj se nalaze i pripovijetke ranije objavljene na srpskohrvatskom, pisao sam već drugdje, pa ću se ovaj puta koncentrirati na njegov posljednji roman *Projekt Lazarus*, pri tome ne zaboravljajući da je ishodište Hemonova nomadskoga shvaćanja kulture implicirano u jednoj od najzanimljivijih pripovijesti iz *Bruna – Razmjena ugodnih riječi*. Što se tiče Stanišića, bit će riječi o njegovu romanu-prvijenju *Kako vojnik popravlja gramofon*.

## 1.

U poglavlju naslovljenom “Rasprava o nomadologiji: Ratna mašina” iz knjige *Tisuću platoa*<sup>1</sup> Deleuze i Guattari kreću se po krhkome tlu na kojemu je gotovo nemoguće odrediti u kojemu se momentu njihovi izričaji odnose na izravne povijesne situacije ili konotacije u vezi s nomadima, a u kojemu, pak, isključavaju na nesigurno tlo metafora ili kakva drukčijeg prenesenog značenja. Tako nastaju iskazi koji su na prvi pogled jedva usklađivi jedni s drugima, dok se brižljivijemu oku, onda, otvaraju neočekivane perspektive asocijativnoga povezivanja. Primijeniti takav tekst kao teorijsku foliju za projekciju na konkretan pripovjedni tekst jest kompliciran zadatak u kojemu uvijek postoji opasnost (ili u koji je upisana sklonost) od onoga što je Umberto Eco označio pre-interpretacijom (overinterpretation), sadržanoj u pridavanju stanovitoga semantičkog suviška predlošku koji, zapravo, prema njemu, u najmanju ruku, pokazuje nedovoljan afinitet. Pristup Jurija Lotmana potpuno je drukčiji. Njegova discipliniranost omogućuje relativno laku upotrebu fiksiranih termina na građu koja im se gotovo bespogovorno podaje. No iza se te lakoće krije niz zamki, od kojih je svakako najzavodljivija ona koja nas nuka na povijesne analogije što se, kao kakve parazitarne imele, naslanjaju uz stabla kojima ne pripadaju i projiciraju u njih sadržaje koji, u drukčijim povijesnim ili geografskim uvjetima, imaju smisla ali u novoj primjeni postaju redundantni ili, jednostavno, netočni. Zadatak bi onda bio: priritomiti Deleuzea i Guattarija i razulariti Lotmana. Pomoć je Hemonova i Stanišića u tome zahtjevnome poslu neizostavna, gotovo u istoj onoj

<sup>1</sup> Deleuze, Guattari (1992, orig. izdanje 1980.)

mjeri u kojoj je pomoć ovih drugih neophodna kako bi se razumjeli Hemon i Stanišić.

Da bi se uopće i moglo krenuti u kompleksni pothvat asocijativnoga povezivanja diverzificiranih tekstova potrebno je pronaći bar jedan zajednički nazivnik na osnovu kojega bi se mogao opravdati analitički postupak. U konkretnome je slučaju zasigurno riječ o prostoru. Autori *Tisuće platoa* i Lotman pokazuju produbljen afinitet prema toj kategoriji. Deleuze i Guattari na njega se koncentriraju rabeći pojmove teritorijalizacije, deteritorijalizacije i reteritorijalizacije, dok je u teoriji kulture kasnoga Lotmana središnje mjesto prostora podcrtano pojmom semiosfere. Najmekša točka na kojemu se ove dvije teorije dodiruju jest pojam granice. No granica se kod Lotmana pojavljuje na najprominentnijem, u *Tisuću platoa* na relativno neupadljivom mjestu. Razlog je tomu na prvi pogled jednostavan: Deleuze i Guattari drže da je jedna od osnovnih razlika između nomadskoga prostora i prostora grada/države u tome što je ovaj drugi, kao relativno globalan, ograničen i istovremeno ograničavajući. (526) Nomadski je prostor, nasuprot tome, lokaliziran, točnije lokaln, te samim time i nije ograničen. Inzistentno ponavljanje riječi *locus* u raznolikim fleksijskim varijacijama ukazuje na opsjednutost prostorom, ali i na njegovu paradoksalnu interpretaciju: ono što je "lokalno" obuhvatnije je od onoga što je "globalno": "On (nomad, D. B.) nalazi se, nasuprot tome, na *apsolutno lokalnom* području, u jednome apsolutu koji se manifestira lokalno i u jednoj seriji lokalnih procesa proizvedenih različitim orijentiranjima: pustinja, stepa, led, more." (isto, podcrtali DG) Obuhvatnost se lokalnoga prostora ogleda u njegovu izbjegavanju granica, odbijanju ograničenja, otjelotvorenih u zidovima polisa, ili u ograničavajućem djelovanju zapisanoga nomosa – momenta kojim se učvršćuje dominacija *države*. Eto i odgovora na pitanje zašto se u traktatu o nomadologiji pojmu granice može pridati tek suženo značenje: on pripada negdje drugdje, u svijet koji će Deleuze i Guattari obuhvatiti metaforom (i ne samo metaforom) stabla, s njegovim dubinskim prodiranjem i razgranavanjem, i jasno ga odvojiti od rizomatske figure koja determinira nomadizam – rizoma shvaćenog kao skup i raspored linija u čije se protezanje konstantno uvlače diskontinuitet i kontingencija.

*Linija* jest ono što na odlučujući način određuje rizomski prostor. Ona ga segmentira, teritorijalizira, gradi njegove raznolike slojeve, no s druge strane postoje i "linije bijega" (*lignes*

*de fuite*, njemački prijevod bilježi *Fluchtlinie*, engleski *line of escape*), povezane s kretanjem, s vektorima, čiji je cilj deteritorijaliziranje, iscrtavanje novih rizomskih oblića, novih kartografija. Rizom je i determiniran takvim linijama arbitrarnosti koje mogu mijenjati pravce, granati se i dijeliti, formirati nove prostore koji, kao takvi, egzistiraju u privremenosti, lomom obilježenoj dimenziji suspendirane temporalnosti. Takove su linije teško primjenljive u *procesu* iscrtavanja i fiksiranja granica, one se pokazuju prikladnima za njihovo probijanje i prelamanje, za prodor kojim će se subvertirati podjela prostora na vanjski i na unutarnji i u kojemu će se – kao paradigmi glatkoga prostora – najkomotnije kretati upravo nomadi. Linije i s njima povezane mjerljive brzine grade sklopove (*agencement*) koji se odlikuju mnogobrojnošću (*multiplicite*). *Knjiga* je upravo takav sklop (12), kojega Deleuze i Guattari supsumiraju pod pojmom mašine. Središnje je pitanje u “kakvom samjerljivom odnosu ta književna mašina stoji prema ratnoj mašini, ljubavnoj mašini, revolucionarnoj mašini itd. – i prema jednoj *apstraktnoj mašini* koja ih sve obuhvaća.” (13) Ako se, kao što tvrde Deleuze i Guattari, govori samo još o raznolikostima, linijama, slojevima, segmentarnostima itd., onda “*pisanje*<sup>2</sup> nema ništa sa značenjem, već s tim da se jedna zemlja – i Nova Zemlja – promjeri i kartografira.” (14) Kartografiranje jest, dakle, onaj postupak koji teoriju “rizoma” definitivno odvađa od teorije koja u središtu svoje metaforologije ima “stablo”. Teorija je rizoma acentrična teorija linija i granica.

Kulturološka teorija Jurijsa Lotmana manje se interesira za nasilne lomove ili za prodore, a kreće se više u smjeru harmoniziranja suprotnosti i njihove redovite, možda čak i cikličke, smjene. Već i sam pojam *semiosfere*, “cjelokupnog semiotičkog prostora jedne kulture” (Lotman 2001, 125), ukazuje na organizacijsko načelo jedinstva koje vlada u jednome kulturno-semiotičkome prostoru. To je jedinstvo prisutno unatoč heterogenosti i asimetričnosti strukture semiosfere. “Heterogenost je definirana i različitošću elemenata i njihovim različitim funkcijama” (isto), a “asimetričnost izraz pronalazi u strujama unutarnjih prijevoda kojima je prožeta cijela gustoća semiosfere.” (127) Ona je osobito vidljiva u “odnosu između centra semiosfere i njezine periferije.” (isto) Ta se dva pojma pokazuju plodonosnima u približavanju Lotmana teoriji kulture razvijenoj u *Tisuću platoa*. Deleuze i Guattari ukazuju upravo na središnje mjesto heterogenosti u procesu beskonačne semioze.

2 Promatra li se konzekventno ovaj termin iz *Tisuće platoa* morat će se doći do zaključka da je u njega u-pisana književnost, ideologija, kultura jedne zajednice.

U njemu se kondenzira biologizirani sloj čovjekove djelatnosti u kojoj, doduše, dominira jezik, ali biljno i životinjsko ne može biti potisnuto. U rizomu se čak i miješaju zoologija i botanika: “Orhideja se deteritorijalizira utoliko što formira jednu sliku, presliku ose; ali osa se reteritorijalizira na toj slici. Nasuprot tome, osa se deteritorijalizira utoliko što sama postaje dijelom aparata za razmnožavanje orhideje; ali ona reteritorijalizira orhideju jer transportira njezin polen. Osa i orhideja grade rizom utoliko što su heterogene.” (20)

“Jedna semiotička karika lanca slična je gomolju u kojemu su prikupljeni potpuno različiti jezički, ali i perceptivni, mimički, gestički i kognitivni činoci: ne postoji ni jezik po sebi ni univerzalnost jezika, već natjecanje između dijalekata, idioma, žargona i stručnih jezika.” (17) Ovdje su zorno predloženi momenti dodira ali i momenta otklona dvaju teorija. Za Lotmana je važno to što jedna kultura, kultura centra, dominira kulturom periferije, i to u smislu da je ona ta koja će propisivati ono što je relevantno, a odbacivati irelevantno, te samim time određivati i što je kanon, odnosno što je vrijedno kanoniziranja. S druge strane, demokratičnija teorija Deleuza i Guattarija sva je okrenuta ukidanju hijerarhija, simultanosti postojanja jednakovrijednih komponenata i ukidanju univerzalnosti. Konzervativniji Lotman ipak ne veli da je stanje kakvo je jednom zadano u centru nepromjenjivo. Naprotiv, za njega je, u aksiološkome smislu, kudikamo važniji dinamizam periferija na kojima se stvaraju semiotički pokreti sposobni da svrgnu okamenjenu dominaciju centra.

Vratimo se, s obogaćenim spoznajama, pojmu granice i njegovoj upotrebi kod Lotmana. Po njemu se semiosfera sastoji od *unutarnjeg* i *vanjskog* prostora, a apstraktna se linija njihova razdvajanja koncentrira oko pojma auto-deskripcija. Kada, naime, znanje jedne kulture postaje u tolikoj mjeri zasićeno, pokazuje se nužnim da ona započne opisivanje same sebe. To je “najviši oblik i završni čin strukturalne organizacije semiotičkoga sustava.” (128). U toj se fazi sačinjavaju gramatike, kodificiraju se zakoni i običaji. Ali taj proces samoopisivanja dovodi i do smanjenja količine nedeterminiranosti unutar znakovne ekonomije. Stvaraju se norme i propisi koje se teži proširiti na cijelu semiosferu, a metajezič jedna sredina nameće se ostalima, te potiskuje njihove sekundarne jezike, jer “na periferiji semiosfere ta idealna norma će biti kontradikcija semiotičke realnosti koja se nalazi ‘ispod’, a ne njezina derivacija.” (129) Na taj se način semiotički prostori periferije potiskuju, proglašavaju ih se nepostojećima, budući da nisu voljni prihvatiti idealiziranu sliku kulture centra kao jedine.

Na vremenskoj se osi supstrukture semiosfere raspoređuju na osnovu koordinata prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, na prostornoj se diverzificiraju u unutarnji i vanjski prostor te na granicu između njih. Kao što sam napomenuo, centar (unutrašnjost) semiosfere je prostor kanonizacije, periferija (vanjskost) prostor otpora kanonizaciji. Granica između njih

virulentno je mjesto na kojemu se procesi semiotizacije dovede do točke usijanja.

Pojam granice je ambivalentan: ona i razdvaja i spaja. Ona je uvijek granica nečega te tako pripada objema graničnim kulturama, objema kontiguitetnim semiosferama. Granica je bilingvalna i polilingvalna. Granica je mehanizam za prevođenje tekstova iz tuđe semiotike u 'naš' jezik, ona je mjesto na kojemu se ono što je 'vanjsko' transformira u ono što je 'unutarnje', ona je membrana za filtriranje koja tako transformira tuđe tekstove da postaju dio internalne semiotike semiosfere pri tome zadržavajući svoje karakteristike. (137)

Lotman ide i korak dalje, te ukazuje na činjenicu da je ovo razdjeljivanje centra i periferije tek preliminarno, da je cijela semiosfera ispresijecana granicama koje razdvajaju raznolike tipove "ja", što mogu sezati od kolektiviziranoga do krajnje individualnoga, te tako izbrazdana da se smjena alternativa nadaje gotovo središnjim načelom njezina postojanja. U toj su konstelaciji upravo, i sada bih se vratio Deleuzu i Guatariju, nomadi one skupine ili individue koje su sposobne prelaziti, za njih u krajnjoj liniji i nepostojeće, barijere između centra i periferije, te na nezapamćen način doprinositi obnovi okoštalih semiotičkih formacija. Uostalom, i sam izbor paradigmatičkih figura nomada unutar svijeta kulture, te prema tome shvaćenih metaforički, koje navode francuski filozofi svjedoči o stanovitoj iščašenosti i nepripadanju svijetu oficijelnog, ovjerovljenog i kanoniziranog centra semiosfere. Riječ je o Nietzscheu, Kleistu, Kafki.

## 2.

Kao što sam napomenuo, proza Aleksandra Hemona i prije romana *Projekt Lazarus* pokazuje sklonost ka "nomadologiji". *Razmjena ugodnih riječi* je pripovijest iz *Pitanja Bruna* u kojoj se povijest (fiktivne) obitelji Hemon dovodi u neposrednu vezu s fenomenom seobe naroda. Naravno, riječ je o ironičnome prosedeu: priča o nomadskome plemenu Hemona započinje, preokrećući tradicionalnu matricu narativa o nomadima i njihovu kretanju od istoka ka zapadu, u Bretagni iz koje se stanoviti Alexandre Hemon zapućuje, skupa s Napoleonovim trupama, na pohod u Rusiju. Taj je dio pripovjednoga teksta predodčen s patetičnoga "mi-motrišta" kojim se intertekstualno priziva *Krmača koja proždire svoj okot* iz zbirke *Grobница za Borisa Davidoviča* Danila Kiša. Patetika se iskaza koji želi sudbinu po-

jedinca smjestiti u središnjicu globalnih zbivanja ukida istoga momenta kada se "mi" razobličiti kao obiteljski skup koji pokušava razuzlati zagonetke vlastite prošlosti i uzglobiti je u linearno-kauzalnu pripovijest o porijeklu. Bretonski se Francuz, uz pomoć svjedočanstva ukrajinskoga seljaka istoga prezimena, ovjerava u svojoj funkciji rodonačelnika. Pripovjedač zadržava ironijsku distancu dovodeći u pitanje legitimnost samoga svjedoka ("Da, rekao im je, čini mu se da je jednom čuo za Francuza koji je, nekad davno, bio u nekoj vezi s porodicom Hemon", Hemon 2004, 83). Nomadologija se obitelji Hemon preseljava na razinu *autoironije* u momentu u kojemu pripovjedač daleke obiteljske korijene pronalazi u imenskim analogijama s klasičnom grčkom književnošću. Hemoni iz *Ilijade* i iz *Antigone* pojavljuju se kao legitimni predšasnici više ne tako moćne zajednice koja je izgubila dobar dio svoje važnosti, te se stoga nužno i nalazi u procesu revitaliziranja nestale glorijske. Na taj se način potraga za identitetom smještenim u fiktionalnome svijetu antike dovodi *ad absurdum*, a njezini junaci tonu u maniju veličine. Konstruiranje identiteta iz "knjige" jedan je od centralnih poetičkih obrazaca kojima Aleksandar Hemon sublimira kompleksni odnos fikcije i faksije. Dvostruko protezanje identitetskih linija obitelji, jednom od "konkretna" povijesne činjenice, drugi put od apsurdnih literarnih asocijacija, pokazuje u kolikoj je mjeri za njega ta kategorija zapravo semiotički determinirana. Traganje se za kolektivnim identitetom prikazuje se u svojoj kulturalnoj pred-određenosti, a neosporni pokreti nomada postaju predmet semiotičke zloupotrebe – formiranjem poremećene znakovne ekonomije u kojoj označitelji (priče o povijesti jedne obitelji) narušavaju ravnotežu unutar znaka, preuzimaju primat nad označenima (tim konkretnim povijestima) i na ideološkome planu sudjeluju u izgradnji jednoga mita koji se, doduše, nalazi na razini mikro-jedinica zajednica, ali kojega je, *mutatis mutandis*, jednostavno primijeniti i na proširenije kontekste.

Pripovjedačeva se ironija, ipak, usmjerava na konkretne obiteljske okolnosti i dopušta tek prosijavanje jednoga šireg, alegorijskog, spektra. U naporima oca, kao restauratora i kreatora obiteljskoga stabla, pripovjedač pronalazi potvrdu delezgatarijevske jukstapozicije stabla i rizoma. Dok se veze između fikcionalnih i povijesnih niti pripovjednoga teksta spajaju u spominjanju imena "Hemon" u Rabelaisovu *Gargantui*, te na taj način potvrđuju očevu ishodišnu tezu o "jedinstvu svih

Hemona”, pripovjedač globalnu dimenziju napušta i zaoštro je lokalizira u prikazu zajedničke proslave u svijetu bosansko-jugoslavenskih Hemona/Hemuna, skupa sazvanog po uzoru na Zimske olimpijske igre, održane u Sarajevu 1984., ali i nazvanog, asocijacijom na antičku tradiciju, “Hemonijada”. Hemonijada-Olimpijada dva su događaja u kojima se suspendiraju neprijateljstva. U intimno/privatnome svijetu podijeljene obitelji to neprijateljstvo supstancijalizirano je u njezinu raspadu na dvije grane do kojega je došlo po završetku Prvog svjetskog rata, a kulminiralo je u buntovničkoj promjeni prezimena koju je brat pripovjedačevog djeda proveo u aktu osвете zbog gubitka navodne vjerenice što se odlučila za brak s onim koji je bio prisutan na štetu onoga o čijemu se povratku moglo tek spekulirati, ali i preseljenjem u Srbiju i prihvaćanjem novog, srpskog, i odbacivanjem starog, ukrajinskog, kolektivnog identiteta. I sam izbor riječi u kojima treba sastaviti poziv za skup pomirenja govori o svijesti o metaforici stabla: Hemuni se ustrajno označavaju “granom” koja je, u različitim modusima iskazne snage, odvojena od matičnoga stabla.<sup>3</sup>

Središnji moment pripovjednoga teksta komprimiran je u povijesti Hemona koju stric Teodor prenosi i upućenima i neupućenima. Njegov interes kao naratora ne obzire se na činjenicu da su informacije koje pruža onima iz “grane” Hemona poznate, te samim time i redundantne. U toj se konstelaciji Hemoni pokazuju kao čuvari pamćenja, a Hemuni kao oni koji su ga izgubili, te se tim voljno/nevoljnim činom udaljili od sudjelovanja u kulturalnome pamćenju svoje zajednice. Čin pripovijedanja obilježuje i pokušaj njihova vraćanja u svijet zajedništva. Sve je dodatno zakomplicirano činjenicom da se protok Hemonijade rekonstruira s video-kasete snimljene sve nesigurnijom rukom pijanoga pripovjedača, ali i oštećenoj jefitinim i nestručnim prebacivanjem s PAL-SECAM na NTSC sistem nakon sljedeće emigracije Hemona, ovaj put u Ameriku. Napuštanje Bosne i prelazak u Sjedinjene Države devedesetih godina prošloga stoljeća, ponovno kretanje obitelji, ono je središte na kojemu se narativno postulira prijelaz sa kategorije globalnoga na kategoriju lokalnoga. Obilježen je programatskim pripovjedačevim iskazom situiranim na strateški eksponiranom mjestu, na prijelazu iz reprezentacije povijesnih korijena obitelji Hemon u prikaz ponovnoga sjedinjavanja njezinih razdvojenih grana. Uvodi ga se reminiscencijama na opasku zavidnoga i ljutitog svećenika koji u propovijedi ime “Hemon”

3 Usp. formulacije oca i strica Teodora u procesu biranja najpogodnijih riječi kojima bi se trebalo dovesti do ponovnoga uspostavljanja narušenoga povjerenja te time iniciralo pomirenje. (Hemon 2004, 89)

pripisuje jednom od promatrača Kristovog smaknuća, i to onome koji se njegovoj nesreći smijao i rugao na najokrutniji način – podatak koji će se pokazati kao falsificiranje Biblije u kojoj se ime Hemon uopće i ne spominje, ali koji će pripovjedača nagnati da u njemu pronađe moguće razloge osuđenosti obitelji na ahasversko lutanje:

Sumnjam i bojim se da smo zaista počinili grozan grijeh podsmijevanja tuđoj mucu. Možda smo se baš zato ponovo iselili, devedesetih godina, iz Bosne u Sjedinjene Američke Države. Možda je ovo naša kazna: moramo da živimo ove poluživote ljudi koji ne mogu da zaborave šta su nekad bili i koje strepe od obraćanja na stranom jeziku, na kojem više ne mogu da izgovore ništa istinski smisleno. (Hemon 2004, 101)

Jesu li stanovnici svijeta Hemonijade migranti ili nomadi, ključno je pitanje koje se postavlja prilikom tumačenja ovoga teksta. Ovdje opet valja nakratko prizvati Deleuza i Guattarija. Osim migranta i nomada kod njih se pojavljuje i kategorija nastanjenika. Dok se kod migranta pronalaze stanoviti elementi sličnosti s nomadom, on mu je čista suprotnost. Naime i migrant i nomad mogu se promatrati u analoškom odnosu – točnije na procesu kretanja svojstvenom i jednom i drugom. No homološke su razlike nepredvidive. “Dok migrant napušta sredinu koja je postala amorfnu ili neprijateljsku, nomad je onaj koji ne odlazi, koji se čvrsto drži glatkoga prostora, pred kojim su ustuknule šume, na kojemu se razrastaju stepe i pustinje i koji izmišlja nomadstvo kao odgovor na taj izazov.” (Deleuze i Guattari, 524) Između tih ključnih figura javljaju se prijelazne, poput zanatlije.<sup>4</sup> Njegova se veza s nomadima sastoji u odnosu prema materiji – ne zanimaju ga lov, zemljoradnja ili stočarstvo, on je netko tko “struju materije slijedi kao čistu produktivnost, to jest, u njezinoj mineralnoj a ne biljnoj ili životinjskoj formi.” (569) Vratimo li se načas povijesti obitelji Hemon, vidjet ćemo da njezine različite linije slijede paradigmatске figure zacrtane u *Tisućama platoa*. Djed je osoba koja se odlučila nastaniti, otac ide korak dalje i smješta se u grad, ali je unuk, svojom djelatnošću obilježeno držanjem kamere, snimanjem skupa, *zanatlija*, u suvremenom smislu riječi, na njemu je, da se pretpostavi, teret donošenja odluke o preseljenju u Ameriku, te samim time i vraćanja izvornim nomadskim tradicijama sadržanim u konstitutivnome pradogađaju obiteljske povijesti – odlasku Bretonca Alexandrea Hemona u ruske stepe.

4 Već ovdje treba zadržati na umu da je jedna od glavnih uloga koje su Židovi Srednje i Istočne Europe, definirani svojim staništem shtetlom, preuzeli na sebe jest zanatsko popravljivanje, bolje otklanjanje, sitnih kvarova. O tome govori i roman *The Fixer* Bernarda Malamuda. Prisetimo li se da su tu ulogu u zemljama jugoistočne Europe na sebe preuzeli Romi – koje se, legendarno ili ne, drži paradigmom nomadstva - bit će jasno u kolikoj se mjeri Balkan može smatrati bitnim dijelom svijeta kretanja što ga koriste svi nomadi Europe.



Diskurz se Aleksandra Hemona, a o tome svjedoči sve intenzivniji cinizam kolumni *Hemonwood*, bitno mijenja od trenutka napada na World Trade Center i mjera koje je režim Georgea Busha preduzeo u "ratu protiv terorizma". Što su te mjere više razotkrivale totalitarnu narav vlade koja ih je poduzimala, to su se i sadržaji kolumni inzistentnije okretali ka problematici američke suvremenosti i razaranju vrijednosti za koje se podrazumijevalo da su upisane u ideologijsku doktrinu liberalnoga kapitalizma. Konzekventna je posljedica tog promijenjenog sagledavanja svijeta i svoga mjesta u njemu i variranje modusa reprezentacije u kojemu postmodernistička razigranost ustupa pred naglašenim etičkim stavom.<sup>5</sup> *Projekt Lazarus* roman je u kojemu se ironijsko sagledavanje emigrantske sudbine preusmjerava ka njezinoj tragičkoj dimenziji. To dovodi i do promjene kojom se linearno kretanje emigranta od periferije ka centru, tipično za *Nowhere Man*, predefinira u cirkularni, nomadski put u kojemu se pripovjedni tekst ne može opredijeliti za jedan pravac, već ga stalno mijenja, povremeno mu pridajući i karakter vječitog vraćanja na isto. Stoga se Hemonov najnoviji tekst pojavljuje kao is-pisivanje epistemoloških postulata naznačenih u *Razmjeni ugodnih riječi*. Ispisivanje, *re-écriture*, shvaćam kao za-hvatanje, dalje pisanje (Weiterschreiben) onoga naznačenoga, ali ovaj put prelomljenog kroz prizmu novih spoznaja. Otuda i slična struktura: preplitanje prošlosti i sadašnjosti dominiraju i jednim i drugim tekstom, ali je to preplitanje sprovedeno s različitim poetoloških stajališta – s jedne strane short story, s druge roman.

*Projekt Lazarus* slijedi dva pripovjedna toka: u prvome se opisuje putovanje Židova iz Moldavije/Bukovine Lazarusa Averbucha od Kišinjeva do Chicaga, a u drugome povijest bosanskoga emigranta, ukrajinskoga porijekla, Brika koji pokušava napisati roman o njemu. Struktura *mise en abyme*-a omogućuje Hemonu višestruko prelamanje identiteta u kojemu se zrcali problematika primarnosti odnosno sekundarnosti diverzificiranih pripovjednih tekstova spojenih u jednu cjelinu. Mieke Bal sažima fenomen "ogledalnoga teksta" na sljedeći način: "Govorimo o sličnosti kada se dvije fabule mogu parafrazirati tako da njihovi sažeci imaju jedan ili više zajedničkih upečatljivih elemenata. Stupanj sličnosti određen je brojem pojmova koje dijele sažeci. Uokvireni tekst koji predstavlja priču koja, prema ovome kriteriju, liči na primarnu fabulu, može se smatrati znakom primarne fabule." (Bal 1985, 146) Priča o Lazarusu je,

5 Ni u *Pitanju Bruna* Aleksandar Hemon nije bježao od prizora kontroliranoga užasa. O tome osobito zorno svjedoči pripovijetka *Mljet*, ali i *Slijepi Jozef Pronek & mrtve duše* i *Sorgeov špijanski krug*. No bez obzira na te elemente, dominantni je poetički moment zbirke sadržan u naslovu završne pripovijetke, *Imitacija života* – znači u miješanju elemenata fiktivnoga i faktografskog, u zajesnjivanju granice između umjetnosti i stvarnosti, ili, točnije, njezinome konzekventnom tematiziranju.

6 Posljednjih se godina u američko-židovskoj književnosti može promatrati tendencija ka romanima povratka. U traganju za "korištenjima" figure se šalju na putovanja u krajeve Istočne i Srednje Europe koji su, do holokausta, bili glavna židovska staništa.

Takvi su romani *Everything is Illuminated* (2002) Jonathana Safrona Foera ili *The Russian Debutante's Handbook* (2002) Garya Shteyngarta. Ta su traganja, valja napomenuti, opisana s velikom dozom dobrohotne ironije i okrepljujućeg humora. Kompleksan odnos koji Hemon uspostavlja s židovskom tematikom u književnosti ovdje mora biti ostavljen po strani. No ne treba gubiti iz vida da su njegovi junaci veoma često Židovi, koje se može smatrati kvintesencijom emigrantske sudbine u Americi – asimilacija, integracija, tradicija one su ose oko kojih se okreću njegovi pripovjedni tekstovi kada žele progovoriti o useljeničkom/doseljeničkom problemu sa stajališta različitog od onog bosanskog, kojeg bi se, uvjetno, moglo označiti autobiografskim. Na drukčiji se način problematikom bosanskih nomada u Americi pozabavio Semezdin Mehmedinović u knjizi *Devet Aleksandrija* – zbirci pjesama koja je manje relevantna za moju argumentaciju i zbog same činjenice da je napisana na bosanskom jeziku.

slijedimo li ovu definiciju, uokvirena, a ona o Briku primarna fabula. No Hemonova konstrukcija se ne zadržava na tome. Primarna fabula razlaže se, slijedeći izukrštane rizomske linije, na niz subfabula u kojima se pripovijedaju scene iz života pripovjedačeva prijatelja i pratitelja Rore, začinjene mikronarativima pruženim u obliku tipičnog žanra bosanske usmenosti – vica. Tako se *mise en abyme* etablira kao dominantni narativni princip kojim se uspostavlja sinergija između tematskoga i formalnog plana pripovjednog teksta. Konstruktivni dijalog dvaju dijelova, primarnog i uokvirenog, samoga romana realizira se u zrcalnom udvajanju likova, ali i njihovih funkcija. Najeklatantniji primjer takova udvajanja jest lik nemoralnoga novinara Millera koji se pojavljuje u obje fabule, u prvoj pokrivajući verziju ubojstva Lazarusa Averbucha predočenu iz perspektive njegova ubojice, čikaškoga šefa policije, Shippyja, a u drugoj kao Rorin nalogodavac za rata u Bosni i Hercegovini devedesetih. Miller je, pod određenim uvjetima, i figura *Doppelgängera*, ali u argumentaciji što je želim slijediti ostaje više marginalna figura, podobna za približavanje Hemonovoj poetici razvijenoj u ovome romanu. Osvjetljavanje te poetike mora se pokrenuti dalje od ponešto mehaničkog shvaćanja *mise en abyme*-a, i to upravo ka jednom elementu koji ga koristi, ali ga istovremeno i nadopunjuje i obogaćuje. Riječ je o odnosu centra i periferije.

Doista, stječe se dojam da je čitav roman situiran u okvirima te lotmanovske semiotike. Dominantna komponenta dinamiziranja pripovjedne strukture jest putovanje.<sup>6</sup> Sve se središnje figure romana nalaze u neprestanom kretanju – statične su samo one koje zrače negativnošću, poput navedenoga šefa policije, ili njegovog sarajevskog pendanta, kriminalca s nadimkom Rambo, iza čijega lika nije teško prepoznati stvarnu povijesnu ličnost – Ismeta Bajramovića Čelu. Rekonstrukcijom Averbuchova puta nastaje itinerer kojim se slijedi sustavno odmicanje od periferije, određene kao mjesto ugroženosti, prema centru, kao mjestu navodne sigurnosti. Relacionističkim i hijerarhijskim se nadređivanjem stvara privid napredovanja prema kvalitetnijem koji se već na prvima stranicama dezavuirao kao iluzija. Averbuchov bijeg od antisemitizma završava u drugom, opasnijem, podmuklijem i pritajenom rasizmu<sup>7</sup> skrivenom pod krinkom borbe protiv političkog protivnika – anarhizma. Konceptcija se prostora, dakle, razvija na načelu linearnosti, na kretanju od periferije prema centru. Brikov proces rekonstrukcije "slučaja Averbuch" u jednaku je mjeri linearan s tim što je pravac kretanja dijametralno

suprotan: kako bi se rekonstruirala priča o pojedincu iz drugog vremena nužno je ponoviti njegov put, ali ga oblikujući kao liniju koja se od centra probija ka periferiji. Na taj se način i jedna i druga fabularna linija odvijaju po načelu semiotičkih lomova upisanih u procjepe što ih obilježavaju granice postavljene između najraznolikijih dimenzija svijeta života: različitih kultura, povijesnih perioda, ličnosti, stvarnih i fiktivnih itd.

Da bi priča iz sadašnjosti i priča iz prošlosti mogle stupiti u kreativan dijalog jedna s drugom, bilo je potrebno dodatno zakomplicirati pripovjedni postupak *mise en abyme*-a. Vidjeli smo da je to, s jedne strane, postignuto paraleliziranjem likova iz dvaju vremenskih dimenzija. No taj je, ipak mehanički, prosek na razini sižejnoga ulančavanja događaja iskorišten kako bi se dodatno determiniralo i samu gramatiku pripovjednoga teksta. Specifično je križanje prošlosti i sadašnjosti postignuto paradoksalnom upotrebom glagolskih vremena. Naime, dio koji govori o Lazarusu Averbuchu i o posljedicama njegove smrti ispričovijedan je u inzistentnome prezentu. Onaj dio koji je posvećen Briku, i koji se u određenim aspektu gotovo poklapa sa sadašnjim momentom pripovjednoga teksta, predložen je u preteritu. U jednu riječ, udaljavanje u prošlost zapravo se transformira u brzoj smjeni scena i fluktuaciji iskaznih subjekata koji govore o dinamici predloženih zbivanja, ali istovremeno i daju naslutiti aktualnost onoga što se nekada dogodilo za situaciju u kojoj se u trenutku recepcije nalaze svi primatelji naracije. Što se zbiva u tome kompleksnom gramatičkom uplitanju? Najznačajnija posljedica premještanja i miješanja vremenskih dimenzija sadašnjosti i prošlosti jest kreiranje dubokosežne analogije onoga što se zbilo nekada i onoga što se zbiva sada. Pripovijest o Averbuchu, ispričovijedana unutar pripovijesti čiji pripovjedač kani napisati upravo nju, i koji opisuje ono što se njemu samome zbiva u procesu rekonstrukcije istine o tragičnome kraju mladog židovskog emigranta, na fascinantan se način stapa sa zbivanjima iz sadašnjosti, postajući njihova alegorija, označitelj drugoga stupnja u harmoničnom i sveprožimnom, neraskidivom – reklo bi se – odnosu sa svojim označenim. U iskazanoj se priči o Averbuchu zrcali neiskazana priča o tisućama njegovih sinonima koji su imali nesreću naći se u Americi u trenutku političko-ideološkog prijeloma obilježenog terorističkim napadom na World Trade Center, ali nagoviještenom i ranije u pseudo-teorijskim apokaliptičkim spisima o navodnoj neizbježnosti “sukoba civilizacija”.<sup>8</sup>

7 Usp. “ANARHISTIČKI TIP, stoji u naslovu; oko lica su razbacani brojevi. Ispod slike, brojevi su pojašnjeni:

1. nisko čelo;
2. velika usta;
3. uvučena brada;
4. naglašene jagodične kosti
5. velike majmunske uši (143); ili:

“Ono što, međutim, znamo je da su takvi ljudi u principu napola ljudi pojedinci stranog porijekla i degenerici neznemarljivih razmjera. Mi ih moramo pratiti i učiti o njihovim navikama od trenutka kada dospiju u ovu zemlju, kako bismo spriječili njihova zlodjela.” (Hemon 2008, 60) Navodi iz *Lazarus Projekt* dani su prema prijevodu Irene Žlof koji će biti objavljen 2009. u izdanju VBZ. Brojevi stranica u zagradi odnose se na američki original.

8 Najpoznatiji takav spis je, naravno, *Clash of Civilizations* (1996) Samuela Huntingtona, ali se njegovim prethodnikom, osobito što se tiče tona superiornoga postapokaliptičkog trijumfalizma, može smatrati *The End of History and the Last Man* (1992) Francesa Fukuyame.

*Projekt Lazarus* svojim uspoređivanjem vremena na prijelazu stoljeća želi pokazati koliko je ta rasprava umjetno generirana i uolikoj su mjeri nomadi koji nastanjuju njegov glatki prostor žrtve ideološko-političkih projekcija vladajućih struktura i njihovih manipulativnih strategija. No roman se ne zauzima za to. Njegova središnja tema prevazilazi plakativnu razinu raskrinkavanja licemjerja jednoga društva i usmjerava se na egzistencijalnu tjeskobu individue zarobljene u nerazmrsivim mrtvouchicama povijesti. U brižljivoj izgradnji toga narativa najvažnije je pripovjedačevo sredstvo asocijativno povezivanje vremenski i prostorno udaljenih zbivanja. Na toj se razini, još jednom, pokazuje mogućnost pozicioniranja vibrantnih etičkih sadržaja u navodno etički rezistentnu postmodernističku poetiku. Nositelj tih tendencija u romanu jest upravo pripovjedač Brik. Njegov se status ustrajno definira polarizacijama, od kojih su dvije ključne a ostale sekundarne ali ipak prisutne: s jedne strane prema ženi, s druge prema Rori. Mary, njegova supruga, irskoga je porijekla, odgojena u strogoj katoličkoj obitelji koja je potisnula svoje emigrantske korijene i prema novim se doseljenicima, u koje spada i Brik, odnosi s blagim prezirom. Rora je figura prema kojoj pripovjedač razvija ambivalentne odnose divljenja i zavisti. Superiorni položaj koji je Rora zbog svojih privilegija stekao još u danima sarajevskoga poznanstva nema realnu osnovu u američkoj egzistenciji pripovjedača (on je, uostalom, njegov poslodavac), ali aura kojom zrači nije vezana za aktualno materijalno ili kakvo drugo stanje – ona proistječe iz niza faktora (pripovjedačko umijeće, izobilje informacija koje posjeduje, bezbrižan odnos i pred najvećim poteškoćama, sposobnost sporazumijevanja s ljudima bez kurtoazne “razmjene ugodnih riječi”) što ga čuvaju od opasnosti tamo gdje ju je moguće predvidjeti, ali koji nakraju moraju ustupiti pred neumljivom silom kontingencije, o čemu svjedoči njegov apsurdni ali ipak predvidivi kraj u pucnjavi pred sarajevskim kafićem. Osim toga, Rora se, za razliku od Brika koji u sebi još uvijek čuva stanovite elemente migranta, doista može poistovjetiti s istinskim nomadom. No i s jednom i s drugom se ličnošću, kao na presjecištu koje obilježava i njegov nesiguran položaj u svijetu, Brik sukobljava zbog svoje “sklonosti metafizici”, a to je pogled na svijet koji Mary i Rora, oboje racionalni svatko na svoj način, s odlučnošću odbijaju.

Upravo je zebnja, u prvi mah i na prvi pogled neodrediva, ono što Brika izdvaja iz okoline, iz sredine bliskih ljudi,

spajajući ga s nepoznatim osobama u čijem fizisu, ali i u mentalnome sklopu, prepoznaje srodnost. Dvije središnje figure s kojima sklapa prešutno srodstvo po izboru, ali u odnose s kojima je od samoga početka upisano osujećenje, jesu vodič kroz turobni kišinjevski židovski muzej Iuliana i Rorina sestra Azra. No o njima dvjema nešto kasnije. Na ovome mi se mjestu čini najbitnijim odrediti način na koji Hemon uzglobljava svog pripovjedača u osebujnu "poetiku gubitništva", u melankoliju glatkoga nomadskoga prostora. Za tu mi je kompleksnu svrhu potrebna pomoć drugog francuskoga poststrukturalista, naime Jacquesa Lacana. Lacanov je spis *Četiri temeljna pojma psihoanalize* (*Le séminaire livre XI*) višestruko značajan u kontekstu *Projekta Lazarus*. Tretmanu vizualnosti koji se postulira u njemu ubrzo ću se vratiti, no na ovome mi se mjestu čini iznimno važnim posvetiti jednoj anegdoti koju Lacan koristi kako bi inauguirao svoju teoriju. Lacan pripovijeda da se kao mladić pun snage radije posvećivao fizičkim nego li intelektualnim naporima. Uzbudivalo ga je ribarenje, te je često znao isploviti u lov s ribarima na obalama Bretanje. On pripovijeda sljedeću epizodu:

Jednog dana, bio sam na malom brodu s nekoliko osoba, članova obitelji ribara u maloj luci. U to doba naša Bretanja nije još imala veliku industriju, a ni ribarskih brodova, ribari su lovili u svojoj orahovoj ljusci, u opasnost su išli na svoj rizik. Volio sam dijeliti upravo te rizike i opasnosti, a bilo je i dana s lijepim vremenom. Jednog dana, dakle, dok smo očekivali čas kada ćemo izvući mreže, Petit-Jean, tako ćemo ga nazivati – on je, kao i njegova obitelj, umro od tuberkuloze, koja je u to doba bila zaista bolest te sredine, koja je istisnula čitav taj društveni sloj – pokaže mi neki predmet koji je plutao na valovima. Bila je to mala kutija, točnije kutija za sardine. Ona je plutala na suncu, kao svjedok industrije konzerva, koju smo mi bili dužni snabdijevati. Ona se zrcalila na suncu. A Petit-Jean mi reče – *Vidiš li ovu kutiju? Vidiš li je? E, pa dobro, ona tebe ne vidi!* Ovu malu epizodu smatrao je on vrlo smiješnom, ja manje. [...] Najprije, ako to ima smisla, što mi Petit-Jean kaže, da me kutija ne vidi, to je zato što me, u izvjesnom smislu, ona ipak gleda. Ona me gleda na razini svijetle točke, gdje je sve ono što me gleda, a ovo nije metafora. (Lacan 1986, 104f.)

Netipično je da Lacan ovdje pripovijeda jednu priču, znanstvena retorika ustupa pred literarnom, prizivaju se asocijacije: vizualna, zasigurno, kao prva, ali i jedna kojom se potencira snažan osjećaj melankolije prouzročen *gubitkom*. S jedne strane priča se odnosi na varljivu postavku Petit-Jeana po kojoj predmet (kutija sardina) ne može vidjeti, no s druge, u pozadi-

ni te primarne priče, razvija se i sekundarna, uokvirena, u kojoj se tuguje za nestankom jednoga svijeta, istovremeno opisujući tegobne uvjete njegove egzistencije.

Peter Schwanger se u analizi toga mjesta iz Lacanova spisa koncentrira na sposobnost stvari da gledaju, impliciranu Lacanovom posljednjom rečenicom. “Štoga se motrišta svijet vidljivih objekata ne proteže pasivno pred aktivnim i upravljajućim okom. Naprotiv, upravo oko jest ono čime se upravlja, što postaje recipijent vizije koja se aktivno *pokazuje*.” (Schwanger 2006, 37, potcrtao P. S.) No to nije sve: subjekt gledanja u sebi uvijek posjeduje *slijepe točke*. One su i fizički (optički) ali i kulturalno zadane. Razlika je u tome što je ova druga “kreirana kulturalnim uvjetovanostima koje su nas naučile kako da vidimo, što da izaberemo iz našega vidnog polja te kako da u tome procesu dosegne selektivno sljepilo.” (Schwanger 38) Nigdje se to kulturalno usmjeravanje na korigiranje funkcija pogleda i oka ne celebrira toliko intenzivno kao u Zapadnome slikarstvu, kojega Lacan, zaoštravajući, dovodi u vezu s efektom *trompe-l'oeil*, te tako jednu civilizaciju dovodi u situaciju u kojoj fizičke zadanosti ustuknuju pred umjetno proizvedenim “efektima” – “[L]ikovanje pogleda nad okom.” (Lacan, 113)

U *Projektu Lazarus* nalazi se sljedeća ključna scena koja motivacijski i asocijativno determinira cijeli pripovjedni tok:

Jedno jutro u Chicagu odšunjao sam se do kuhinje s namjerom da napravim kafu. Prosipajući kafu posvuda kao i obično, spazio sam u čošku konzervu s crvenom naljepnicom na kojoj je pisalo *TUGA*. Da li je moguće da toliko ima tuge da su je sad počeli pakovati u konzerve i prodavati? Osjetio sam kako mi se u stomaku stvara bolna guta, prije nego što sam shvatio da ne piše *TUGA* nego *TUNA*. Međutim, bilo je već prekasno, tuga je sada postala tamna materija u mrtvoj prirodi oko mene: posude za sol i biber; tegla meda; kesa sušenog paradajza; tupi nož; štruca sasušenog hljeba; dvije šolje za kafu, prazne. Dva glavna izvozna proizvoda moje domovine: ukradeni automobili i tuga. (Hemon 2008, 73)<sup>9</sup>

Je li Hemonu bila poznata anegdota iz Lacanova teksta? To je teško pitanje na koje odgovor, u krajnjem slučaju, i nije toliko relevantan. Zapanjujući paralelizam nastaje kada se uvidi da je cijela ova scena usmjerava na vizualnost, ali istovremeno i na varljivost koja se krije iza nje. U kolikoj je mjeri oko naš siguran vodič kroz svijet, pita se Brik? Asocijacije vezane uz kulturu sardina nedvojbeno su drukčijeg sadržaja od onih što ih taj predmet budi kod Lacana. No ono što je bitno jest da se aluzivni snop usmjerava na *pogrešno* čitanje, ali i na riječ *sadness*, kao

<sup>9</sup> Bitan dio argumentacije koju razvijam interpretirajući ovo mjesto ostaje potisnut zato što prevoditeljica, spravom, slijedi akustički i smisaoni slijed srpsko-hrvatsko-bosanskoga jezika i Hemonov par *sadness/sardines* zamjenjuje s *tuga/tuna*.

na centralno iskustvo Brikove egzistencije. U kompleksnim se asocijativnim nizovima kutija sardina u tekstu pojavljuje na još nekoliko krucijalnih mjesta. Svaki put je ono što inicira njezino prizivanje povezano s nekom kriznom situacijom u kojoj se nalaze protagonisti što će s njome stvoriti asocijativni niz. Kada pogromčici u svojoj maniji razaranja u Kišinjevu ulaze u prodavnicu gospodina Mandelbauma prvo što će razbiti bit će staklenka sa sardinama (242); Brikovo se slijeđenje banalnoga objekta sublimira u melankoličnom zazivanju ljubavnih odnosa koji će nadomjestiti promašenost njegovoga braka. U Brikovim odnosima prema Iuliani i Azri, Židovki iz Moldavije i bosanskoj muslimanki, nagovijestio sam, njegova se sjete zgušnjavaju na najpregnantniji način: "Iuliana i ja, mi bismo mogli jedno drugo održavati tužnim i živjeti od tuna (sardina – D.B.) do kraja života, kroz ništavilo i onostrano od njega." (236), Ako je ovo varijacija na temu sardina i tuge, sljedeća se asocijativna nit odnosi na moment u kojemu Brik formulira fiktivno (nikad nenapisano) pismo ženi u Ameriku. U njemu se kutija sardina izravno naziva kutijom tuge (sadness) i stoji kao metafora njihove zajedničke egzistencije koja se nalazi na rubu propasti. Odluka o privremenom ostanku u Sarajevu, neiskazana ali jasna, može se dovesti i u potencijalnu vezu s Azrom,<sup>10</sup> signal je tomu davanje prava upravo njezinome glasu da iskaže posljednje rečenice romana, no ipak se čini da će joj se funkcija iscrpiti onog momenta kada Briku preda Rorine filmove koji čine neizbježni sastavni dio književnoga djela u nastajanju.

Ako je konzerva sardina metaforički vrhunac gubitka čijom je aurom obilježen pripovjedač, postoje li i njegove konkretizacije u pripovjednome tekstu koje bi ukazale na dodatnu povezanost s teorijskim okvirom kojeg slijedim analizirajući *Projekt Lazarus*? Već se dalo naslutiti da je u Lacanovoj anegdoti kutija sardina zapravo označavala prisutno odsustvo, oksimoronski gubitak na kojega se bez šavova nadovezuje objekt čiji natpis Brik na trenutak, zabljesnut mrakom, pogrešno čita. Tuga na kutiji sardina melankolična je tuga zbog gubitka koji prelazi u metafizičku dimenziju nedefinirane anksioznosti. No ipak postoji tragovi po kojima se i ona može pratiti. Riječ je o kretanju preko granica, vidljivih i nevidljivih, koje rizomski presijecaju tekstu ru povijesti, kartografije i geografije ovoga romana. Ono što je osobito upadljivo jest činjenica da i jedna i druga fabula, kojima se rekonstruiraju kretanje dvaju središnjih figura romana u rasponu od jednoga stoljeća, na prvi pogled jasno odredive itinerere

10 Azra i Mary u intertekstualnome tkanju romana figuriraju kao dvojničke figure. Poput dr. Jackylla i Mr. Hyde, njih dvije dijele prostor pripovjedača koji u njih projicira svoje pozitivno i svoje negativno. Obje liječnice, one kao da multicipliraju predrasude samoga naratora, tjeraju ga na inzistentno, gotovo opsesivno te stoga i neproduktivno uspoređivanje dvaju kultura u kojima se kreće – od kojih je za jednu zauvijek izgubljen, a za drugu se ne može vezati. O tome osobito zorno svjedoči scena usporedbe ureda jedne i druge i Brikova ponašanja u njima. Radni stol je mjesto personifikacije dvaju osoba koje pripovjedača vodi k zaključku da se središte duše prve (Mary) nalazi u ladicama radnoga stola, a druge (Azre) u njezinim očima: "Sjedište njene duše bilo je dubokim očima, zelenim poput mora. Na neki način me je podsjetila na Olgu Averbuch." (279) Azra se tom signifikacijom paralelizira s Olgom Averbuch, Lazarusovom sestrom i još jednom osobom iz fiktivnoga Brikova svijeta potencijalnih srodnica po izboru, s tim što je svojom izmještenošću u prošlost okružena još moćnijom aurom nedodirljivosti.

11 Ovdje se pojmom centra služim u smislu jednog aksiološki negativno određenog entiteta. To, naravno, nije u skladu s Lotmanovom teorijom, ali je u skladu s "teorijom" koju kreira Hemonov pripovjedni tekst.

12 Usp. "Ovdje je Lazarus nekada stanovao u prenapučenju kući, sa svojom sestrom Olgom. Sad su na tom mjestu prazna parkirališta puna smeća, mobilne sravnice i obeshrabbreni korov. Poslije Ashlanda, malo prije potpuno novog Okružnog zatvora, besmislene ograde i kuće sa šperpločom umjesto prozorskih okana stoje na kamari; ispred jedine dvije kuće koje nisi zamandaljene, stoje parkirana dva potpuno prohrđala automobila. Na istočnom horizontu razabire se tamni svjetionik tornja *Sears*. Nismo čak ni zaustavili auto; provezli smo se kroz ruševine sadašnjosti ne dotaknuvši ih, ni slika napravljenih, ni filma upotrijebljenog." (44)

13 Kao glavni nositelj te tendencije pojavljuje se stanoviti Hermann Taube koji nudi svoje usluge Olgi Averbuch, kako bi konačno uspjela pokopati brata. Karl Taube je, naravno, glavna ličnost pripovijetke *Magijsko kruženje karata* Danila Kiša.

vode pobočnim linijama čiji je cilj emotivno kompliciranje emigrantskoga kretanja, ocrtanog ekonomskom ili političkom nužnošću, a samim time i njegova pretvaranja u nomadsko, kako ga određuju Deleuze i Guattari. Ono može biti takvo samo zbog heterogene i asimetrične naravi granica koje se prelazi, upravo u smislu što im ga pridaje Lotman. Tako se Averbuchovo prebivalište u Chicagu, za koje bi se moglo pretpostaviti da je putniku u kretanju od periferije ka centru donijelo smirenje u središtu kakve nove stabilnosti, razotkriva tek kao mjesto boravka na periferiji nekoga drukčijeg, ali opet istog, centra<sup>11</sup> U mikrokozmosu američkoga velegrada konstelacija koju se, u uvjetima utopijske projekcije, držalo prevaziđenom iznova se uspostavlja na drukčijoj organizacijskoj razini.<sup>12</sup> Dominantne kulturalne odrednice, od kojih se na prvome mjestu nalazi socijalni darvinizam u svojoj rasističkoj izvedenici, predočene su u izmijenjenome tekstu, uz pokušaje njihova ublažavanja pridavanjem fiktivne racionalno-liberalne komponente,<sup>13</sup> ali ostaju jednake onima iz zabačenih krajeva udaljenih imperija u kojima još uvijek vlada duh pogroma. Kvalitet im je isti – drugi u liku Židova nema pravo na egzistenciju u sredini koja ga, promatrajući u njemu prijezira dostojno nomadstvo, odbacuje i teži njegovu uništenju ili bar protjerivanju. Jedini prostori postojanja otvaraju se za one koji prihvaćaju filozofiju opstanka i ostanka, karikiranu u formalnom preuzimanju vanjskih odlika asimiliranosti – oblačenje, stanovanje, ishrana i, što je najvažnije – jezik. Stoga su i dijalozi koje vode likovi iz židovskoga miljea mješavina jidiša i njemačkog. Olga sama rabi gramatički korektne idiome Srednje Europe ali kada je primorana na komunikaciju van svoga kulturalnog kruga rabi "broken English" kojim se jezički diferencira od neprijateljske sredine. Taube, primjer "uspješne" asimilacije, u svim se jezičnim sredinama snalazi podjednako dobro.

Kao posljedica toga u Hemonovom je romanu prelaženje granica uvijek tematizirano specifičnim odnosom prema promjeni jezika koje ono sa sobom nosi. Brik govori loš ukrajinski kada se nađe u zemlji svojih predaka, jezici kojima se Židovi služe u Chicagu kao da oživljavaju onu babilonsku kulu na koju je ukazao, opet, Danilo Kiš nabrajajući idiome na kojima se treba izgovoriti kadiš E. Samu u *Peščaniku* ili na kojima pred smrt krklja Hana Kšiževska; Iulianin gotovo savršeni engleski kontrakarira se izobiljem idioma koje nudi vodič u muzeju u Černovicu, Chaim Gruzenberg, ali njegov Babilon relativira se onog momenta u kojem ga Brik poveže s mirisom sardina, te



ga tako svrsta u kategoriju apriornih gubitnika.<sup>14</sup> Uz jezik je vezano i stalno uplitanje kulture bosanske oralnosti i njezina glavnoga žanra, vica. Vicevi se uvijek zadržavaju na razini komunikacije između Brika i Rore. Nijednom se u njihov svijet ne pušta netko tko bi bio tuđ specifičnome humoru što se u njima prenosi. Kao takvi i oni predstavljaju granični slučaj, jednu granicu kojom se ljubomorno čuva mali prostor vlastitosti od prodora tuđega, ne nužno neprijateljskog, svijeta. Vicevi se dodatno semantički zamračuju interpolacijama riječi na srpsko-hrvatsko-bosanskom jeziku kojim iz komunikacije ne samo da se isključuju likovi u romanu, već i recipijenti američkoga originala. Taj je postupak očuđavanja dobro poznat iz indijske književnosti na engleskom jeziku u kojemu ga je Salman Rushdie koristio ne samo za oneobičavanje teksta. Njime se specifični lokalni kolorit prenosio na polje tuđega, te se tako pokazivala i napetost između kolonije i imperije. Hemon je postupak analogan prosedu klasika postkolonijalne književnosti primijenio u svome tekstu kako bi pokazao momente nerazumijevanja što se javljaju i na komunikacijskoj razini migranata/nomada čija relacija centar/periferija ne mora posjedovati specifične kolonijalno-imperijalne odrednice.

No kako se estetika gubitka, iščitana iz opozicije sadness/sardines, upisuje u nomadizam Brika/Averbucha? Mjesto na kojemu se gubitak zgušnjava do bola, u fizičkome prisutnosti sjećanja, jest groblje. Kao topos, ono se i na deskriptivnoj i na narativnoj razini vrlo često predočava na ivici propadanja, ali istovremeno se u njemu naslućuje i moment opredmećenja dirljive pažnje prema onima koji su nestali. Balans je labilan, a otkliznuće u dimenziju jednoga ili drugoga ekstrema više nego realno. U skladu s intenzivnim semantiziranjem tehnike *mise en abyme*-a u Hemonovome se romanu topos groblja pojavljuje i u glavnoj i u umetnutoj fabuli, s tim što su varijacije i naglasci bitno premješteni. Brik i Rora posjećuje groblje u Kišinjevu, u pratnji Iuliane, a kako bi našli *tragove* Averbucha:

Bio je predivan sunčani dan; u zraku se osjećao prijatni dašak ljetnog izobilja; ptice su sumanuto cvrkutale. Prošli smo uskom stazom i našli se pod svodom zelenila i tišine; razlistalo drveće je razređivalo svjetlo. Staza se račvala i nestajala i širila se; u nešto smo ulazili, sve dublje i dublje. Raskošno žbunje i bršljan potpuno su progutali neke od spomenika; neki su bili srušeni; mnogi oskrnavljeni – nedostajao im je komad, očigledno odvaljen čekićem; slike mrtvih razbijene ili napukle. Neki su spomenici bili čisti i njegovani što ih je činilo nestvarnima, kao da su bili manjevrijedne replike originalnih, neoskrnavljenih. (233f.)

14 Brik se ograđuje od finalnosti svoje presude pitajući se nije li imao "olfaktorne halucinacije." (155)

Balans sjećanja i zaborava naginje se na stranu destrukcije. No kontrapunktalno se, kao stanovito izravnanje, rekonstruira idilični pejzaž. Tek se na njegovu fonu razaznaje deterrorizacija kojom je zahvaćen židovski svijet, kao i neminovnost njegova nestanka nagoviještena pogromima a realizirana bestijalnošću holokausta. Događaj koji je blizak trenutku pripovijedanja protkan je nostalgичnim modusom. U njemu se može pronaći i točka diferenciranja između arhaičnoga i modernoga načina prisjećanja na koju ukazuje Aleida Assmann: “U vremenu moderne mobilnosti i obnavljanja pamćenje mjesta skupa s vezanošću na kakvu određenu točku zemlje postaje obsoletno.” (Assmann 1998, 326) Dok arhaika pamćenje vezuje uz konkretna mjesta, moderna se oslobađa od njih, “odbacuje pijetet prema mrtvima, utoliko što iskopava, doslovce, sjećanje usidreno u tlu i prenosi ga na spomenike netipične za konkretno mjesto.” (325) Zaboravljanje mrtvih, i u *Projektu Lazarus*, nije toliko rezultat ljudskoga nemara koliko promjene paradigme.

Od sjete nema ni traga u sažetom iskazu o pokopu Averbuha koji je jednostavno bačen na anonimno groblje. (115) Njegov “pogreb” ironični je klimaks dosegnuća civilizacije koja odbacuje svoje mrtve, a spomenike, i kada ih podiže, postavlja više u svoju čast negoli u slavu onih koje valja spasiti od zaborava. Stoga je Olgina borba za Lazarusov spas, točnije za spas njegove časti i čistotu njegova imena, zapravo očajnički proces u kojemu se, izložena pritiscima, odlučuje pristati na ponudu o iskapanju njegova oskrnavljena leša iz kojega su, može se naslutiti u kakvu svrhu, izvađeni određeni organi i ponovno sahranjivanju uz propisane rituale – nominalno nedopustive, zbog stanja leša, ali ipak obavljene u oportunističkome činu izdaje načela zbog navodne dobrobiti zajednice. Tako je kompromis koji Olga sklapa s neprijateljskom zemljom Deleuzeovih naseljenika-sjedilaca zapravo tragični poraz civilizacije nomadstva. Idila i pravda i njihovi odbljesci u lažnome svijetu mimikrije, pretvaranja i preobrazbe trajna su konstanta zabilježena na nomadskome putu i na nomadskome prelaženju granica kojega neumorno prevladavaju likovi ovoga romana Aleksandra Hemon. A nisu li ta kretanja zapravo sublimirana u Brikovoj izjavi: “Niko me se nije sjećao. Kuća je tamo gdje neko primijeti kad te nema.” (278) Ta egzistencijalna nelagoda, nemanje mjesta, poziv je na pokret dalje; Sarajevo ostaje privremena stanica, Chicago udaljeni cilj, a nowhere man nastavlja svoje križanje i brazdanje glatkoga prostora oslobo-

đenog konkretnosti pustinje, stepe i mora, ali i balasta metaforike, konstruiranog na osnovi Deleuze-Guattarijeve anti-geonealogije. Kolektivni identitet iluzija je totalitarnih društava, ali tragičnost uzimanja te iluzije zaozbiljno valja uvijek iznova razotkrivati. Vraćanje digniteta nomadima prvi je, možda i najvažniji, korak u Hemonovu projektu is-pisivanja etičkoga postmodernizma.

### 3.

Ishodišna je točka Saše Stanišića drukčija od Hemonove. Dok je Hemon u Ameriku stigao kao spisatelj na putu etabliranja i prokušani novinar legendarnog Omladinskog radija Drugog programa Radio-Sarajevo, Stanišić je rodni Višegrad napustio kao četrnaestogodišnjak, s obitelji, u bijegu od rata. Izbor jezika na kojemu piše bio je logičan rezultat socijalizacije u njemačkome obrazovnom sistemu, a time je njegova situacija unekoliko lakša od Hemonove koji je već usvojeni idiom morao prilagođavati novim uvjetima.<sup>15</sup> Nelagoda zbog gubitka jezika da se osjetiti i kod Stanišića, naprimjer u prekrasno zabavnoj anegdoti u kojoj dječak, pišući školski sastav urbano-patriotskog tipa, pobrka ime njemačkoga grada Essena s glagolom koji znači "jesti", a iz smiješne ga situacija izvuče razmjena recepata s drugim učenicima. Ona je ipak drugostepenoga karaktera i daleko rjeđe tematizirana nego što je to slučaj u Hemonovim prozama.

Konstrukcija je njegova romana jednostavnija.<sup>16</sup> Na prvi pogled ga je lakše svrstati u lotmanovsku šemu o odnosu centra i periferije, negoli u kompleksni rizomski mehanizam Deleuzea i Guattarija. No, bez obzira na prve dojmove, čini se smislenim promotriti elemente u njemu koji će razotkriti kompleksniju matricu no što je pravolinijski narativ o odrastanju pripovjedača, Aleksandra Krsmanovića u kojemu nije teško prepoznati *alter ego* Saše Stanišića, pred sam rat, bijegu iz Višegrada, boravku u Njemačkoj i povratku, makar i turističkom, u kojemu će se pokušati sprovesti, nakraju iluzornu, potragu za vlastitim "korijenima".<sup>17</sup> Jedan od takvih elemenata nudi se već na samom početku. Riječ je o brzini koja se povezuje uz svjetski rekord Carla Lewisa, djedovu smrt i figuru strine-Tajfun koja je nadimak dobila zato što "četiri puta živahnije živi od normalnih ljudi i osam puta brže trči i četrnaest puta hektičnije govori." (Stanišić 2006, 12) Deleuze i Guattari ukazuju na činjenicu

15 Da se može drukčije svjedoči i primjer već spominjanog Semezdina Mehmedinovića koji konzekventno piše na bosanskom jeziku makar u Americi živi gotovo petnaest godina.

16 I uvome se romanu nalazi jedan umetnuti dio, i grafički odvojen od ostatka, pod naslovom *Kad je sve bilo dobro*, ali on se ne može usporediti s kompleksnim vezama koje nastaju između primarne i sekundarne fabule u Hemonovu *mise-abyme*-u.

17 Važno je zamijetiti da Stanišić prati odrastanje pripovjedača i kroz promjene u njegovoj pecepciji. Time se stvara dojam da je period od desetak godina od inicijalnog trenutka vremena pripovijedanja do njegova završavanja privremenim povratkom sad već sazreloga pripovjedača u rodni grad pokriven prozom koja imitira modus dnevničke. Dodatni moment hibridiziranja pripovjednoga teksta čine i interpolacije dokumentarnoga materijala – pisama pripovjedača izgubljenoj djevojčici Asiji.

vječitog otpora nomada prema državi i državotvornoj konstrukciji i povezuju je s njihovim izumom ratne mašine koja je sinonimna s pojmom “apsolutne brzine”. “Svaki put kada se netko buni protiv države (nediscipliniranost, ustanak, gerilski rat, revolucija), ponovno se oživljava ratna mašina, izranja novi, nomadski potencijal te se samim time rekonstituira glatki prostor ili način života u glatkome prostoru.” (532) Dakle, “naivni” početak romana u kojemu se Olimpijske igre, smrt voljenoga djeda i pojava strine, dodatno markirane činjenicom da je došla iz Njemačke, postavljaju jedna uz drugu, gradi specifičnu situaciju iščekivanja i napetosti prožetu prikrivenim nagovještajem skoroga odlaska. To što je kao glavni faktor uobličavanja pripovjednog teksta upotrijebljena brzina, preciznije kretanje u raznim vektorima brzine, svjedoči o njegovome nomadskom karakteru, otkrivanju “glatkoga prostora”.

Dokaz da se kretanje odvija i na drukčijoj razini odvijanja brzine, te da se prostor može prevladati u različitim vremenskim rasterima, jest humoristično oblikovani odlazak na djeđovu sahranu u Veletovo. Samo je selo opisano u pojmovima čiji je striktni cilj predočiti dinamičke strukture drukčije od gradskih. Polagano kretanje ne ukida kretanje. Prijelomni se moment pripovjednoga teksta doista i zbiva na selu, prilikom ispraćaja pripovjedačeva strica u vojsku. U njemu dolazi do provale nacionalistički motiviranoga rasizma pred kojim se, bez obzira na njegovo privremeno kroćenje, svi posjetitelji pokazuju nemoćnima. Kamenko, prijatelj strica Mikija, prijeti muzičarima zato što, po pradjedovoj želji, pjevaju *Eminu*, pjesmu koju komentira na sljedeći način: “Miki sutra ide u vojsku, a vi mu posljednju večer uši zatrpavate turskim i ciganskim sranjem” (48), te malo dalje: “Je li naš narod pobjeđivao u bitkama zato da Cigani mogu srati po našim pjesmama?” (49) Neprevidivom se rasizmu tih riječi suprotstavlja pradjedovo pjevanje omiljene pjesme, koju nastavlja, ne obazirući se na Kamenkove izljeve bijesa, upravo na onome mjestu na kojemu ju je prekinuo zato što je zaspao, a raspomamljeni četnik *in spe* započeo svoje divljanje. Pripovjedač tekst pjesme daje u originalu, na Šantićevom srpsko-hrvatskom jeziku, pri tome komentirajući i interpretirajući izvedbu i na naivan je način prevodeći u vlastite slike koje doduše prenose smisao jezički nekompetentnim čitateljima ali ga obogaćuje u skladu s perspektivom dječaka koji osjeća da se nalazi pred gubitkom svoga, dobro poznatoga, svijeta. Kamenko stavlja do znanja drukčijima da im preostaje

samo odlazak, a djedovo je pjevušenje melankolični, makar i nesvjestan, čin žalovanja za izgubljenim.

No u romanu postoje i drukčiji gubici koji protagoniste tjeraju na otkrivanje zaboravljenog nomadizma. Takav je, recimo, povratak kući Milenka Morža, oca najboljeg pripovjedačeva prijatelja Zorana, koji, zatekavši ženu u preljubi, odlučuje napustiti obitelj. Radi li se tu o očajničkom postupku, otvoreno je pitanje, no u njegovu se kretanju prepoznaje stanovita nužnost, izazvana zasićenošću monotonijom svakodnevice. Putovanje ima i konkretan cilj: pronalazak nove majke za Zorana, ali i nabavka novog Marxova *Kapitala*, svetinje oskvrnute preljubnikovom rukom. Istovremeno Višegrad s ljubavnikom napušta i žena te tako Zoran ostaje sam, suočen s dvostrukim gubitkom u kojemu se simbolički anticipira i ono što će se zbiti sa cijelim gradom. Prolom zla, nagoviješten Kamenkovim ispadom ali i, u nešto blažoj formi, ideološkom preobrazbom "druga Fazlagića", nekoć gorljivog komunista a u promijenjenim uvjetima jednako vatrenog nacionaliste, vrhunac doseže ulaskom vojnika u grad, bombardiranjima, ubojstvima i progonstvima koja mu slijede.<sup>18</sup> Zbivanja vezana uz okupaciju, ili oslobađanje, u ovisnosti od ideološke-nacionalne pozicije onih koji doživljavaju taj čin, perspektivistički su suženi na petokatnicu u kojoj su sklonjeni dječak i njegova obitelj. Utoliko su važniji što se upravo tu pripovjedač upoznaje s djevojčicom Asijom, događaj koji će od te prijelomne točke dominirati cijelom pripovjednom strukturom, budući okosnica formalnoga uobličavanja pripovjednoga teksta. Asija u narativ ulazi iznenada, *in medias res*, i na isti način nestaje iz njega. Informacije koje pruža pripovjedač oskudne su i nedovoljne za rekonstrukciju njezine povijesti. Ono što se može saznati jest da je, skupa s ujakom, pobjegla iz sela koje su pregazili Srbi, da ujaka u kupatilu pogada šrapnel, od čega i umire, a Asija ostaje kod pripovjedačevih susjeda, Bošnjaka, dok srpski vojnici Višegrad ne dovedu pod svoju kontrolu. Otada joj se gubi trag, jedina je informacija da je već prve ratne zime pobjegla u Sarajevo (140), a Aleksandar joj piše pisma u kojima opisuje svoj život nakon bijega iz Višegrada. Ta su pisma moment hibridizacije narativnoga teksta. Očudavanje, na prvoj razini sprovedeno konzekventnom upotrebom perspektive nedorasle osobe, u njima se podiže na viši stupanj. Dječak sazrijeva tako što se ono što ranije nije mogao razumjeti zbiva upravo njemu. Surovost se rasizma kojega je zastupao Kamenko multiplicira

18 Otuda i ime samoga romana. Predočen iz dječje perspektive, vojnik koji iznosi gramofon iz tuđega stana kako bi nasiljem, iz djetetove perspektive ironično predstavljenim kao popravka, spravu "primorao" da svira onu glazbu koja odgovara bahanalijskoj naravi trenutka, nalazi se u poziciji superiornoga razarača postojećeg poretka. Kao i u slučaju *Emine*, i tekst pjesme *Niška banja* koju vojnici pjevaju uz gramofon nakon pobjede dan je u izvorniku, na srpskom jeziku.

onog momenta kada sam Aleksandar spozna je da nije ono za što se držao u nedinutome svijetu komunističke idile: “Jedan me dječak na ulici nazvao kopiletom. Moja je majka zatrovala moju srpsku krv. Nisam znao trebam li ga zbog toga prebiti ili trebam biti prkosan i ponosan. Nisam bio ni prkosan ni ponosan, a prebijen sam.” (135)

Miješanje krvi, nekad poželjno, sada je razlogom izгона. No nije li i u tome miješanju skrivena razlika između migranta i nomada? Razlog kretanja jest prinuda, ali stanovita komponenta svjesno percipirane drugosti, upisane u drukčijem genetskom kodu, tjera i na kulturalno prekodiranje i s njime povezanu spoznaju da se nigdje nije na mjestu, istovremeno isprepletenu s činjenicom da se, paradoksalno, kroz nju zrcali svepriпадnost. Granice se otvaraju i zatvaraju, postaju raskrižja na kojima se odluke donose u skladu s trenutačnom situacijom, bez pogleda u budućnost, perspektivističkog i prognostičkog. Minimalne mimikrije sublimirane u navodno radosne trubljenje neprijateljskim tenkovima ili u podizanju tri prsta u znak pozdrava onima koji obitelj protjeruju indeksikalni su znakovi nove semiotike koju se prihvaća, nevoljko i s nesigurnošću, ali kao nužnost postojanja u svijetu koji je promijenio predznak – iz pozitivnoga kulturalnoga okružja se djelovanjem ratne mašinerije (no ne i mašine, tog delez-gatarijevskog metaforičkog supstituta kulture nomada) pretvorio u nerazumljivo, neprijateljsko i negativno okružje što ga je nužno prevesti u raspoznatljive simbole kako bi ga se uopće moglo i opaziti. Epistemološki se lom, procijep, upisuje u život obitelji koja tek naknadno otkriva svoju prikrivenu nomadsku narav. Upravo stoga je i izbor pisma gotovo nepoznatoj osobi legitimna strategija pripovjedača u procesu predočavanja novonastale situacije. Tek se u tom obliku komunikacije može razviti diksurz krajnjega povjerenja koji će omogućiti posredovanje njegovih najintimnijih misli čitalačkoj publici i otvoriti šifrirane prostore autofikcije onima za koje je pristup tuđoj intimnosti zabranjena zona.

Rizomske linije koje obitelj iscrtava na svome itinereru kreću se od Bosne, preko Srbije, Njemačke, do Amerike, točnije Floride, onoga mjesta na kojemu se staze račvaju, ostavljajući za sobom nove konfiguracije centra i periferije, usporedive s onima što sam ih promatrao u putovanjima Lazarusu Averbuchu. Aleksandar ostaje u Njemačkoj, majka, otac i baka pronalaze smirenje u novosklopljenoj američkoj egzistenciji. U pismi-

ma Aleksandar opisuje postupno otuđenje od jezika koje vodi ka kulturalnome otuđenju. Već spomenuta epizoda s Essen/essen jedan je takav primjer, no upečatljiv je moment u kojemu bilježi prvu riječ svojega jezika koju je zaboravio – “breza.” Asocijativni niz prelazi put od semiotičkoga ka konkretnome: “Asija ne sjećam se breza. Čini mi se kao da je jedan Aleksandar ostao u Višegradu i Veletovu i na Drini, a jedan drugi Aleksandar živi u Essenu i razmišlja da li bi ipak mogao otići peccati na Ruhru.” (142) Pisma Asiji na taj se način oblikuju kao borba protiv zaborava, nostalgично-melankolično prisjećanje u kojemu se oblića predmeta stapaju s riječima-semiotičkim česticama koje ih obilježavaju, pokušavajući skovati vezu koja će minirati suprotstavljenost svijeta kulture i svijeta zbilje, modus u kojemu nomad može zadržati sjećanje na ono što je bilo nekada.

No obitelj je po završetku rata stavljena pred dilemu: “povratak” ili “ostanak”. Vraćaju li se, zapravo, nomadi kući? Odgovor je nedvosmisleno ne, prikriveno iza političke argumentacije (“Mirovni sporazum koji politički akreditira etnička čišćenja!”, 150), ali iza nje se krije kudikamo dalekosežnija motivacija koja se sastoji u borbi za stjecanje nove slobode, makoliko se skupo platila njezina cijena.<sup>19</sup> “Ne htjeti nazad, jedino je u čemu se roditelji i ja slažemo” (isto), rečenica je koja pokazuje procjep nastao između dvaju svjetova, u pripovjedačevoj želji za ostankom i roditeljskoj spoznaji da se *mora* ići dalje: “Moji roditelji žive godinu dana u SAD, u Floridi. Zauvijek, bar za sada.” (153) Ironična opaska pripovjedača govori u prilog nestalnosti položaja u kojemu se nalaze njegovi roditelji, ali i nena Fatima, osoba koja agira kao spona između dvaju svjetova, čudesne i paradoksalne figure uspjele integracije, a čiji je uspjeh moguć jedino zbog njezina potpunog odbijanja prilagođavanja novoj sredini. To se uklanjanje pred asimilacijom manifestira u fizičkome stanju nene Fatime, gluhoći koja joj onemogućuje razumijevanje tuđih riječi, ali i u neprihvaćanju kodova ponašanja koje je dovodi u koliziju s normativnim slojevima novoga društva, te do prihvatanja u onim njegovim dijelovima koje bi se moglo, uvjetno, označiti protestno-anarhističkim. Takvo orijentiranje govori o generacijskome jazu koji se, po pravilu, otvara između roditelja i djece, ali i o nevidljivim vezama koje spajaju bake i djedove s unucima. U tome je smislu i razumljiva pozicija u kojoj stari i mladi integracijske procese u novim staništima doživljavaju jednostavnije i manje

19 Anegdota veli da Saša Stanišić u trenutku u kojemu je njegov roman ušao u najuži izbor za uglednu nagradu Udruženja njemačkih izdavača još uvijek nije imao stalnu boravišnu dozvolu, te da mu je prijeto protjerivanje iz zemlje – još jedan znak nomadstva, ovaj put upisan u samog autora?

nasilno od onih koji iza sebe imaju relativno čvrsto definirana egzistencijalna sidra.

Konzekventno vođenje linije pripovjednoga teksta Aleksandra mora odvesti u fizičku potragu za Asijom. No taj je dio od prethodnoga, na koji se naslanja logikom linearne naracije, odvojen već spometnutim umetkom. On se otvara pismom bake Katarina, Aleksandrove bake s očeve strane koja, budući Srпкиnja i majka borca za novi poredak, ostaje u Višegradu. To je pismo u tematskome sklopu od iznimne važnosti zato što se u njemu, neočekivano, semantizira upravo figura nomada, tako što ga se projicira iz jednoga sna četverogodišnjeg dječaka i, poput kakva self-fulfilling prophecy, projicira u budućnost koja se već zbilja:

Preparkirala sam tvoje male automobile. Ferrari prebacila naprijed. Njegov je vozač pustinski nomad koji ima jako bolesnog djeda. On leži u šatoru u nesvrstanoj afričkoj zemlji. Slabim glasom kaže unuku: moje sunce, umrijet ću uskoro, ali imam posljednju želju. Postoji jedno udaljeno mjesto, tamo je voda čvrsta. Možeš je baciti, poput kamena. Držiš li kamen dovoljno dugo u ruci, pretvara se u meku, hladnu vodu. Prije no što umrem želim popiti takav kamen. Donesi mi ga, sunce moje. Otada mladi nomad luta u svom ferariju kroz pustinju i traži načina kako bi djedu u pustinju donio kamenu vodu. Tvoja priča iz jednog vremena kada nitko nije mislio da ništa nije u redu. Kada je sve bilo dobro. (166)

Dječak je, zasigurno, Aleksandar, djed integrativna figura djeda-Slavka, čovjeka s čijom smrću, a njezina se brzina uspoređuje s onom Carla Lewisa, roman i započinje. Tako se i početak “putovanja” cijele obitelji povezuje s momentom dezintegracije koji sa sobom nosi djedova smrt. No ta se dezintegracija može primijeniti i na cijelu državnu konstrukciju. Djed Slavko, svojim beskompromisnim prihvaćanjem i egzekucijom komunističke ideologije, simbolički predstavlja jedan sustav što se mora raspasti u simultanoj koordinaciji s odlaskom svojega najvećeg vjernika. Umetnuti je dio romana upravo zbog toga, u paradoksalnoj Stanišićevoj pripovjednoj logici, nužno fragmentaran. Vrijeme “u kojemu je sve bilo dobro” rekonstruirati se može tek retrospektivno, *post factum*, u procesu rada sjećanja koje ne trpi idealizirano uspostavljene kontinuitete, već diskontinuirano, poput patchwork-a, pridaje smisao materijalu koji se iznova slaže po načelu arbitrarnosti. Rad sjećanja može pokrenuti samo nomad, u potrazi za okamenjenom vodom. Prošlo vrijeme nije idealizirano, i kada je sve bilo dobro zbivale su se ružne stvari, o čemu svjedoči dirljiva povijest Talijana



Francesca koji u Višegrad dolazi kako bi radio na konstrukciji brane, biva primljen od sredine kao simpaticni i egzotični stranac, ali onog momenta kada postaje njezin dio skida se zaštitni omotač distance. On postaje žrtvom najrazornije monstruozne optužbe zbog seksualne zloupotrebe djece. Iz grada odlazi poražen njegovom zlobom i duhovnom uskošću. Tako se selekcija predočenih zbivanja ne usmjerava tamo gdje bi to željeli “popravljači povijesti”, već pruža diferenciranu sliku prošloga vremena i kritičku sliku male sredine kojom kao da se želi nastaviti tradiciju najvećega višegradskog i bosanskog spisatelja.

Snažna logika pripovijedanja zahtijeva suspenziju predočavanja uspomena. Do nje se dolazi tako što se privremeno vraća epistolarnoj formi, narator piše novo pismo Asiji koje se ovaj put u najvećoj mjeri približava sadašnjemu vremenu pripovijednoga teksta, odnosno Aleksandrova dolaska u Bosnu. Nomad se vraća u izvorno stanište, no glatki je prostor ovaj put ispresijecan mrežom granica – vidljivih i nevidljivih. Motivacijski faktor povratka, potraga za Asijom, istovremeno je i moment sumnje, u egzistenciju njezinu ali i prošloga vremena, “kada je sve još bilo u redu.” “Nikakva pisma više, Asija. Da li te je ikada i bilo?” (213) Sarajevo kao privremena stanica ne donosi nikakvu spoznaju o nestaloj, uzaludnost se samo produbljuje u besmislenom nizanju telefonskih brojeva iza kojih često stoje samo automatske mašine čiji odgovori podcrtavaju odsutnost osoba što bi, čak, i trebale biti tu. Izvjesnost gubitka neporeciva je, ali ne i upornost da ga se ipak transformira, možda čak i transmutira, u čin same potrage. Tako je, zapravo, Asija pretvorena u Lacanovu i Hemonovu “kutiju sardina”, tužni objekt koji, makar se to kosilo s empirijskom logikom, promatra svojega promatrača. Možda u znak zahvalnosti, Asija se pojavljuje i predstavlja u jednoj somnambulnoj sceni, no tek da bi ispričala još jednu od stravičnih scena uništenja ljudskih života, ljudske imovine, časti, kojih je bosanski rat bio tako okrutno prepun.

U skladu s time je konzekventan i kraj romana. Osobe koje Aleksandar pronalazi po povratku u Višegrad nisu ono za čim je tragao. Djevojka Marija, jedina razumna sugovornica, za komunikaciju s njim bira njemački, štoviše njemački se sam po sebi nameće kao jezik sporazumijevanja – i ona je s majkom kao izbjeglica boravila u Münchenu. Teme se tiču mentaliteta koji su, prema stereotipovima, karakteristični za određene pokrajine zemlje koja ih je prihvatila. Jedina joj je želja ponovno

otići u Beograd gdje studira kiparstvo. Komunikacija sa starim nastavnikom glazbe Popovićem nemogućna je zbog njegove demencije, a najstrašnije je iskustvo sa stricem Mikijem koji je ostao u srpskoj vojsci, očito stekao stanovit ugled u njezinim redovima, ali je za to platio cijenu raskida odnosa s Aleksandrovim ocem i sa stricom Borom. Kolikogod u početku ostavljao dojam ravnodušnosti i ohole samouvjerenosti, ipak su jasni procjepi koje je rat ostavio u njemu: “Ali to ne ide tako!, iznenada više, ne ide tako!, više, ne ide, tako ne!, više, više, više, ne ide tako, ne tako!” (307) Kompulzivno ponavljanje semantički beznačajnoga ali performativno moćnoga sadržaja pokazuje da je njegova pozicija unutar pripovjednoga teksta doduše ona apsolutne negativnosti, ali da se i samo zlo mora reflektirati u nemogućnosti sučeljavanja samog sa sobom. Gubitak je upisan na svim razinama pripovjednog teksta. Višegrad je postao prazni prostor ispunjen melankolijom. S tom je melankolijom u vezi pripovjedačevo opsesivno sastavljanje listi. One pod određenim uvjetima mogu generirati narative, no glavna im je funkcija sadržana u odnosu prema objektima, u, takorekuc, okamenjavanju čak i ne-objekata u objekte. Aleksandar tu svoju opsesiju za “posjedovanjem svijeta” po načelu njegova klasificiranja ne samo da egzercira u samome tekstu, već je i tematizira u ponavljanju rečenice “Pravio sam liste” koja stoji kao naslov najduljeg poglavlja romana. U izravnom nastavku, u sljedećem poglavlju pod naslovom “Glavni šef nedovršenih”, situirana je najtemeljitiya lista kojom se popisuje devedeset i devet “objekata”: fotografija, za koje se ne može sa sigurnošću reći jesu li fiktivne ili faktičke, pronađenih iza bakinoga ormara, ali i događaja koji su dijelovi razbacanog diskontinuiranog sjećanja na doba izgubljenoga djetinjstva. (300-304) U tako sačinjenu listu upisan je supstancijalni gubitak, a tek se njegovom spoznajom dolazi do duboke melankolije koja skupa sa specifičnim humorom romana tvori povijest o novome, kompulzivnom, nomadizmu.

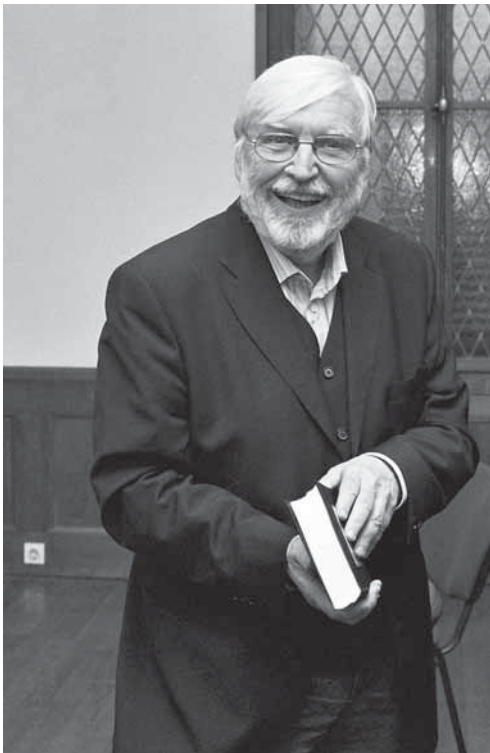
Ako bih, za kraj, htio u istoj ravni prikazati Hemonov i Stanišićev roman kao najprikladnije bi se rješenje pokazala ova šema u kojoj sam pokušao sažeti specifične dominantne odnose periferije i centra, ali i rizomske linije koje ne dopuštaju istosmjernost, već uvijek traže naizmjeničnost. Povijest glatkog prostora jugoslavenskog nomadizma začeta je upravo u takvim kretanjima:



*Bora Ćosić*

## NOMADI, KAO GRADSKI PRINCIP

Nomadstvo nije završilo svoj opus drevnim mesopotamskim pastirima i tragačima, koji naprte svoje džube na leđa, uzmu mešinu s vodom i štap u ruke, pa krenu u pustinjsku nedogled. Ovu praksu legitimno nastavlja savremeno gradsko stanovništvo, čak i njegov inertni građanski deo. Bez gradskog nomadstva koje znači premeštanje njegove populacije iz mesta stanovanja na punktove proizvodnje, obrazovanja i zabave, prestao bi sav život, po kućama ionako ostaju samo nemoćni i vrlo autistični pojedinci.



Današnji nomad (kao i onaj pre) teško bi opstao zatvoren u vlastitom domu, njemu isto tako neophodna je druga ispaša, u tvornici, u nadleštvu, u školi, a u nekim boljim prilikama, u kinu, u biblioteci i naravno, u kavani. Tamo vodi on stoku svoje duše, stado svoga duha i svoje radinosti, otud se vraća pred večer, sa različitim uspehom, kao i negdanji stočar. Taj katkad pogubio je dosta ovaca od nasrtljivih vukova, možda lavova, ovaj današnji ovčar međutim, samo se pokunji jer na gradskoj ispaši takođe ne ide sve glatko, čak je češće sasvim obrnuto.

Grad je tek onaj predeo koji ukinuo je pustolinu planine i udaljenog pašnjaka, donoseći svoju vlastitu pustoš, preobilja u sceneriji, u osvetljenju i u zastrašujućoj larmi. Sad već sasvim možemo napustiti personal domaćeg obora, pustimo ovce, mi sami svoja smo stoka, koju treba odvesti nekud drugde, da bi mogla preživeti. Ovo se ne odnosi jedino na ropski rad u tkačkoj radionici prvobitne akumulacije kapitala, u zatupljujućem tavorenju jedne kancelarije, bila ona

kod Gogolja, kod Kafke, kod Sveva ili u sasvim japanski ufinjenom savremenom ofisu, ludo kompjuterizovanom, a ništa manje unižavajućem. Svi ovi ljudi izgnani su iz vlastitog života tako što u rano jutro imaju napustiti sopstvenu kuću, Pascal, ne vodeći računa o ekonomskim uzusima, čak veli da sve nećade ljudi dolaze od toga što ne umeju da se skrase u vlastitoj sobi. Ali Pascal beše veliki neurotik evropski, rođeni pacijent Freudov.

Sve ovo se drugojačije, a mnogo jasnije vidi u izvanrednim prilikama. Tako luta onaj Beograđanin u godinama nedavne diktature, onaj građanin Sarajeva iz opake opsade, plastična mu je vrećica u ruci, pa ako u bilo kojoj prodavnici ne nađe komad kruha, iskopaće ga, nadati se je, iz kontejnera na uglu. Time on samo potvrđuje slične prizore, iz libanonskih, iz čečenskih gradova obavijenih dimom, taj osob sa najlon vrećicom, to je savremeni Ulis, bačen u svet, koji bi da iščupa bilo kakav koren jestive biljke, da odgovori na pitanje proročice, pa da se dokopa doma.

A tek žene! Nisu one nikakve uklete Penelope, na njima je celog veka, a posebno ovog, gradskog, da nomaduju, da se potucaju od placa do placa i od prodavnice do prodavnice ne bi li na sasvim drevni način, dopremile doma hrane za svoju nejač. U islamskom svetu bar se pokazuje otvoreno gde je granica domaćeg tla i izvanručne entelehije, tuđine. Makar što se tiče njihove ženske populacije granica je na kućnom pragu, ovaj se za islamsku ženu ne prelazi, osim u prurušenom stanju. Da bi se dala na dnevno nomadstvo ima ona da se pretvori u čador, u šator, u neprobojnu tvrđavu, kako bi otišla po kruh i vodu. Muški rod Istoka, to su ona vesela potucala, nomadi, koji ne samo što posluju po svojim radionicama, nego kao elitne izbeglice, zasedaju po kavanama i čajdzinicama.

Moj, sasvim neislamski otac nije takođe mogao živeti bez kavane, kao ni onaj kvintesencni nomad evropskog pisanja, Leopold Bloom. Ovaj je, kroz roman Joycea, protegao ne samo vlastitu akvizitersku svakodnevicu, nego je, malo malo zaseo u nekom birzucu, jer knajpa, to je onaj bivak, savremenog gradskog stočara, zanimljiva oaza i okrepljujući stacionar, kavana zapravo očituje jedinu svetlu tačku nomadsku kroz milenije, strasni poriv lualica ka oazi i ka životu, oazskom. Vredi li sva ona muka, to paštenje oko glupog ovčijeg naroda i smušene rogate stoke, bez te solucije u hladovini, kraj pitke vode i sa podvijenim nogama nakon bezumnog bazanja. Zato što hod,

uz ovce ili bez, očituje muku života, a ne nekakvu zabavu današnjih smušenih subjekata sa sumanutim štapovima u rukama. Dok pravi smisao leži pod onom palmom, u protivstavu svakom dirinčenju i samouništavajućem argatovanju.

Tu dolazi još jedan dodatak, baštinjen od nedavne povijesti. Poznajete li one spodobе koje su decenijama povlačile se po ulicama naših gradova, po mestima gde te gradske publike najviše ima, pojedince koji pomno prate njeno kretanje, posebno ono što se tamo govori međusobno. Ovo prikazuje zanat doušnički kao komponentnu nomadstva takođe, ne može taj ubogi špicl do svojih saznanja dospeti sedeći u policijskoj postaji, nego mu je da se smuca i zavlaci svuda gde ima ljudi, presumtivno sumnjivih i neprijateljski nastrojenih, što će reći najpre sedeći po kavanama. Tu, osim svega, nalazim nekakvo majušno opravdanje ovog inače gnusnog posla, mora da je ponekog takvog stvora odveo u saradnju sa tupim mehanizmom države, njegov hedonizam, strast prema ženskom polu, kavanaskom životu uopšte, avanturizam koji iz toga potiče, spajao se katkad sa utilitarnim zadacima neke tajne policije. Tako, i mimo povremenog demokratizovanja društvenog sistema traje još uvek gde-gde ova verzija, nomadska, prebijanje nogu u potrazi za postojećim ili nepostojećim krivcem; u uzavreloom i uzbudljivom filmu "Francuska veza" pretvaralo se to u голу jurnjavu.

Kakav samo svet, s druge strane, ispovrtilo je nomadsko potucanje pri manje hektičnim, manje sramnim, mirnodopskim prilikama naše civilizacije, onaj kosmos smucanja, koji je načinio povest flanerstva. Ono, samo po sebi, otkriva ključnu stranicu novije evropske povesti, što sa Baudelaireom, a potom sa čitavom svitom simbolista, romantika i nadrealista utanačila je našu sudbinu, otpadnika i dekadentata. Dogodilo se da teška mora lutanja trbuhom za kruhom, od pastirske i skupljačke nezverenosti do ništa manje neurastenije gastarbajterske, izrodi se katkad u nešto divotno, u korak ka slobodi. Jer već i taj otvrdli kozar ili kravar, šiban vetrom i kišom kao da je kralj Lear, otpadio se od svoga roda, a ona hrpa krava i koza koju treba voditi nekuda, možda je samo izgovor. Jer krave su zapravo ostale doma, muče taj ostavljeni puk po stajama naše sudbine, a mi, promičući teški svoj rad, mi imamo posla sa atovima budućeg i sa pegazima, moguće. Neka je i Kant jedna krava, ostavljena u toru kenigsberškom, makar i najmudrija u Evropi. Kantovski princip ipak ne bi bio moguć da se ne pogleda u nebo, negde

na širokom i katkad tuđem prostoru. Zato što naša kasaba, ona palanka iz rasprave filozofa Konstantinovića, pokrivena je udžerica, iz koje slabo se zvezde naziru. Onda se naš puk štiti od kiše ali i od svakog drugojaštva i svake različitosti.

Čak ako i ne mora da ide u svoju fabriku, ured ili biblioteku, gradski ljudski stvor baca se na ulicu kao na scenu jedino mogućeg života, makar samo tako što će se dati na obično gluvarenje. Mlada domaća čeljad skoro da prednjači u tom neutilitarnom vankućnom kretanju, samo da im je sestri na bicikl, otići na reku, ili barem sedeti na nekom uglu u gomili vršnjaka, ne radeći ništa, ali bivajući drugde, izvan, negde u izvanpородičnoj ozonskoj slobodi.

Nismo li i mi iz naše, već poodmakle generacije proveli tolike slatke čase švrljanja, na pragu mladosti, pa katkad i kasnije. Dok smo po golim ulicama, po parkovima a najpre za kavanskim stolom izučavali tajanstva, smisao i besmisao života. Gde odigrava se nova verzija starodrevne, mosapotamske ili druge drame saznanja, uz blejanje ovaca i uz čudesne pojave, meteorološke, na obzoru. Pa je i po univerzitetima, recimo beogradskim, koji zvali su se "Kod tri šešira" ili "Dva jelena", svitalo neko drugojačije osvetljenje no ono, u zatvorenim dimenzijama materine kuće. Ako je, uza sve, neko svoje smucanje, daleko od doma, sproveo do prašnjavih tranšeja neke knjižare ili antikvarnice, utoliko bolje!

Tako je stasao moj naraštaj, dvoumeći se između klosterske začaurenosti porodičnog bogoštovja i dobrodošle vulgarnosti ulice, koja nas je učinila otpornim na saharski vetar stvarnih prilika, otkrivši da i zastranjivanja, stranputice, iskakanja iz zakonitih stanja donose svoje dragoceno cveće zla.

Šta se onda to dogodilo, da je u aktuelnom trenutku evropski gradski rod ljudi izneverio čak i svoje neverstvo prema oveštalom zakonu, ispostavila se nekakva dekadansa dekadencije. Mislim na te hiljade mladih i ne tako mladih mojih sugrađana, koje ovde, po Berlinu, posmatram na ulici, u podzemnoj željeznici, po prodavnicama i koncertima, svuda. Imam u vidu one horde, ne samo putnika, već i svakodnevnih berlinskih domorodaca, koji u čistoj praksi nomadskoj, glavunjaju od mesta do mesta, u potrazi za čim sve? Postoji li u njima bar malo nečega od nestalog duha moga oca, od duha one svrzikape koja svuda umela je da se nađe, Leopolda Blooma? Odmah izdaje ih nekakva majušna naprava, ona plastična ili neplastična bočica, čiju sadržinu malo-malo ti planinari po našoj gradskoj planeti

potežu. Potom se otkriva da osim ovog pomagala za suha usta svako od njih ima grbu ruksaka na leđima, oni su opremljeni na dugi put svoje uznemirene duše, odeveni kao da su pošli po drva. A ta bočica odaje ono osnovno, njihovo protivljenje oazi. Pa i moj otac u svojoj ophodnji po gradu Beogradu bio je žedan, ali sedao je taj gospodin, bez obzira na vlastite poslove, u kavanu, za pristojan sto, tamo se takođe mogla utažiti žeđ, nekad i bez svake mere. Ova flašica, međutim, osvedočuje onu zadnju stavku nomadstva, samo dno te izvorne profesije. Time naše moderno evropsko pleme vraća se na period kamile, i čurice, obložene kožom te iste poslušne životinje.

Potom dolazi ishrana. Ima nečeg stopostotno nomadskog u ponašanju ovog bazajućeg plebsa, kad dođe do gladi. Tu se onda otkopčavaju oni pretinci ludačkih ruksaka od kojih ne može se živeti po autobusima i vozovima, vade se otud svi mogući papiri sa koječim za pojesti, kao da smo na kamili. Nešto tu nije u redu; ili smo se preračunali koliko ćemo provesti na ulici, ili je princip doma sasvim zanemaren, treba žderati u hodu, stojeći, u najbolju ruku pri musavom kiosku na uglu. Ipak sve više svodi se na ovo, na skautski zavijutak nekog prokletog sendviča, tamo, iz naprtnjače na leđima.

Pa nije valjda čitava jedna civilizacija svedena na zavežljaj, sukus svega privremenog i u neprekidnom pokretu! Kao da se ceo svet našao na nekom peronu, u očekivanju voza koji možda neće ni doći. Kao da niko više nije siguran gde će prespavati i kako. Zbog toga onda trpaju ljudi u tu nesrećnu bošču ono najnužnije, kao kada se beži od poplave. Moderni nomad sa berlinske i svake druge evropske ulice mobilisano je lice, uvojačeni subjekt koji je u neprekidnom maršu, u soldatskoj kampanji, kao da je u puku napoleonskom. Ali šta on ima da osvoji i osvaja, kada je savremeni svet, bar u našoj okolini, u glavnim crtama osvojen za manje više pristojan život, potrebno je samo zadržati se na njegovim osnovama, unapređujući ga, otklanjajući njegove greške i još uvek postojeće nepravde.

Onda posmatram još nešto, taj maleni svet dece, potrpane u kolica, zategnute kaiševima kao da su na svemirskom brodu, njih roditelji isto tako povelili su na daleke pute. Ova dečurlija, kad-tad u dernjavi do boga, a mahom ćutljiva, kao preneražena, mutava, - najtačnije, možda i bolje no biciklisti recimo, označava nomadski smisao tumbanja s mesta na mesto, jednu opštu filosofiju putništva i putovanja. Ono je isto tako izniklo iz utilitarnog skupljačkog i pastirskog potucanja s kraja na kraj



zemlje, taj Mesopotamac sa korbačem u ruci i psom pored noge bliski je rođak jednom gospodinu u bundi, na palubi broda *Queen Mary*, negde godine 1939. Samo su se okolnosti promenile i opšta scenerija života.

U velikim gradovima, kakav je recimo Berlin, podzemna i nadzemna željeznica dodaju mnogo utisku putovanja i stalnog tumbanja ljudske rase, jedna metropola time stiže prerogative čitave pokrajine, zemlje, možda celog kontinenta. Pa ako nema baš onih glomaznih kovčega i kontejnera punih robe za prekookeanske svrhe, ima te usitnjene ambalaže, svako na leđima nosi jednu maketu pakunga, nekakav mikromodel tih golemih pošiljki s kraja na kraj sveta.

Sada nastupa ona raštrkana četa penera i klošara, naše gradske civilizacije, ona kao da neposredno inspiriše sasvim stabilne egzistencije mnogih ljudi, prurušenih svojom voljom na beskućnike i prosjake. Vrli hrabri svet, kome je generacija 68-aške pobune donela mnogo slobode u ponašanju i još kojekom, izvela je istovremeno silnu kolateralnu štetu, planet je izgubio svoj takt, svoj šlif, svoj ovoj. Opet treba pročitati nešto iz Baudelaira: "Nomadski narodi, pastiri, lovci, seljaci pa čak i ljudožderi, svi mogu biti superiorniji po energiji, po ličnom DOSTOJANSTVU, našim rasama na Zapadu".

Najzad, i klima čini svoje, ne izgledaju baš leti ovi ljudi kao spremni na daleki put, ali u zimu, ona ih namah pretvara u čeljuskince, pokrenute da osvoje severni pol, na super opremljene članove ekipe Amundsenove.

Narodi su i mimo mnogobrojnih vanjskih neprilika, pokrenuti, svi ti ljudi sa ruksacima i bočicama pitke vode nekuda su namerili, ali kuda? Njihov vedri izgled jedino govori da ih niko ne goni, i da ni na kakvom begu nisu. Osim što se nomadstvo njihovih praroditelja ušetalu u njihove mozgove i u njihovu ophodnju, zaboravljajući na savet Pascalov. Ispostavlja se da i u vlastitoj sobi ima mnogo toga što čovek u stanju je da površi.

Taj svet u punom pokretu osim svega, puca na nekakvu praktičnost. Jer ono, najpotrebnije da se proboravi dan izvan kuće, upakovano je u malenu bošću na leđima, katkad pomnošću kojom je još davno izumljen nesoser: elitni, ponekad elegantni "etui" sa potrepštinama higijenskim, za boravak u vozu, u hotelu, čak i u ratu. Bilo je u tome odmah nečeg artificijelnog i artističkog: nije li Marcel Duchamp sve izmislice svoga uma poredao u onaj kofer, ključni predmet umetnosti

s početka prošlog stoleća. Možda već džep, ona majušna, freudistička udubina na ljudskom odelu, koja aludira na skriveni delić ženskog tela, označava tu čovekovu napravu čime se potpomaže svaki put, makar i onaj po sopstvenoj sobi. A tek kada se izađe bilo kojim poslom i naumom, na ulicu! Tako uobičajeno građanstvo pretrpava svoje džepove svim mogućim papirima, olovkama, novinama, komadima hrane, u džepu već je sve kao u ruksaku, u koferu, samo što njime, prepunjenim koječim, silno ugužvavamo svoju odeću. Sve u svemu, koristeći bilo kakav zavežljaj, bošču, tašnu (onu sumanuto pretrpanu, neurednu i košmarnu žensku tašnu), naša bazala po gradovima svetskim, smatraju da su opremljeni: kao skauti, kao planinari, kao kosmonauti, dok hrpimice, gurajući se svojim izraštajima na leđima, idu u kupnju ili makar slušajući čičerone koji im otkriva tajnu Nefretete.

Pre skoro jednog veka, u doba beogradskog nadrealizma, jedan od njegovih pesnika, Đorđe Kostić, pitao se: Da li će čovek nadživeti Zemlju? Može li se on odvojiti od Zemlje toliko da je u stanju preživeti je, da li će uspeti napustiti je, "što opet znači da će se vratiti svom nomadskom životu". Ovo zvuči kao kolosalna prekognicijska misao, dugo pre Gagarina, pre Neila Armstronga. Možda čovek mora biti nadrealist, da bi pomislio kako se asirski i drugi pastiri neće u svom lutanju zaustaviti na ivicama pustinje, no će se jedanput uzdići u ružičasto nebo iznad tog večitog peska. Moguće da nam je svima već uveliko matuška zemlja dosadila, ne samo onima koji na tom tvrdom tlu kubure sa svakodnevnim životom, orobljeni i poraženi od loših prilika i mogućnosti, ima i teških dekadencija među nama, koji više ne znaju šta bi sa Giocondom, sa Nietzscheom, sa Beckettom. Pukla je u mnogima ljubav prema ovoj planeti, kao što se i iz najblistavije sentimentalne idile ispostavi dosada, spleen, teška ravnodušnost. Ovi ljudi pod ruksacima koji hrle po Unter den Linden ka nekom, ko zna kakvom svom cilju, čine se namereni da okrenu na daleke pute, kao figure, makar i pozorišne, čitave ove dramaturgije nezaustavnog bega nekuda drugde.



*Srećko Horvat*

## “Samosvjesni nomadi” i njihova ideologija

2003. godine u Oaklandu je otvoren *Nomad Café*. Vlasnik tog kafića, Christopher Waters, reći će da je to mjesto okupljanja “techno-Beduina”: kao što Beduini lutaju arapskim pustinjama, tako danas ljudi lutaju bespućima Interneta, pa je cilj *Nomad Caféa* ponuditi besplatan Wi-Fi kako bi njegovi gosti mogli nesmetano uživati u nomadizmu. Autor nedavno objavljenog članka u *Economistu*, koji izvještava o tom “neobičnom” kafiću u Kaliforniji, tvrdit će da smo danas, više nego ikad, stupili u eru digitalnog i urbanog nomadizma. Prema njemu,

pomoćna sredstva koja nas uzdižu u neprestano – pa makar i virtualno – kretanje su mobiteli, laptopi, Wi-Fi, itd. “Urbani nomadi su se počeli pojavljivati tek u prošlih par godina. Poput njihovih predaka u pustinji, oni nisu definirani onime što nose, već onime što ostavljaju iza sebe, znajući da će ih okoliš time opremiti. Stoga, Beduini ne nose svoju vlastitu vodu, jer znaju gdje se nalaze oaze. Moderni nomadi gotovo da ne nose papir jer znaju da svojim dokumentima mogu pristupiti preko osobnih računala, mobilnih telefona ili online. Sve češće, oni više ni ne nose laptope. Mnogi zaposlenici *Googlea*, vodeće Internet korporacije i magneta za nomade, putuju jedino uz *BlackBerry*, *iPhone* ili neki drugi ‘pametani telefon’. Ako se ikada rodi potreba za velikom tipkovnicom i nekim većim tipkanjem, oni sjedaju ispred najbližeg kompjutera bilo gdje na svijetu, otvaraju njegov web-pretraživač i pristupaju svim svojim dokumentima online”. Radi li se ovdje doista o nomadizmu?

*Economist* će dalje tvrditi da su ljudi oduvijek migrirali i putovali, ali da nisu nužno vodili nomadski život. Nomadizam se danas javlja u različitoj formi. “Moderni nomad može biti tinejdžer u Oslu, Tokiju ili predgrađu Amerike. On ili ona nikada nije ni morao napustiti svoj grad, stupiti u avion ili promijeniti adresu. Štoviše, koliko se daleko kreće je potpuno nevažno. Čak i ako se urbani nomad ograničava na mali perimetar, on ipak ima novi i iznenađujuće različiti odnos spram vremena, prostora i drugih ljudi.”

Poslušajmo sada što kaže Gilles Deleuze u legendarnom ABC-intervjuu s Claire Parnet na temu *Voyages*: “Nomadi su upravo ljudi koji ne putuju. Oni su doslovno nepokretni [*ils restent immobiles*], svi stručnjaci o nomadima to kažu. To je zato jer nomadi ne žele otići, zato jer žele zadržati svoje tlo, svoju zemlju. U nekom smislu, mogli bismo reći da nitko nije toliko nepokretan kao nomadi.” Razlikuje li se nova ideologija nomadizma doista toliko od originalne Deleuzeove zamisli? Štoviše, promičući “psihički nomadizam”, koji je danas ustupio mjesto “digitalnom nomadizmu”, Deleuze će reći da on sam ne mora tragati za udaljenim krajevima, jer sve to može pronaći u nepokretnim sistemima, poput glazbe ili filozofije, te će dodati da postoji geo-glazba, kao i geo-filozofija (čemu će škotski pjesnik i teoretičar nomadizma Kenneth White kasnije dodati i geopoetiku).

Koliko god da je točno da “psihički nomadizam” preostaje krajolik u kojim se nesmetano možemo kretati tisućama kilometara (otuda i oni poslovični uzvici zatvorenika: “Možete mi

oduzeti sve, ali ne i moje misli!"), ipak je to Deleuzeovo promicanje nemobilnosti diskutabilno. Sjetimo se *Tisuću platoa* i poglavlja o nomadologiji i "ratnom stroju" u kojem Deleuze i Guattari postavljaju ključno pitanje: "Oklijevanje nomada je legendarno: što učiniti s pokorenim i prekoračenim zemljama? Vratiti ih pustinji, stepi, otvorenom pašnjaku? Ili pustiti da preživi Državni aparat koji je u stanju iskorištavati ih neposredno, uz rizik da će, prije ili kasnije, postati naprosto nova dinastija tog aparata." Ima li boljeg samoostvarenog proročanstva?

S jedne strane, razvoj novih tehnologija doista doprinosi – ako ništa drugo onda barem virtualnoj – mobilnosti. Međutim, jedan komentar ispod online teksta iz *Economista* najbolje potvrđuje koliko je Državni aparat zapravo već prisvojio i te nove tehnologije: "Kao samosvjesni nomad i uz to student prava, mogu se identificirati s ovim člankom. Štoviše, ovo pišem iz kafića, u pauzi od učenja. Taj kafić je postao moj treći digitalni dom (gdje se spajam na Internet) – dok je prvi moja kuća, a drugi moj fakultet. Kada sljedeći put preselim u novi fizički dom, također ću tražiti nove digitalne domove". Kao što vidimo, diljem svijeta se rađaju novi "samosvjesni nomadi" koji su, niti ne znajući za Deleuzea, u potpunosti prisvojili njegov žargon: očito više nije ni potrebno putovati, dovoljno je tražiti digitalne domove i na taj način prevaljivati tisuće kilometara.

Ovdje se nemoguće ne sjetiti jedne anegdote Slavoj Žižeka: "Vozio sam se francuskom podzemnom željeznicom i vidio *yuppiea* koji je čitao Deleuzea & Guattarija". Žižek će čak ići toliko daleko da će tvrditi da Deleuze & Guattari zapravo predstavljaju pravo *yuppie*-razmišljanje koje samo obrće kapitalističku i potrošačku mašineriju. I doista, nije slučajno da upravo danas među novim slojem *yuppiea* – arhitektima i dizajnerima – omiljeni autor nije nitko drugi nego Deleuze. Kada danas gledate opise nekih arhitektonskih ili dizajnerskih projekata koji su tobože radikalni i subverzivni, a uistinu ne rade ništa drugo nego održavaju *status quo* pod krinkom "progresivnog" građenja i oblikovanja, onda ćete u pravilu uvijek pronaći jedan kvazi-deleuzeovski rječnik doveden do ekstaze lišenosti smisla. Arhitekti i dizajneri, akademici i PR-ovci, moderni *globetrotteri* i "osviješteni" turisti doista jesu nomadi u nekom (*light*) smislu, ali oni još uvijek – upravo zbog toga – nisu subjekti koji bi mogli dovesti do promjene.

Dok s jedne strane, dakle, postoji ideologija novih tehnologija, s druge strane, ono što taj "digitalni nomadizam" priкри-

va jest sve veća nemobilnost, odnosno jedna nova vrsta “društva kontrole”: što mi znači ako uz svoj BlackBerry mogu surfati – čak i besplatnim – Internetom na aerodromu, ako istovremeno moram proći kroz nekoliko sati provjera kako bih se uopće mogao ukrcati na let. Naravno, iznova odjekuje parafraza slavnog uzvika: “Možete mi oduzeti sve, ali ne i moj Internet!”, što drugim riječima znači “Ako mi i oduzmete materijalnu mogućnost kretanja, još uvijek mi preostaje virtualna”. Međutim, stvari su ovdje mnogo zamršenije. U neku ruku ponovo vrijedi načelo iz *Tisuću platoa* koje kaže: “Ključna je briga Države ne samo da podjarmi nomadizam, već da kontrolira migracije i da, na općenitoj razini, uspostavi zonu prava nad čitavom ‘vanjstinom’”. Jer nije li se upravo to dogodilo nakon 11. rujna, s Guantanamo i Abu Ghraibom i svim drugim primjerima uspostavljanja zone (našeg, pa makar i brutalnog) prava nad čitavom “vanjstinom”. Ono što se pritom pokazuje jest da bez materijalne slobode, nema ni virtualne slobode: student prava iz Amerike koji se divi članku iz *Economista* može si utvarati da je “samosvjesni nomad”, budući da mu faktički ni nije ograničena sloboda kretanja. Deleuze jednako tako može preferirati “psihički nomadizam”, jer još uvijek ima mogućnost “materijalnog nomadizma”.

Područje na kojem se najbolje otkriva nova ideologija nomadizma, nomadizma koji je već unaprijed prisvojen od strane Državnog aparata i korporacija je mobilna telefonija. Ma koliko mi mislili da su nas upravo mobiteli oslobodili ograničenja i okova fiksne telefonije (onog sada već zastarjelog oblika telefona koji je prikačen za zid ili žicu, pa smo prikovani uz jedno fiksno mjesto u kući), mobiteli su donijeli jednu novu bolest zvana “stalna dostupnost”. Umjesto da se ne možemo maknuti iz kuće, sada nosimo kuću svugdje sa sobom. To nije nomadizam, nego neka vrsta “privatnog neokolonijalizma”. Svuda kuda dolazimo, s nama dolazi i naš mobitel. I svi kontakti u njemu.

Kao i kod fotografiranja, kod kojeg je načelo “interpasivnosti” (Robert Pfaller) došlo do svog vrhunca, pa više kao da nismo ni bili na nekom mjestu ako ga nismo fotografirali, tako i mobitel počinje funkcionirati kao svojevrсни jamac realnosti. Danas gotovo da je postalo uobičajeno da pri svakom, pa makar i banalnom ili nevažnom, događaju imamo potrebu posegnuti za tastaturom i napisati SMS ili napraviti poziv da smo upravo dobili posao, položili ispit, ili pak naprosto prešli preko

ceste i uočili crveni automobil (što onda u privatnom imaginariju dvoje ljudi može imati neku znakovnu vrijednost). Štoviše, mobitel, za razliku od fotografije (kojom se uvijek bilježi nešto s barem minimalnim značenjem), ne služi samo bilježenju, i, konzekventno, potvrđivanju i širenju nekog događaja: naprotiv, mobitel je ujedno postao i prvoklasni lijek za dosadu. Ne samo da slanje SMS-a nerijetko “ubija vrijeme”, već posve empirijski možemo vidjeti kako ljudi, u situaciji kad im je dosadno ili naprosto ne znaju kamo s rukama (npr. u nekoj nezgodnoj situaciji, ili pak: u situaciji čekanja) doslovno automatski posežu za mobitelom: intencija čak ne mora biti poziv ili slanje SMS-a već ona može biti neosviještena pa se, primjerice, gleda koliko je sati; a da je taj proces na stupnju potpunog automatizma potvrđuje činjenica da ljudi nerijetko, nakon pročitane vremena na zaslonu, uopće nisu percipirali koliko je sati. Ovdje se ponekad javljaju pravi slučajevi “loše beskonačnosti”: gledam koliko je sati, vraćam mobitel u džep, ne znam koliko je sati, potom, znajući da nisam percipirao koliko je sati, ponovo vadim mobitel, gledam koliko je sati, vraćam mobitel u džep, i ponovo ne znam koliko je sati... itd. U neku ruku stalna prisutnost mobitela predstavlja određeni “totalitarizam”: kad jedemo, kad spavamo, kad vodimo ljubav, kad gledamo film, kad čitamo, uvijek nas može iz neke koncentrirane i fokusirane radnje izvući mobitel. Nije ni čudo da je jedan moj prijatelj godinama oklijevao nabaviti mobitel. A nije ni čudo da, čim ga je nabavio, ponekad satima ne silazi s njega...

Jedna vrsta tog “totalitarizma tehnologije” vidljiva je i u gorućem problemu današnjice koji najbolje pokazuje da je sistem nomadizam prisvojio kao novu ideologiju upravo zato kako bi skrenuo pažnju s posvemašnje kontrole koja je sušta suprotnost tobožnjem nomadizmu. Prema jednoj studiji broj nadzornih kamera u Londonu je 500.000, dok u čitavoj Velikoj Britaniji ima oko 4.200.000 (što znači da postoji jedna kamera na 14 ljudi). Prosječna osoba, koja ide na posao, školu ili fakultet, ili naprosto obavlja stvari po gradu, navodno može na samo jedan dan biti snimljena čak 300 puta. 2003. godine uvedene su i tzv. *Talking CCTV*, kamere za video-nadzor sa zvučnicima preko kojih službenici osiguranja mogu opominjati prolaznike, itd. Argument je sljedeći: te “govoreće kamere” služe za sprječavanje ružiranja ulica grada, za vandale koji grafitiraju jednako kao i za prolaznike koji bacaju smeće. Da se “obični” Britanci baš i ne slažu s takvim novim stanjem

potvrdila je i YouGov anketa, objavljen krajem 2006., koja je pokazala da 79% Britanaca smatra da je V. Britanija postala "društvo nadzora".

Autori studije o CCTV-kamerama u Londonu (M. McCall & C. Norris, "CCTV in London"), na osnovi istraživanja i faktičkog stanja na terenu, daju zanimljiv, veoma distopijski, "scenarij posjetitelja Londona" koji izgleda ovako: "U 9.30 jednog toplog lipanjskog jutra Claude i Helena Zindane upravo su sletjeli na londonski aerodrom Heathrow. Dok se avion vozi prema terminalu oni uzbuđeno pričaju o tome koga bi mogli susresti navečer na otvaranju najnovije izložbe u Tate Modernu. Putem pokretnih stepenica dolaze do prostora za preuzimanje prtljage i tada ih primjećuje službenik osiguranja u središnjoj CCTV kontrolnoj sobi, koji misli da su zgodan srednjovječni par: on u svom skupom lanenom odijelu, a ona u svojoj dizajnerskoj haljini. To je prvi puta da se Zindaneovi pojavljuju na engleskom CCTV-u, ali sigurno neće biti posljednji put. Dapače, kada preuzmu svoju prtljagu, prođu carinu i s aerodroma dođu do podzemne željeznice snimani su konstantno putem 96 sistema za video-nadzor. Dok čekaju vlak, snimaju ih kamere na platformi koje njihove slike ne šalju samo u središnju kontrolnu sobu, već i vozaču dolazećeg vlaka, koji u svojoj kabini ima monitor putem kojeg može promatrati platforme sa svake stanice. Nakon što promjene vlak, snimljeni su kako prelaze s jedne platforme na drugu i kako stižu na East Putney, gdje ih je u kratkom hodu od platforme do izlaza snimilo 6 različitih kamera. Hod od 200 metara do Putney Castle Hotela prvi je puta da od dolaska u Englesku nisu bili snimljeni, premda će uskoro biti snimljeni kad stignu u lobi hotela. Nakon šalice kave u sobi, par naručuje taksi jer Claude u centru želi posjetiti velike muzičke dućane na Oxford Streetu kako bi nadopunio svoju jazz-kolekciju, a Helena želi pokušati pronaći Guccijevu torbu na rasprodaji. Snimljeni su dok ulaze u taksi iz hotela i njihov put od 8 kilometara snimljen je preobiljem kamera koje nadgledaju londonska motorna vozila. Najprije je tablicu taksija snimljena jedna od tisuću kamera iz sustava Traffic Master Cameras koje sada krasi britanske ceste. Došavši na Oxford Street, napuštaju taksi i odmah ih snimi jedna od 35 kamera koje snimaju ulicu. Bez iznimke, snimljeni su i svaki put kada posjećuju neki od dućana u sljedećih sat i pol. Sada je već 13.30 i spremni su za ručak, pa odlučuju otići u China Town u Sohou kako bi jeli u malom restoranu koji im je pre-



poručio prijatelj, a naručujući hranu Helena daje Claudeu mali poklon, svilenu kravatu. Pokušavajući dohvatiti njenu ruku kako bi je poljubio i zahvalio on ne može prestati razmišljati o tome nije li i ovaj trenutak intimnosti uhvaćen na kameri. Zapravo nije. Mala crna kutija koja je sa stropa usmjerena prema njima nije ništa drugo nego lažna kamera, koju je vlasnik instalirao kao za odvratanje kradljivaca.”

Scenarij jednog posjetitelja Londona još je obimniji, ali već i ovaj kratak odlomak pokazuje da smo već jednom nogom stupili u distopijski svijet kakvog nam je prezentirao Philip K. Dick u svom romanu *Manjinski izvještaj*, koji je ekranizirao Steven Spielberg 2002. U njemu se kontrola poima kao sprječavanje i predviđanje zločina. Posao policajaca više nije pronalaženje zločinaca koji su počinili neki zločin, nego pronalaženje zločinaca koji će počiniti neki zločin. *Minority Report* je ovdje savršena ilustracija svijeta poslije 11. rujna zato jer kontrola postaje interaktivna, koriste se sofisticirane tehnološke metode poput biometrije (analiza fizioloških i biheviornalnih karakteristika u svrhu determinacije ili otkrivanja identiteta putem otisaka prstiju, prepoznavanja šarenice, geometrije ruke, itd.), CCTV-kamere, GPS-a (globalni sistem pozicioniranja putem satelita i kompjutora), RFID-a (identifikacije radio-frekvencija), itd.

Kada se, dakle, pojave članci poput već spomenutog iz *Economistu*, koji veličaju digitalni nomadizam ili nomadizam 21. stoljeća kao nešto što nije tek projicirana budućnost, već sadašnjost, onda tim proglasima valja pristupiti krajnje oprezno. Premda je tačno da nove tehnologije (Wi-Fi, GPS, BlackBerry, itd.) donose svojevrsnu slobodu, one istovremeno (kao što to zorno pokazuje primjer CCTV-kontrole) doprinose uklanjanju sloboda. Istovremeno, premda se čini da upravo danas nomadizam izvoljeva svoju veliku pobjedu, diskurs o nomadizmu – kada ga koriste vlasti – nerijetko nije ništa drugo nego kompenzacija i ideološko sredstvo za brisanje tragova Realnog: činjenice da u 21. stoljeću, koje se toliko diči mogućnošću i slobodom kretanja, na svakom koraku svjedočimo sve većoj kontroli kretanja.



*Robert Alađozovski*

## Korijeni, krvavi korijeni

preveo sa makedonskog:  
Nenad Vujadinović

Vrlo sam nervozan kad treba da razmišljam i pišem na temu *korijeni* – očevo dom, kuća, prag. Znam da je to jedan od ključnih pojmova ljudske istorije. Da predstavlja iskonski orijentir u procesu postanka čovjeka, da se *conditio humana* ne može uramiti, zaokružiti – bez ovog pojma. I nisam nervozan samo zbog činjenice što mi “na polovini mog života zemnog” pola plate ide za kiriju, što sam 130 kilometara udaljen od očevog doma, što mi već pola životnog vijeka prođe u spravljanju s identitetskim problemima svake vrste, što najakutnije proživljavam svoju ni-ovamo ni-tamo poziciju. Kad sam prije četiri godine radio u Kumanovu, samo sam se molio Bogu da me ne

zaustavi policajac: rođen u Strumici, s ličnom kartom iz Valandova, radim u Kumanovu, a imam kola sa skopskim tablicama. Ono što me nervira je to što dom, očevo pravo, korijeni, nisu samo ključni orijentir ljudskog stanja, već su i najmanipulativniji pojmovi u historiji. "In the name of the father", kao što tvrdi masovna umjetnost XX vijeka, izvršeni su mnogi zločini. Bar polovina životā koje očevo pravo rađa, žrtvuje se za održavanje tog istog doma. "Roots, bloody roots" i "War for territories" pjevao je moj omiljeni tinejdž-star Maks Kavalera. I najčešće pravilo iz tog rata za teritoriju je pokeraško: the winner takes it all. Žil Delez ima pravo: historija je napisana iz sedentarne pozicije. Taj diskurs je snažno razvijen još od vremena Stare Grčke. Kao što objašnjava i Nil Ašerson, grčki gradsko-državni patriotizam se oslanja na domoljublje, kontinuitet, život u određenom naselju. Atinjani su insistirali na tome da su "autohtoni" – da su bili biološki ukorijenjeni u svoje mjesto stanovanja. Suočeni s ugroženošću od strane Persije, grčki tragičari izmislili su varvare. Kao što utvrđuje Ašerson, neki su čak zaključili da Skiti i svi "Azijci" i fizički liče jedni na druge, dok kod "Evropljana" postoje značajne razlike, od grada do grada, kad su u pitanju veličina ljudi i izgled figure. Varvari su homogeni, civilizovani, ljudi su raznoliki i različiti. Niče kaže da su nomadi i država dvije suprotne stvari, koje mogu da se sjedine samo uz pomoć nasilja.

Prvu sedentarnost Metju Roler smiješta u srednje kameno doba u vrijeme rasta kulturnog dinamizma, socijalnih promjena, u vrijeme kad se stalno gradilo isti tip koliba i velikih kolektivnih grobnica. Pojavu velikih stambenih konglomerata i monumentalne javne arhitekture Roler datira oko 3200. godine p. n. e., odnosno u vrijeme grada Uruka u sjevernom Iraku. Gradovi imaju svojevrsan zajednički organski rast s određenom funkcionalnom socio-političkom strukturom, koja je jasno označena perimetrom u formi gradskih zidina. Grad kao organizam veći je od zbira individua i ima nekoliko karakteristika: delegiranje vlasti; funkcionalnu, a ne personalnu solidarnost; kulturu; profesionalne profile; hijerarhiju i sl. Iz grada se dalje razvija država.

I baš ta država je preokupirana mitom o očevom pravu, o sedentarnosti, ukorijenjenosti. Još od prvih školskih dana djeca se "normalizuju" uz pomoć agitpropovske retorike o očevom (= nacionalnom) mitu, u čistom fukoovskom smislu riječi. Prateći svoju metaforizaciju distinkcije nomadsko/sedentarno,



starija sestra je napravila čukundjedovski podvig: odselila se u Ameriku i kupila je kuću, u kojoj će, priželjkujem, konačno, njena djeca završiti svoj život. Razmišljajući o tome da krenem sestrinim stopama, prije nekoliko godina kazao sam Aleksandru Ćosevu (Bugarinu kojem je djed iz Dojrana) da strahujem od iskorjenjivanja iz vlastite sredine, u kojoj sam, ipak, već dobro ukorijenjen. “Zašto govoriš o emigriranju, iskorjenjivanju, iseljavanju?”, začuđeno mi se obratio Ćosev. “Danas se govori o mobilnosti, o globalizovanosti tržišta rada, o mobilnosti radne snage. Evo ja sam tri godine bio u Njemačkoj i sad sam ponovo u Sofiji, do neke naredne ponude.”

Moram da priznam da mi je kratki razgovor s Ćosevim poslužio kao iluminacija. Osvijestio sam se, pronašao sam sebe u diskursu nomadizma (rasvjetljavanje svojevrsnog fenomena obrnute proporcionalnosti kad je riječ o istovremenoj potrebi većine ljudi za domom, za imaginarnim očinskim identitetom, za životom u virtuelnoj simboličkoj zajednici – i potrebi za sve većim udaljavanjem i raseljavanjem u odnosu na stari dom, ostavljam za drugi put). U svom djelu “Hiljadu platoa” Delez predlaže *nomadologiju* kao opozit *istoriji*. Nomadologija treba da označi koegzistenciju simultanosti, različita miješanja istorijskih linija i snaga, razne deteritorijalizacije i reteritorijalizacije prostora.

Pojam *nomad* dolazi od grčke riječi “nomos”, što znači *napasanje (stoke)* i odnosi se na ljude koji se kreću sa svojim životinjama. Žanin Dejvis Kajmbol pastoralni nomadizam povezuje s jahanjem konja i potrebom za konjima, a locira ga negdje u područje južnih centara Ahmenidske Imperije. Nomadski region definiše se kurganima (humkama) zato što su se nomadi vraćali na ona mjesta na kojima su zakopavali svoje mrtve. Evroazijska stepa smatra se klasičnom nomadskom teritorijom i proteže se od Moldavije, preko Ukrajine, južne Rusije, Aralskog mora, Kazahstana, južnog Sibira, zapadne Mongolije, pa sve do zapadne Kine. Metju Roler smatra da nomadizam ne znači potpuno odvajanje od određene teritorije i da se kulturološki ostaci nomadskog boravka mogu naći svuda, naročito u mjestima koja su služila kao skrivališta, na primjer: u pećinama koje su otkrivene na planinama Karmel u Palestini i Šanidar u Iraku. Lokaliteti na otvorenom teže se nalaze: takvi su Tel Kom i Tel Um Tlel kompleks u Siriji. Dakle, nomadi nisu skitnice bez mjesta boravka, već ljudi koji imaju nekoliko različitih lokacija u isto vrijeme. Nomadizam po Roleru nije kulturno di-

namičan, jer su baš zbog dinamizma grupe kontakti s drugima minimalni. Prema Ašersonu nomadski pastoralizam nije bio "primitivno" stanje. Naprotiv, pokrenuti velika krda domaćih životinja dvaput godišnje, prema sjeveru u ljetnim periodima i ponovo prema jugu zimi, zahtijeva konje i veliku vještinu jahanja. Zahtijeva i upotrebu točkova kad stanovništvo migrira s robom uz pomoć zaprežnih kola i kočija. Ovaj način života traži i postojanje raznih vrsta zanatlija ili specijalista, mnogo više nego sedentarna zemljoradnja. I sve ovo nije moglo da se pokrene bez centralnog rukovodstva, spremnog da donosi brze i efektivne odluke u hitnim slučajevima. Ta je hitnost mogla da bude ekonomska – ako je dolina u kojoj se obično boravilo bila uništena sušom ili poplavama – a mogla je biti i vojna. Vještina jahanja stvorila je naoružane elite, koje su sada bile spremne da vode svoje sljedbenike u pljačku zemljoradničkih zajednica ili da se sele i da osvajaju udaljene regione bogate travom.

Prema Ašersonu, "čisti" nomadizam je rijetkost. Fleksibilnost farmera i pastira oduvijek je bila dio ekonomije mobilnih stepskih naroda. Predstava o velikim hordama koje se hrane mesom i pljačkaju hranu bila je tačna samo u vrijeme ratova ili ugovorenih velikih seoba – kao suprotnost običnom kružnom putovanju u potrazi za pasištem. Herodot kaže da je vidio kako je bilo i "domorodaca" koji su živjeli u gradovima.

Mnogi smatraju da je internet direktna emanacija nomadskog duha. Za Alena de Benoasa, dvadeseti vijek završio se 1989. padom Berlinskog zida, a dvadeset i prvi vijek započeo je 1993. prvim globalnim prenosom preko interneta. Po njemu je internet mreža s neograničenim mogućnostima: to je decentralizovani, interaktivni, horizontalni medij. Iz njega proizlazi jedan novi svijet, novo nomadsko društvo, svijet koji poravnava klasične piramidalne strukture, umreženi svijet koji se ne može kontrolisati, svijet bez distance koji se, kao što smo već vidjeli kad je riječ o antiglobalističkim protestima, ali i kad je u pitanju rast fundamentalističkog terorizma, brzo organizuje i ima razorne posljedice.

U sociologiji su zastupnici nomadologije preokupirani tzv. mobilnom kulturom i zapanjujućim brojkama: svake godine ima oko 600 miliona međunarodnih putnika, svake se godine gradi pola miliona hotelskih soba, ima 23 miliona izbjeglica, turizam obuhvata deset procenata globalnog dohotka. Ljudska rasa ulazi u novu epohu kretanja i seoba, u jedno skitanje naroda koje ovog puta ne obuhvata samo Evro-Aziju, već cijeli

svijet. U današnje vrijeme, u jeku razvoja mikrotehnologije, “globalni nomadi” moći će svu svoju “pokućninu” da skupe u jedan kofer i biće “geografski nezavisni”, moći će da putuju koliko žele i kud god žele. Subjekti istorije, nekad sedentarni zemljoradnici ili građani, sad postaju migranti, izbjeglice, gastarbajteri, azilanti, gradski beskućnici. Edvard Said je 1992. tvrdio da su baklju oslobođenja sedentarne kulture predale bezdomnim, decentriranim, egziličnim energijama.

Vasilis Lambropulos smatra da riječ “imigracija”, sa svojim ekonomskim (niže klase koje traže novi dom u potrazi za boljim životom) ili s političkim konotacijama (izbjeglice, egzilanti, azilanti, ekspatriidi), više ne može biti odgovarajuća. Danas migriraju studenti, birokrate, novinari, naučnici, umjetnici. Briše se stari termin dijaspora i stvara se nova migrantnost: kreolska, hibridna, nestabilna i eks-centrična. Poljski umjetnik Kšištof Vodičko uviđa da horde raseljenih sad zauzimaju javni prostor u gradovima – trgove, parkove ili željezničke stanice, mjesta koja je nekad projektovala pobjednička srednja klasa da bi bilo proslavljeno ostvarivanje novih političkih prava i ekonomskih sloboda.

Ali na ova pitanja se još uvijek gleda kroz modernističku vizuru otuđivanja i mislioci su: ili fascinirani zemljom, ili lamentiraju nad beskućništvom – a u svakom slučaju smatraju da će kapitalizam i tehnologija ostaviti zapadnjake bez korijena, tradicije, kontinuiteta i vjere. Zemlja u takvoj vizuri ne može više da se naseli, ona se uzurpira, oduzima, okupira, kupuje ispod cijene. Kako kaže Ašerson: ovaj košmar, teror ljudi koji se kreću, naslijeđen od velikih seoba iz vremena Rimske Imperije i iz perioda koji je uslijedio poslije njenog pada, te je potom obnovljen hunskim i mongolskim pljačkanjem na zapadu – preživljava i u novoj Evropi poslije revolucije koja se desila 1989. godine. On raste kao strah Zapada od svih ljudi koji putuju, od miliona koji pritišću vrata Evrope kao “azilanti” ili kao “ekonomski migranti” od socijalnog kolapsa u Istočnoj Evropi, koji će odliti polovinu stanovništva prema Zapadu. Država pokušava da uspostavi kontrolu nad svojom teritorijom, da kontroliše dotok stranaca, da uspostavi sistem prava i obaveza nad migrantima koji marginalizuju centar i “ugrožavaju” dominantnu kulturu. Zato su i danas novine pune najrazličitijih primjera državne i društvene nepravde, rasne i svih drugih vrsta diskriminacije beskućnika, skitnica, u zemljama prvog, ali i drugog, i trećeg svijeta.



*Basri Capriqi*

## Apstinirani nomadizam

prevela sa albanskog  
Nailje Malja Imami

Otkad postoji pisanje i pisac kao stvaralac, rodila se i žar-ka želja za nomadizmom kao mehanizmom koji pokreće pisce svih vremena – podstaknuti svojom strašću da beže, da odu iz zemlje iz koje potiču, od uskog i zatvorenog kruga jezika, kulture, političkih i državnih granica. Jednoj vrsti pisaca putovanje, stalno kretanje po raznim mestima, nekada postane deo njihove stvaralačke filozofije, bez koje njihov život, kao i njihovo delo, ne bi imali nikakvog smisla.

Romantičari su stvorili kult putovanja kroz nekadašnje egzotične krajeve, u traganju za slavnim antičkim vremenima. Džordž Bajron krenuo je na poznati put kroz egzotične krajeve



Balkana i iz njegovih strastvenih avantura u dvoru albanskog paše iz Janine, Ali-paše Telepelene, rodio se slavni heroj engleskog romantizma Čarld Harold. Dvadeseti vek, ne manje od devetnaestog veka romantičara, stalno je u piscima održavao rasplamsanim plamen bekstva, putovanja, vođenja nomadskog života.

Veliki gradovi, sa snažnim kulturnim sjajem, pretvaraju se u novi cilj nomada XX veka. Pariz postaje mesto gde se susreću svi svetski pisci – putnici, kako oni koji dolaze sa udaljenih i kulturno nerazvijenih periferija, tako i američki nomadi, koji kreću put Pariza da bi ispunili ritual neophodan modernim nomadima.

Ali kakvo je putovanje pisaca koji su se posle Drugog svet-skog rata našli unutar neprobojnih granica komunističkog logora? Pisci disidenti, na stotine nomada sa sve četiri strane socijalističkog logora, krenuli su na užasan i opasan put bežanja od gvozdene diktature u svojim zemljama.

Nomadizam pisaca disidenata, koji su pobjegli iz svojih zemalja okupiranih komunističkom diktaturom, postao je jedna nova vrsta putovanja. Koliko god se to događalo istovremeno kada i putovanja njihovih zapadnoevropskih i američkih kolega, koji su jurišali prema Parizu da bi obavili ritual nomadizma, disidenti komunističkih zemalja, osim što su prkosili geografiji jer nisu trpeli uske granice svojih zemalja, bili su odlučni i da izazovu istoriju, želeli su da podriju jedan autokratski instalirani sistem.

Ernest Kolići i Martin Camaj pobjegli su s tom namerom iz komunističke Albanije, da bi svoju plodnu karijeru decenijama nastavili u Rimu. Veoma vezani za svoj zavičaj, za svoj jezik, za tradiciju te zemlje, za političku sudbinu i tragediju političkih dešavanja koju su trpeli 50 godina, iako su živeli u Rimu i u ovoj italijanskoj metropoli izgradili uspešnu univerzitetsku karijeru, svoje književno stvaralaštvo, tokom celog života, nastavili su na maternjem jeziku. Oni su se razvili kao pisci iz daljine i sve svoje stvaralaštvo namenili su sunarodnicima, na svom jeziku. Prešli su granice, odbacili instalirani politički sistem i krenuli su na put, postali stalni nomadi, ali nijednom im nije palo na pamet da se udalje od jezika. Pošto su po svaku cenu ostali unutar granica jezika iz kojeg potiču, ne prihvatajući da odu na put da bi odbegli i od jezika, oni su rizikovali ceo onaj kapital koji je mogao da im donese širok prostor jezika u koji su već bili ušli svim svojim intelektualnim bićem.

Bez obzira što su obojica postali veliki književni autoriteti u albanskoj kulturi, oni su odredili sebi da budu književni autoriteti jedne šire zajednice čitalaca. Primer Kolićija i Camaja ilustruje i veliki broj pisaca nomada koji su se pojavili uglavnom iz malih jezika i odmah ušli u velike jezike. Veliki je broj nomada koji su uspeli dobro da savladaju jezik jedne nove realnosti, ali nikada nisu uspeli da se odvoje od ljuštore jezika iz kojeg potiču, od filozofije prvog jezika, od onoga što su oni nazivali sloj identiteta koji nije lako prekoračiv. Granice jezika prekoračili su lako oni koji su radili naučna istraživanja i pisali diskurse u novoj sredini i u nekoj meri oni koji su pisali prozu. Pisci su ostali stalne žrtve granice jezika. Dobar deo onih koji su probali da iskorače stvorili su ne tako bitna dela u jeziku nove realnosti i ponovo su probali da se vrate maternjem jeziku, ali tada bezuspešno. Teren koji su ostavili i koji su mislili da su okupirali od davnina, nije više bio onaj negdašnji. Ako je bežanje bilo teško, povratak je bio nemoguć.

Pisci su uglavnom nomadi. One beže s jednog mesta na drugo kako bi proširili prostor jer ne trpe prostorne granice. Oni beže iz vremena u vreme jer ne trpe vremenske granice. Ali pisci su nomadi i kada se lišavaju prava da beže kako bi postali nomadi. U zemljama u kojima su diktatorski režimi onemogućavali piscima da pređu granice ili da beže da bi postali nomadi, oni su naoštrili svoja oružja, s kojima su, iako fizički nepomični, putovali svojom neobuzdanom imaginacijom.

Ismailj Kadare objavio je u Albaniji roman *Ko je doveo Dorontinu* u vreme kada ni pisac ni svi ostali nisu imali sreću da pođu na put kako bi postali nomadi. Ono što je bilo fizički nemoguće, jer je diktatura hermetički zatvorila granice, Ismailj Kadare je ostvario kroz ležernu fantaziju, prelazeći ne samo prostorne granice i one koje su se javljale u vremenu, već prelazeći potpuno iz jednog sveta u drugi, brišući granicu koju su odredili zakoni života i smrti.

Polazeći od albanskih balada date reči ili *bese*, pisac je podigao iz groba lik Konstantina, koji je obećao udatoj sestri da će, živ ili mrtav, doći po nju u udaljene krajeve i da će je dovesti u majčinu i bratovljevu kuću. Mrtvi brat i živa sestra Dorontina, jašući na istom konju, zajedno prelaze dug put, slamajući tako ono što se zove neprekoračiva granica, granica između života i smrti.

Često su se pisci suočavali sa žarkom željom da prekorače tu granicu, da pređu preko nje i slome te barijere koje niko do

sada nije uspeo da pređe. Prelazak iz života u smrt i ponovni povratak, putovanje iz sveta živih do onih mrtvih je put koji su mogli da pređu samo pisci svojom imaginacijom. To putovanje je toliko puta stvorilo remek-dela književne umetnosti.

Jedan drugi Kadareov lik, Ali-paše Tepelene, u romanu *Veliki pašaluci* stavljen u istorijski kontekst Otomanske imperije, pojavljuje se sa svojim mrtvim telom na dva kontinenta – s glavom u Istambulu, a telom u Janjini. Paši odmetniku iz Janine, koga je ubio sultan, odrubljena je glava i odneta u Istambul, pa je telo sahranjeno u Janjini, a glava u Istambulu. Paša je prelazio granice pašaluka, kako slavom, tako i okrutnošću.

U romanu *Orao* Kadare je stvorio jednu od najčudnijih situacija putovanja. Lika koji je hteo da pobegne, da probije obruč i izolaciju koju je napravila država, u jednom izgubljenom selu, stavio je na pticu orla na zastavi države i prilikom leta odvija se krvavi rat između građanina i orla koji predstavlja državu.

Okrvavljen od jednog užasnog rata u letu, između orla koji svojim kandžama okrvavi državljanina i državljanina koji udara nožem orla, simbol države na kojem je leteo, autor nam sugeriše jedan fatalan kraj nemogućnosti ostvarivanja bekstva sredstvima koje pruža mašinerija diktature.

Nasuprot ovom tipu pisaca, koji putovanje ili nemogućnosti putovanja povezuju sa velikim društvenim misijama, bekstvom od diktature ili sa motivima njihovog poraza, pesnik Zef Serembe bio je večni nomad u traganju za ljubavlju.

Poznata su njegova putovanja u traganju za ljubavlju od Italije do Sao Paula, traganju koja je potrajalo u beskraj, dok se nije završilo paljenjem mnogobrojnih rukopisa u kritičnom momentu dubokog očajanja. Serembe je stalni nomad, putnik koji za cilj ima traganje za svojom ljubavi koja se nalazi u nesavladivoj udaljenosti, toliko daleko da je dovoljno da ga doživotno drži na putu kao nomada ljubavi, do tragičnog kraja.

Pisac Muhamed Asad krenuo je na put motovisan potpuno drugačijim podsticajima. Njegov roman *Put za Meku* je autobiografska proza u kojoj nam autor detaljno opisuje ceo put koji je prevalio tragom hodočašća do svetog cilja – u Ćabu. Asad je nomadski pisac koji za razliku od drugih ne prelazi granicu da bi bežao/odbegao od uskog geografskog prostora, ne kreće na beskrajn put da bi našao zemaljsku ljubav niti slobodu ovog vremena.

On je u traganju za ljubavlju i beskrajnom Božjom milosti, on ima jedan cilj, jedno sveto mesto koje će mu smiriti dušu, da se očisti od grehova ovoga sveta i da obezbedi stalan mir sa Bogom u ovom svetu, a naročito počinak u onom svetu.

Zbog toga su pisci večiti nomadi. Oni putuju podstaknuti raznim motivima i imaju razne ciljeve. Jedna im je stvar zajednička, a to je put.



*Vangel Nonevski*

## Gramofon kao globtroter

*Gramofon je prva mehanička aparatura u istoriji muzike, koja je prešla put od medija za pasivnu reprodukciju (od nosača zvuka) do instrumenta za muzičku ekspresiju. Za razliku od svih ostalih instrumenata uz pomoć kojih muzičar stvara kompozicije, gramofon je prvi instrument kojim muzičar već postojeće kompozicije (ili zvukove) može da rekombinuje, da njima manipuliše (miksuje ih i skrećuje) i da ih pretvara u nove forme.*

preveo sa makedonskog:  
Nenad Vujadinović

SARAJEVSKE  
SARAJEVSKE  
SARAJEVSKE  
SARAJEVSKE  
SARAJEVSKE  
SARAJEVSKE

## Emancipacija gramofona

Sedamdesetih godina XX vijeka u Njujorku (u četvrti Južni Bronks) pojavili su se najveći anticipatori umjetnosti i kulture na prelasku iz XX u XXI vijek. Bili su to DJ-i (didžeji). Oni su promovisali amanet estetike recikliranja, koja posljednjih nekoliko decenija usmjerava kretanje savremene umjetnosti i kulture uopšte, ne samo muzike.

DJ-i su od gramofona (uz “nesebičnu” pomoć audio miksete) napravili muzičke instrumente, a od gramofonskih ploča auditivni materijal (“note”) za “sviranje” (muziciranje) na tom instrumentu. Oni su otkrili da dva gramofona povezana audio miksetom mogu da se koriste kao makaze za “siječenje” i montiranje kompozicija snimljenih na gramofonskim pločama. U stvari, manipulacija postojećih kompozicija, umjesto komponovanja novih, bio je i jedini njihov izbor, budući da gramofoni drugačije ne mogu biti upotrebljavani.

DJ-i su shvatili senzibilitet vremena (riječ je o početku i sredini sedamdesetih godina XX vijeka), koje je postalo zasićeno modernizmom, koji se, pak, ugušio u svojoj stalnoj potrazi za novim. Oni su shvatili da su novo i originalno postali iluzija u jednom svijetu prezasićenom potragom za sve avangardnijim, a, u suštini, sve besmislenijim umjetničkim formama. Zašto da se kreativnost troši na iznalaženje neke “logike avangarde”, koja će možda relativno precizno izračunati što je potrebno da bi se aktuelna avangarda prevazišla nekom novom, avangardnijom umjetničkom formom? Uostalom, na kraju krajeva, ishodište modernizma treba tražiti baš u tom takmičenju na temu: ko će stvoriti najorginalnije umjetničko djelo koje niko prethodno nije stvorio. Avangarda je počela da hoda u mjestu, da vodi u pravcu ničega, da se takmiči sa samom sobom. U jednom takvom agonu, kreativnost je suspendovana.

“Ako je zaista tako, ako je iskušenje originalnosti jedna unaprijed izgubljena bitka, tad jedini izlaz iz takvog kreativnog ćorsokaka treba tražiti u beskrajnom horizontu potencijalnih kombinacija već stvorenih (muzičkih) umjetničkih djela”, rekli bi DJ-i. Bil Marfi (Bill Murphy) se u svom inspirativnom tekstu o gramofonu kao muzičkom instrumentu, “Izmijenjeni ritmovi” (“Altered Beats”), nadovezuje na tu hipotetičku misaonu potragu za kreativnošću:

U pravom DJ andergraundu osjećaju se radikalni uticaji koji nagrizaju kult prošlosti. [...] "Sveti tekstovi" [misli se na gramofonske ploče] presječeni su ili sječeni i skrečovani bez nekog posebnog reda [...], s namjerom da se stvore kolaži ritma, zvuka, izgovorenih riječi, buke, ili bilo čega drugog što bi se našlo pri ruci.<sup>1</sup>

Genijalno rješenje za aporije modernizma – ako ga ne možeš nadigrati (što je ključni cilj takmičenja), onda ga prevari, demontiraj, rekontekstualizuj. Slično kao što je to slučaj i s institucionalnom estetikom readymade-a, DJ uzima kompozicije iz prošlosti i sadašnjosti, izvlači ih iz njihovog prvobitnog prostorno-vremenskog habitusa, i rekontekstualizuje u saglasnosti sa senzibiletetom novog doba. Na taj način DJ može da se igra s muzikom iz prošlosti, da preispituje muzičku tradiciju, da se smije u lice sadašnjoj auditivnosti... A sve to samo s dva gramofona i s jednom hrpom ploča.

Međutim, za razliku od estetike readymade-a, u oblasti direktnog kolažizma u muzici, rekontekstualizovane kompozicije ne ostaju "nedirnite" rukom DJ-a. Uz pomoć gramofona i miksete DJ je zaista u mogućnosti da se njima igra, odnosno da "miksuje" njihovo značenje. Da je to zaista tako potvrđuje nam i sljedeći izvod iz teksta Pola D. Milera (Paul D. Miller) "Kumulus iz Amerike (Kartridž muzika: o palimpsestima i parataksi ili kako da se napravi miks)":

U svijetu DJ-a, procesi siječenja, skrečovanja i "transformisanja" (riječ je o brzom mijenjanju različitih ulaznih kanala/fonografa na audio miksetama, čime tranzicija iz zvučnosti u tišinu postaje perkusivna) rekonfigurišu gramofon kao sredstvo za pasivnu reprodukciju. U tom miljeu gramofon postaje instrument za sintetičko razmnožavanje. Karakteristike ispisivanja i proširivanja stvaraju jednu novu formu audio kolaža koja omogućava ritmičku manipulaciju zvučnog materijala. U tom smislu, on djeluje kao svojevredni izvor poruka.<sup>2</sup>

Drugim riječima, prezentirajući, miksajući i transformišući muziku na svojim gramofonima, DJ pravi jednu novu cjelinu koja ne može da bude svedena na zbir svojih sastavnih djelova, budući da to nisu originalne, netaknute kompozicije. Pošto ih DJ istrgne iz njihovog prvobitnog konteksta i inkorporira ih i preradi u svoj zamišljeni transtemporalni kontekst, te kompozicije (koje su najvjerovatnije prvo bile dio nekog muzičkog albuma ili kompilacije) sad postaju sastavni dijelovi jednog novog auditivnog sklopa, jednog novog muzičkog koncepta. Riječ je o konceptu koji ih, uz dužno poštovanje prema njegovim sastavnim dijelovima, ipak ostavlja "daleko za sobom".<sup>3</sup>

1 Bill Murphy, "Altered Beats" (tekst iz bukleta muzičke kompilacije), u *Altered Beats (Assassin Knowledges of The Remanipulated)*, Axiom/Island Records, 1996.

2 Paul D. Miller, "Cumulus from America; Cartridge Music: Of Palimpsests and Parataxis or How to Make a Mix", [www.djspooky.com](http://www.djspooky.com), 2000.

3 *Ibid.*: "Miks omogućava prizivanje različitih jezika, tekstova i zvukova koji mogu da se približe, da se sjedine i da stvore jedan novi medij, koji, pak, na taj način transcendiraju njegove originalne sastavne djelove. Zbir stvoren takvim audio kolažom svoje originalne elemente ostavlja daleko za sobom."

Rekontekstualizacija kompozicija – dakle, njihovo kreativno kretanje/prelaženje iz jednog konteksta u drugi (uz pomoć siječenja, skrečovanja, montiranja, manipulacije gramofonskim pločama) – osnovni je faktor za legitimisanje gramofona kao muzičkog instrumenta u njujorškom muzičkom andergrandu krajem sedamdesetih godina XX vijeka.

## Globalizovani gramofon

Danas gramofon i DJ više nisu u umjetničkom andergrandu. Oni su danas pod neumoljivim uticajem procesa globalizacije, što je uzrokovalo da duboko prodru i u kulturni mainstream. Gramofon je danas svojevridni satelitski tanjir popularne muzike i komotno je udomljen u globalno selo. Danas DJ-i gostuju na svakom čošku svijeta i šire “zarazu” popularne i ne toliko popularne dens muzike. Prema svjedočanstvu još jednog DJ-a, britanskog muzičara indijskog porijekla, Talvina Singa:

4 Talvin Singh, “Interview”, u *DJ Magazine*, no. 23/vol. 2, London, 12-25. Septem-ber 1998, p. 24.

Najveća stvar u Indiji danas je dens muzika. Ranije su tamo nastupali samo DJ-i bijelci tipa Pola Oukenfolda (Paul Oakenfold), a danas postoje indijski DJ-i u Bombaju, Delhiju, Bangaluu, Puni. Oni nisu melezi, oni su pravi azijski DJ-i.<sup>4</sup>

To je samo jedan od mnogih tipičnih primjera za široku diseminaciju DJ kulture. U svakom broju najpoznatijeg britanskog časopisa o DJ kulturi *DJ Magazine* prisutni su izvještaji o stanju klupskih DJ scena iz najrazličitijih (s naše tačke gledišta “egzotičnih”) krajeva svijeta. DJ-i s radosnim entuzijazmom govore o svojim nezaboravnim iskustvima sa turneja po Rusiji, Japanu, Filipinima, Indiji, Južnoj Aziji, Australiji, Africi, Brazilu, Argentini, Istočnoj Evropi, Balkanu... Pored toga, kao što ukazuje i Sing, sve je više prisutna tendencija pojave mladih talentovanih DJ-a iz nekih drugih krajeva svijeta (kao što je, na primjer, Indija), koji su se do prije nekoliko godina, smatrali “čistim” i “nekontaminiranim” virusom DJ kulture.<sup>5</sup>

S obzirom na takav odnos stvari, prvi zaključak je da je DJ kultura samo još jedan “izvozni” proizvod zapadnog kulturnog hegemonizma nametnut, podrazumijeva se već, pod plaštom globalizacije. Ali i pored toga što je zapadni način kreativne komunikacije (u ovom slučaju širenje DJ kulture) kulturno determinisan, ipak se obično smatra da je umjetnost (muzika) jedno od područja u kojem globalizacija najmanje ili (tačnije) najbe-

5 O širenju DJ kulture putem tehno i haus muzičkih formi vidi: Dan Sisko, “Ocean to Ocean: Techno Goes Global (1991-1994)”, u *Techno Rebels: The Renegades of Electronic Funk*, Billboard Books, Inc., an imprint of Watson-Guption Publications, New York, 1999, pp. 161-184.



zopasnije manifestuje svoje kolonijalističko-ekspanzionističke tendencije. Ili možda griješimo? Ako smo skloni da vjerujemo da je DJ stvaralaštvo kulturno determinisano, onda ono nesumnjivo podrazumijeva auditivno prilagođavanje različitih svjetskih tradicionalnih vrsta muzike prema ustanovljenom, univerzalnom sluhu globalizatorske DJ kulture. Ako, pak, na DJ praksu gledamo kao na medij namijenjen kulturnom dijalogu, onda ne treba da strahujemo od kulturnog hegemonizma.

Tačno je da status DJ-a za veliki broj mladih ljudi iz trećeg svijeta znači mogućnost izlaska iz anonimnosti, brzog bogaćenja i proboja u jednu željenu, a, u stvari, medijski nametnutu "bogatu" zapadnu kulturu i da se u toj praksi jasno ocrta globalizatorska tendencija DJ kulture. Međutim, taj status označava i postojanje komunikacije, razmjene i dijaloga među različitim muzičkim kulturama i tradicijama – onim zapadno-evropskim i sjevernoameričkim, s jedne strane, i svim ostalim kulturama koje primaju signal gramofona ("satelitskog tanjira popularne muzike"), s druge strane. Koliko treba da budemo optimistički ili pesimistički nastrojeni prema ovoj dilemi, ostaje da vidimo iz analize koja slijedi.

## Horizontalne migracije muzičkih formi

Ono što neminovno proizilazi iz komunikacije među muzičkim kulturama i tradicijama jeste jedan fenomen koji može da se nazove "horizontalnim migracijama muzičkih formi" – radi se o nečemu što je podjednako interesantno za preslušavanje, kao što je i provokativno za istraživanje. Iako je riječ o jednom ne toliko novom fenomenu, ipak, razloge njegove ekspaniranosti danas vjerovatno treba najviše tražiti u radu već citiranog indijsko-britanskog muzičara Talvina Singa.

Po onome što on tvrdi, a i što tvrde drugi zastupnici horizontalnih migracija muzičkih formi, ne postoji suštinska razlika između različitih muzičkih formi na svjetskom nivou, već je prije u pitanju njihova međusobna isprepletanost, naročito isprepletanost njihovih graničnih područja.<sup>6</sup> Naime, primjeri tradicionalne muzike iz različitih krajeva svijeta jesu heterogene i dijahrone muzičke forme, koje se međusobno, svojim prostorno-vremenskim graničnim tačkama, interpenetriraju i prožimaju. Tako, ukoliko putujemo linijom Orijent Ekspres i na neki virtuelni način imamo mogućnost stalno da slušamo

6 Imajući u vidu ovu poentu, granična područja izmela različitih muzičkih formi možemo da povučemo po formalnim i neformalnim granicama izmela postojećih država i kultura. Na taj način ćemo doći do koncepta o prostorno determinisanim tradicionalnim muzičkim formama, koji će se pokazati kao neodrživ.

narodnu muziku iz predjela kroz koje prolazimo, prema Singovom mišljenju nećemo moći tačno da prepoznamo i uočimo gdje počinje ruska, gdje se sluša indijska, a gdje odjekuje japanska tradicionalna muzika, budući da će područja prožimanja onemogućiti etničku čistotu bilo koje od njih. Ako pravimo komparativna etnomuzikološka istraživanja orijentalnih, ali i brojnih drugih muzičkih formi s različitih strana svijeta, najčešće ćemo moći primijetiti da će se prostorno-vremenske varijacije “različitih” autentičnih tradicionalnih muzika mnogo više interpenetrirati, nego što će se razlikovati. Otud, budući da je u suštini riječ samo o prepoznavanju sličnosti između određenih muzika, mogućnosti za eksperimentisanje “različitim” muzičkim formama postaju tim više otvorene. I zaista, danas smo, možda više nego ikad prije, svjedoci sve učestalijih ukidanja “granica” između muzika koje su se svojevremeno smatrale “različitim”, autentičnim i “nesvodljivim na zajednički imenitelj”.

Tako stoje stvari s graničnim muzičkim formama i s njihovim virtuelnim horizontalnim migracijama. U tom slučaju ne može da se kaže da je gramofon izvršio nekakav uticaj za koji se prije njegove pojave kao muzičkog instrumenta nije znalo.

## Vertikalne migracije muzičkih formi

Ipak, gramofon je izvršio ključni uticaj u onim migracijama muzičkih formi koje mogu da se nazovu vertikalnim. O čemu je tačnije riječ?

Ako se horizontalne migracije muzičkih formi karakterišu interpenetriranjem prvenstveno *prostorno* bliskih muzičkih formi, onda su vertikalne one migracije koje objašnjavaju prožimanja *vremenski* bliskih muzika. Vertikalne migracije su one koje mogu da se primijete u okviru jedne veće muzičke tradicije i kulture. Odličan primjer za to je američka crnačka muzička tradicija. Naime, još od kraja XIX vijeka, stalno nicanje novih crnačkih muzičkih formi (počevši s regtajmom, bluzom i džezom, krajem XIX i početkom XX vijeka; produžavajući sa svingom, gospelom, ritmom i bluzom i rokenrolom, početkom i sredinom XX vijeka; i završno sa soulom, fankom, džez-rokom i disko muzikom, sredinom sedamdesetih godina XX vijeka) u istoriji američke muzike jasno svjedoči o postojanju jedne složene mreže srodnih, vremensko-vertikalnih (što

ne znači nužno i evolutivno-progresivnih) interpenetrativnih migracija muzičkih formi u SAD. Uticaji “starijih” muzičkih formi na “novije” nikad ne idu sukcesivno i “pravolinijski”. U tim uticajima i u anticipacijama uvijek postoje diskontinuiteti, skokovi i vraćanja u prožimanjima između muzika. Na primjer: bluz je izvršio presudni uticaj na džez, rokenrol i soul; regtajm i gospel imaju “odjeke” u džezu, a džez u soulu, fanku, džez-roku itd. Međutim, rokenrol je izvršio povratni uticaj na moderni bluz; soul i fank imaju povratne odjeke u savremenoj varijanti rokenrola i džeza; rokenrol se odražava na neke varijante swinga itd.<sup>7</sup>

Od pojave disko muzike (sredinom sedamdesetih godina), koja korespondira s periodom kad je gramofon počeo da se upotrebljava kao muzički instrument, upravo je gramofon (uz pomoć ostalih instrumenata iz oblasti tzv. elektronske muzike) preuzeo ulogu ključnog medija za vremensko-vertikalne migracije i interpenetracije crnačkih muzičkih formi. Ovako nešto, na tako isključiv način, ne možemo reći ni za jedan drugi instrument u istoriji američke crnačke muzike. Naime, gramofoni u rukama DJ-a postaju instrumenti i mediji za stvaranje muzičkih kolaža sastavljenih od “starijih” muzičkih formi i za iniciranje “sasvim novih” muzika, kao što su, na primjer, hip-hop iz Njujorka, haus iz Čikaga i tehno iz Detroita. Za hip-hop znamo da je nastao recikliranjem fanka, soula i disko muzike s kraja sedamdesetih godina.<sup>8</sup> Što se, pak, tiče hausa i tehna, jedan od pionira tehno “zvuka” Derik Mej (Derrick May), vrlo jednostavno i precizno objašnjava kako su haus i tehno muzika nastale (kako su se interpenetrirale s “prethodnim” muzičkim formama) početkom osamdesetih godina: “Razlika između Detroita i Čikaga bila je u tome što je Čikago uvijek bio orijentisan prema disko muzici, a Detroit je oduvijek bio grad fanka.”<sup>9</sup>

7 Uopredi Mark C. Gridley, *Jazz Styles: History and Analysis* (Third Edition), Prentice Hall, New Jersey, 1988, pp. 314-315 i 356-357.

8 Vidi Vangel Nonevski, *Muzički brikolaž: o elementima direktnog recikliranja u savremenoj muzici*, Magor, Skoplje, 2003., str. 23-50.

9 Derik Mej, “Nemam potrebu da budem pop zvezda” (intervju), u *Tea Filter: spisanje za popularna kultura*, broj 3, Skoplje, januari 2006., str. 48. O temeljnjoj analizi nastanka tehno i haus muzike, vidi: Dan Sisko, “And Time Becomes a Loop”; “Children of Production”; “Party Out of Bounds: The Pre-history of Techno (1978-1983)”, u *Techno Rebels*, pp. 23-66; i Laurent Garnier - David Brun-Lambert, *Electrochoc*, PLATW, Beograd, 2004.

## Horizontalno-vertikalni presjek

Ipak, čini se da još uvijek postoje neke muzičke forme koje su naizgled nešto jače pričvršćene za područje s kojeg dolaze i za njih se smatra da ih ne može izvoditi bilo ko i bilo gdje. Pored toga, u svijetu se sve muzičke forme međusobno ne graniče prostorno-vremenski. Primjer za jednu takvu formu je američka hip-hop muzika. Iako je hip-hop prodro i prilagodio se zapadnoevropskom tlu i mentalitetu, ipak se čini da

10 Postoje mišljenja da hip-hop, u stvari, potiče iz kulture koju danas smatramo egzotičnom, naime, iz zapadno-africke muzičke tradicije. Iako su takve paralele nesumnjivo validne, jer se kreću po kursu jednih još dubljih (daljih) vertikalnih muzičkih migracija, ipak, ono na što ja ovdje aludiram jeste egzotičnost neafričkog vida. Vidi James McBride i David Alan Harvey, "Planet Hip-Hopa", u *National Geographic* (Hrvatska), br. 5, Zagreb, svibanj 2007, str. 112-129.

11 Vidi i preslušaj: DJ Vadim, *U.S.S.R. Repertoire* (*The Theory of Verticality*), Ninja Tune Records, London, 1996; DJ Vadim, *U.S.S.R. Life From The Other Side*, Ninja Tune Records, London, 1999; i DJ Vadim, *U.S.S.R. The Art Of Listening*, Ninja Tune Records, London, 2002.

je teže ostvarljivo da on bude prihvaćen u nekim tradicionalnijim, "egzotičnim" kulturama, budući da iznalaženje sličnosti između hip-hopa i odgovarajućih autentičnih muzika s tih područja ide nešto teže.<sup>10</sup> Gramofon, kroz primjer povezan s hip-hop muzikom, pokušava, između ostalog, da odstrani i tu veliku predrasudu, još uvijek prisutnu u savremenoj popularnoj muzici.

Primjer DJ-a koji, uz pomoć gramofona kao svog glavnog instrumenta, upravo pokušava da prevaziđe tu predrasudu je DJ Vadim. Iako je izvornog ruskog porijekla, DJ Vadim već dugo vremena živi i radi u zapadnom Londonu, ali i pored toga zadržava bliske i emotivne odnose s područjima i s kulturom iz kojih potiče, kao i s odgovarajućim načinom života. Tako su na koricama njegovih albuma i na njegovom oficijalnom veb sajtu redovno zastupljeni neki sovjetsko-komunistički likovni motivi (crvene petokrake, skraćena U.S.S.R. prisutna je na skoro svim njegovim albumima, riječi ispisane na ruskom jeziku ćiriličnim pismom...), koji, naravno, nemaju neku retro-ideološku funkciju, već su umetnuti s ciljem da se ukaže na kulturno-istorijsko naslijeđe muzičara. U njegovim kompozicijama često se mogu čuti semplovane riječi i rečenice izgovorene na ruskom jeziku (razni iskazi, poruke, uputstva za korišćenje najvažnijih ruskih riječi i fraza...), nerijetko su korišćeni motivi iz ruske tradicionalne muzike itd.<sup>11</sup> Na kraju, DJ Vadim je ubijeđeni pravoslavni hrišćanin i na svakom albumu najveću zahvalnost odaje Bogu.

DJ Krush iz Japana je još jedan primjer umjetnika koji uspijeva da pronađe dodirne tačke između "dalekih" američkih hip-hop, džez i soul muzika i tradicionalne japanske muzike. Slično kao i DJ Vadim, Krush uspijeva da "zamisli" područja interpenetriranja između dalekih prostorno-vremenskih muzičkih formi; on istovremeno uspješno saraduje s lokalnim i sa stranim muzičarima; uspijeva da prilagodi repovanje na japanskom jeziku strukturi savremenog hip-hopa; da dolovi zvučni senzibilitet Dalekog Istoka; uspijeva da prožme vizuelnu japansku ikonografiju Zapadnoj umjetnosti grafita i da je ugradi u dizajn svojih albuma.<sup>12</sup>

## Mreža presjeka: potencijali i ograničenja

Primjera ima još mnogo, međutim, ono što treba istaći kao najvažnije u ovoj diskusiji o migracijama muzičkih formi jeste da gramofoni u rukama DJ-a, zbog njihovog neuporedivog potencijala da prezentiraju muziku sa svih prostorno-vremenskih koordinata svijeta, imaju lijepu mogućnost da prave dinskontinuitete, dijahrone skokove i vraćanja u okvire horizontalnih i verikalnih migracija raznovrsnih muzičkih formi. Tako, na primjer, originalna kompozicija koja se u nekoj prilici (na nekoj zabavi, recimo) prezentira – može da potiče od nekog nepoznatog narodnog genija s početka XX vijeka u Makedoniji; ista da bude prerađena (remiksovana) na osnovu nekog od savremenih auditivnih standarda (da kažemo: u Londonu); a zatim da bude prezentirana na žurci u Venecueli, Indoneziji, Alžiru, Koreji, Estoniji, odn. na Tajlandu, Jamajci, Novom Zelandu ili na Nepal. Naravno, i obratni redoslijed je podjednako validan: autentična elektro/hip-hop pjesma može da potiče iz Detroita ili iz Njujorka s kraja osamdesetih godina; zatim u devedesetim godinama da doživi remiks na Jamajci ili u Australiji, na osnovu senzibiliteta rege/soul muzike iz sedamdesetih godina; a da bude prezentirana danas na nekom festivalu u Makedoniji, Paragvaju, Tunisu, Indiji ili Rusiji. Čini mi se da je to jedan od najvažnijih, ali i najzapostavljenijih potencijala gramofona i DJ kulture, budući da se na taj način mogu manifestovati duh kosmopolitizma, otvorenosti i slobode u muzici, što je, uostalom, muzici oduvijek bilo inherentno.

Kažem i najzapostavljeniji potencijal, budući da se demon kulturne globalizacije tu najupečatljivije manifestuje. Ono što danas očajno nedostaje u DJ kulturi, a i u muzici uopšte, jeste povratna sprega. Zapad je cijelom svijetu ponudio jedan novi muzičko-kreativni medij i raširio je svoju muziku po svim svjetskim meridijanima. Međutim, kad isti taj Zapad može da bude obogaćen drugačijim muzičkim tradicijama, on najčešće nema sluha za to. Baš se u ovoj muzičkoj zatvorenosti najjasnije ocrtavaju hegemonističke karakteristike koje je gramofon naslijedio od kulturne globalizacije zapadnoevropskog/sjevernoameričkog kolonijalističkog i postkolonijalističkog pogleda na svijet. U tom pogledu, vrlo ilustrativno je viđenje DJ Vadima u vezi s migracijama hip-hopa, ali ne na relaciji Amerika - Drugi djelovi svijeta, već na relaciji Drugi djelovi svijeta - Amerika:

12 Vidi i preslušaj: DJ Krush, *Strictly Turntablized*, Mo'Wax Recordings/A&M Records Ltd., London, 1994; DJ Krush, *Meiso*, Sony Music Entertainment (Japan) Inc./Mo'Wax Recordings/Paradox, London, 1998; DJ Krush, *MiLiGHT*, Sony Music Entertainment (Japan) Inc./Mo'Wax Recordings/A&M Records Ltd., London, 1997; DJ Krush, *Holonix (The Self Megamix)*, Mo'Wax Recordings/A&M Records Ltd., London, 1998; DJ Krush, *Kakusei*, Sony Music Entertainment (Japan) Inc./Columbia, 1998/1999; DJ Krush, *Zen*, Sony Music Entertainment (Japan) Inc./Columbia, 2001; i DJ Krush, *jaku*, Sony Music Entertainment (Japan) Inc./Columbia, 2004.

13 DJ Vadim, Interview,  
in [www.ninjatune.net/  
djvadim](http://www.ninjatune.net/djvadim).

Amerika je vrlo ograničena zemlja. Mi Ševropski hip-hop muzičari smo danas uspješniji nego bilo kad prije, međutim, u svakom momentu pred nama stoji ogroman zid. Oni [američka muzička industrija] nisu osobito zainteresovani za prihvatanje muzike iz drugih krajeva svijeta. I to važi ne samo za hip hop – to važi i za rok, kantri, folk, pop, rege itd. Oni misle da sve to mogu da naprave najbolje i da to prave bolje od ostalih i zato nisu zainteresovani za ništa drugo. Zato nam je teško kad se suočimo sa stavom tipa: "Zašto bi mi htjeli da slušamo vaš hip-hop kad imamo svoj vlastiti? Zašto da slušamo vašu rok muziku kad imamo sopstvenu rok muziku?" Vrlo je teško, a kvantitet britanske muzike koja uspijeva u Americi nije mnogo velik.<sup>13</sup>

Iako je američki hip-hop prodro do raznih djelova svijeta i tamo stekao jedan novi kvalitet, koji ni u kom slučaju nije mogao da stekne na mjestu gdje se prvi put pojavio, ipak, taj novi hip-hop ne može da se vrati svom izvoru, ne može da se čuje u mjestu svog prvobitnog postanka i ne može da izazove nova kreativna talasanja koja su u Americi, po svemu se čini, očajnički potrebna.

Ono što još više zabrinjava kad je riječ o današnjoj DJ kulturi je to što takav slijed stvari ne praktikuje samo Zapadna muzička industrija i DJ-i koji dolaze iz Zapadnog svijeta, već i oni DJ-i koji pokušavaju da uđu u taj svijet. DJ-i koji ne pripadaju tom svijetu (na primjer, veći broj DJ-a u Makedoniji) pokušavaju da prodru u te krugove jednostavno kopirajući stilove stranih DJ-a, kao da je forsiranje te muzike jedini mogući način za etabliranje. Čak i kad tvrde da je muzika koju prezentiraju zaista muzika koja im se dopada, ipak, neizbježna je primjedba da je riječ o, najblaže rečeno, jednom odjeku muzike koju prezentiraju i miksuju strani DJ-i. Umjesto da DJ-i koji ne pripadaju Zapadnoj DJ kulturi prave kombinaciju lokalnih i regionalnih (ili nekih drugih, manje poznatih) muzika sa Zapadnom muzikom, čime bi odražavale i obogaćivale auditivni senzibilitet podneblja iz kojeg dolaze, oni sebe svode samo na to da postanu produžena ruka globalizatorske DJ kulture. Uostalom, moć kulturne globalizacije koja je udomljena u DJ kulturi nameće i jedan standard/šablon za uspjeh, prema kojem DJ iz nezapadnog svijeta koji želi da uspije na komercijalnom planu mora da radi isključivo prema principima Zapadne DJ kulture. Međutim, standard za komercijalni uspjeh nikad nije determinisao umjetnost, već samo profit. Zato su brojni primjeri da neki balkanski muzičari, na primjer, redovno uspijevaju na polju muzike samo zato što slijede unutrašnji, a ne nametnuti

sluh. Ipak, pravi problem sastoji se u tome što je unutrašnji sluh nezapadnih DJ-a (zahvaljujući uticaju globalizatorske DJ kulture) najčešće kontaminiran i nadvladan jednim izrazito prozapadnim muzičkim senzibilitetom. To praktično znači da neće postojati veća razlika ako slušate Derika Meja, Karla Koksa (Carl Cox), Džejmisa Zabelu (James Zabiela) ili nekog balkanskog DJ-a, koji pažljivo slijedi njihove stilove, u svemu osim u cijeni ulaznice za zabavu.

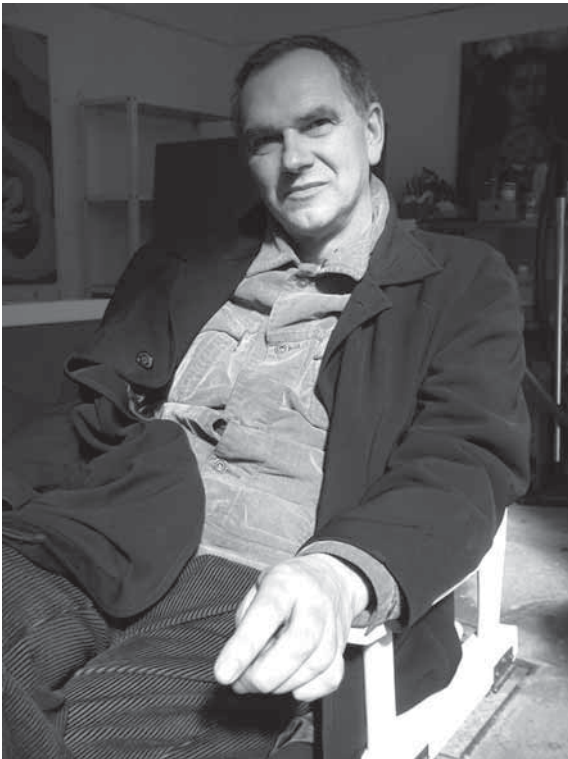
Gramofon se kao muzički instrument etablirao na Zapadu (tačnije u Njujorku), ali to ne znači da on kao medij treba da služi isključivo za promovisanje (pro)zapadne muzike. To što lokalni DJ-i najčešće zaboravljaju ili ne znaju da mediji mogu da se koriste na raznovrsne načine, ide na štetu lokalnih muzičkih scena i lokalne umjetnosti. A umjetnost je ono za što vrijedi da se borimo kad govorimo o gramofonu kao o muzičkom instrumentu, inače bismo gramofon analizirali samo kao još jedan instrument za širenje kulturne moći i kao sredstvo za uvećavanje profita. Međutim, sve dok stvari tako stoje, gramofon će nastaviti da sa sobom vuče recidiv kulturne globalizacije i neće moći do kraja da manifestuje svoje kosmopolitske potencijale.

Žarko Radaković

## PRED- I POST-NOMADSKA STANJA

*Aprila meseca 1973. je u Studentskom kulturnom centru u Beogradu izveden performans Kornjača. Učesnici su bili autor predstave, umetnik Era Milivojević, Žarko Radaković (pisac ovog teksta), Nebojša Janković – Laki (danas urednik kanadskog emigrantskog časopisa Kišobran), Melita Bajčević (ne znam o njoj danas ništa) i Miša Gavrilović (ne znam o njemu danas ništa). Posle izvođenja performansa je direktor festivala umetnosti u Ediburgu, Richard Demarco, pozvao tu grupu da performans Kornjača izvede i na njegovom festivalu.*

Ž. R.



Vest o pozivu u Edinburg je i te kako bila uzbudljiva. Pomisao da bismo svi mi učesnici predstave mogli da otputujemo u inostranstvo i te kako je bila privlačna. Ujedno je taj poziv delovao kao san. Jer ko je tih godina od Jugoslovena putovao u inostranstvo? Ko je imao prilike da otputuje na Zapad? Kretanja su se svodila na lutanja gradom. I danas mi je u pameti šetnja sa Erom u Botaničkoj bašti u Beogradu, i dugo stajanje pored malenog ribnjaka u zapuštenom parku. Bila je pozna zima. Godina 1973. Mesec mart. Prvo prolećno sunce. "Zubato." Era je na LSD. Ja, koji sam prethodnog leta imao negativno iskustvo u uzimanju halucinogenih droga – na meskalinu mi je bilo "strašno" – nisam toga dana progutao pilulu sa LSD, ali sam sve vreme "pravio društvo" Eri na njegovom halucinantnom putovanju. Stajali smo naslonjeni na ogradu ribnjaka sa fontanom, i bez prekida gledali u žabokrečinu na



površni ustajale vode. “Kao u Alhambri”, rekao je u jednom trenutku Era, prisećajući slika u knjizi koju smo svakodnevno prelistavali. Video sam sva “komešanja” oblika u Erinom pogledu, “tipična” za predstave izazvane dejstvom halucinogenih droga. Iako smo bili različito “stimulisani” – Era je bio na LSD, a ja samo “pod uticajem” njegovog, dejstvom droge “pomereng”, doživljajnog aparata – videli smo isto: i zahvaljujući evociranju mojih doživljaja pod dejstvom meskalina, od pre samo nekoliko meseci. “Čudan spoj sadašnjosti (Erine) i prošlosti (moje)”, pomišljam danas. Voda u bazenu pred nama se ne pomiče. Vlakna algi na površini se izvijaju u pletenice koje se, pak, spiralno spuštaju na dno. Razume se da je boja te kosmate mase, zelena. U delu ribnjaka (na sredini) su na površini vode majušni listići barskog bilja, koji se šire kao krljušt na stomaku ribe. I tu dominira zelena boja. Pod svetlošću “zubatog sunca” je to svetlo-zelena, ohlađena, ali jasna. Takoreći i nema senki. “Fantastično”, čujem Erin glas. “Kao da govori sa Marsa”, pomišljam i osećam kako mu se glas razlaže u slojeve najrazličitijih zvukova. U jednom trenutku vidim namaze šumova preko boja i oblika na površini vode. Vidim Erine reči kako u vrtlozima upadaju u masu vode koja se razvlači kao gusta melasa. Pod jezikom osećam onaj ukus sastojaka tečnosti napitka koji sam, u onom meskalinskom snu, ispirao gorak ukus pilule koju sam bio progutao. Čujem nečiji glas. Tester mi uši. Ali i, poput lepljivog jezika, razvlači pljuvačku preko zelene površine vode u ribnjaku. “Kao u Palermu”, izgovaram (prisećajući se fotografija u knjizi koju smo prelistavali). Era je u tolikoj meri posvećen opažajima primljenim zurenjem u žabokrečinu da njegovo gledanje doživljavam i kao najprisniju “komunikaciju” sa nekim u vodi. Erin izraz lica je ozaren. Erine oči su široko otvorene. Crvenilo beonjače isijava jezu koja se prenosi na gomile zaostalog, starog, snega na stazi između redova drveća. Era prebacuje pogled na skorelu površinu uprljane Bele. Kristali su tu uobličeni u kuglice koje se, otapanjem snežno-ledene mase, uvećavaju. Ptice (vrapci), koje skakuću stazom, ne samo da privlače pogled, nego odvlače pažnju. Najedanput smeh. Besciljno širenje pogledom koji samo prati grohotan smeh koji i Era i ja začujemo kao šuštanje lišća u gustišu krošnje jedinog stabla na travnjaku pred nama. I vetar, koji se najedanput oglašava. Spušta se u velikim raznobojnim koncentričnim krugovima. I sirena bolničkih kola, koja se čuju sa druge strane zida oko botaničke bašte (dakle, “spolja”) zamiříše kao vejanje sitnog, suvog snega.

Danas, posle svih “proba” meskalina i LSD, mogu da kažem da bi “senzacije” izazvane delovanjem tih opijata, bile, u potpunosti, “kičerske”, da u “slici” senzacija nema “ekspresivnosti” koja dolazi iz stvarnosti. Oličena je u onim “snažnim”, debelim, tvarnim, prugama “jakih” boja, raspoređenim oko obrisa “formi”. Prirodne boje “figura” su, pod pritiskom težine korone od jakih boja, prigušene, tu i tamo blede. Utoliko se gledanje u oblike odmah proeobraća u slepost. Lepo vidim da ne vidim to u šta gledam, nego vidim samo ono izvan granica oblika. Te pruge sa druge strane zida oko polja u kome je pogled vidim tako jasno da ih i čujem. Odmah se aktiviraju, u činu gledanja, i druga čula. Mirišem, kusam i opipavam granične namaze boja. Sve se odvija munjevito. Dakle, nema vremena za mešanje oseta. Čin opažanja, kažimo ovde “sveobuhvatnog”, je kao prolaznje duž dugog plota i, pri tom, povlačenje šakom i prstima preko letava u tarabi. Opipavam svaku neravninu na svakoj pojedinačnoj dasci, ali i odlično sagledavam “svu” tarabu. Razume se da postoji opasnost od povrede šake zabijanjem u vrh zaostalog eksera u letvi, ili zarivanjem komada drveta pod nokat. Opasnost je povećana i smanjenjem osetljivosti na bol. Jer sve je usredsređeno na prepuštanje “senzacijama”. U praksi uživanja halucionogenih droga su zabeleženi i slučajevi gledanja u sunce do oslepljenja, ili prženja kože na šaci žeravicom cigarete do nanošenja najtežih opekotina.

Jedne večeri u Gajbi (u stanu u kome smo svi učesnici predstave *Kornjača* stanovali) smo Kosta (Koča) i ja satima (na “tripu” LSD-om) gledali u Ešerove slike.

Nije li simptomatično za trip meskalinom, posebno LSD-om, zaboravljanje većine od svih “senzacija” i svega o čemu sam razmišljao tokom tripa? Ne sećam se osećanja tokom tripa. Ne sećam se ni nagona. Na primer, tokom “horor-tripa meskalinom” jesam pio tečnost, ali žeđ nisam osećao. Bocu koka-kole sam kupio isključivo zato što mi je prodavac uporno nudio da “uzmem” “bilo šta” iz njegove “zapoostavljene” zalihe. Čim sam okusio napitak, odmah sam ukus tečnosti osetio razložen na sastavne ukuse sastojaka tečnosti. Uopšte, ta “analitičnost” pratila je svaku moju aktivnost tokom tripa. Sve u meni – duh, misli, osećanja, pre svega opažanje – bilo je u permanentnom nezaustavljivom, rekao bih, čak, “fulminantnom”, kretanju. Ni “u spoljašnosti”, izvan mene – ako je to “izvan-mene” “na tripu” uopšte postojalo, a postojalo je samo “analizovanjem” – ništa nije mirovalo. Sve u meni, i izvan

mene, bilo je “putujuća tačka”, ili “krećuća masa”, ili bilo šta “u stalnom kretanju”. Objekat opažanja, doživljavanja, kasnije i razmišljanja, ni u jednom trenutku nije bio “uhvatljiv”. A opet sve je bilo “tako jasno”. Čak i prejasno. Stvar je bila u tome što pitanje jasnosti odnosno nejasnosti i nije postavljano kao problem koji je trebalo da se rešava. Boje su bile takve kakve jesu bile, i opažao sam ih svim čulom (ne samo vida, činilo mi se). I oblici behu baš takvi kakvi su bili. I Mirisi. Dakle, i ukus. I uvek se odmah išlo dalje u opažanju. “Drama” doživljavanja se odvijala u rasponu između telesne statičnosti (sve vreme sam se nalazio na jednom mestu) i stalnog kretanja u svakoj mentalnoj ili duhovnoj, kažimo, “unutrašnjoj” aktivnosti. “Scenario”, po kojem se ta “drama” odvijala, bio je zaprepašujuće poznat. Nije to bila “priča”, “već viđena”. Ona je, doduše postojala, ili je mogla da postoji. Dramu je određivao “skeleton” bilo kakve sadržine, kažimo, “priče”. A dramatičnost je poticala od prenaplašenog, uvećanog, efekta bilo kog elementa kostura priče. Kao da sam doživljavao uvećanje klišeja, tako snažno, moćno, da je to već poznato, već viđeno, delovalo kao sasvim nepoznato, dakle, iznenađujuće. Taman sam pomislio “aha!”, “to je ono”, a već je to poznato, zbog daljeg “zumiranja”, onim pomenutim stalnim kretanjem svega, postalo Nepoznato.

Ipak je i na “tripu” postojalo i mišljenje. Znači: Razmišljalo se i pod dejstvom meskalina i LSD-a. I te kako. U početku tripa misli su najčešće bile “pratnja” senzacijama. Behu one to (samo pratnja!) prevashodno zbog jačine senzacija. Upečatljiva opažanja i burni doživljaji i nisu dopuštali čisto mišljenje. Ovo kao da se povlačilo u sebe. “Da ne smeta”, reklo bi se. U jednom trenutku mi se baš “na tripu” meskalinom učinilo da sam u potpunosti spoznao smisao krilatice “kada mislim i nisam baš pametan, a mudar sam tek kada sanjam.” (Ko je to rekao?)

Zime 1984. – znači jedanaest godina posle završnog izvođenja predstave *Kornjača* u SKC u Beogradu, a dvanaest godina posle horor-tripa “na meskalinu”, a jedanaest godina posle Erinog tripa “na LSD” u Botaničkoj bašti u Beogradu – boravio sam u poseti Peteru Hadnkeu koji je tada živeo u Salzburgu. Razume se da sam se i “one” noći, na ulici “tog” austrijskog grada, posle “onog” “eksesa” na malenom trgu, posle koga je Peter bio “uhapšen” i priveden u policijsku stanicu, setio “tripa” na LSD-u sa mojim prijateljem Vladom Božićem (1973, u Beogradu). Baš kao i “te” noći u Salzburgu, koje sam, posle rastanka od Petera, još neko vreme šetao pustim ulicama, i “sada” (“tada”) tokom tripa smo Vlada i ja šetali pustim ulicama Beograda. Bila

je noć. U Molerovoj ulici nije bilo "nikog živog". Samo mi i naši koraci koji su odzvanjali ("kao aluminijski đonovi cipele ubice") sveže opranim pločnikom. Faza "burnih senzacija" na tripu je već bila utihnula. Već smo se "spuštali" na sve "čvršće tle" a sa nama, ne više samo kao pratnja senzacijama, i naše misli koje su, kao sve uočljivije ptice, kružile nad predelom, tražeći pogodan "teren" za sletanje. Jedna misao beše i ona o "snovima". Nadletala je grad u kome smo se osećali: i kao kod kuće, i kao stranci. "Trip" je bio umereno "otkačen" od "stvarnosti". I jesmo i nismo se osećali "ludi". "Šizofrenija", izazvana "drogom", nije bila tako ubedljiva. Utoliko nije ni udar misli u stvarnost u kojoj smo se nalazili bio tako bolan. Prelazak iz stanja nekontrolisanog prepuštanja senzacijama na svesno "čitavanje" (i "prevođenje" na svoje "jezike") svih pojava oko nas bio je postepen. Maglu koja se podizala u dnu ulice u pravcu Bulevara revolucije doživeli smo i kao vulkan isparenja senzacija, ali i kao maglu iz koje su izranjale, kao "Venera iz morske pene", svakim našim korakom dalje sve jasnije misli.

U sličnom somnambulnom stanju sam se kretao i ulicama Salcburga, zime 1984. Pošto sam popodne i večer sa Handkeom proveo ispunjen jakim doživljajima susreta koji sam dugo "preživakavao", koji sam sada doživim i kao najsnažniju "senzaciju", "spuštao" sam se, koračajući tesnim sokacima, kao letilica posle dugog letenja nemirnim visinama. Misli, uskovitlane i uzavrele blizinom "burnih senzacija", umirivale su se i gladile. Jedna od njih beše i prisećanje razgovora sa Peterom i njegovog citata "wenn ich denke, bih ich dumm, wenn ich träume, bin ich klug". Ta, po sebi banalna rečenica, najedanput me je vratila u stanje u kome sam se nalazio "te" noći sa Vladom Božićem u šetnji Molerovom ulicom (na tripu LSD-om).

Posle koračanja ulicom Getreidegasse, u kojoj nisam sreo nikoga, uputio sam se u svoj hotel ("Elefant"). U predvorju je na podu dremala mačka. I "one" noći u Molerovoj ulici u Beogardu je na trotoaru ispred ulaza u kuću u kojoj je stanovao Stefan Borota ležala mačka. Vlada, koji je, takoreći bezizraznog izraza lica i razrogačenih očiju, delovao "kao avet", podsetio me je na hotelskog recepcionara koji je, oznojanog čela, ukočenog pogleda, sa cigaretom među usnama, zurio preda se. Nije se pomicao. Nije me čak ni pozdravio. Samo mi je pružio ključ od moje sobe (broja 212). Pošto sam se popeo stepenicama u sobu, i svukao se, umio, oprao zube, i legao u postelju, uključio sam magnetofon. Preslušao sam snimak popodnevnog raz-

govora sa Peterom. I sve vreme sam mislio na “tu” šetnju sa Vladom B., Molerovom ulicom u Beogradu 1973. Vlada je i ličio na Petera. Imao je dugu kosu. I svo vreme su mi u ušima odzvanjale njegove reči “mudar sam kada sanjam.”

Podvojenosti u sebi postao sam svestan tek preseljenjem u inostranstvo. Počelo je stalnim sećanjem na moju prošlost u Beogradu u kome sam nalazio i tražio uporišta za delovanje u sadašnjosti. Uskoro je to postala očajnička borba protiv zaboravljanja svega u čemu sam nekada postojao. Činilo mi se da bih “brisanjem” svoje prošlosti zauvek poništio sebe kakav sam uistinu bio. Pritisak stvarnosti je i te kako bio jak. Nametale su se nove datosti, često meni potpuno nepoznate, te sam ih doživljavao i kao najupečatljivije senzacije. Opažao sam svaki detalj. Boje su bile jasne, čiste, razgraničene i vrele. Sve što sam opažao širilo se, i pretilo je da prekrije svaku praznu površinu i da pretopi u sebe svaku pojavu pa i one iz prošlosti. Izlaz u očuvanju sebe od ranije tražio sam u stalnom poređenju svega u sadašnjosti sa svime u prošlosti. Znači: Video sam na ulici ženu sa psom na lancu, bila je besprekorno obučena, u crni kostim, obučena u cipele na visoku potpeticu, a oko razgolićenog vrata iznad dubokog izreza na utegnutom sakou i linija razdvajanja valjkastih, pomalo prezrelih grudi visila je biserna ogrlica: odmah sam se prisetio starice na razlokanoj trotoaru ulice nedaleko od Kalenića pijace u Beogradu, gazila je preko rupa, a cipele iscepane kože na okoštanim i iskrivljenim prstima upadale su u lokve, čarape su joj bile zarozane i skesane, a crna suknja iskecana na krajevima, vukla je torbu na točkovima, iz nje su ispadale glavice luka, plodovi paprike, šljiva, jabuka i parčad bundeve. I dok sam gledao u grupu muškaraca za šankom jedne kafane u Štutgartu, a delovali su kao lutke, jer nisu se pomerali, i zurili su preda se preko poluispijenih čaša piva, i nisu ni sa kim, ni međusobno, progovarali ni reč, mislio sam na galamdžije u kafani *Grgeč* na uglu Bulevara i Beogradske ulice u Beogradu, sedeli su za stolovima zamašćenih i izgužvanih čaršafa uflekanih od prosutog vina, čorbe, soli i bibera, behu zamašćenih kosa i podnadulih lica, i nije se znalo ko je sa kim u toj prostoriji razgovarao. Gledao sam u muškarca ispred Sezanove slike u muzeju *Ludvig* u Kelnu, stajao je oslonjen o kišobran, imao je naočare bez okvira, bio je obrijanog temena glave, u kožnim rukavicama, u džemperu koji je podsećao na narodnu nošnju, u besprekorno ispeglanim pantalonama od rebrastog somota, izraza lica uprepodobljenosti i pobožnosti, pogleda čistog ali malčice razvodnjenog, i tako da-

lje; i odmah sam se setio Ere Milivojevića ispred svoje slike *Voz na krivini*, okačene na zidu u dnevnoj sobi u Gajbi, u kući broj 1a u ulici Lole Ribara u Beogradu, stajao je ćutke u stavu kontraposta, na sebi je imao kožne sandale kakve su “tih godina” nosili “nadničari” na poljskim radovima u vreme jesenjih berbi, i sve vreme je ćutao. “Šizofrenija” kojoj sam se prepuštao nije bila samo proizvod nego i cilj stanja u kome sam se u svom stranačnom životu nalazio, stanja koje je pretilo da mi oduzme sposobnost prosuđivanja i izbora. Pretilo je da se svedem na nekoga ko je samo još opažao i doživljavao svet koji je delovao samo još u “jakim” slikama. Pretilo je da zauvek ostanem “na tripu”: da zauvek zaboravim svoje poreklo, svoju povest, svoje “sadržine”; da, u strahu od “pada u rupu” gubljenja identiteta, učestalo produžujem “stanje” burnog “senzacionalnog” doživljavanja “sadašnjosti”, dakle, da postanem neka vrsta “narkomana”, “alkoholičara” i “strastvenog pušača” moje savremenosti.

Sećanje, razmišljanje, promišljanje i mišljenje je, “u takvim stanjima”, bilo neminovno. Bilo je izlaz u borbi za mentalni opstanak.

Jedne večeri sam u dvorani Filmforuma u zgradi muzeja Ludvig u Kelnu gledao film *Balkanska erotika*, beogradske umetnice Marine Abramović. Tih dana u Kelnu bio sam, inače, posebno razdražljiv. Čula behu preosetljiva. Video sam sve udvostručeno i uvećano. Umesto glasova čuo sam pozadinske šumove. Mirisao sam samo “iz daljine”, a za “dominantne” mirise bio sam neosetljiv. Na gradskom otpadu, na primer, zapahnuo me je miris parfema koji je davne 1973. godine koristila Melita Bajčević. Dok sam prao sudove u kuhinji u svom stanu u ulici Alteburger Str. u Kelnu, prepoznao sam u smradu uskislog sosa od paradajza u tanjiru opojni miris sveže pokošenog sena na jednoj livadi ispod Crvenog Čota na Fruškoj Gori. Razumljivo je bilo da sam na projekciju Marininog filma pošao u nadi da ću, pokretanjem sećanja na svoju prošlost, u kojoj je Marina, doduše, u najmanjoj meri, bila prisutna, “neutralisati” zbrku u svetu svojih opažanja.

Do željenog “efekta”, međutim, nije došlo. Najpre je organizator filmske projekcije predugo govorio uvodno. Ne samo što je detaljno “prepričavao” sadržinu Marininog filma, nego je i unapred predlagao gledaocima kako da doživljavaju to što će gledati. Pri tom je, prisećajući se svoga detinjstva u katoličkom internatu, “insistirao” na svojim tamošnjim i tadašnjim doživljajima “stege”, kojih ga je, “eto”, rekao je, Marinin film

“oslobađao”. Takoreći je sebe “uzdizao” u “negativnog junaka” predstojećeg filma. Govorio je: i u ime autorke, izvinjavajući se što ona, “iz privatnih razloga”, nije mogla da prisustvuje “večerašnjoj” projekciji, ali i u svoje ime, predstavljajući se kao junak iz filma. Odmah sam se osetio nesiguran. Pomislio sam: “Ako je Marina snimila film o ovoj kreaturi preda mnom, onda ja nemam šta da tražim u gledalištu, jer u filmu neću pronaći ništa iz svoje prošlosti, te ću samo još više pojačati zbrku u opažanju neposredne sadašnjosti” koja mi se ukazala samo još u detaljima, uvećanim “do pucanja”.

Film *Balkanska erotika* počeo je Marininim “nastupom”. Snimljena u “srednjem planu”, “amerikenu”, gledala je u kameru, i, ozbiljnog izraza lica, kao voditeljka u nekoj televizijskoj naučnoj emisiji, ali i kao takozvana “učiteljica” u pornografskom filmu, u uvodnoj sceni predstavljanja protagonista, dakle, pre “svlačenja”. “Elaborirala” je ono što će “da usledi”. I ona je, kao i maločas organizator projekcije filma, govorila o nečemu “izvan” filma: “postulirala” je, “prejudicirala”, objašnjavala”, pa i podučavala. Ali, za razliku od muškarca, Marina se ni u jednom trenutku nije gledaocima obraćala “lično”. Ni reči nije rekla o svome “detinjstvu”, niti o bilo čemu lično doživljenom. Govorila je neposredno iz filma. Za razliku od muškarca koji je, poredeći sebe i svoj život sa prikazanim u filmu, sve vreme pokušavao da “uđe” u film. Marina me je čak podsetila na Žan Mari Štrauba (Jean-Marie Straub) u sceni izricanja uvodnih reči u njegovom filmu *Aron*. A pošto sam Štrauba cenio iznad svih filmskih umetnika današnjice, razumljivo je bilo moje nadređenje Marine Abramović organikatoru filmske projekcije, iako se u oba slučaja radilo o “digresivnom” reflektiranju “primarnoumetničkog”, pa još i, meni ne bliskog, “uvođenja” u film. “Marina” je u filmu *Balkanska erotika* odmah bila “u filmu”. Odmah se obraćala gledaocu “iz filma”. Bila je deo “priče”. Dakle, ne Ona, Marina, nego neko drugi, “Marina”. Konačno, da Marinu nisam poznavao lično, da je nisam odmah prepoznao, ne bi za mene to ni bilo značajno. Marina je delovala kao “neko drugi”. Čak i meni koji sam je poznavao.

U filmu *Balkanska erotika* Marine Abramović postojalo je, međutim, nešto što me je odmah “odbijalo”. Već u uvodnoj “ilustraciji”, u “poučnom” objašnjenju “voditeljke” (“Marine”), onoga što će da usledi (u, dakle, potonjoj sekvenci masturbiranja i milovanja svojih nagih grudi) osetio sam poveću dozu “neukusa”. Zašto? – pitam se danas, posle svega. (Jer ja se nikada nisam stideo nagote tela u filmu.) Da nisam u međuvremenu, u

svojoj nomadskoj psiho-povučenosti u sebe i psiho-nesigurnosti postao "čistunac"? Ili sam u toj sceni prepoznao istinitog junaka iz svoje prošlosti, Marinu lično (a nisam želeo da se sretnemo u filmu). Da li su oni navodnici ("") u imenu "Marina" najedanput nestali, te sam ugledao Marinu lično i tamo gde, prema mom očekivanju, nije trebalo da je bude. Kao da je "preterala" u pokazivanju sebe (nauštrb mene?), pomislio sam (možda, u tim mojim post-nomadskim stanjima, krajnje nepodoban za normalno estetsko uživanje). Ili je ta neprijatnost poticala od predugog trajanja sekvence onanisanja, koja je naprosto "preklopila" ono uvodno "kvazi-naučno", dakle, ironično, "efektno", "štraubovsko", "elaboriranje" i "kvazi-podučavanje"? Učinilo mi se da bi film, da je ta sekvenca trajala "sasvim kratko" i da je bila podređena sekvenci "elaboriranja", da je ostala samo njena "ilustracija", mogao da bude spašen od bilo kakvog "negativnog" delovanja. Kasnije se to, u mom doživljavanju ovog filma, "ispostavilo" u svakoj narednoj sekvenci "ilustrovanja" prethodno "elaboriranog". Scena na kiši, uz podizanje suknji i pokazivanje genitalija, ne samo da je trajala predugo, nego je još i "estetizovana" uvođenjem mizanscena i preinačavanjem filma u snimljenu baletsku predstavu. I tu su mi nedostajali "skokoviti rezovi", razantno smenjivanje kadrova i filmično dinamizovanje vizuelnog materijala. "Neprofesionalno je to sve izmontirano", rekao sam još u toku filmske projekcije Nini Pops koja je sedela sa moje desne strane. (Ili je ona to rekla meni?) "Ta sekvenca je trebalo da traje najkraće moguće", rekla je Nina. (Ili sam to rekao ja?) "Ili ju je valjalo produžiti i razvući 'u nedogled'", rekao sam (ili je to ona rekla). "Da traje koliko i snimak oblakodera 'Empajer stejt bilding' u istoimenom filmu Endija Vorhola", rekla je (rekao sam). Isti doživljaj se ponovio i u "sceni" koitiranja muškaraca ("Balkanaca") sa zemljom: Prikazani su nagi u trenutku ležanja na stomaku na livadi i izvođenja pokreta kao pri seksualnom činu; najpre samo jedan muškarac u kadru; onda, udaljenjem kamere, više muškaraca u slici, raspoređenih prema "određenom", umetnici "jasnom" estetskom "ključu"; delovali su ti "jebači" i kao figure u apstraktno (ili konkretno?), ipak, jeftino strukturisanoj slici; tela svih muškaraca bila su svetlo nijansirana; samo je jedan bio tamno obojene puti. (Da li je to trebalo nešto da znači? Crni Balkanac?) Ali, umesto da o svemu što sam video na ekranu, mislim "suštinski" – podstaknut, na primer, upečatljivim opažanjem, tako da mi opažaji deluju kao najteži šamari, ili najnežnije milovanje, obuzet najjačim oseća-



njima, na primer, sramote, ili stida, ili usamljenosti, ili sreće, pa prema tome i prepušten razmišljanju o najupečatljivijim doživljajima sveta, života, smrti, seksa ili rata – samo sam se nasmejao Viđenom, doživевši ga kao vic. Kada sam začuo i gromoglasno smejanje gledalaca u dvorani, osetio sam se previše prijatno i opušteno za “ozbiljno” gledanje umetničkog filma. Da u tom Marininom filmu nešto “nije bilo u redu”, pomislio sam kada sam i sam dobacio “gle, gle” uočivši trzaje penisa jednog od muškaraca u srpskoj narodnoj nošnji, postrojenih u vrstu; svakome je kroz otvoren šlic bio “isukan” penis u erekciji. I ta je sekvenca, zapravo statičan kadar, trajala predugo, ili prekratko (smatrali smo Nina i ja). Već posle reakcije Sonje Maksić, levo od mene, smeha na moje dobacivanje “ujeo” sam se “za usnu”. Čutke sam se zapitao “koja su to antropološka pitanja pokrenula Marinu Abramović na ovakvo istraživanje folklor”. “Koje li površnosti!”, pomislih, sada već ozlojeđeno. Oborih pogled. Pored Sonjinog stopala, uz naslon sedišta, beše položena plastična kesa sa potrepičinama. Desno od mene: platnena torba sa Nininim *Dnevnici*ma. Moje noge behu razmaknute. Šake: skupljene u pesnice. I pored mraka u dvorani, sve je tu delovalo tako prirodno. Ujedno ugledah na tom tesnom prostoru pribežište. Obuzet gotovo nesnošljivim osećanjem stida, poželo sam da se tu sakrijem. Svoje sedište u tom prostoru pod mojim nogama ugledao sam kao jazbinu. Osećao sam se kao kornjača zatvorena u svoj oklop. Kretah se unatraške. Sporo. Čuo sam sebe: “Ko su ti ljudi u dvorani”, upitah se. Njihov smeh je sada bio glasniji od zvuka u filmu. Nemost u koju sam tonuo sve dublje bila je u potpunoj opreci sa svime što se oko mene dešavalo. Čutanje kojim bejah obuzet (ne samo ja, nego i Nina i Sonja – video sam to, iako sam žmurio), imala je svoju težinu. Bolela je. Jer nismo bili “normalni”. Nismo pripadali nikome i nigde. “Bili smo izgubljeni u svom nomadstvu”, pomislio sam.

Šta me je to – tako poremećenog – toliko zbolelo u filmu *Balkanska erotika*, Marine Abramović? Neće biti da su to bile “estetske”, “formalne” i “tehničke” neusaglašenosti! Pa njih je uvek bilo moguće “neutralisati”. To “korigovanje” “nesavršenog” umetničkog dela mi je uvek bilo važan deo moje recepcione aktivnosti. Čitao sam, gledao i slušao umetnost uvek i kao “autor”. Recipirao sam kao da sam nastavljao rad na “nedovršenom” delu. Recepcija je za mene i te kako bila i umetničko stvaranje. I “ovde”, u slučaju filma *Balkanska erotika*, ja bih odmah, sa zadovoljstvom, pristupio uobičajenim “ispravkama”:

Na primer “premontirao” bih filmski materijal: Ili bih “razvu- kao” sekvence “ilustrovanja” “elaboriranog”, sve dok se glas voditeljke ne bi izgubio; ili bih sekvence ilustrovanja iseckao i između sa kratkim spotovima dosnimljenog materijala.

Da pristupim takvom činu “produktivne recepcije”, da “produktivno korigujem” recipiranu umetniku tvorevinu, nije mi u slučaju filma *Balkanska erotika* palo ni na kraj pameti. Ovde je “korigovanje” Recipiranoga odmah bilo odbacivanje. Da sam čitao knjigu, odmah bih je zaklopio i bacio u stranu. Da sam se nalazio ispred slike, odmah bih joj okrenuo leđa i udaljio se. Da sam slušao muziku, odmah bih isključio muzički uređaj. Negativna recepcija filma *Balkanska erotika*, Marine Abramović, trebalo je da se završi izlaženjem iz bioskopske dvorane. A na takav čin je moglo je da me nagna samo nešto suštinsko, nešto u podlozi filma, dakle, u srži umetnikovih doživljaja. Da! I najedanput mi je, kao na horor-tripu meskalinom, postalo jasno: Nije meni toliko zasmetala tehnička i strukturna, kažimo, gramatičko-stilska nesavršenost filma, nego umetnicino doživljavanje sveta, posebno njenog porekla, dakle, istorije, u ovom slučaju Balkana kojeg sam deo i sam bio, baš kao i Sonja i Nina, levo i desno od mene u gledalištu. “Bio je to onaj efekat reagovanja preosetljive ličnosti, ponosne, pa i poremećene, u svakom slučaju umorne, od dugogodišnjeg nomadskog života”, zapisujem danas, posle svega. Bilo je to reagovanje koje će, znao sam to, veoma brzo preći u paranoju, šizofreniju, podvojenost, i ekstremnu neusaglašenost sa samim sobom.

Posle projekcije filma smo Nina i ja popili pivo u pivnici *Peters*. Sonja se nije osećala dobro (zbog delovanja filma?), odmah je otišla kući. Dugo smo, Nina i ja, ćutali. Gledajući odsutno preda se. Kao da smo i dalje bili u filmu Marine Abramović. Šta me je to “ubilo u pojam” u ovom filmu, pitao sam se sve vreme. Isto pitanje postavila je i Nina. Da li je u meni bila povređena “sujeta Balkanaca”? Ili sam u filmu najedanput spoznao autorovu površnost u obradi više nego osetljive teme? Ako sam Marinu Abramović do sada – najčeše u njenim javnim nastupima, njenim izjavama, ili na osnovu mišljenja drugih – doživeo kao umetnicu “iscrpljivanja stvarnosti”, a to je meni bilo veoma blisko, nisam, sada, ovde, u filmu *Balkanska erotika*, doživeo ništa od takvog postupka. Na protiv. Kao da sam prepoznao “inferiornost” umetnice sa Balkana u nastojanju da Zapadu, na kome je živela godinama, objasni suštinu svojih najudaljenijih korenova. Kao da nije ništa govorila o sebi “lično” i

“sada”, nego se samo pokazivala onako kao bi to “svi” “ovde”, “na Zapadu” želeli. “Zajebava se”, rekao sam. “Preoblači se.” “Ali ne tematizuje ona pri tom svoju ‘mimikriju’, nego je nesvesno, ili, ipak, svesno, uzima kao svoj stav.” “Ne bi ni to za mene bilo ‘problematično’ da se tu ne radi o tlu sa koga mi potičemo”, kažem sipajući u svoje grlo i treće pivo na iskap. “Pa Marina Abramović je, jebi ga, pored Emira Kusturice, Biljane Srbljanović i još nekih, danas jedan od najisturenijih ‘reprezenata’ umetnosti Balkana na Zapadu!” “Pa omogućeno joj je da se svuda oglasi!” “Razume se da je obraćanje nekome uvek i ‘strategisanje’!” “Ma uvek je ono i postavljanje prema adresatu. Uvek i ‘retorisanje’ u cilju: osvajanja prostora za dokazivanje sebe i svoga stavaaaa!” “Ali, jebi ga, Marina Abramović nije, u filmu *Balkanska erotika*, otvoreno pokazala svoje doživljaje.” “Ma, ‘previše’ je povlađivala njoj previše važnom adresatu!” “Jebo te, kao da se sve vreme ‘nameštala’ ‘po želji’ određene grupe gledalaca. I ni u jednom trenutku o takvom svom položaju nije rekla ni reč. Ja se, jebi ga, nisam osećao kao dotični gledalac. Ne samo da se svojim filmom nije obraćala meni, nego sam ja, jebi ga, u njemu ‘doživio’ i veću dozu ‘obmane’”. Razume se da sam možda sve ovo i uobražavao. (Ja, poremećen predugim nomadskim životom. Sada još i pijan.) Najedanput sam (tako uvređen) shvatio da taj film uopšte nije tematizovao, na primer, “erotiku”, kako je to bilo najavljeno u naslovu. Ako je u filmu *Balkanska erotika* i bilo reči o Balkanu (kako je to u naslovu bilo najavljeno), onda samo posredstvom nekoga ko se lažno predstavljao kao “stručnjak”, pomislio sam. Najedanput sam tu video nekoga ko je o Balkanu govorio u nameri da se od njega distancira, ali ne u “kritičkom smislu”, nego da bi se približio nekome kome istina o Balkanu i nije morala da bude poznata, a taj koji se predstavljao kao informant o Balkanu, pristupao je svome poslu programski, pri čemu je njegov program podrazumevao kalkulisanje sa očekivanjima adresata, bez namere da ih eventualno menja. Bilo je to, znači, čisto prilagođavanje postojećem. Bez iole namere da se kritički preispita: ni to o čemu se informisalo, ni svest toga koji je primao informaciju, niti svest samog informanta.

Dana pre gledanja filma *Balkanska erotika* pročitao sam, na sajtu *Seecult*, sa zakašnjenjem od nekoliko godina, razgovor sa Marinom Abramović, povodom njenog prvog boravka u Beogradu posle više decenija odsustvovanja. U toku razgovora sa beogradskim novinarom se Marina rasplakala pred činjenicom da su svi koje je pre više decenija “ostavila” ostali “na istom

mestu", dok je ona u inostranstvu "pravila karijeru". Pomenula je u tom trenutku i Eru Milivojevića kao jednog od tih "ostavljenih". Najedanput sam se setio reči Žike Dacića o Eri "da je živeo u Nemačkoj, bio bi Bojs". "Zašto nikome nije pomogla da se predstavi na Zapadu", upitala je Nina. "Možda ih se stide-la", rekao sam. "Ili je bila sebična." "Pravila je karijeru, zašto da ne." "Da." "Ona je morala da učini nešto za one tamo." "Šta?" "Nešto!" "Ali šta?" "Morala je to ozbiljnije da odradi." "Zar da svoje doživljaje toga tamo, pa i ovoga ovde, ako hoćemo, svodiš na vic?!" "Moraš da promišljaš ne samo svoje prisustvo, nego i svoju odsutnost." Zar da zaboravljaš boje i oblike sebe!" "Zar da ograničavaš ionako ograničeno jezgro sebe." "Pusti neka te vodi onaj početni drhtaj. Prepusti mu se. A ako njega nema, okani se svega", rekao sam. "Era je nesebičan", rekla je Nina. "Era je savršeno jasan", rekla je. "Era je čist i dosledan", rekla je Nina. "... obrađivati sve i sva iz svoje umetničke i neumetničke prošlosti... činiti samo to!", rekao sam ja. "Doživljaj Ere one majske noći u Beogradu, za mene je suštinski", rekla je. "... posvetiti se stidu zbog svoga porekla... stidu generacije, onih koji su olako konvertirali, nacionalizovali se, zaboravili sve svoje i krenuli površno da čeprkaju po običajima, praznoverju, veri, vradžbima, mitovima, kao fol, da traže antropološke konstante, da bi, ono, kao, jebi ga, bili 'iznad svega toga', a time su i te kako pridoneli raspadu sebe, verskoj i ideološkoj indoktriniranosti, etničkim i etičkim čišćenjima, jednodimenzionalnim društvima, multipliciranom fašizmu, biologizmu, sadimzmu, mačizmu, ultramonizmu, epileptologizmu, sidaštvu, aluminizizmu i regresivnom komunizmu", rekao sam. "Hvala ti što si me upoznao sam Erom", rekla je Nina.

U toku noći sam sanjao Marinu i sebe u ljubavnom zagrljaju. Ležali smo u senu u ambaru usred dobro poznate zemlje. Bio sam u satima neumirenoj erekciji. Marina se preda mno-m prostirala kao zemlja našeg porekla. Visoke planine oštarih teških gromadnih vrhova. Duboko uklesane gudure. Kamenjar. Vitka stabla jela. Lišće, požutelo i opalo. Jesen. Leto. Smetovi snega naneti preko ulaza u obore za stoku. Miris vlage na izvoru u dubodolini. Ispred pećine u kojoj zimski spava mečka podižu se grozdovi magle... Posle koitusa sedimo oko vatre i pletemo: ja soknice, Marina rukavice... Na horizontu karavani. Kao senke sadašnjosti u kojoj živimo prebijenog sećanja. La-vež pasa u gonjenju stoke. Reči nomada. Nerazumljive. Tople. Ljubavne.

Muharem Bazdulj

## MALI LEKSIKON LITERARNIH NOMADA

### 1. UMJESTO PREDGOVORA

Dominantni stavovi o nomadizmu generalno se sastoje od dvije krajnosti. Prva je ona koju simbolizira latinska maksima *Navigare necesse est*, druga se pak može sažeti šopenhauerovski: iza nomadskih naroda nije ostala nikakva civilizacijska tekovina, a individualni nomadizam identičan je najnižem obliku egzistencije – onom turističkom. Nomadizam se u obe ove krajnosti obično identificira sa avanturom, samo što se i *avanturi* kao takvoj pripisuju različite konotacije. Literarni nomadizam ne može se, međutim, izjednačiti sa pukom *promjenom mjesta*. U tom je smislu instruktivan jedan kratki esej Salmana Rushdiea čiji prevod navodim dolje.

### O AVANTURI

*Pravi avanturista*, pisao je O. Henry u priči 'Zelena vrata', *ide naprijed besciljno i bez kalkulacija da susretne i pozdravi nepoznatu sudbinu. Dobar primjer je Razmetni sin – kad je krenuo kući.*

Među najznačajnije karakteristike riječi *avantura* i *avanturista* spada njihova širina. Svaka ideja koja može voditi Razmetnog sina i Indijanu Jonesa, koja nalazi zajedničku tačku između pohoda Hodočasnika u Ameriku i putovanja Darlingovih sa Petrom Panom u Nedođiju, koja sugerira vezu između Alisinog prolaska kroz ogledalo i otkrića dvostruke spirale DNK koje su načinili Crick i Watson, pripada bez sumnje najrezonantnijim kulturnim pojmovima. Često mislimo o avanturi kao o meta-



fori cjelokupnog života, i ne samo života: *Umrijeti*, mašta Petar Pan, *to će biti užasno velika avantura*.

Blisko povezani sa ovakvim viđenjem avanture su pojmovi opasnosti, putovanja, nepoznatog. I, naravno, herojstva: on (ili ona) ko se usudi otisnuti se u tajnovitu noć, ko će otići na rub Zemljine kugle jer je tamo to što traži, mora biti načinjen od dobre japije. Sam Shepard u ulozi Chucka Yeagera je možda moderni arhetip ovog mita; Huck Finn je njezina antiteza, antiheroj avanture. Herojska avantura je, tipično, individualni pothvat. Postoje naravno avanturisti-heroji koji putuju zajedno – Argonauti, osvajači Mount Everesta, Sedmorica Veličanstvenih – no mit češće zahtijeva egzistencijalističku čistoću jednog ljudskog bića uronjenog u neizmjernost svemira, mit preferira usamljenog mornara koji u malom čamcu prelazi vodene Ande Rt Hornea u odnosu na bilo koji timski napor, mit izdiže usamljenog revolveraša (Clint Eastwood u većini svojih western rola) iznad Divlje Horde.

Savremeni literarni putnici skloni su, zbog našeg antiavanturističkog doba, prije biti Huck nego Chuck. Njihovi pravi preci manje su lutajući heroji klasičnih epoha (Jason, Ulik, neizrecivo pobožni Eneja), a više junaci pikarskih romana. Većina najprivlačnijih putopisa dvadesetog stoljeća čita se slično pikarskim romanima, nude nam pojam avanture-kao-ludog-traganja. Čak i fikcionalni Marco Polo u *Nevidljivim gradovima* Itala Calvina ima čitav niz takvih traganja u svojoj svijesti: putuje kroz čudesne gradove u potrazi za svojom prošlošću, budućnošću, Venecijom, sjećanjem i još čudnijim stvarima: *To je cilj mojih istraživanja: istraživanje tragova sreće koji se još mogu vidjeti. Ja mjerim njihove neznatne zalihe*. Ovakva shvatanja, lijepa i komična, sugeriraju parodiju drevnog mita o Svetom Gralu.

Prizivati Gral znači shvatiti da je avantura, kako je razumu danas, izgubila izvjesnu visokoumnu veličajnost, i da taj gubitak leži u ravni cilja. Nekad davno avantura nije bila toliko privatni, idiosinkratični ili ljudi pohod koliko duhovni rad. Vitezovi Okruglog Stola tražili su Gral u Božije ime, *The Pilgrim's Progress*, kao i njegov muslimanski kontrapunkt, Farid-ud-din Attarova *Konferencija ptica*, je avantura pročišćenja, pobjede preko nečeg božanskog. Putovanja Sindbada Moreplovca ispričana su u religijsko-mističnim terminima. Poput linije svjetlosti u gotičkoj katedrali, duh avanture se kretao naprijed-natrag u pravcu Boga. Ovaj alegorijski, transcendentalni avanturizam danas je manje-više potpuno odbačen.

Ima dobrih razloga da se današnja pripadnost avanture nečem određenom, radoznom i fizičkom smatra olakšavajućom. Avanturistički duh, kad je vođen ideologijom ili vjerom, nije uvijek posve Dobra Stvar. Ponašanje križarskih ratnika, španskih konkvistadora i slično svjedoči u tom pravcu. Kao sve važne ideje, avantura ima i tamnu i svjetlu stranu. Na svakog Christophora Columba dolazi jedan Kapetan Kuka, na svakog dobrog dolazi jedan zli. Svijet avanturista sastoji se od najmanje toliko sebičnih plaćenika koliko i idealističkih vitezova, na svakog Vasca de Gamu dolazi jedan *Aguirre, Božiji gnjev*. Kad se duh avanture udruži sa povijesnim procesom – kad države ili njihove lideri i predstavnici krenu u avanturu – rezultat je obično katastrofalan. Od Džingis Kana do Napoleona i Mussolinija, povijest je prepuna primjera o tome šta se zbiva kad avanturista dođe do moći: nesreća, propast, vatra i mač, Zloće napretek. Avanturu i politiku treba držati strogo razdvojene, kao uranij i plutonij.

Sve u svemu, kandidovsko-kihotovski model avanture čini se privlačnijim od starijih verzija. U našoj sve više namjesničkoj kulturi avanturisti su ljudi koji prave čuda u svoje vlastito ime. Bježeći od svojih korijena, iz zatvora svakidašnjice, oni nas čine sposobnim za vlastita iskustva, da makar izdaleka osjetimo zanos uspješnog pljačkaša. Ako je urbana zajednica zatvoreni lanac onda su avanturisti naši nužni Houdiniji, koji nas podsjećaju da promjena, razlika, čudaštvo, novina, rizik i ostvarenje još uvijek postoje i mogu se, ako zaželimo, prizvati.

Ovakva vrsta avanturizma postala je, ili mi se samo tako čini, skoro ekskluzivno zapadni fenomen. Nekad je postojao Ibn Batutta da se postavi nasuprot Marcu Polu, pa čak i islamsko carstvo koje je sličilo kršćanskim. No teško je danas zamisliti, recimo, indijskog Paula Therouxka kako biva opsjednut američkom željeznicom ili crnu afričku Caren Blixen kako kreće za Skandinaviju. Ja nudim teoriju da je avanturizam danas uglavnom pokret koji se kreće iz bogatijih dijelova planete u pravcu siromašnijih. Ili putovanje iz prepunih gradova u puste predjele, što je možda tek drugi način da se kaže ista stvar. Nedavno sam gledao dokumentarac o skupini britanskih mladaća koji na svojim *Hondama* bruje preko savršenih pješčanih dina Sahare i hvališu se kako niko prije njih nije prelazio pustinju tako motoriziran. Zamišljao sam zadivljena pokorna lica domorodaca koje su susretali, od kojih su mnogi vjerovatno prešli pustinju na, priznajmo, nemotoriziranim kamilama; i

potresla me etnocentrična uskost vizije nekog ko je krenuo na egzotični jug. Saharskom nomadu je nakon svega samo putovanje cilj, oblikotvorna činjenica postojanja, Stizanje na neku određenu destinaciju – ‘osvajanje pustinje’ – je tek vrsta fikcije, iluzija kraja. Avanture su obično linearne pripovijesti, ali u životu, kao i u književnosti, to nije jedini način na koji se mogu promatrati stvari.

Kao što svi pisci znaju, ne morate napustiti dom da bi se upustili u avanturu. Pjesnik Basho, u pozorišnom komadu Edwarda Bonda *Uski put ka dalekom sjeveru*, vraća se sa svog opasnog hodočašća prema sjeveru koje je poduzeo tražeći prosvjetljenje tvrdeći da je našao ono za čim je tragao. A šta je bilo prosvjetljenje? *Vidio sam da nemam šta naučiti na dalekom sjeveru ... Prosvjetljenje dobivaš tamo gdje već jesi.* Mnogi od najvećih avanturista našeg vremena, Marija Curie, Freud, Marx, Einstein, Proust, Kafka, Emily Dickinson i ostali, nisu putovali mnogo dalje od svoje laboratorije, biblioteke, ordinacije. Avantura se može vezati za pomjeranje granica, no malo je topografskih međa koje se mogu mjeriti sa granicama u umu.

Čak i u slučaju putnika-avanturista otkrivamo da su najbolji od svih oni za koje je neko unutarnje putovanje, neka avantura u samom sebi, primarni cilj. *Petar Pan* ne bi bio isti kad Wendy i Izgubljeni Dječaci ne bi otkrili da žele da odrastu, da Raj mora biti izgubljen. Pravi zaplet *Moby Dicka* dešava se unutar Ahaba, ostatak je tek ribarenje. Pa čak i Kihot, najluđi od junaka pikarskih romana, na kraju sam sebi izgleda smiješan: *Kao što nema ovogodišnjih ptica u prošlogodišnjim gnijezdima. Bio sam lud, ali sada sam zdrav.*

Na kraju ispada da je Basho u isto vrijeme bio i u pravu i u krivu, da putnik-avanturista može ipak prikupiti znanje koje mu drugdje nije dostupno i od tada živeti da bi ispričao svoju priču ponuditi svoje znanje nama. Sigurno je da se Prosvjetljenje mora naći kod kuće, no ipak je vrijedno načiniti dug i naporan put usprkos olujama i razbojnicima ka udaljenoj utvrđi dalekog sjevera.



## 2. LEKSIKON

Evo, dakle, kratkog provizornog spiska nekih “ljudi uronjenih u neizmjernost svemira”, a koje u tom smislu nije pogrešno prozvati – literarnim nomadima.

### ANDRIĆ, IVO

Rodio se devetog oktobra 1892. godine u Travniku. Uskoro preselio u Višegrad, a zatim u Sarajevo. Slijedili su Zagreb, Krakov, Maribor, ponovo Travnik, Zenica, Split, Beograd, Rim (odnosno Vatikan), Bukurešt, Trst, Graz, Pariz, Marseille, Madrid, Berlin... U evropskim prijestolnicama prije Drugog svjetskog rata živio kao diplomata, a poslije Drugog svjetskog rata posjećivao ih uglavnom kao pisac. Biografija mu je bila svjetska, a bibliografija skoro u potpunosti zavičajna – bosanska; proputovao je cijeli svijet, a u svojoj književnosti je tematizirao skoro isključivo Bosnu.

### BORGES, JORGE LUIS

Rodio se 24. 8. 1899. u Buenos Airesu nakon osam mjeseci majčine trudnoće. Otac mu je bio advokat po profesiji, no bio je takođe i predavač psihologije, a i pisac. Napisao je jedan roman i nekoliko zbirki poezije. U kući Borgesovih engleski se jezik govorio ravnopravno sa španjolskim jer je Jorgeova baka po ocu bila Engleskinja. Borges će čitavog života čitati velike engleske i američke pisce u originalu ne smatrajući nikad engleski stranim odnosno naučenim jezikom (poput francuskog ili njemačkog kojima je takođe savršeno vladao) i držeći ga skoro drugim maternjim. (Na sličan je način i Danilo Kiš od ranog djetinjstva bio bilingvalan.) Borgesova majka bavila se takođe književnim radom i prevođenjem. Već u dobi od sedam godina Borges će napisati prvu pripovijetku na španjolskom te tekst o grčkoj mitologiji na engleskom jeziku, a dvije godine kasnije prevest će Wildeovog *Sretnog princa*. Kada je Jorge imao petnaest godina obitelj seli u Ženevu. U svojoj posljednjoj knjizi Borges će zapisati: *Od svih gradova na svijetu, od raznih i prisnih domovina što ih čovjek traži i zaslužuje tijekom putovanja, Ženeva*

mi izgleda najpogodnija za sreću. Dugujem joj, od 1914. nadalje, otkriće francuskoga, latinskoga, njemačkoga, ekspresionizma, Schopenhauera, Budhina nauka, taoizma, Conrada, Lafcadija Herarna i čeznje za Buenos Airesom. Uz to i ljubavi, prijateljstva, poniženja, i napasti samoubojstva. Ovaj zapis Borges će završiti riječima: *Znam da ću se uvijek vraćati u Ženevu, možda i nakon tjelesne smrti*. Borges je četrnaestog juna 1986. godine i umro u Ženevi gdje je i sahranjen. Tamo je i nakon tjelesne smrti. Osim u Ženevi obitelj Borges će tokom sedmogodišnjeg življenja u Europi neko vrijeme obitavati i u Luganu te u Španjolskoj. 1921. godine Borges se vraća u rodni grad, čežnju za kojim je otkrio u Europi. Po toj će čežnji i nasloviti svoju prvu knjigu pjesama dvije godine kasnije: *Čežnja za Buenos Airesom*. U narednih dvanaest godina objavit će nekoliko knjiga pjesama i eseja. 1935. objavljuje prvu zbirku pripovjedaka. Ovo je književna vrsta po kojoj je vjerovatno najpoznatiji. Nikada nije ni pokušao napisati roman i grozio se svakog žanra koji bi po opširnosti oponašao ep. 1938. godine vid mu počinje uveliko slabiti. Gotovo pola života bio je skoro slijep. Posljednjih trideset godina zabranjeno mu je bilo da čita i piše. Od tada je diktirao svoja djela. Štap za slijepce postao je neizostavan dio njegove odore. Ako je ruska književnost izišla iz Gogoljevog šinjela, a modernizam iz Joyceovog šešira, postmoderna je izišla iz Borgesovog štapa. Tokom četrdesetih i ranih pedesetih godina Borges objavljuje svoja najznačajnija djela, među ostalim: *Vrt razgranatih staza*, *Aleph* te *Druga istraživanja*. U vrijeme vladavine Perona i njegove žene Evite gradske vlasti smijenit će ga zbog njegove opozicije peronizmu s mjesta bibliotekara i postaviti će ga na mjesto inspektora za živad na gradskoj tržnici. Borges će odbiti ovo ponižavajuće zaposlenje i jedno će vrijeme držati predavanja na Višem institutu engleske kulture. Nakon Peronovog pada 1955. nova vlada postavlja Borgesa za direktora Nacionalne biblioteke. 1961. zajedno sa Samuelom Beckettom dobiva nagradu Međunarodnog kongresa izdavača. (Te je godine Ivo Andrić dobio Nobelovu nagradu.) Od ovog perioda počinje Borgesova svjetska slava. Knjige mu se prevode na sve jezike, dobiva mnoštvo doktorskih *honoris causa* titula (među ostalim: Oxford, Sorbonna, Columbia, Michigan), drži predavanja svuda po svijetu, postaje laureatom mnogih nagrada (*Jeruzalem*, *Alfonso Reyes*, *Fondo nacional de las artes*; *Nobela* nikad nije dobio, bio je vječiti kandidat), po

njegovim djelima snimaju se filmovi i postavljaju pozorišne predstave, o njemu se pišu studije i snimaju dokumentarci, putuje svuda po svijetu. U šezdeset osmoj godini Borges se po prvi put oženio. (Ivo Andrić oženio se sa šezdeset šest godina.) Oženio je Elsu Astete Millan koju je upoznao još u mladosti i koju je nakon mnogo godina ponovo sreo kao udovicu. Jedan od Borgesovih najljepših soneta zove se *Elsa*. No ovaj brak trajao je tek nešto više od tri godine kada se okončao razvodom. No Borges će se 1986. godine, tek koji mjesec pred smrt oženiti po drugi put. Oženit će Mariju Kodama kojoj je posvetio nekoliko svojih posljednjih knjiga. U jednom intervjuu Danilo Kiš će reći da je to *gest metafizički, spajanje dvaju stožernih tačaka jednog života: vjenčanja i smrti. To je lepo, bila je to Borgesova poslednja novela.* – kazat će na kraju Danilo Kiš. No šta je to što Borgesa čini velikim piscem? I za njega se mogu upotrijebiti riječi koje je on sam još kao mlad pisac zapisao u jednom eseju o Whitmanu: *Njegova je snaga tako raskošna i tako očevidna da mi opažamo jedino da je snažan.* Možda je njegova veličina najvidljivija iz spiska njegovih dužnika. Svi zaljubljenici literature na kraju milenija njegovi su dužnici i ja mu drage volje i sam priznajem vlastiti dug. No prijatno je biti na spisku dužnika zajedno sa Danilom Kišom, Italom Calvinom, Umberto Ecom, Thomasom Pynchonom, Salmanom Rushdiem, Jose Saramagom. Danilo Kiš kaže da se *cjelokupna literatura dijeli na onu prije i onu poslije Borgesa* dok će Italo Calvino zapisati kako je u *Borgesu utjelovljena književnost na kvadrat* te kako je *Borges izvadio 'drugi korijen' iz postojeće literarne tradicije.* I zbilja Borgesovo djelo i jest svojevrsna antologija iz ogromnog fundusa *Babilonske biblioteke*, neka vrsta reprezentativnog kataloga. George Steiner rekao je jednom prilikom kako je najbolja umjetnost dvadesetog vijeka ona koja liči na šetnju muzejom pred zatvaranje. Borgesovo je djelo muzej literature, ustanova koja čuva i *obnavlja* ono najbolje i najvrjednije. Kada bi u nekoj novoj Nojevoj Arci trebalo od potopa sačuvati djelo tek jednog pisca Borges bi bio najbolji izbor. Iz njegovog djela može se kao iz jedne kosti dinosaura ili *ad ungue leonem* rekonstruirati čitav skelet čudne i lijepe životinje zvane svjetska literatura – *Weltliterature*. Borges je dokazao da je erudicija moderni oblik fantastike, on koji je jednu svoju pjesmu započeo stihovima: *Neka se drugi hvale napisanim stranicama; / ja se ponosim onim pročitanim.*

## CIORAN, EMIL

Rodio se u Rumunjskoj, u Rašinariju, transilvanijskom selu, *zlosrećnom i predivnom* – kako ga je sam opisivao, osmog aprila 1911. godine. Otac mu je bio sveštenik. Vlastito je djetinjstvo opisao prilično *necioranovski*: nazvao ga je zemaljskim rajem. Nekoliko je puta priznao kako je zažalio što nije ostao čobanin u svom selu, smatrao je da istina prebiva među običnim ljudima. Patio je nakon što je kao desetogodišnjak napustio rodno selo zarad odlaska u gimnaziju. Studirao je na filozofskom fakultetu u Bukureštu krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina dvadesetog stoljeća. Po završetku studija zaposlio se kao profesor filozofije u Brasovu. Tu je radio godinu dana. Bila je to jedina godina u njegovom životu kada je imao zvanično zaposlenje, jedina godina njegovog života tokom koje mu je – kako se to kod nas kaže – tekao radni staž. *To je bilo nepodnošljivo* – kazao je u jednom razgovoru sjećajući se tog perioda. 1937. godine Cioran je otišao u Pariz i ostao tamo do smrti; tako je od *Ćorana* (kako se njegovo prezime izgovara rumunjski) postao *Sioran* (kako ga izgovaraju Francuzi i, preko njih, čitav svijet). Cioran nije otišao u Pariz kao anonimus. Bio je već objavio nekoliko knjiga na rumunjskom od kojih su najpoznatije *Na vrhuncu beznađa* te *Suze i sveci*. Njegov odnos spram Boga najbolje je nazvati gnostičkim. Blisko mu je bilo bogumilsko manihejstvo, ideja o Satani kao tvorcu svijeta, stav o rođenju kao nevolji. Ove su ideje najvidljivije u knjigama *Zli demijurg* i *Nezgoda zvana dolazak na svijet* (ova potonja u engleskom prevodu ima predivan naslov: *Trouble with Being Born*). Prva knjiga, međutim, koju je napisao na francuskom bila je *Kratki pregled raspadanja*. Mnogo kasnije priznao je da ju je – zbog promjene jezika – prerađivao četiri puta. Promjenu jezika vlastitog pisanja povezivao je sa svojom legendarnom nesanicom: *Izgubiti san i promijeniti jezik. Dva iskušenja, jedno nezavisno od naše volje, drugo svojevolljno. Sam, lice u lice s noćima i riječima*. Bio je veliki prijatelj sa još jednim piscem koji je odbacio maternji jezik zarad francuskog: Samuelom Beckettom. Nakon što je pročitao *Zlog Demijurga* Beckett je Cioranu poslao pismo u kojem stoji: *U vašim ruševinama osjećam se kao u skloništu*. Mnogi su pisali o jeziku kao sudbini, no niko tako lijepo kao Cioran: *Za pisca promijeniti jezik znači pisati ljubavno pismo pomoću rječnika*. Cioran je često govorio kako nije Francuz, no kako jeste Parižanin. Svojom je pariškom smrću valjda i do

kraja postao Parižaninom. Mjesto smrti pripada čovjeku kao i mjesto rođenja. Valja se sjetiti Byronove Grčke ili Borgesove Ženeve.

## ČEHOV, ANTON PAVLOVIČ

Rođen je sedamnaestog januara 1860. godine u malom lučkom gradu Taganrog u Ukrajini. Otac mu je bio sitni trgovac. Djed Čehovljević je bio kmet koji je sebi i svojim sinovima kupio slobodu. Još od malih nogu Čehov je pomagao ocu u trgovini, a nakon što je krenuo u gimnaziju otac mu je bankrotirao. Cijela je porodica tad preselila u Moskvu, no Čehov nije želio napuštati školu. Ostao je u rodnom gradu sve do mature, a sam je sebe izdržavao dajući instrukcije slabijim đacima. S navršениh devetnaest godina Čehov doseljava u Moskvu i upisuje se na medicinski fakultet. Dok je studirao i sebe i porodicu je izdržavao pisanjem. Priče je, naime, počeo pisati još kao gimnazijalac, a u vrijeme studija počinje objavljivati u cijelom nizu časopisa. Pisao je mnogo i brzo: godišnje je objavljivao oko 120 tekstova i priča, a 1885. godine bilo je čak 129. U svojoj knjizi *Čehov dramski pisac* Jovan Hristić ističe kako je uobičajeno savršenstvo vezati isključivo za dokolicu, no kako Čehov to demantira i kako je neke od najboljih svojih priča, vrhunaca ruske i svjetske književnosti, Čehov napisao – što se kaže – *od nevolje*, na brzinu, vođen tek željom za zaradom. Nije ih čak ni potpisao pravim imenom, nego pseudonimom Antoša Čehonte. I uslovi u kojima je stvarao bili su gotovo nikakvi: u malom stanu u kojem su se miješali bučni razgovori, muzika i plač djece. 1894. godine Čehov je diplomirao i počinje raditi kao liječnik, a godinu-dvije kasnije stiže i književnu slavu.

U onodobnoj Rusiji Petrograd je bio pravi književni centar. Živeći u Moskvi Čehov zapravo i nije znao kako se njega i njegov rad doživljava u Petrogradu. Međutim, krajem 1885. i početkom naredne godine Čehov boravi u Petrogradu i shvaća da je stekao literarni ugled. Poštovali su ga kao autora i takvi pisci poput Grigoroviča, Leskova i Tolstoja. 1888. godine Čehov će dobiti *Puškinovu nagradu*, no već godinu dana kasnije teško će ga pogoditi neuspjeh njegove drame *Šumski duh*. Nakon tog pozorišnog kraha Čehov će neko vrijeme potpuno prestati pisati. 1891. godine odlazi na Sahalin i radi kao liječnik u *kažnjeničkoj koloniji*. Slijedi period putovanja

po dalekom istoku, a po povratku Čehov će kupiti imanje u Melihovu i potpuno se posvetiti pisanju. U tom periodu nastaju neke od njegovih najpoznatijih priča poput *Paviljona broj 6* (1892.) kao i jedna od najvažnijih drama – *Galeb* (1895.) 1897. godine Čehov zbog tuberkuloze seli na Jaltu. U posljednjih sedam godina života Čehov će napisati svoje najčuvenije drame *Tri sestre* i *Višnjik* te mnoge priče, primjerice: *Čovjek u futroli*, *Ogrozd*, *Dama s psetancem*. Nalik Kafki, pred kraj života doživljava i ljubavnu sreću: 1901. godine oženit će glumicu Olgu Knipperovu. Čehov umire u julu 1904. godine u njemačkom lječilištu Badenweiler.

## DOSTOJEVSKI, FJODOR MIHAJLOVIČ

Rodio se tridesetog oktobra 1821. godine u Moskvi. Otac mu je bio liječnik, zaposlen u sirotinjskoj bolnici, čovjek itekako svjestan pečata koji bijeda utiskuje u ljudske živote. On je svog sina usmjerio kao Inžinerskoj vojnoj akademiji u želji da mu – kako se to kaže – stavi hljeb u ruke. Dogurao je Dostojevski do čina poručnika, no sve što je želio bilo je – pisati. Već prvi njegov roman, epistolarna proza pod nazivom *Bijedni ljudi* najavila je talenat kakav se zbilja rijetko rađa. Na takav se talenat pametan čovjek ne može oglušiti. Kao što je Emerson ohrabrio Whitmana, tako je Dostojevskom krila dao Bjelinski. Ponukan uspjehom *Bijednih ljudi* Dostojevski piše i objavljuje svoj novi roman – *Dvojniki*, mračnu i avangardnu knjigu čija je prava vrijednost zapravo prepoznata tek u dva-desetom stoljeću. Tri godine kasnije, međutim, u svijetu gdje kob i po noći luta Dostojevski je uhapšen kao član takozvanog petraševskog kružoka. Prvobitna kazna je glasila – smrt strijeljanjem. Vrijeme u kojem je Dostojevski bio siguran da ga tek minute dijele od smrti zauvijek ga je promijenilo. Naposljetku mu je otkriveno da je pomilovan, odnosno da mu je kazna smanjena na osmogodišnju robiju u Sibiru. Upravo su tri hiljade dana u omskoj kaznionici porodili *Zapise iz mrtvog doma* koje Dostojevski štampa po povratku sa robije. Nešto kasnije objavit će i *Zapise iz podzemlja*, kratki roman za koji mnogi tvrde da je u njemu sadržana suština njegove vizije svijeta. U vrijeme dok je pisao *Zapise iz podzemlja* umrla mu je prva žena, a kad bude želio što brže završiti kratki roman *Kockar* koji ga je – ironično – trebao izvući iz dugova, uposlit

će daktilografinju koja će uskoro postati njegova druga žena. U tim posttrobijaškim godinama nastala su i najveća djela Dostojevskog: *Poniženi i uvrijeđeni*, *Zločin i kazna*, *Idiot*, *Zli duhovi*, *Braća Karamazovi*. U šezdesetoj godini života iznenadna fatalna bolest dokrajčila je velikog pisca. Dostojevski je umro dvadeset i osmog januara 1881. godine.

Ima jedna Cioranova rečenica koja lijepo opisuje zašto je Dostojevski zbilja *istinski umjetnik*. Kaže Cioran: “Nema istinske umjetnosti bez jače doze banalnosti. Onaj ko se stalno služi neobičnim, brzo ugnjavi, budući da ništa nije nesnosnije nego jednoličnost izuzetnog.”

## DŽUMHUR, ZUKO

Rođen 1921. godine u Konjicu (gdje je po vlastitoj želji ukopan), umro u Herceg-Novom 27. 12. 1989. Djetinjstvo i mladost proveo u Beogradu (u kojem je umro dvadeset i sedmog decembra 1989. godine). Neizostavan grad u Džumhurovoj biografiji je i Beograd. Džumhurov otac Abduselam službovao je, naime, u Beogradu kao imam te je u ovom gradu Zuko živio od djetinjstva. U Beogradu se Zuko Džumhur i školovao, apsolvirao pravo i studirao na likovnoj akademiji te se najprije proslavio kao karikaturista *Politike*. Prije nego je objavio svoju prvu knjigu, a to je *Nekrolog jednoj čaršiji*, Džumhur je bio čuven kao slikar i karikaturista, a radio je i kao novinar. Nakon *Nekrologa jednoj čaršiji* uslijedile su i knjige *Pisma iz Azije* te *Hodoljublja*, a nakon smrti Džumhurove *Svjetlost* mu je objavila izabrana djela u sedam tomova. Džumhurova se umjetnička svestranost, međutim, dotakla još nekih medija. Bio je i scenograf te kostimograf, zatim televizijski autor, likovni kritičar, a možda je još i najvažnije izdvojiti Džumhurov scenaristički rad. On je, naime, napisao scenarije za dva filma koja redovito bivaju uvrštena u liste najboljih bosanskohercegovačkih filmova svih vremena: *Horoskop* i *Miris dunja*. Ne bismo, međutim, mnogo pogriješili kažemo li da je Zuko Džumhur iznad svega bio hodoljubac i hedonista. On je vjerovatno jedan i jedini južnoslovenski umjetnik čiji život i djelo potvrđuju onu glasovitu gnomu Oscara Wildea: “Svu svoju genijalnost uložio sam u život, u djelo sam uložio samo talenat.” Pjesmu koju je sam Džumhur ostavio *na grobu Hafizovom* neko bi mogao donijeti i na Zukin mezar: *Nakuc'o se čaša, napev'o pesama...*

Kombinirajući čudesno bogatu erudiciju i stil koji kao da je nastao stapanjem slikarskog talenta i golemog dara usmenog kazivača Džumhur piše, recimo, o Juksej-Kaldrmi, *strmom istanbulsom sokaku i posljednjoj mahali Evrope*. Putopis čiji naslov nosi cijela knjiga govori o Istanbulu, a Džumhur neće zaobići ni primjerice Jedrene ili Jerusalem. S pojavom Zuke Džumhura ovdašnja će putopisna književnost dobiti jedinstvenog autora, modernog i autentičnog, pisca koji je i dan danas kad je o putopisima riječ neprevaziđen.





kojim se služe da odgovore izazovima nove okoline. Ipak, postoje opće karakteristike koje povezuju nas, emigrantske pisce, bez obzira odakle da dolazimo. Neprestano nas progoni osjećaj prekida, gubitka i fragmentacije, jedan drugačiji osjećaj pripadnosti. Onda kada napustimo stari ambijent, iza sebe ostavljamo i čitatelje sličnog *backgrounda* i referenci. Odustajemo od djelovanja unutar poznate književne tradicije i skupa nepisanih pravila. Iskoračujemo iz kontinuuma. Ipak, katkad potraga za drugim identitetom, u drugom jeziku, dovodi do obnove stvaralačke energije i novog početka. Odvraćanje od poznatog nas obogaćuje novim načinima viđenja i uviđanja. Ta nova percepcija je prednost, kompenzacija za izgubljeno. Nekim se piscima ne divimo samo zbog odličnog djela nego i zato što su se snašli u drugoj kulturi i jeziku. Fascinirani smo Josefom Conradom, Vladimirom Nabokovim, Samuelom Beckettom i Josephom Brodskym koji se nameću kao prethodnici globalnog svijeta u kojem su mjesto i jezik samo privremene oznake. Pisci kao što su oni služe za primjer kako promjena mjesta ili jezika, ili čak oboje, ne znači i nestajanje u izmještanju/prijevodu već može dovesti do uspjeha.

Pisanje između historija, geografija i kulturalnih praksi preovladava s poremećajem stabilnih društvenih zajednica i s tim povezanog egzila. Emigracija, prinudna ili slobodna, preko granice ili sa sela u grad, možda je jedno od najopisanijih iskustava našeg doba. Cross-kulturalna mobilnost ne predstavlja više izuzetak nego normu. Iseljavanje iz zemlje uglavnom više nije onako dramatično i traumatično kao što je nekad bilo. Danas i mi pisci, i oni koji to nisu, živimo sve više kao nomadi. Naša putovanja odražavaju vječnu želju za lutanjem, dok nas nove komunikacione tehnologije oslobađaju lokalnog. Pojava globalnog društva je promijenila interkulturalne relacije i dovela do oslobođenja od geografske zadatosti. Sanjarimo o svjetskom državljanstvu i neograničenom pristupu različitim mjestima, avanturama iz romana i većim mogućnostima, no u isto vrijeme smo dosta ambivalentni prema činjenici globalne mobilnosti. Prvenstveno jer se za nju vežu i stvari kao što su: etnički sukobi, opresivni režimi, prirodne katastrofe, ratovi i ekonomske krize koje stvaraju milione izbjeglica i radnika-imigranata koji nisu u poziciji da slijede svoj san već jedva sastavljaju kraj sa krajem. Nomadski stil života koji priželjkujemo, stoga je, više simbol, metafora načina kritičkog preispitivanja i intelektualne distance prema ustaljenom poretku i naše težnje

za ukorijenjenošću i iskorijenjenošću. Neki teoretičari to brzo smjenjivanje socijalnih pejzaža i život u globalnom selu nazivaju “deteritorijalizacija”, i s njom podrazumijevaju prekid sa znanjem, aktivnostima i identitetom koji nudi tačno određena sredina.

Slobodni i neortodoksni filozof Villém Flusser, koji je svojim životom i djelom utjelovio sva previranja dvadesetog vijeka, promišlja o svijetu određenom kroz koloplet globalizacije i kulturnih različitosti i prema njemu kao izbjeglica, emigrant i migrant zauzima poseban pristup. Kao praški Jevrej, Flusser 1940. godine pred nacistima, preko Engleske, bježi u Brazil. Sedamdesetih godina se vraća u Evropu i nastanjuje u Francuskoj gdje predaje na njemačkim i francuskim univerzitetima. Flusser kao “intelektualni migrant” par excellence opisuje nomade, prognanike i migrante kao pretače budućeg društva koje će se od historijski utemeljenih nacionalnih država kretati u smjeru hibridnijih zajednica i identiteta. Tradicionalno gledano, nečiji identitet je bio definisan ulogom i pozicijom koju je imao u društvu. Visoko vrednovan koncept doma je bio nužan za poljoprivredna društva. Međutim, u postindustrijskom dobu, milioni migranata nisu više autsajderi već, kako ih Flusser naziva “vjesnici budućnosti”<sup>1</sup>. Priznaje bol koji osoba može osjetiti kada napušta domovinu zbog mnoštva veza koje treba presjeći. No, Flusser smatra da presijecanje tih veza vodi oslobađanju, stimuliše i otvara osobu prema novim stvarima koje jedino migrant može slobodno izabrati.

Mnogi su pisci pisali o osjećaju radosti zbog slobode stečene napuštanjem domovine, ali ih je mnogo pisalo i o usamljenosti, izdvojenosti i osjećaju nepripadanja. Flusser je ostavio nekoliko podsmjehljivih primjedbi vezanih za pjesnike koji pate za domovinom videći u tome recidiv romantizma. Osim njega, i pisci su, također, nacionalnosti pridavali sporedan značaj. Vladimir Nabokov je, i sam egzilant i migrant, često isticao da piscu nacija ne bi trebala biti nimalo važna i da mu jedini pravi pasoš predstavlja njegova umjetnost. Čini se da je u našem stoljeću posebna povezanost sa zavičajem pridavana posebnoj vrsti migranata, egzilantima. Oni nisu željeli otići i veoma često se nisu smjeli ni nadati povratku. Mnogim se pak drugim ta povezanost čini nerazumno i neutemeljenom kao što je slučaj sa naratorom romana Salmana Rushdieja *Sram*, koji kaže: “Znamo za postojanje sile gravitacije, ali ne i za njen uzrok, kao što ne znamo objasniti ni zašto smo vezani za mje-

<sup>1</sup> Vilém Flusser, *The freedom of the migrant: Objections to nationalism* (Chicago: University of Illinois Press, 2003), 3.

2 Salman Rushdie, *Shame*  
(New York: Alfred Knopf,  
1989), 90.

sto rođenja i pretvaramo se da smo drveće i govorimo o korijenju. Pogledaj ispod svojih nogu. Nećeš vidjeti kvrgavo rastinje kako ti izbija iz donova. Korijenje je, kako mi se nekad čini, mit koji je izmišljen da bi nas zadržao na jednom mjestu”.<sup>2</sup> Međutim, u prilog tezi kako mi ljudi nismo uvijek racionalna bića, isti narator u nastavku razbija glavu time kako se još uvijek nije uspio u potpunosti osloboditi “ideje o ukorijenjenosti”.

Iako mnogi od nas smatraju da su se oslobodili teritorijalnih ograničenja, još osjećamo bojazan pri pomisli da bi mogli izgubiti jezik ili strah zbog napora koji bi nam bio potreban da pređemo na drugi. Preseljenje ponekad podrazumijeva, naročito za pisce malih jezika, i napuštanje materinskog jezika; riječi prvog jezika koje se čine ekvivalentnim sa stvarima koje imenuju. Nesvjesno je oblikovano subliminalnim vrijednostima, predispozicijama i vjerovanjima koja su sastavni dio jezika, bilo da smo ih svjesni ili ne. Materinski jezik može biti pupčana vrpca koja nas veže za određeno mjesto i vrijeme, djetinjstvo, nesvjesno. Prekidanje ove veze nas može učiniti nijemim; zato pisac želi ostati u svom jeziku i u, koliko je to moguće, sigurnom području. Čini se da je mnogo lakše piscima velikih jezika jer nastavljaju pisati na svom jeziku. Njihov jezički dommet je dovoljno velik da mijenjanje domovine ne znači nužno i zamjenu jezičkog koda. Njemački pisac W. G. Sebaldi je živio u Engleskoj više od tri desetljeća. Dobro je znao francuski i engleski, čak je i nadgledao različite prijevode ali je uvijek pisao na svom maternjem jeziku. Nasuprot tome, za pisca jezika koji zauzima tek tačku na svjetskoj mapi jezika, napuštanje zavičaja znači i napuštanje jezika. Glasovito je da je sjajni češki pisac Milan Kundera tek nakon decenija provedenih u egzilu u Francuskoj prešao na francuski, u svojim šezdesetim. Ovaj je prijelaz bio utoliko veće iznenađenje za njegove čitatelje, što se desio nakon Plišane revolucije 1989. godine nakon koje je bio slobodan da se vrati u Češku. Mnogo je mogućih objašnjenja i možda nećemo nikad saznati pravi razlog. No, bez obzira na to, u nastavku bih željela ukazati na tri momenta koja smatram suštinskim za pisanje između domovina i jezika. Prvi bi mogao biti rezime parafraze Heraklita koju nam je ostavio Brodski: “Ne možeš stati dvaput na isti asfalt”. Onda kad se emigrantu dopusti da se vrati iz egzila, i on i njegova Itaka su se promijenili. Drugo bi objašnjenje moglo biti da egzilant, nakon što se stvari u domovini normaliziraju i ona postane demokratska, ne osjeća više dužnost da bude predstavnik svoga naroda. Kinesko-

američki pisac Ja Jin je otkrio kako je na početku spisateljske karijere osjećao obavezu da bude predstavnik svoje domovine. Kao kineski pisac se osjećao dužnim da piše u interesu potlačenih Kineza i nakon što se odrekao državljanstva. Iako je u konačnici izgubio osjećaj krivice, zapisao je u svom odličnom i intimnom eseju *Pisac kao migrant*<sup>3</sup> da se pisci koji dolaze iz siromašnih, potlačenih zemalja često osjećaju obaveznim prema zavičaju. Osjećaju se krivim jer imaju više mogućnosti od ljudi koje su ostavili. Čak ponekad osjećaju da zaslužuju da ih se kazni zato što su prešli na drugi jezik. I u nastojanju da se oslobode tog osjećaja krivice, postaju zastupnici svoje domovine i drugim jezikom zadobivaju drugačiju, i u mnogo slučajeva, širu publiku. Život u maloj zemlji i pisanje na nekom od malih jezika često znači da će vam djelo biti čitano uglavnom kao prijevod. Riječi, fraze o kojima se danima mozga može cijeniti samo nekolicina čitatelja izvornika. To dovodi do pitanja za koga se piše. Iako mnogi autori tvrde da nemaju čitatelja na umu, ovo je legitimno i sasvim uobičajeno pitanje kod pisaca malih jezika koji žive vani, gdje im je djelo dostupno jedino kao prijevod. Budući da se mogu osjetiti odvojeno od stare publike, nastavak pisanja na istom jeziku može predstavljati prevelik izazov. Može doći i do promjene načina pisanja, tačke gledišta pa pisac može pomisliti da više nije po ukusu starog auditorija. Nabokov je jednom, upitan zašto je prestao pisati na ruskom, odgovorio da se osjećao odvojen od ruskih čitatelja. Tokom prve dvije decenije, ruska intelektualna emigracija je formirala zainteresiranu i međusobno povezanu publiku širom Evrope i Sjedinjenih Država, ali se raspala tokom Drugog svjetskog rata i čitateljstvo se raspršilo. Nabokov nije odobravao dalje izdavanje na ruskom, smatrajući to provincijalnim i u tom je smislu ostao usamljen. Kako je objasnio u jednom intervjuu: "... potpuno sam za kulu od slonovače, i pisanje da se zadovolji samo jednog čitatelja – samog sebe. Ali svakom je potreban makar neki odjek, ako već ne odgovor, i umjereno širenje vlastitog ja po zemlji i zemljama; i ako oko našeg stola nema ničeg sem tišine, onda očekujemo da ta tišina bude glasna, a ne opasana zidovima samice".<sup>4</sup> Odsustvo zainteresovanih čitalaca vjerovatnije će se desiti piscu malog jezika jer ih i počinje loviti u malom. Budući da pišem na slovenačkom – jeziku kojim govori otprilike 2 miliona ljudi – s vremena na vrijeme se pitam da li je moja drugačija tačka gledišta, poezija koja je prešla različit put od savremene slovenačke, poezija još

3 Ha Jin, *The writer as migrant* (Chicago: University of Chicago Press, 2008), 25-30.

4 Vladimir Nabokov, *Strong opinions* (New York: McGraw-Hill, 1973), 37.

sposobna da očara staru publiku, onu nekolicinu koja me čita u originalu. Nikad nisam željela biti predstavnicom svog plemena, ni onda dok sam kao nacionalna manjina živjela na granici Austrije sa Slovenijom, ni kasnije kao Slovenka u Austriji. Zbog toga je moja publika sasvim lako mogla izgubiti interes za moje knjige isto kao što sam i sama mogla izgubiti želju da ostanem u prvom jeziku. Ovo mi se čini kao jedini mogući stav za pisca između kultura i jezika zato što sve drugo znači da se polazi od pretpostavke da se nije moguće udaljiti od prvih čitatelja i materinskog jezika. U tom bi nam slučaju prvi jezik bio ne samo najrafiniranije spisateljsko sredstvo nego bi njime svjedočili i o svim ograničenjima sopstvenih želja i stremljenja.

Jezik je duboko utkan u mišljenje, u socijalne i društvene relacije i psihu. Maternji jezik sadrži iskustva ranog djetinjstva, sjećanje i osjećaje koji se vežu za prve kontakte. Međutim, drugi i treći jezik nisu tek višak. Oni nude nove horizonte, omogućavaju da za sebe izgradimo novo mjesto i dopuštaju da se izrazimo na drugi način budući da djeluju unutar vlastitog vrijednosnog sistema, tradicije i suprotstavljenih vrijednosti. U frankofonoj Africi u pedesetim, književnost je nastala na temelju pitanja o autentičnosti. Presudno pitanje za francuske pjesnike je bilo pitanje jezika njihovih snova. Pretpostavka je bila da se istinsko ja otkriva u nesvjesnom stanju. Čini se da je razmišljanje o tome još prisutno jer je jedno od najčešćih pitanja koja sebi postavljamo, bili mi dvo- ili višejezični pisci: na kojem jeziku sanjamo? Kao da je to način otkrivanja našeg istinskog sopstva. A kao odgovor na to pitanje, za mene postoji barem jedan odgovor: zavisi. Zavisi od toga gdje se san dešava i o kome ili čemu san govori. Iako obitavanje u drugim jezicima može dovesti do anksioznosti, naročito kod pisaca, ja ne znam za drugačije niti imam izbora. Odrastajući kao nacionalna manjina, oduvijek sam naseljavala dva svijeta. Slovenački je, onaj privatni, uključivao sve što sam vidjela i imenovala unutar i izvan našeg doma i svakog ko je na to odgovarao: poznanike, rođake, učitelje, školu i drugu djecu. Njemački svijet, onaj javni, sadržavao je sve željene i istovremeno zastrašujuće oznake odraslosti: medije, zakon i poredak, univerzitet, javni život, posao. Slovenački je bio kućni jezik, idiom malog sela i planinskih dolina, jedini melem za zacjeljivanje rana naših roditelja, baka i djedova koje im je nanio Drugi svjetski rat. Nasuprot tome, njemački je bio jezik grada, autoriteta i značaja, jezik koji se smio svugdje pričati na glas bez bojazni da vas ušutka

gnjevni prolaznik ili prestrašeni rođak. Za nas, nestrpljive tinejdžere u procesu samootkrivanja, bio je jezik “Obećane zemlje”, na kojem smo uvijek pričali na putu do naše dvojezične škole, ugrubljujući mekane slovenačke suglasnike u njemačke i prelazeći na slovenački tek po povratku kući. Njemački je bio neželjen gost u našem domu otkad je postao idiom nacista koji su pola stanovnika naše doline odveli u koncentracioni logor dok se preostala polovina pridružila pokretu otpora.

Spor ali neumitan prijelaz na njemački nakon okončanja dvojezičnog obrazovanja u slovenačkom internatu i odlazak na univerzitet je bio i oslobađajući i otrežnjujući u isti mah. Iako svjesna da se u nekom smislu razlikujem od njemačke većine, nikad mi to nije predstavljalo problem jer sam odrasla u dvojezičnom, uglavnom slovenačkom okruženju. Svaki član manjine naseljava oba svijeta i ima iskustvo i insajdera i autsajdera i upravo takvo iskustvo je jedina spona koja povezuje inače veoma različite ljude. U nekim slučajevima to je i jedina veza koju možemo imenovati jednom kad napustimo zajednicu. Njemački svijet je nudio pristup različitim znanjima i područjima. Njemački je bio most prema drugim piscima, književnoj tradiciji koja je bila bliska mom unutrašnjem izvorištu koliko i ona slovenačka. U isto vrijeme, potpuna asimilacija je bila nemoguća zbog postojanja drugog dijela mog ja koje je oblikovao drugi jezik, drugačiji senzibilitet. Živeći u potpuno jednojezičnom okruženju, shvatila sam da je stanje mog limba uzrokovano dvama jezicima i njihovom međudjelovanju. Postala sam osoba koja je u tranziciji među jezicima, niti tamo niti ovamo. Prihvatajući da budu pisci izvana, na margini oba društva, migrantski pisci čak i prije nego što napuste zemlju, izražavaju skepticizam prema čvrstom identitetu i materinskom jeziku. Višejezična osoba intimno zna ono što je de Saussure poučavao eksplicitno – da je veza između lingvističkih znakova arbitrarna.

Spisateljsku karijeru sam započela kratkim pričama na njemačkom i poezijom na slovenačkom. No, nakon veoma kratkog izleta u prozu, odlučila sam se isključivo za poeziju; shodno tome sam i nastavila pisati na slovenačkom. Jezik ne određuje šta neko piše ali se odražava u načinu na koji piše. Jezičke razlike dovode i do razlika u tekstu i zvuku, osjećaju, slovenački sentiment je bolje odgovarao mojoj poeziji nego njemački. Budući da stvaramo profesionalni identitet u jeziku, prelazak na drugi jezik gotovo da znači promjenu identi-

teta. Nabokov je uporedio svoj prijelaz s ruskog na engleski sa amputacijom šest prstiju nakon čega je morao naučiti pisati sa preostalim. No i pored toga, iskušenje da se pređu granice jezika, promijeni njegov kod ili makar s vremena na vrijeme zaluta na područje drugog jezika, prisutno je cijelo vrijeme. A poznavanje drugih jezika i rad u njima, nekad mogu dovesti do otuđenja maternjeg jezika ili čak njegovog iščeznuća. Budući da sam oduvijek bila spisateljica između mjesta i jezika i nikad nisam živjela u Sloveniji gdje mi se čitaju i izdaju knjige, niko nikad nije vidio ništa neobično u mom dvojezičnom statusu. Otkako sam se preselila u ovu zemlju, često me pitaju da li sam postala američka spisateljica, jedna od onih sa složenicom. Na početku sam bila dosta iznenađena pretpostavkom da ću jednu složenicu (austrijsko-slovenačka) zamijeniti drugom (slovenačko-američka). Međutim, poslije nekog razmišljanja sam shvatila šta dovodi do ovakvog rezonovanja: ovo je multikulturalno društvo koje je ipak i uglavnom jednojezično. Sjedinjene Države danas naglašavaju ideal jedne zemlje, jednog jezika i dvojezičnost se prvenstveno asocira sa socijalno ugroženim, sa tranzicijom prije dostizanja "proficiency in English". Moguće je da se radi i o strahu da će jezički pluralizam uzrokovati dalju kulturnu fragmentacije tog već multikulturalnog društva. U isto vrijeme, mnogi od transnacionalnih, bi- ili multikulturalnih pisaca, prve ili druge generacije imigranata, se javljaju kao glas savremene američko-engleske književnosti. Oni pripovijedaju kroz prizmu vlastitog iskustva i govore o specifičnostima bi- ili transnacionalnog iskustva koje je do sad u kolektivnom sjećanju bilo stavljano u stranu ili potiskivano. Iako se trend dvojezičnih poetika ne ograničava samo na svijet engleskog govornog područja, dijasporski pisci se u drugim zemljama drugačije doživljavaju. Neki od najoriginalnijih njemačkih pisaca su izvorni govornici turskog, arapskog, češkog ili srpsko-hrvatsko-bosanskog. No, njemačka čitalačka javnost i kritika ih još ne kategoriziraju kao njemačku već kao etničku i manjinsku književnost. Oni se ne smatraju za sastavni dio nacionalne kulture. S obzirom na posebnost savremene američke književnosti, možda bi prelazak na treći jezik predstavljao prirodno rješenje za spisateljicu u mojoj poziciji, ali kao što je i narator iz Rushdievog romana *Sram* potvrdio, ljudi nisu uvijek racionalni kad se radi o pripadnosti. Američko multikulturalno društvo omogućava raskidanje kulturnih veza i konačno oslobađanje od tradicionalno utvrđenih uloga i etničkih stereotipi-



ja koje se vežu za narode srednje Evrope. Ali i pored toga, još bi mi ostalo isto pitanje: ko sam ja koja pišem? Mijenjanje koda, jezika i mjesta, jedino mijenja mjesto na karti na kojem i između kojih se gradi vlastiti prostor. Pisanje “na između” znači smještanje na crticu koja povezuje i razdvaja dvije ili više nacije. Znači balansiranje na njoj poput gimnastičarke na gredi, uvijek samo na korak od pogreške, znači uvijek biti i previše i premalo, znači nikad ne biti u skladu sa okolinom i običajima. Pisanje “na između” znači stvaranje vlastitog prostora pripadnosti i vlastitog čitatelja koji žudi da što prije isproba gimnastičarsku gredu. Pisanje na jeziku periferije na kojoj živim dvije decenije nikad se potpuno ne skrasivši niti se bilo gdje osjetivši kao kod kuće, stvara alternativni prostor, treću geografiju. To je prostor sjećanja, jezika, prijevoda i ambivalentnosti. Upravo je takva, drugačija geografija, mjesto iz kojeg pišem.



šokirao i nikad ga nisam zaboravila, uprkos činjenici da se većina ljudi nije složila s njim, smatrajući da je neprecizan i da pojednostavljuje moje iskustvo. Žene su ga odbacile jer ih je odbila karakterizacija 'seoske mlade', žene koja je promijenila život i sve podredila muškarcu. Amerikanci su ga odbacili sa, za njih, prirodnim refleksom: Hej! Mi nismo imigranti! To je ostatak svijeta, ne mi! No, meni se svidio zato što je, sa tri riječi, obuhvatio sve najbitnije momente u mom životu: migraciju, razlog za nju, i možda malo smiješnu, iako ne manje srceparajuću, odliku te posebne sudbinu.

Što se riječi 'obrnuta' tiče i onog što se sugerije takvom promjenom pravca, jasno je zašto nisam uspjela pronaći srodnika među herojima književnog egzila: brodskiim i mилоšima svijeta. Ja sam, za razliku od njih, imala izbor, i to prilično običan. Ljubav umjesto prijetnje smrću, zatvora ili cenzure. Okrenula sam poznati izraz i odlučila promijeniti život, a da sam htjela, mogla sam ga opet ispraviti i vratiti na staro. Niko me ne bi zaustavio. Nije bilo naoružanih čuvara pred vratima, problema s papirima, zatvorske ćelije koja me čekala s druge strane. No, iako čudno, upravo mogućnost izbora, makar i najobičnijeg, pojačava anksioznost egzila, ili makar neurozu zbog njega. Od političkog ga pretvara u lični. Stvara osjećaj nejasnog apsurdna i odsustva smisla. I upravo sam zbog tog osjećaja gotovo bila ljubomorna na imigrante starijeg doba – iz vjekova prije aviona, telefona, elektroničke pošte, vremena u kojem je zbogom bilo zauvijek a ne događaj koji se ponavlja iz godine u godinu. Zbog njega gotovo zavidim brodskiim i mилоšima svijeta. I pored toga što nisu bili sa svojim majkama dok su starile, iako su osjećali da su morali biti s njima u trenucima bolesti i smrti, no nije bilo nikakve šanse da dobiju posebnu vizu, i pored njihovog ogorčenja totalitarnim režimima i nepravde koju su preživjeli. Izbor nije bio na njima. Dok bi, da sam propustila majčinu starost, to bila samo moja krivnja, ničija druga. Odluka u vezi mjesta u kojem se nalazim na svijetu je samo moja.

Može izgledati kao da se žalim zbog odsustva patnje i nevolja u životu, zbog slobode i mobilnosti, zbog činjenice da me nije nikakva sila smrtonosnija od ljubavi natjerala na životni put koji me odveo daleko od mjesta rođenja. I spremno priznajem da sam otvorena za tu optužbu. Ali isto tako sam sigurna da postoje i drugi nomadi koji žive u stranom okruženju, bilo da su došli za boljim ekonomskim uslovima ili se vjenčali s nekim iz druge zemlje, kojim također ne uspijeva da pronađu

sopstveni odraz u mnoštvu tekstova koji se bave migracijom i primjerima egzilanata koje nudi dvadeseto stoljeće, nimalo više nego što bi im uspjelo da se prepoznaju u arhetipskoj figuri Ovidijevog prognostva iz Rima.

Vjerujem da je moguće da se sam pojam egzila – sa njegovom moralnom ispravnošću, konačnošću odlaska, s uzvišenom pozadinom nepravde i disidentstva – polako smjenjuje s mnogo neodređenijim i osobenijim modelom nomadizma. Stara paradigma egzila je, iako okrutna, bila utješna zbog jasnoće svoje stukture. Egzilant je imao jedan jedini izbor: ostati (u represivnom i okrutnom, ali poznatom okruženju), ili otići (u slobodno ali nepoznato okruženje). Jednom kad je odluka donesena, više nije bilo drugih čiji bi značaj bio uporediv s njom. Povratak, u osnovi, nije bio moguć, a onda kada jest, značio je igranje sa slobodom i životom. Sada je, ma kako izgledalo čudno, povratak, osim u najekstremnijim slučajevima, uvijek moguć. Čak i za mnoge ekonomske migrante. Sjećam se kako sam se iznenadila kada me, poput ebanovine crn, taksist u Chicagu, nakon što sam ga upitala o porijeklu i akcentu, natjerao da pogađam iz kojeg dijela zapadne Afrike dolazi. Kako se ispostavilo bio je iz Darfura a ono što je bilo iznenađujuće jest da se tamo vraćao tri puta godišnje da bi vidio svoju lijepu, mladu i tada trudnu suprugu kojoj su nedostajali papiri za život u Sjedinjenim Državama. Naravno, opasno je na osnovu slučaja taksiste iz Darfura ili herojskih, disidentskih egzilanata, praviti bilo kakve generalizacije, ali je neosporno da je povećana mobilnosti i njena prisutnost u svim slojevima društva zaista dovela do promjene u značenju migracije za svakog ko se odluči na nju.

Barem kad su u pitanju političke barijere, postepena demokratizacija svijeta i propast (ili makar slabljenje) onog što su nekad bili totalitarni režimi su omogućili mnogim političkim egzilantima da se vrate kući. Prije početka avanture, imali su samo jedan užasan izbor: ostati ili otići. Ali sada je pred njima nova i dosta drugačija, mnogo nejasnija, odluka: da li se vratiti. Mislim na mnoge poznanike koji su napustili Sarajevo dok je bilo pod užasnom opsadom samo da bi nekoliko godina kasnije dobili priliku da se vrate. “Zdravo, opet”, obraća im se Bog ili ona zlatna ribica iz balkanskih viceva. “Da, znam da sam vam prije nekoliko godina uništila života, i to neoprostivo, dovela vas dotle da izaberete nešto što nikad niste željeli, natjerala vas da ostavite dom iako na to nikad prije niste pomišljali. Pa, žao

mi je, i da se iskupim, ispunit ću vam još jednu želju: možete se vratiti. Naravno, ako to još uvijek želite.”

Ali kao što su se mnogi i sami uvjerali, ta jednostavna fraza nije jednostavna kakvom se čini: šta želite? Vrijeme nije stajalo između dva momenta odluke. Prognanik se promijenio. Djeca su mu više Amerikanci nego Bosanci. Domovina mu se promijenila. To više nije ni Bosna, ni multietnička Jugoslavije kakve se sjeća iz mladosti. A sad ne mora ni hitno da odluči, nema adrenalina, pogonske snage nagona za preživljavanjem. Prognanik se, manje-više, navikao, upao u rutinu. I stariji je, možda umorniji. Više ne zna šta uistinu želi. Ali se od trenutka u kojem se suočio s mogućnošću povratka, njegov život u egzilu zauvijek promijenio, i više liči na slučajno prognanstvo nego ono herojsko iz starina. Više nije prognanik iz zla. Sada je običan čovjek koji katkad, svim svojim bolnim i tužnim srcem, žudi za domom, a katkad se toga gnuša, bijednih i urušenih sjećanja i njihove otrcanosti, neizbježnog srama koji sa sobom donosi prošlost. Sada je običan čovjek čiji se život, kao i svi ostali, sastoji od niza komplikovanih i pomiješanih emocija kojima su sada pridodate i one proistekle iz nemogućnosti izbora, jer izabrati i jedno od toga – ostanak u stranoj zemlji ili povratak kući u stranu zemlju – izgleda nepodnošljivo.

Ne tako davno, globalna migracije je imala tendenciju da slijedi predvidljive putanje na zemljinoj površini. Politički egzilanti su išli s istoka na zapad, iz okupiranih u slobodne zemlje. Ekonomska migracija se kretala sa juga na sjever, iz koleričnih tropskih kolonija do sivih i hladnih metropola moći, s periferije u centar. Ali sada centar više ne drži. Indijske više klase, obrazovane i informatički pismene, prezrivo odbacuju inferiorne službe na zapadu i odabiru Bangalore, Mumbai, New Delhi kao mjesta u kojim će potražiti sreću. Meksički migrantski radnici plove Rio Grandeom u suprotnom smjeru, nastojeći pobjeći iz ekonomski desetkovanih država Floride, Texasa i Californije, puštajući rijeku da sama teče nazad kroz pustu, tamnu noć. Došlo je do nagle promjene paradigme – ili, bolje rečeno, jedna paradigma je nestala a još se ne zna šta će zauzeti njeno mjesto. Egzil – riječ koja je u sebi podrazumijevala dom, odlazak, oprečne magnetne polove, državu iz koje se bježi i onu u koju se dolazi – je out. Nomadizam – koji još nema strukturu – je in. Nikakav se dom ne krije u riječi nomad, ni centar, ni žudnja za povratkom, ni porodične ili državne nadstrukture: jedino raštrkani pašnjaci, mobilnost uzrokovana mogućnošću, vremenom ili mutnom željom.

Obrasci i ograničenja – ako nedostaju, onda nostalgija za obrascima i ograničenjima – su prirodni ljudskim bićima. Mogu to poricati, ali ljudi dosta vole ograničenja, zidove i najvjerovatnije da ih trebaju u jednom fundamentalnom smislu, kao u onoj staroj izrezi o djeci koja trebaju granice da bi napredovala. Zbog toga je i prirodna težnja da se fizički svijet dijeli na centar i periferiju, domaće i strano, dom i tuđinu. Isto je tako prirodna težnja podjela svijeta na dobro i zlo i olakšavajuće se smjestiti na neko mjesto unutar spomenutih parametara i znati gdje se pripada, te gdje se može a gdje ne može biti. Ali globalizacija i propast polarnog svijeta, te sad i ekonomska kriza u svjetskim centrima ekonomske moći su zamaglili poznate obrasce i protuobrasce, poznate snage i protusnage. To se pokazalo kao pravi odgovor na haotičnu i decentraliziranu filozofiju postmodernizma. Nije za čuditi da povremeno osjetimo žaoku nostalgije za Hladnim ratom i njegovoj stabilnoj dualnosti, jasnoj ravnoteži. Nije za čuditi (oprostite mi!) da neki od nas povremeno osjete žaoku nostalgije i zato što je okončano poglavlje Hladnog rata, opsada Sarajeva, prema okrepljujućoj moralnoj jasnoći spomenutog, snazi dobijenoj iz spoznaje o tome ko je dobar a ko zao, ko su herojske žrtve, a ko brutalne ubice. Nije za čuditi da nomadi među nama ponekad žude za mnogo statičnijem stanju izgnanstva.

Budući da ne živim u zemlji rođenja gotovo šesnaest godina, više od polovine života kao odrasla osobe, u stanju sam izdvojiti dugoročne posljedice stanja egzila koje smatram interesantnim. Prije svega, ne radi se o hemijskoj promjeni na početku koje sam bila Amerikanka a na kraju koje sam postala Slovenka. Iako zvuči čudno, mislim da sam upravo to podsvjesno očekivala na samom početku: da će s godinama stanje slabiti, da ću u konačnici postići stanje ravnoteže, normalno stanje bez bola, ukratko, stanje pripadanja. Vjerovala sam u staru izreku da vrijeme liječi sve rane, naročito rane koje smo zadobili odlaskom. I istina je, naravno, da se vremenom razrješavaju razne stvari: svijet izvan duše se postepeno mijenja – ono što je bilo strano postaje poznato i obratno – ali je duša, na žalost ili ne, načinjena od materijala koji je otporniji na promjene. Postoje iznimke od ovog pravila, stvorenja kojima se divim godinama. Kameleoni koji se s lakoćom stope sa novom zemljom, koji odbace dom, jezik i prošlost kao stari namještaj. Možda se radi o zavisti, ali sam uvijek pretpostavljala da nešto s njima nije u redu, i da odbacuju i potiskuju neko

bolno sjećanje iz djetinjstva ili neku porodičnu storiju. Njihov kameleonski bliznac, u terminima država, je Amerika, zemlja koja svojim obalama nudi nešto što ne nudi nijedna druga: mogućnost za potpunu transformaciju, promjenu boje, raskršćavanje s prošlošću. Ali takve kameleonske zemlje i ljudi, kao što sam i rekla, su izuzeci; pravilo je otuđenje.

Druga dugoročna spoznaja koju imam o životu daleko od rodne grude, o životu u progonstvu, bilo ono dobrovoljno ili ne, bi se mogla nazvati efektom ogledala iz kuće smijeha. Drugim riječima, radi se o onom što znam osjetiti u svojim melankoličnijim i depresivnijim momentima – iznenađan nalet vrtoglavice koji me natjera da se zapitam: “O moj Bože, šta ja radim ovdje, u ovoj zemlji, na ovoj planeti?”; momentima otuđenja kad se osvrnem oko sebe i osjetim probadajući osjećaj otuđenja od svog životnog saputnika; čak i od svoje djece otkako sam shvatila da žive svoje vlastite živote koji nisu moj kako sam nekad mislila, te da ih nekad ne mogu razumjeti i da odrastaju u strana bića (adolescente) u svom stranom facebook–svijetu – isto što, s vremena na vrijeme, svako osjeti. Jedina razlika je, što je u mom slučaju, otuđenje veoma konkretno a ne samo metaforično: desi se dok moja adolescentska djeca pričaju na slovenačkom slengu, kad ih, *bukvalno*, ne razumijem.

Na isti način, preokret od unutrašnjeg ka vanjskom svijetu, što je, vjerujem, stanje onih koji su izabrali ili su prisiljeni na život u progonstvu, ne samo da vodi do zaključka o neizbježnosti ljudskog otuđenja, stanju zarobljenosti u sopstvenoj duši, nego osvjetljava situaciju cijele rase. Mislim o svom pra – pradjedu Ottu Hauboldu koji je doputovao brodom kao i tolike hiljade drugih siromašnih Europljana. Putovao je od njemačke luke, čije je ime zagubljenom u porodičnoj memoriji, do Ellis Islanda u New Yorku. Došao je bez igdje ikog i ičeg, pobjegavši od učešća u Pruskim ratovima, ali vjerovatno i više od toga, da pronađe sebe i mjesto za sebe. Zar to nije ono što čovjek oduvijek čini? Oženio se šesnaestogodišnjom njemačkom imigranticom sa sela i s njom imao četvero djece od kojih je najstarija bila moja baka. Nijedno od djece nije pričalo (ili priznavalo da priča) njemački a što se Otto tiče, on nije nikad potpuno ovladao engleskim. Tipična američka priča, tipična ljudska priča.

I mislim o manje tipičnim pričama, o mnogo slavnijim Njemcima koji su postigli mnogo više od potpunog ovladavanja engleskim – Thomasa Manna, Marlene Dietrich, Alberta

Einsteina. Mislim o Rusima koji su pobjegli od meteža revolucije – veličanstvenom Nabokovom koji je sebe doživljavao kao građanina svijeta i mnogo suzdržanijoj Marini Cvetajevoj koju je pupčana vrpca vukla nazad rodnoj grudni. Mislim na Ruse koji su bježali od strahota koje su uslijedile – Trockog, Brodskog, Solženjicina. Mislim o istočnim Evropljanima koji su pobjegli od cenzure i proganjanja – Czeslawa Milosza i Milosza Formana, Romana Polanskog i Milana Kunderu – onda, kada se komunizam urušio poput ugaslog vulkana, na one koji su otišli, mislim na Jugoslavene – srpskog Jevreja Davida Albaharija, ukrajinsko-bosanskog pisca Aleksandra Hemonu, sarajevsko-hrvatskog pisca Igora Štiksa – koji su pobjegli ne samo od rata nego i striktno određenog identiteta koji im je nudila nova ‘slobodna’ zemlja. Mislim na američke crnce – Richarda Wrighta i Jamesa Baldwina – koji su u agoničnom bijegu od sjenke rasizma putovali, poput mene, u suprotnom smjeru, od novog ka starom. Mislim na sve one heroje tamne kože koji tragaju za svojim sudbinama po širem, bjeljem svijetu – V. S. Naiupaula, Salmana Rushdiea, Wole Soyinkaa – i one s Dalekog istoka – pjesnika Bei Dao i režisera Ang Leea – koji su prokrstarili s jedne na drugu stranu planete, iako je to – koja je strana ova, a koja ona – prije svega stvar perspektive.

Tamni obrisi svih ovih neumornih egzilanata, sva ta putovanja koja vode samootkrivanju, čine historiju svijeta. Retrospektivno gledano, njihovi se itinerariji pojavljuju kao linije koje su pečinski ljudi ostavili na zidovima svojih mračnih i malih nastambi. Sve te komplikovane cik-cak linije su tako iskombinovane da čine jedinstven i predivan scenarij, scenarij o žudnji i odvojenosti, ali i o patnji i trijumfu nad njom, neizostavan scenarij, kako mi se čini, u ovom na mahove sjedinjavanom i razdvajanom svijetu dvadesetog stoljeća. Teško bi nam bilo zamisliti gdje bi bili bez njega danas, kako bismo razumjeli sami sebe, a kako prošlost. I nemam nimalo sumnje u to da se novi scenarij ispisuje upravo sad, samo ga još ne razumijemo. Urežuju ga stope novih, globalnih nomada, na svom putu s jedne strane svijeta na drugu, na odlasku i katkad na povratku, ali uvijek na putu, pričajući priču našeg svijeta.









Baštinitica historije trpjela je od historicizma. Postojbina tragedije teško je odolijevala tragičnim iskušenjima s kojima se suočila. Kolijevka mudrosti nije imala povjerenja u vlastite mudrace, koje je nerijetko odbacivala ili ponižavala. Staro središte svijeta gajilo je nepovjerenje prema Novome svijetu.

Predstavljanje stvarnosti zamjenjuje ponekad samu stvarnost ne uviđajući razliku među njima. *Identitet bića*, dugotrajan i dubok na ovim prostorima, teško se uspijeva združiti s *identitetom činjenja*. *Biti* i *činiti* ne daju se uskladiti. Na obnove treba čekati – one su uvijek kadre iznevjeriti očekivanja. Po navadi kojoj nije lako odoljeti, na naše more se gleda kao na prošlost i svodi ga se na nju: divljenje njegovoj “slavnoj prošlosti” nije mu uvijek koristilo. Mediteranu je potrebna sadašnjost i budućnost.

Ne postoji samo jedna mediteranska kultura. Ima ih više u okrilju jedinoga Mediterana. Razvijale su se jedna uz drugu, manje ili više povezane ili razdvojene. Često su srodne, ali nisu istovjetne. Po nekim su osobinama su slične, po drugima različite. Sličnosti duguju zajedničkom moru i susretu na njegovim obalama naroda, oblika i nadahnuća. Razlike su im uvjetovane porijeklom, vjerom, poviješću. Ni sličnosti ni razlike nisu jednako raspoređene i podijeljene – ovdje prevladavaju jedne, ondje druge. Ideje Mediterana i sam Mediteran rijetko su se uspijevali uskladiti. Mediteranska nadahnuća prati misao izгона.

Uzaludno je ponavljati nevolje od kojih trpi naše more, zvano “Unutarnjim”. Ne koristi ih ni prešućivati: zagađeno priobalje, naružen okoliš, nedostatak reda, slabost organizacije, divlja gradnja, potkupljivost u prenesenom i doslovnom značenju, pomaci i selidbe iz zaleđa na obalu, s obale što dalje od zaleđa. Najbolje predaje – one što su nastojale združiti umjetnost stvaranja s umijećem života – suprotstavljaju se takvoj sudbini. Mediteran je dočekuje kao kaznu. Sizif je dobio posebno mjesto u suvremenoj mediteranskoj misli.

\* \* \*

U golemom amfiteatru predugo se izvodio isti repertoar – riječi i geste na pozornici postaju najprije poznate, zatim banalne. Obrasci retorike, dijalektike, politike, nastali na Mediteranu, dugo su služili i potrošili se. Odnosi središta i periferije, bliskosti i daljine, simetrije i asimetrije poprimali su ponekad

protuslovna značenja. Euklidska geometrija odavno nije dovoljna. Uoči svake nove plovidbe nužno je provjeriti ne samo spremnost posade nego i valjanost opreme. Mediteran očekuje odgovore na pitanja koja se sam ne usuđuje postaviti.

Sudionici u predstavi šapuću iza kulisa: *“Postoji li Mediteran izvan naše uobrazilje?”* On nije isti u stvarnosti i u uobrazilji – to može ponekad biti prednost, ali je najčešće nedostatak.

*“Zasnovati alternativnu intermediteransku kulturu”* – i taj se prijedlog čuo više puta na sceni. Neće se ostvariti ni lako ni brzo. Previše mu je prepreka na putu.

*“Uvažiti razlike koje dijela naša gledanja na Mediteran”*, od toga bi se moglo započeti. Ni to neće ići samo od sebe. Prividi su nerijetko privlačniji od stvarnosti.

U jednoj od svojih manje poznatih bilježnica Leonardo da Vinci je zapisao: *“Od Istoka ka Zapadu u svakoj točki je dioba”*. Trebalo se dogoditi sve što se dogodilo na Balkanu da shvatimo težinu toga suda: tolike “diobe”, u kratku razmaku, na tijesnu prostor! Na Balkanskom poluotoku rođena je antička tragedija. Na Bliskom Istoku nastale su zavjetne knjige triju vjera u jednoga Boga. Rat koji plamti već desetljećima u Svetoj zemlji ne može se sam od sebe ugasiti. Pokazalo se još jednom kako Mediteran nije u stanju, bez suradnje s drugima, osigurati vlastito postojanje.

Ni tu pouku povijesti ne bi trebalo smetnuti s uma.



*Alma Denić-Grabić*

## ETIKA I TRAUMA NEPRIPADANJA

*Muzej bezuvjetne predaje – Zapetljani čvor  
neprevodive muke*

Društvene i političke promjene, procesi ekonomske globalizacije ponudile su novi model sagledavanja globalne društvene geografije. Unutar takvog globalnog sistema postavlja se i pitanje smještanja književnosti, književnih tekstova koji nisu ni jezično ni nacionalno uokvireni, koji figuriraju upravo u kulturalnim međuzonama, na granicama različitih kultura kao naprimjer, tekstovi Dževada Karahasana, Dubravke Ugrešić, Davida Albaharija, Salmana Rushdiea, Jasne Šamić, Josifa Brodskog, Aleksandra Hemon, Ohrana Pamuka<sup>1</sup> itd. To su autori i autorice koji izabiru granicu kao svoju kritičku poziciju, dovodeći u pitanje samu paradigmu svjetske književnosti koja bi mogla biti shvaćena, kako to vidi Homi Bhabha,

kao “proučavanje načina na koji kulture priznaju sebe preko svojih projekcija “drugosti”. Tamo gde je, nekada, glavna tema svetske književnosti bilo prenošenje nacionalnih tradicija, možda sada možemo da predložimo da bi transnacionalne istorije emigranata, kolonizovanih, ili političkih izbeglica – ovih graničnih i pograničnih stanja – mogle da budu poprišta svetske književnosti”.<sup>2</sup>

“Opredjelivši” se za *neprofitabilniji put*<sup>3</sup>, Dubravka Ugrešić je autoreferencijalno u knjizi eseja *Kultura laži* potencijalne čitatelje/ice oslobodila bremena/traume smještanja književnih tekstova u ok(o)v(e)ire nacionalne književnosti, priključivši se jednoj od paradigmi današnjeg poimanja (svjetske) književnosti koju predlaže Homi K. Bhaba.

“I album i autobiografija već su po samoj svojoj prirodi amaterske djelatnosti, osuđene u samom početku na neuspjeh i drugorazrednost. Naime, sam čin slaganja fotografija u albume upravlja naša nesvjesna želja da se pokaže život u svojoj raznolikosti, a život je u rezultatu (u albumu, dakle) sveden na niz mrtvih fragmenata. I autobiografija ima sličan problem, u tehnologiji pamćenja; ona se bavi onim što je jednom bilo, a to što je jednom bilo ispisuje netko koji sada jest.”<sup>4</sup> (MBP<sup>5</sup>, 46.)

Ova dvostruka perspektiva pripovijedanja – vremena prošlog i vremena sadašnjeg je preduslov za konstruiranje priče o izmještenosti (vremenske i prostorne) i, posredstvom sjećanja pokušaj da se uspostavi prividna hronologija u dijejetskom univerzumu, u kojem se u procjepu između onoga što je bilo i onoga što se pripovijeda konstruira narativni identitet. Citirani odlomak iz romana *Muzej bezuvjetne predaje* predstavlja na neki način i autoreferencijalni signal o procesu nastanka samoga teksta, razotkrivajući fikcionalnost vlastite priče. Time se priključuje postmodernističkoj romanesknoj prozi, ali istovremeno obezličavanjem autorskog ja, autobiografski iskaz se pokazuje kao onaj koji ispisuje život, a ne obrnuto. Dakle, roman se može čitati kao metatekstualna proza koja problematizira pitanje žanra/autobiografije, budući da smo suočeni sa višestrukom pozicijom subjekta koji, ispisujući različite biografije, na poslijetku počinje da ispisuje vlastitu autobiografiju kao tanatografiju. Posmatranje sebe očima biografa moglo bi se povezati sa Barthesovim pitanjem “Zašto ne bih govorio o sebi samome kad to ‘sebi’ više nije ja?”<sup>6</sup>

Različite perspektive ostvarene su u *Muzeju bezuvjetne predaje* ne samo u pogledu vremenskih odrednica prošlosti i sadašnjosti

1 Naravno, svi spomenuti autori i autorica su smješteni unutar nacionalnih književnosti prema jeziku kojim pišu, prema mjestu rođenja, imenu itd., ali na ovome mjestu se otvara pitanje samih književnih tekstova koji funkcioniraju kao neka vrsta znanstvenih geodeta, potičući projekt nove figuracije socijalnoga mišljenja. “Štoviše, oni pospješuju čak i političke i kulturnopolitičke nakane novog oblikovanja graničnih linija i hijerarhija između kultura i književnosti u polju napetosti između centra i periferije širom svijeta.” - Bachman-Medick, Doris, “Postkolonijalne geografske karte” u *Zarez*, Dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, broj 57, [www.zarez.hr/57/temabroja1.htm](http://www.zarez.hr/57/temabroja1.htm) (dostupno 23.10.2005.)

2 Baba, Homi K. *Smeštanje kulture*, Beograd: Beogradski krug, 2004, str. 35.

3 “Ne želim pripadati nikomu, ni narodu, ni naciji, niti nacionalnoj književnosti. Ako već moram, onda su to moji čitaoci. Ma gdje se nalazili”, cit. prema: Ugrešić, Dubravka. *Kultura laži*, Zagreb: Arkzin, 1999, str. 292.

4 Ugrešić, Dubravka. *Muzej bezuvjetne predaje*, Zagreb: Konzor; Beograd: Samizdat B92, 2002, str. 46.

5 Svi citati iz romana *Muzej bezuvjetne predaje* u daljnjem tekstu bit će označeni skraćenicom MBP i referirat će iz izdanja Ugrešić, Dubravka. *Muzej bezuvjetne predaje*, Zagreb: Konzor; Beograd: Samizdat B92, 2002.

6 Bart, Rolan. Rolan Bart po Rolanu Bartu, s francuskog Miodrag Eadović, Novi Sad: Svetovi; Podgorica: Oktoih; 1992.

7 Ugrešić, Dubravka. "Biti izvan" u Reč, Beograd, br. 60/5, decembar, 2000, str. 3-4.

sti pripovijedanja, nego i u poližanrovskom/polidiskurzivnom smislu: dnevnik, autobiografija, biografija, anegdota, fotografija, što znači da se roman ne bazira na priči kao fabulativnom principu, nego, kako je i sama autorica prokomentirala u jednom intervjuu na "principu montaže ili kolaža elemenata, koji suprotstavljeni jedan drugom proizvode dodatna značenja"<sup>7</sup>. Referirajući na vizuelne umjetnosti poput muzeja i fotografije, roman *Muzej bezuvjetne predaje* postavlja pitanje reprezentacije unutar književnog teksta, pri čemu se ostvaruje kao *instalacija* pamćenja u kojoj, rekonstrukcijom prošlosti posredstvom sjećanja "ljudsko smeće reciklirano u umjetnički eksponat ostvaruje pravo na produženi život, na ironičnu vječnost" (MBP, 295.). Narativizacija sjećanja odvija se preko porodičnog albuma (fotografija) i muzeja koji omogućavaju jedini pristup prošlosti:

"Stvari traju duže od ljudi. Albumi nadživljuju vlasnike. Produženi život skriva se u starom kaputu, besmislenoj stvarci koja je nekom nešto značila i koja će nakome nešto još značiti". (MBP, 293.)

Figure sjećanja – fotografija i muzej, kao statični, mrtvi fragmenti aktualiziraju se posredstvom diskurza o njima, a pripovijedanje se pojavljuje kao performativni učinak različitih diskurzivnih praksi. Roman se sastoji od egzilantskih priča ("Ich bin müde", "Guten tag", "Was ist Kunst?" i "Wo bin ich?") umetnutih u fragmente (fotografije/biografije) sjećanja – "Kućni muzej", "Priče s diskretnim motivom anđela koji napušta prostor", "Grupna fotografija". Tako poredana poglavlja romana, koja se naizmjenično smjenjuju, ali i preklapaju, otvaraju procjepe u narativnom tkivu i simptomatično iniciraju proces sjećanja kao posljedicu traumatskog doživljaja sadašnjosti izopćene teritorijalne i povijesne egzistencije. Dvostruka egzilantska svijest pripovjednog subjekta izložena različitim vremenima i prostorima u sjećanje doziva i oživljava uspomene i odsutno, ne da bi se inicirala sentimentalna i komercijalna emigrantska priča, nego se stvaralačko razmišljanje o poetici albuma i fotografija kao uskladištenog pamćenja uspostavlja kao jedna od mogućih strategija opstanka. Napetost između ličnog i kolektivnog sjećanja, fotografije (obiteljskog albuma) i muzeja potiče pripovijest o identitarnim naracijama skoljenim odnosima privatnog sjećanja i uskladištenih sadržaja povijesti koji interveniraju u priču o smještanju, egzilu i nostalgiji:

"U donjoj, najdubljoj ladici mog pisaćeg stola, komešaju se fotografije. Kad otvorim ladicu, lica, osmijesi, tijela, te mrlje svjetla na kva-



dratima papira, prokuljaju van. Jedan snop fotografija stavila sam u kovertu, zalijepila je, zavezala vrpcom i gurnula na dno ladice. Povremeno izvlačim kovertu, dodirujem je, pod vrhovima prstiju osjećam bol i znam da još uvijek nije vrijeme da je otvorim. Ali jednog dana, kad bol iščezne, otvorit ću je, pregledati fotografije i razvrstati ih u album. Probrat ću ih pažljivo, složiti pomno, pazeći da ne promakne kakva greška. Sjedit ću pri tom pored prozorskog okna o koje će udarati prve kapi jesenske kiše.” (MBP, 51.)

Čitajući roman *Muzej bezuvjetne predaje* kao nemogućnost uspostavljanja totaliteta na bilo kojoj razini pripovijedanja, dolazimo do činjenice da se autobiografski podaci, nečitljivi i nepredočivi pojavljuju kao simptom neprikazive, potisnute, lične povijesti. U kontekstu postmodernističke poetike autobiografski žanr funkcionira kao strategija otpora u odnosu na pretenzije velikih priča i velikih tema, preferirajući individualnu, intimnu dramu. Nemogućnost slaganja fotografija u album i uspostavljanje barem prividne hronologije u sređivanju vlastitog egzilantskog života, posljedica je stalnog suočavanja pripovjednog subjekta sa činjenicom da je pripovijest performativni učinak “poslaganih” fotografija, i da “pamćenje ne rekonstruira samo prošlost”<sup>8</sup>, nego može da osmisli i uspostavi koordinate iskustva sadašnjice, pa i budućnosti, a budući da fotografije mogu iznova biti presložene, album/život prikazuje svoj fikcionalni karakter, ističući nepouzdanost pripovjednog iskaza. Ovako shvaćena autobiografska proza poprima obilježja kvaziautobiografije, iskušavajući granice vlastitog žanra. Lično pričanje priče i slaganje fotografija odvijaju se ne prema principima kauzaliteta, već kako ih se pripovjedačica sjeća i izmišlja ih, sažima i razvlači, pišući jednu prešućenu pripovijest koja ima subverzivni karakter u odnosu na društveno-politički kontekst, i pri tom oblikuje drugačije čitanje historije:

“Oživjet će jedna nenapisana povijest svakidašnjeg života, koja se sudeći po fotografijam, tako bezazlenim i žanrovski općim, mogla odigrati bilo gdje, ali se ipak odigrala ovdje.” (MBP, 38.)

Stoga se sjećanja, ispresjecana egzilantskim pričama, stalno proširuju, upisujući nove pripovijesti/biografije:

“Pišem o nečem drugom da ne bih pisala o onom prvom, kao što se sjećam nečega čega nije bilo da se ne bih sjećala onoga što je bilo. Sve je nekako u krivom smjeru.” (MBP, 284.)

Prava priča ne može biti reprezentirana budući da je odsutno, isključeno iz prostora teksta ono što ima remetilačku funkciju u odnosu na prikazane događaje, te se na takav na-

8 Assman, Jan. *Kulturno pamćenje : pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*; s njemačkog preveo Vahidin Preljević, Zenica: Vrijeme, 2005, str. 49.

9 Francuski historičar Pijer Nora preko povijesti Francuske istražuje mjesta sjećanja kao “uporišta subjektivne svesti o istorijskom kontinuitetu”. “Mesto sećanja ne stiče svoj kvalitet zbog svoje materijalne opredmečenosti, nego zbog svoje simboličke funkcije. (...) Pravo “mesto sećanja” obuhvata semantički prostor koji se prostire između istorijskog događaja i njegovog današnjeg sećanja, između istorije i njene upotreba”. Kuljić, Todor. *Kultura sećanja*, Beograd: Čigoja štampa, 2006, str. 110.

10 “Sada, dok ispisujem ove retke, osjećam težinu svojih grudi, smiješim se široko i susretljivo. Zamjećujem da me ponekad obuzima nejasan nemir. (...) Ja pak slutim da se u mene, u sve pravilnijim razmacima, useljava duh moje bake, te koju nisam voljela, te “koja je nahranila mnoge ljude”, i primorava me da jednom mjesečno ponovim njezin slučaj.” (MBP, 168-169.)

11 Jambrešić-Kirin, Renata, “Za književnicu je pisanje dom: o suvremenoj hrvatskoj ženskoj književnosti u i o egzilu. Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-ih.” u *Reč* Nr. 61/7, mart, 2001, str. 175-197.

čin ulazi u polje političkog i etičkog, budući da je kako smatra Linda Hutcheon, svaka reprezentacija politički obilježena, “jer je politika toliko utjelovljena da se ne može u potpunosti prikazati”.

Lični kriteriji odabira mjesta sjećanja, dakle područje privatnog (male naracije), u kojima su akteri sjećanja porodica, prijatelji/ice postaju poprište prelamanja političkih obrazaca. Pristup prošlosti uspostavlja se narativiziranjem sjećanja preko mjesta sjećanja<sup>9</sup>:

16777216. porodičnog albuma i priča o majci, Bugarkinji, strankinji koja se “zatekla” u Jugoslaviji,

16777217. druge literature

16777218. grupne fotografije i biografija

16777219. muzeja, suvenira.

Uspostavljanje genealogije preko bakine i majčine biografije, te sjećanja na vlastito djetinjstvo, jedan drugi sistem vrijednosti, ideologije je mjesto sa kojeg pripovjedni subjekt artikulara rodni, hibridni identitet kao tačku otpora u odnosu prema nacionalističkoj, herojskoj priči. Transgeneracijska trauma se pojavljuje kao kamen spoticanja u dijegetskom univerzumu, kako za pripovjedačicu<sup>10</sup> tako i za čitateljicu. Sjećanja na baku Bugarkinju, koja je umrla mlada i sama, rasvjetljava traumatsko iskustvo pripovjedačicine rodne izopćenost koja je počela još u djetinjstvu zadirkivanjem djevojčica *Ciganica! Ciganica!*, a značila je stigmatiziranje drugošću i stranošću. Na takav način se identitet pripovjednog subjekta, nenapisana povijest svakidašnjice, protu-naracija pojavljuje u procjepu između onoga što je bilo i onoga kako se i čega se tekst sjeća, reprezentirajući narativni identitet pripovjedačice kao dinamičan odnos istosti i drugosti, kao svojervrstan nomadski identitet koji se opire bilo kakvoj petrifikaciji. Biografske priče, lične i tuđe “čine osnovnu narativnu potku gradnje ženske “fenomenologije egzila” kao dvostruke (teritorijalne i povijesne) izmještenosti iz patetične nacionalne priče o herojskom otporu i nenaplativoj žrtvi”<sup>11</sup>.

“Mamini albumi, način na koji je složila “činjenice života”, oživjet će pred mojim očima svakidašnjicu koju sam bila zaboravila.” (MBP, 37.)

Inkorporiranje maminog dnevnika u narativnu strukturu romana u kojem se nazire početak ratnih sukoba u bivšoj Jugoslaviji funkcionira također kao anticipacija stravičnog ishoda sudbine koju ponavlja pripovjedačica. Intuitivni i ne dovoljno osvješteni iskaz majke “Možda je ipak stvar u tome što sam se

rodila kao žena" (MBP, 78.) stvara dvostruku omču unutar romaneskne proze. Bugarkinjino iskustvo stranosti, drugi svjetski rat i neimaština, potom slutnja novih ratnih razaranja, promjena boja zastave i života, sve te slučajno nabacane indicije otkrivaju unutrašnju strepnju i pripovjedačice koja se usljed društveno-političkih promjena odjednom našla u egzilu. Izbjegavajući da se sudbina žene razmišlja u kontekstu povlađivanja diskursu žrtve kao vječite žrtve kolektiviteta, ova romaneskna proza se odupire svakoj vrsti esencijaliziranja, pokušavajući preko višestruke pozicije subjekta da isprovocira iskustvo razlike, uključujući između ostalog i rodnu perspektivu.

Zaboravljena svakidašnjica simptomatično otvara političko pitanje "konfiskacije pamćenja" i dokidanje socijalističke prošlosti i identiteta iz "doba radničkih sindikalnih izleta na more, govora i zastava, primanja u pionire, minijaturnih socijalističkih spektakla, (...) prvog maja, (...) štafeta, kroseva, prvih haljina, cipela, putovanja u prva inozemstva" (MBP, 38.). Iz perspektive prerađene prošlosti narativ se identiteta, "koji umjesto monolitnog i homogenog iskustva, kroz prekide i aporije razmišljanja, reprezentacije, saopštljivosti i referencijalnosti"<sup>12</sup> pokazuje kao izopćeni i izmješteni iz konstrukta nacionalnog pamćenja. Stoga se autoreferiranje na vlastiti tekst, upisivanje i nanovo konstruiranje zaboravljenih pripovijesti i narativiziranje sjećanja pojavljuju kao tekstualna politika i politička "borba za teritorij kolektivna pamćenja"<sup>13</sup>. Suočavanje sa neizrecivim, sa traumatičnim iskustvom i *zapetljani čvor neprevodive muke* postaju ekscenno mjesto rasterećenja i emocionalnog pražnjenja pripovjedačice tako što se pisanjem i pismom odnosno dešifriranjem simbola upisanih preko vlastitog tijela, politika pamćenja povezuje sa pitanjem umjetničkog. Referirajući na kontekst raspada jugoslovenske države i stravične ratove na južnoslavenskom prostoru, roman progovara o razarajućim posljedicama ratnih dešavanja koji su uzrokovali progone, prisilne političke egzile onih koji se nisu uklapali u moduse nacionalističkog dizajna ili pak nisu odgovarali monolitnim identitarnim profilima. Time se otvara jedna od najbolnijih tema – svjedočanstva žrtve, ispovijesti i nostalgija kao posljedica prisilne amnezije i konstruiranja prisilnog pamćenja, pri čemu se upravo etička dimenzija književnosti vidi kao individualni angažman u sočavnju sa iskustvima ratne traume i način da se ne sklizne u začarani krug diskursa žrtve.

Prisjećanjem događaja koji su proizveli "škart fotografiju" ("Grupna fotografija") ne započinje samo razračunavanje sa

12 Moranjak-Bamburać, Nirman, "Trauma – memorija – pripovijedanje" u *Sarajevske sveske*, Sarajevo: MEDIACENTAR, br. 13, 2006, str. 363.

13 Ugrešić, 1999, str. 251.

14 Ibidem, str. 254.

15 Richter, Angela. *Sećanje i zaborav u tuđini: Hrvatica Dubravka Ugrešić i Srbin David Albahari*. www.omnibus.ba/ble/angela\_bl.htm

16 Anđeo Alfred koji se pojavljuje na posljednjoj večeri kada su prijateljice bile zajedno, pokušavajući da tarot kartama proreknu vlastitu budućnost, uzima ulogu prorocatelja. Majica koju Alfred ima na sebi amblematično oslikava sve simbole tadašnjeg, zajedničkog kulturnog identiteta (srp i čekić, grb Jugoslavije, Titova značka), a budući da će sve djevojke izuzev pripovjedačice zaboraviti na proročanstvo, Alfred postaje liminalna figura sjećanja.

traumom proizvedenom prisilnom amnezijom jednog identiteta (kulturnog identiteta bivše jugoslovenske tvorevine) i raspetljavanje *čvora neprevodive muke*<sup>14</sup>, nego prekopavanjem arhiva svakodnevnice, tuđe i svoje, roman postaje muzej i metonimija za iščezlu stvarnost i prostor rekonstruiranog pamćenja. Praznina i bjelilo na grupnoj fotografiji, koja se želi pamtiti, *postaju trag i model relanog* i pokazuju, kako je to primjetila i Angela Richter<sup>15</sup>, djelovanje sjećanja. Otuda se dihotomija sjećanje-zaboravljanje, reprezentirana preko priče o anđelu Alfredu, metonimiji jednog kulturnog konteksta<sup>16</sup>, (sjećanje je podareno samo jednoj sudionici događaja koju nije dodirnulo perce zaborava) čita kao tekstualna igra, pri čemu se sjećanje kao pisanje autoreferencijalno ukazuju kao znak prisustva:

“Naša prazna fotografija snimljena je prije nekoliko godina, na večeri koju želim pamtiti. Posve je moguće i drugo, da nikad nije snimljena. Moguće je da sam sve izmislila, da u bjelu ravnodušnu površinu projiciram lica koja postoje, ali upisujem nešto čega nikad nije bilo” (MBP, 225.).

Na kraju poglavlja “Grupna fotografija” ja-pripovjedačica raskrinkava svaku sumnju u vjerodostojnost autobiografskog iskaza, opravdavajući graničnost figure autorice kao figure anđela, odnosno one koja se služi trikovima kako bi život učinila snošljivijim.

## 1.1 Unutrašnja mapa imaginarnog

*Vrludanje* po “generičkom pamćenju” pripovjednog teksta, te ispisivanje i precrtavanje granica jastva u paradoksalnoj unutarnjoj-izvanjskoj igri čitateljice i teksta, lika i priče, prošlosti i sadašnjost podrazumijeva nužnost zadiranja u prostore tuđosti, a to znači da pripovijedanje koje se obraća i govori o drugima uspostavlja etički prostor identifikacije s drugim.

“Nije pristojno prepričavati tuđe prepričane živote, nije moralno od kuhinjskih razgovora (Christa je, usput rečeno, pripovijedala o svom životu baš onako kao što je i kuhala) sastavljati ponižavajući žanr “kratke biografije”. Međutim, dok većina ljudi živi kao u snu, kao da uporno pišu, a netko za njima briše, drugi pak, ona manjina, svakim i najbanalnijim činom ispisuju vlastitu biografiju.” (MBP, 179-180.)

U poglavlju “Priče s diskretnim motivom anđela koji napušta prostor” u kojem se redaju biografije različitih ljudi u

različitim prostorima i vremenima razvija se nemjerljivi osjećaj stanja egzila. Ali egzil u romanu nije samo puka metafora i tema. On je liminalni prostor naracije u kojoj trop anđela, metonimija stranosti, nešto što dolazi *s onu stranu*, a koji se provlači kroz cijeli roman simptomatično otkriva svoju višeznačnost u tekstualnom prostoru, signalizirajući prisustvo nostalgije. Figura anđela koji uspješno prelazi granice odbijaju logiku kauzaliteta i povijesnosti, orijentirajući se na prostore koje pripovjedni subjekt nastanjuje/napušta i privremenim (samo)identifikacijama ucrtava vlastiti politički prostor. Budući da je zajednički prostor jedne grupe ljudi koji su baštinili i dijelili jedan identitet u određenoj zemlji-domovini nepovratno iščezao, povlačenje i prekidanje linija u kartografiranju osobnog društvenog, političkog, socijalnog prostora je plodno tlo za razvijanje nostalgije. Svetlana Boym kaže da se nostalgija “temelji na odnosima pojedinačnih životopisa i biografija grupa ili naroda, između osobnog i zajedničkog sjećanja”<sup>17</sup> i da je upravo nostalgija produkt novog razumijevanja vremena i prostora<sup>18</sup>. Topografija sjećanja gradi jedan heterotopijski prostor u kojem *misaona nostalgija* ne slijedi logiku zapleta, nego pripovjedni subjekt vrludanjem, prekidima, aporijama i rezovima simultano nastanjuju različite prostore i vremena.

Iako roman pokreće pitanje egzila kao *slobodu od prisilnih identifikacija* i kao pitanje izbora, govor o kumulativnoj traumi zbog novog vremena i “istočno-zapadnih” podjela te esencijaliziranja nacionalnog identiteta je granična zona i mjesto prijelazne naracije koja povezuje djetinjstvo kao prostor buduće nostalgije i Berlin kao ne-mjesto, omogućavajući ucrtavanje vlatitog prostora unutar koga se prepoznaje sopstvo pripovjedačice preko različitih oblika drugosti, ne pristajući na petrificiranje nego na fikcionaliziranje identiteta. Protežiranjem prostora romana kao ne-mjesta ili neomeđenog prostora, fragmentiranog i pluralnog kao povlaštenog za konstruiranje identiteta, egzilantsko stanje, iako se ne predstavlja kao sretna mješavina mogućnosti, iako proizvodi zapetljani čvor neprevodive muke je raspoloživo mjesto razigravanja igre sjećanja-zaboravljanja. Ta igra u kojoj se narativno prerađivanje prošlosti i etika sjećanja predočavaju kao tekstualna politika i u kojoj se sopstvo prepoznaje i predočava preko drugoga i drugosti (tuđih fotografija i biografija), ruši sve predstave o monoplanim, homogenim i čvrstim identitetima. Nečitljiva priča o izmještenosti i nostalgiji koju izaziva takva pozicija prikazana

17 Boym, Svetlana, “Nostalgija kao tabu?”, skraćena verzija knjige *Budućnost nostalgije* u: *Kolo*, Zagreb: Matica hrvatska, broj 2, ljeto 2003, str.3.

18 Svetlana Boym govori o budućnosti nostalgije, misleći pri tome na fenomene koji se ne mora nužno odnositi na prošlost nego može gledati u unaprijed. Dalje tvrdi kako “predodžbe budućnosti određene potrebama sadašnjosti imaju izravan učinak na buduću stvarnost. Zbog razmatranja budućnosti preuzimamo odgovornost za svoje nostalgične priče.” (Boym, navedeni tekst, 2003, str.3.) U tom smislu izmještenost, izopćenost egzistencije može da pokrene i izazove nostalgiju koja uzrokuje sjećanje isto kao i trauma, pa se razmišljanje o nostalgiji može čitati, kako to tvrdi i Boymova, kao *strategija opstanka*.

19 Ugrešić, nav. djelo, 1999, str. 253.

20 Biti ističe kako je svako залаženje u područje radikalne izvanjskosti sastavni dio svakog identiteta, pa je stoga "ja (je) otpočetak, neovisno o vlastitoj volji, već po pukoj nuždi trajne (samo) identifikacije upućeno na takvo nepredvidivo istraživačko zadiranje u prostor tudosti. Tu dakle nije u pitanju zajamčena sloboda od drugih, nego neizvjesna sloboda sa drugima". cit. prema Biti, Vladimir. "Performativni obrat teorije pripovijedanja" u *Politika i etika pripovijedanja* / uredio Vladimir Biti. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2002, str. 28.

21 Bachman-Medick, Doris, "Postkolonijalne geografske karte" u *Zarez*, Dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, broj 57, [www.zarez.hr/57/temabroja1.htm](http://www.zarez.hr/57/temabroja1.htm)

22 "U sumrak se gradom razmile prodavači ruža, tamni Tamilci okruglih dječjih lica i vlažnih pogleda. U poluosvijetljenim ulicama i caféima Scheunenviertela mladi ljudi performiraju postapokalipsu. Bijeli Jamajčani s kosom ispletenom u pletenice prolaze ulicama gustim od sjena iščezlih života, poput andela. U zadimljnoj krčmi u Oranienstrasse Turci slušaju tursku muziku i

je iz dvostruke perspektive – perpektive izmještene pripovjedačice i perspektive komentatorice sopstvenog sna koji se zove izmještenost. Unutar tekstualnog polja nostalgija se pojavljuje kao *subverzivna djelatnost*<sup>19</sup>, a budući da barata osjetilnim i odsutnim, predmet nostalgije je najčešće teško artikulirati, stoga često referiranje na drugu literaturu "poznatih" egzilanata Nabokova, Brodskog, Šklovskog, Kabakova u tekstu postaje meta-iskaz i način da se nereprezentirano i nečitljivo prikažu preko drugog<sup>20</sup>:

"Vidjevši Kabakovljevu predstavu na berlinskoj pozornici nakon svih tih godina, ostala sam duboko potresena. I ne mogu sa sigurnošću reći što je izazvalo potresenost. *Komunal'naja kuhinja* nije bila mojom svakidašnjicom. Pa ipak, plakala sam. Pri tom mi se činilo da imam ekskluzivno pravo na suze. Kabakovljeva predstava potegla je u meni konac neke nejasne nesreće, neke opće istočno-evropske traume. "Traume stečene u formativnim godinama nikad se ne zaboravljaju", rekla je moja znanica i dodala: "Neki to zovu nostalgijom." (MBP, 58.).

Paralelizmi uspostavljeni na različitim razinama teksta, te prepoznavanje rasutih indicija su simptomi, aporije preko kojih se zatupa odustna stvarnost. Na jednoj strani Berlin kao ne-mjesto, grad muzej, a na drugoj relikti prošlosti, suveniri kraja epohe – komadići zida, srpovi i čekići, crvene zvijezde, staro sovjetsko oružje, buvljaci sa tuđim albumima postaju mi-senabimeovska figura kojom se objašnjava sama konstrukcija teksta. Budući da su nemjerljivi osjećaj egzila, isto kao i teritorij nostalgije reprezentirani kao odsutna prisutnost, tekst uzima ulogu zastupanja, prikazivanja odsutne stvarnosti, te u svojoj performativnosti sam postaje instalacija pamćenja u kojoj "ljudsko smeće", mrtvi fragmenti sjećanja – fotografije i muzejski eksponati, ostvaruju svoje pravo na produženi život. Na takav način roman "umjesto predodžbe o kulturama s čvrstim identitetima koje su prikazive, razgraničene, zatvorene u sebe"<sup>21</sup>, u stanju kulturalnih preklapanja prikazuje dvostruki život/e i između-identitete kao potvrdu hibridnosti, a ambivalentnosti u bezdomnom svijetu izražavaju iskustvo graničnosti i potrebu za priznavanjem i solidarnošću. Iskustvo kulturalne razlike i egzilantskog života može biti predočeno jedino u performiranju preko topografskih detalja grada mutanta<sup>22</sup> koji "ima svoje zapadno i svoje istočno lice: ponekad se zapadno objavljuje u istočnom a istočno u zapadnom" (MBP, 300.) i pitanja "Wo bin ich", koji postavlja pripovjedačica i pitanja

“Gdje sam to ja?” koji izgovara *Bosanka u dimijama*. Konstruirani prostor romanana u tom smislu uspostavlja *vremensko smetljište* suvenira *iščežle svakidašnjice* kao nadomjestak, *supplement* odsutnog, konfiskovanog pamćenja, ali i kao ono što pridaje značenje oniričkom egzilantskom životu.

## 1.2. Prazna tačka univerzalnosti

Ako se vratimo na početak ovoga teksta i citat Bhabhe o metodologiji komparativnog proučavanja svjetske književnosti, onda se bitnim pitanjem nameće kako u borbi za političku reprezentaciju pogranični slučajevi, politički emigranti, izbjeglice, kolonizirani mogu postati “međunarodna tema” (Baba, 2004, 35.) i poprište svjetske književnosti? I, kakvi se identiteti izvode u *kući fikcije* koja dolazi iz rubnih evropskih kultura, a reprezentiraju se unutar evropske, tačnije zapadnoevropske umjetnosti uvodeći “jedan svet još ne situiran u aktualnosti po kriterijima nove Evrope i nekontekstualizovan u globalnoj distribuciji društvenih, kulturnih ili umetničkih identiteta i moći”<sup>23</sup>. Iz ove perspektive autobiografski suvišak<sup>24</sup> koji ne prestano golica čitateljsko znanje poprima također gestu supplementa, tekstualnog dodatka u političkom zastupanju ako se postavi pitanje (reprezentacije, razumijevanja i tumačenja) smještanja romana u kontekst (zapadno) evropske, globalne umjetnosti. Pitanje je: kako prikazati globalno preko lokalnog i obrnuto, a da se ne zglavi u *praznoj tački univerzalnosti*? Muzej nepomirljivih razlika, Berlin ne-mjesto i berlinski buvljaci prikazuju globalnu deteritorijalizaciju, a središnja politička preokupacija romana udaljava se od svijeta shvaćenog u binarnim terminima, reprezentirajući “više od jedne Evrope” kao i to “da te mnogostruke Evrope nisu sigurni identiteti već prolazni ili trenutni efekti izvođenja lokalnog ili globalnog evropejstva koje ne može biti postavljeno kao jedno, već kao nestabilnost tranzicija i po vremenskim i po prostornim potencijalnostima izvođenja individualnih i kolektivnih jastava”<sup>25</sup>. Stoga, nasuprot globalne deteritorijalizacije stoje neizrecive priče, *memory stones* kao što su biografija Kašmira i njegove majke<sup>26</sup> ili biografija Katice Švabice. Narativno konstruiran diskurs manjine reprezentira anksioznosti i ambivalentnosti između doživljaja izmještenosti kao migrantskog iskustva i tendencije združivanja globalnog i lokalnog. Spona svih sudbina koje su

igraju karte. Na Kottbusser Toru neljubazni vjetar liže plakate sa združenim profilima Marxa, Lenjina i Mao Tze Tunga. Ispred blještavo osvijetljene BMW-ove trgovine na Kudammu razgaljeni mladi Nijemci fotografiraju se za uspomenu. (...) Američki Židov, pisac i homoseksualac, traži po barovima muške prostitutke i odlučuje se za mladog Hrvata iz Zagreba, koji se zadesio u Berlinu pobjegavši od mobilizacije. Alaga, bezubi Ciganin iz zagrebačke Dubrave, nespretno prebire po dječjem sintisajzeru ispred Europa Centra. Na berlinskoj stanici ZOO mladi muškarac uljubljena lica sjedi na afaltu ogoljevši nožni patrljak i prosi. Novčići prolaznika muklo sipe po prljavu kartonu na kojem piše *Ich bin aus Bosnien.*” (MBP, 300-301.)

23 Šuvaković, Miško. “Biopolitičko tumačenje otvorene potencijalnosti balkanske umjetnosti...” u: *Zeničke sveske*, Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku, Zenica: Opća biblioteka Zenica, br.3, 2006, str.55.

24 Roman *Muzej bezuvjetne predaje* je svoje prvo izdanje na holandskom jeziku doživio u “srcu” Evrope, Amsterdamu 1997. godine, a autorica romana se sama izjasnila kao politička egzilantica.

25 Šuvaković, nav. tekst, str. 62.

26 "I Kašmirova majka voli buvljake. Izveze od ukrasnog konca nekoliko *tabletića*, ponese stoličicu i zaputi se na Fahberlliner Platz. Tamo se samo gradi da prodaje, a zapravo vrebada kad će naići netko od *naših*. (...) Kašmirovu majku je uhvatila njemačka policija jer je svoje *tabletiće* prodavala bez dozvole. Kašmir je platio kaznu. Nikako nije mogao njemačkim policajcima objasniti da njegova majka ne dolazi na buvljak da bi nešto prodala nego da bi se sreala sa *svojima*, popričala, olakšala dušu." (MBP, 287.)

27 Levins, E "Reality and its shadow", Collected Philosophical Papers (Dordrecht: Marinus Nijhoff, 1987), str. 1-13. cit prema Baba, nav. djelo, str. 40.

28 "Ovamo dolaze ženski samuraji, snažne, vitke, mlade žene savršenih mišića, glatkih, zategnutih vilica i nepronijljivih pogleda, tako različite od mene. Jedan-dva, jedan-dva. Marširamo u nizu, mi, pokretne lutke, svaka određuje svoj ritam." (MBP, 301.)

29 Baba, nav. djelo, str. 405.

30 Ugrešić, nav. djelo, 1999, str. 243-244.

31 Bhabha, Homi. "Diseminacija: vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije", u *Politika i etika pripovijedanja* / uredio Vladimir Biti, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2002, str. 158.

prikazane u romanu – egzil i emigrantstvo kao pojedinačne i fragmentirane slike – otvaraju "jedno etičko vreme narativa zato što se, piše Levinas, "stvarni svet u slici javlja takoreći u zagradama""<sup>27</sup>, uspostavljajući jedno etičko gledište koje konstituira spoljašnju unutrašnjost, pokazujući pravu poziciju historijskog i narativnog subjekta. Kulturalne razlike, ambivalentnosti i iskustvo izopćenosti na globalnoj razini prikazani su preko povijesnog muzeja i njegovih *kutaka* Zapadne i Istočne Njemačke, pokazujući mnoštvenost, a nikako jednost Evrope. To je ona spoljašnost unutrašnjosti, radikalno upućivanje na drugog na kojem započinje i dovršava postsocijalistička trznica, pri čemu će čitateljski etički sud doživjeti reviziju preko prozne fotografije na kraju knjige koja prikazuje fitnes centar *Joop* u kojem je pripovjedačica pronašla svoj *iscjeliteljski hram*. Ono što se vidi iz fitnes studija je slika kapitalističke Zapadne Evrope koja "zaglađuje grube ožiljke grada, pomiruje vremena i strane svijeta, prošlost i sadašnjost, Istok i Zapad" (MBP, 301-302.) i pod čijim simbolom, trorogom Mercedesovom zviždjom "svaka određuje svoj ritam"<sup>28</sup> (MBP, 301.). Subjekt kulturalne razlike unutar zapadnjačke metropole prikazuje se kao ironična izvrnuta slika uspostavljena preko razlika u političkoj moći. Stoga egzilantska pozicija, hibridnost i pozicije marginalnih subjekata, naprimjer, *Bosanke u dimijama* i Kašmirove majke koje su prisilno morale napustiti dom prelaženje granica "poput voska, menja samo površinu duše, čuvajući identitet ispod svoje protejske forme"<sup>29</sup>. Zato što graničnost migrantskog, izbjegličkog, prognaničkog iskustva nije pitanje prelaženja nego prevođenja kulturalnih razlika budući da uvijek ostaje onaj nedjeljivi prostor, "komad života kojeg je nemoguće prevesti, iskustvo koje je obilježio zajednički život u određenoj zemlji, u određenoj kulturi..."<sup>30</sup>. Zato posebno važnim postaje sam kraj romana i slika fitnes centra *Joopa* u koji dolaze i vitki ženski samuraji, pokretne lutke preko čijih tijela se također reprezentira snaga i moć kapitalističkog združivanja lokalnog i globalnog. Upravo ta samotna, melanholična slika discipliniranog uspinjanja stepenicama koje ne vode nikamo pokazuje odnos Zapada prema marginama, ali i "povijest zapadne nacije iz perspektive njezine margine i migrantskog egzila"<sup>31</sup>. Živeći iz-među *nacionalističkog atavizma* i *postkolonijalne metropolske asimilacije* (Bhabha), subjekt kulturne razlike postaje problem koji je "Valter Benjamin opisao kao nerešivost, ili liminalnost, "prevođenja", *element otpora* u procesu preobražavanja, "onaj



element u prevođenju koji se opire prevođenju”<sup>32</sup>. U tom smislu politike sjećanja koje potiču nostalgiju otkrivaju, kako to tvrdi i Dubravka Ugrešić u knjizi *Kultura laži*, ne samo *hirovitost nostalgije*, nego i činjenicu da toposi sjećanja i topografija pamćenja isto kao i nostalgija postaju neprevodivi na semiotičke sisteme druge kulture<sup>33</sup>.

### *Milenijum u Beogradu – Politike neprijateljstva: “Trebalo se pouzdati u neprijatelja”*

Vladimir Pištalo živi i piše u SAD-u i u kontekstu egzilantske situacije bosanskohercegovačke ratne i postratne književnosti je romansijer i pripovjedač multikulturalnog svjetskog poretka. To znači da je Pištalo, kao i Jergović, Hemon, Mlakić odavno preokoračio ograde, nacionalne književnosti, promovirajući se kao književno višepripadni romansijer. U slučaju Vladimira Pištala (pripadnost i bosanskohercegovačkoj i srpskoj literaturi ili možda svjetskoj!?) mogao bi se primjeniti Bhabhin prijedlog novog razumijevanja i proučavanja svjetske književnosti kao “proučavanje načina na koji kulture priznaju sebe preko svojih projekcija drugosti”, upozoravajući da bi “transnacionalne istorije emigranata, kolonizovanih ili političkih izbeglica – ova granična i pogranična stanja – mogla da budu poprište svetske književnosti”.<sup>34</sup> Književna višepripadnost Pištala otvara pitanje samih književnih tekstova koji funkcioniraju kao neka vrsta znanstvenih geodeta, potičući projekt nove figuracije socijalnoga mišljenja. “Štoviše, oni pospješuju čak i političke i kulturno-političke nakane novog oblikovanja graničnih linija i hijerarhija između kultura i književnosti u polju napetosti između centra i periferije širom svijeta.”<sup>35</sup> Ovakvo mišljenje ima i svoje protivnike i zagovornike: na jednoj je strani kolektivistički tradicionalistički koncept kulturnih monista, a na drugoj koncept transkulturalista, koji idu na pomicanje granica i ukidanje paradigme kulturnog monizma, stvarajući novi tip kulture i novi tip kulturnih identiteta. Naravno, nije riječ samo o ove dvije strane u raspravama o književnosti, identitetu, općenito o kulturi, nego se susrećemo i sa “prijelaznim” pojmovima unutar spektra kao što su pojmovi interkulturalnost, multukulturalnost. Kao što se može i uočiti ključni pojam koji je inicirao diskusiju o različitim paradigmama jeste pojam kulture, a s njim i pojam (kulturnog/ih) identiteta. Uz činjenicu da ne postoje danas, a niti su ikada

32 Baba, Homi. *Smeštanje kulture*, Beograd: Beogradski krug, 2004, str. 405.

33 Dubravka Ugrešić u zbirci eseja *Kultura laži* veli da, naprimjer, “Bucu”, mali četvrtasti topljeni sir funkcionira kao afektivni topos u pamćenju, ukazujući na *ekskluzivnost kolektivna pamćenja*, na *apsolutni copyright* (Ugrešić, 1999, str. 253.)

34 Baba, Homi K., *Smeštanje kulture*, Beograd: Beogradski krug, 2004, str. 35.

35 Bachman-Medick, Doris, “Postkolonijalne geografske karte” u: *Zarez*, Dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, broj 57, [www.zarez.hr/57/temabroja1.htm](http://www.zarez.hr/57/temabroja1.htm) (dostupno 23.10.2005.)

36 Bosto, Sulejman, "Evropski kulturni identitet između univerzalizma i partikularizma", u: *Zarez*, Dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, broj 65, 2001, [http://www.zarez.hr/65/z\\_tema2.htm](http://www.zarez.hr/65/z_tema2.htm) (dostupno 5.10.2005.)

37 Pogl. Kazaz, Enver. "Krvavi lom društva i poetski prevrat romana" u *Sarajevske sveske*, Sarajevo: MEDIACENTAR, broj 12, 2006, str. 316.

38 Ibidem, str. 317.

39 Ibidem, str. 116.

postojale autentične, same po sebi kulture, nego samo diskursi o njima, u promišljanjima o evropskom kulturnom identitetu Sulejman Bosto iznosi racionalno stajalište koje se tiče dileme univerzalno/partikularno, a time i pitanje da li je riječ o kulturi ili kulturama: "Umjesto pitanja *ili* univerzalnost *ili* partikularnost – kao isključujuća alternativa, prihvatljiv bi odgovor mogao biti: univerzalnost i partikularnost (ako univerzalnost ne znači statični i jednolični monizam, nego dinamično jedinstvo različitosti, i ako partikularizam ne znači autistični partikularizam i lošu relativističku beskonačnost, već individualnu različitost koja se *nenasilno* posreduje s univerzumom drugih individualnih različitosti, u univerzumu ljudskoga svijeta. U pitanju je norma komunikacije između kulturnih i životnih svjetova, koja je u stanju sačuvati i trenutak univerzalnog/zajedničkog i trenutak partikularnog/diferenciranog u Evropi, kao zajedničkom životnom prostoru"<sup>36</sup>.

Nisu samo pisci i spisateljice politički egzilanti i disidenti u odnosu prema manipulativnim ideološko-nacionalnim aparatima i institucijama, nego će i ratni roman pokrenuti to *disidentstvo prema ideološkim i političkim centrima moći*,<sup>37</sup> uobličavajući etiku *nepripadanja* "bilo kakvom ideološkom transcendensu"<sup>38</sup> i promovirajući jednu novu konfiguraciju socijalnog mišljenja koje se obrazuje na granici svjetova, kultura i političkih stavova.

Roman *Milenijum u Beogradu* Vladimira Pištala ispisuje kulturnu priču koja vremenski i okvirno obuhvata kraj dvadesetog stoljeća i tragične događaje koji su se odigrali na bivšem jugoslovenskom prostoru u tom periodu. Započinjući roman pričom o datumu koji će označiti početak kraja, 4. maja 1980. godine, pripovjedač, narator u 1. licu započet će i hroniku raspada jednog političkog sistema komunističke ideologije i uspotavljanje drugog, nacionalističkog. Na marginama tog historijskog trusnog i nestabilnog vremena razvija se drama sukoba intelektualca, s jedne strane, sa svojom "generacijom koja je potopljena u fašiziranu ideologiju",<sup>39</sup> a s druge strane, sa kolektivnim identitetom i njegovim projektivnim slikama, uspostavljenim na fonu nacionalističke ideologije. Istovremeno *Milenijum u Beogradu* u svoj narativni prostor uvodi raspravu o individualnoj i kolektivnoj krivici i etičkoj odgovornosti u posthumanističkom svijetu u kojem je vlast sebi priskrbila božanske atribute.

Međutim, narativni prostor koji se uspostavlja u romanu iz sasvim jedne druge perspektive, perspektive svjedoka i

“krivca” aktualizira jedan drugačiji rečenički univerzum koji ne proizvodi *raspete neprijatelje* i *krvoprolića* i koji nastoji instalirati *politike mira*.<sup>40</sup> Nasuprot “krvavom dekoru” i ideološkom i nacionalističkom divljanjanju, na fonu historijskih zbivanja uspostavlja se narativni identitet kao granični slučaj, između linija razdvajanja, obrazujući jedno granično sopstvo koje će biti ulog za razmjenu ja i drugosti. Tragom narativa identiteta koji umjesto monolitnog i homogenog iskustva uvodi u igru paradoksalnu dinamiku sopstva i drugosti na takav način da se rane “koje se otvaraju pripovijedanjem o kumulativnoj traumi, ekstremnoj traumi nacionalnog identiteta”<sup>41</sup> drugačije imenuju, postavljajući pitanje samog imena(ovanja). Naime, režim imena, kao onog koji strukturira i koji je strukturirajući, dovodi se u pitanje udvostručavanjem i sporom oko pripadnosti i stoga “što je institucija potpisa (imenovanja, op. A.D.G.) dovedena u krizu udvostručavanjem i inteziviranjem neodlučivog statusa nasilja u pismu, nasilja samog pisma”.<sup>42</sup>

“Još vam ne mogu reći svoje ime. Imam problema sa legitimisanjem. Kad god mi policajac zatraži ličnu kartu u meni se nešto zgrči. Ja sam istoričar. To je prljav posao ali i to neko mora da radi. Ja sam (ako to išta znači) pošten istoričar. Meni na srcu leži dobrobit ne samo mog naroda nego svih balkanskih naroda. Nepitan ću vam reći, nešto o balkanskim narodima – ti narodi pojma nemaju jedni o drugima. Ti narodi su kao crteži, nacrtani jedan preko drugog koji kad se odmakneš čine jedinstven crtež. Taj crtež je nedostupan mnogim mojim kolegama balkanskim istoričarima. Možda je nedostupan i meni, ali je se polako penjem ka tački sa koje mogu da sagledam. To penjanje se naziva naučnim radom.” (MuB<sup>43</sup>, 41.)

To legitimiranje od strane institucije oličene u njenoj policijskoj verziji proizvodi nelagodu oko ustanovljavanja identiteta, budući da ćemo, kako se naracija bude razvijala, ustanoviti višepripadnost i poliperspektivnost u definiranju i ustanovljavanju pripovjedačevog identiteta koji kao da priziva delez-gatarovsko postajanje, a ne bivanje. Ustanovljen kao hronika kraja jedne epohe, milenijuma odnosno 20. stoljeća koje je započelo utopijom a završilo se nostalgijom, roman će, nepristajanjem na stereotipne reprezentacije rata i figure neprijatelja (ustanovljene na imenu/etničkom, tradiciji/epskoj, Balkanu/krvavom) porušiti mitove o ukorijenjenosti i porijeklu, kreirajući pri tome jednu izmještenu subjektivnost. Time je roman zapravo izbjegao instrumentaliziranje pisma i pisanja, ne podlegavši ideologiziranju iskaza. Imenovanje koje, u jednu

40 Moranjak-Bamburać u tekstu “Ima li rata u ratnom pismu?” postavlja pitanje treba li ratna književnosti uozbiljiti pitanje politika mira i života, preko utopija koje se mogu barem zamisliti, ako ne ostvariti. Pogl. Moranjak-Bamburać, Nirman. “Ima li rata u ratnom pismu?” u *Izazovi feminizma*, Forum Bosna, kultura-znanost-društvo-politika, Sarajevo, broj 26, 2004.

41 Moranjak-Bamburać, Nirman. “Trauma – memorija – pripovijedanje” u *Sarajevske sveske*, Sarajevo: MEDIACENTAR, broj 13, 2006, str. 368.

42 Moranjak-Bamburać, nav. tekst, 2004, str. 174.

43 Svi citati iz romana *Milenijum* u Beogradu u tekstu će bit označeni skraćenicom “MuB” i preuzeti iz izdanja, Pištalo, Vladimir. *Milenijum u Beogradu*, Beograd: Narodna knjiga Alfa, 2000.

44 Derrida preko Aristotelove apostrofe "O prijatelji moji, nema prijatelja" postavlja pitanje te neodlučivosti imenovanja u zazivanju i paradoksa sa obje strane zareza: "Koliko nas je? Kako izračunati? Sa obe strane zareza, posle pauze, "O prijatelji moji, nema prijatelja", evo dva rastavljena člana iste rečenice. Jedan gotovo nemoguć iskaz. U dva vremena." cit. Derida, *Žak. Politike prijateljstva*, Beograd: Beogradski krug, 2001, str. 25.

45 Derida, nav. djelo, 2001, str. 18.

46 Biti, Vladimir. "Nietzsche, Bahtin i "slaba misao" u Bahtin i drugi, zbornik priredio Vladimir Biti, Zagreb: Naklada MD, 1992, str. 193.

ruku odgovara za sebe također implicira drugost, stoga je strategija "skrivanja" i neobjelodanjivanja imena zapravo strategija računanja na drugog i računanja s drugim, kako bi Derrida rekao "koliko nas je kako izračunati"<sup>44</sup>:

"Otkako je u Jugoslaviji postalo presudno ono što je Borhes nazvao "slučajnošću imena i prezimena", Mimica se setila da je Hrvatica". (MuB, 145.)

No kako je pripovjedač ipak pristao biti svjedokom događaja (zločina, etničkog čišćenja, genocida, urbicida), uvući će u svoj diskurs i diskurs o pravu da razlikuje žrtvu od krivca, upućen kao poziv da se pristupi ispitivanju *kanonske interpretacija prijateljstva* zasnovanog na figuri bratimljenja: "Zašto bi prijatelj bio kao brat? Sanjamo o nekom prijateljstvu koje se uznosi iznad te bliskosti dvostrukog krvnog srodstva. Iznad najprirodnijeg, kao i najmanje prirodnog srodstva, kada ono stavlja svoj potpis, od samog početka, na ime kao na dvostruko ogledalo jednog takvog para. Zapitajmo se šta bi tada bila politika nekog "s one strane principa bratstva".<sup>45</sup> Zato će uvođenje priče – glava u ogledalu – iz ogledala preko koje se konstruira udvojeni identitet reprezentirati dvije verzije priče koje provjeravaju sadržaje svoje istinitosti u suočavanju s drugošću drugoga:

"Na zidu pored mene je visilo ogledalo. Njegovo svevideće oko je odslikalo stranicu mog dnevnika. Pogledao sam i video da slova u ogledalu nisu izvrnuta i da tamo piše nešto sasvim drugo od onoga što sam zapisao." (MuB, 43.)

U ogledalu je na djelu "prezreni junak", mister Hajd, nezvanični Gospodin koji ne podliježe transparentnim okvirima iskazivanja i koji se ne mora kretati između binarnih opreka, između dobra i zla, lijepog i ružnog, istine i laži. Uvodeći diskurs drugog, onog koji iznevjerava zadati okvir da bi ga opet uspostavio je *taktika par excellans* koja omogućava brkanja, preklapanja i preplitanja binarnih opreka. Tako lice pripovjedača i lice iz ogledala sugerira dvostruko lice Janusa i u jednu ruku omogućuje "postavljanje povlaštenog sustava vrijednosnih razlika, bile one spoznajne, moralne ili estetske; a u drugu protjeruje odbačen sadržaj, nečistoću, smeće ili otpatke, nepodobne za procjenjivanje unutar uspostavljenog sustava budući da on funkcioniše na potpuno drugačiji način".<sup>46</sup> Stoga brkanje razdvojenih entiteta, što znači zanemarivanje postojanih razmake između njih, dozvoljava potisnutoj drugosti da bude uprisutnena predstavljanjem, ne reprezentirana kroz iskustva, slike i

vrijednosti Ja, nego se upisivanje drugosti ispostavlja kao parazijsko upisivanje koje postaje okvir etičkih procjena subjekta pripovijedanja:

“Već sam vam se predstavio kao skriveni Gospodin, Mister Hajd. To je, nadam se, duhovito. Međutim, to nije savim tačno. Miter Hajd je zla polovina doktora Džekila. Ja nisam zao. Nisam ništa. Ja sam sve. Ja sam duh ogledala. Ja sam duh Milenijuma – vremena kad se presvlače maske. (...) Iz izvesnih razloga autor ovih zapisa krije svoje ime.... Mene ne obavezuju njegove neuroze. Reći ću vam da mu je ime Milan Đorđević. On je istoričar, zaposlen u Balkanskom institutu u Beogradu, krajem devedesetih godina dvadesetog veka. Milana Đorđevića muči činjenica da ne može da bude *sve* nego samo *jedno*. (...) Milanu Đorđeviću je žo što ne može da iskusi druga obličja, što ne može da vidi vet sa svih prozora iz svih pozicija.” (MuB, 127. kurziv autorov)

Uvođenje fantatičnih elemenata i narativa u romanesknu strukturu (imaginarni intervju sa Beogradom, san o Beogradu koji dolazi na početku i na kraju romana, kao i uplitanje u priču anđela i duha iz ogledala) uspostavlja se subverzivna strategija kanonskih reprezentacija i politika rata. Stoga narativna konstrukcija identiteta mora proći sito i rešeto da bi se identitet lika potvrdio kao pripovjedni subjekt etike. Ne samo subjekt koji uspostavlja narativ identiteta na etici nepripadajna ideološko-nacionalističkim projektima, nego na etičkom angažmanu u ime antropološko-generativnih vrijednosti. Tako će “Zapis XXXII u ogledalu” položiti račun o radu drugosti, naglašavajući razmjenu *Istosti* i *Drugog* pri čemu se “drugost ne dodaje spolja ipseitetu kako bi se preduhitriilo njegovo solipsističko skretanje, nego da ona pripada sadržini smisla i ontološkoj konstituciji ipseiteta”<sup>47</sup>:

“Pogledao sam u sopstvene oči i propao u svemir. Propao sam u svet sa one strane ogledala i preobrazio se.

Ja sam i dalje bio ja, samo što se nisam nalazio u Beogradu već u opkoljenom Sarajevu. (...) Ljudi van mog sna i Sarajeva zarobljenog u njemu nisu znali kako je to kad sto topova puca. Kod nas je grmilo, treslo se nebo, a ja, majka i sestra? Nešto bi u nama zamrilo i mi smo spavali, sa rukama na koljenima, krijući se u kupatilu dok granate udaraju.

Ovo nije moguće – cvilio sam. – Oni su ljudi.” (MuB, 141.)

S druge strane, zlo se ne uspostavlja preko projektivnih slika (a ni imenovanja), nego se parabolikičkim i alegorijskim diskursom rekonstruira život intelektualca sa gotovo jasnim referencama na beogradski/srbijanski kulturološki i politički

47 Riker, Pol. *Sopstvo kao drugi*, Beograd; Nikšić: Jasen, 2004, str. 325.

48 Branka Arsić govori o ovoj samoviktimizaciji u vrijeme kada je Beograd bio bombardovanja i kada su građani nastojali pružiti otpor, zasuvši Beograd grafitima "Sidite dole, guze će da bole!" u kojima se obećava "kazna gora od smrti; prema ovakvom shvatanju, jedina stvar gora od metka-u-čelo, jeste kurac-u-bulju. (...) Ovi grafiti...bili su ispisani uglavnom na fasadama u pešačkoj zoni (Ulica Knez Mihajlova) i, koliko se sećam, mnogi prolaznici su ih sa zadovoljstvom odobravali. Neobično je da su čak i oni koji su bili "za" bombardovanje, misleći da se Miloševićev nacionalizam može pobediti jedino silom, pribegli sličnoj "diskurzivnoj" strategiji, podržavajući bombardovanje u jednoj izvrnutoj formi, postavljajući se u poziciju koju su smatrali "ženskom". I tako mi je jedan poznanik rekao: »Ako dođu kopnene trupe, popuši ću kurac prvom crncu američke vojske«. Ovo je, međutim, dvostruka samoviktimizacija: on sebi čestita ne samo zbog volje da se odrekne vlastitete muškosti i da nekome popuši, nego ide i dalje – odriče se vlastitih rasnih »preferenci«. Njegova "antinacionalistička" pozicija, jednostavno je rasistička i homofobična." Cit. prema Arsić, Branka. "Srbi pederi" u *Balkan kao metafora: između globalizacije i fragmentacije*, priredili Dušan I. Bijelić i Obrad Savić, Beograd: Beogradski krug, 2003, str. 347, 351.

kontekst devesesetih godina 20. stoljeća. U virtualnom svijetu proizvedenom masovnim medijima na scenu se izvodi rakrinkavanje različitih dikurzivnih praksi kojima se generira nasilje, dočaravanjem atmosfere divljanja prema zakonu jačeg oličenu u jakim muškaracima koji sprovode svoju pravdu, pa će unutar tako haotične egzistencijalne situacije svjedočenje značiti želju ili barem vjeru da je humanost još moguća. Dakle, jednim performativnim govorom uvođenje ispovijesti Beograda (kao i san o drugačijem Beogradu koji nastoje da dosanjaju likovi romana) dolazi kao jedan drugi rečenički univerzum, kao zamisliva utopija da Beograd nije samo jedno, nego mnoštvo (sve), pretvarajući Beo Grad u metonimiju nadvremenih, antropoloških i humanističkih vrijednosti. Naspram povijesti Beograda koja se uspostavlja kroz ratove, Beograd je istovremeno grad razlika, supostojanja različitih kultura, naroda, rušeći pri tome jedno-obraznu i plošnu sliku, projekciju o balkanskom prostoru kao prostoru krvi i tla. Politika identiteta konstruirana izvan okvira etnonacionalističkog diskursa i izvan generaliziranja, pretpostavit će rečenicu "Da. Ja sam Beograd!" i sugerirati jednu politiku mira.

"U meni su jevrejska, dubrovačka, jermenska, turska, katolička groblja. Ti mrtvi leže u temelju grada. Još me čuvaju njihove udružene molitve, molitve koje me toliko puta nisu sačuvala dok su ti ljudi bili živi. Svaki narod i čovek bio je iver u viru. Svi ti ljudi su različito jeli i molili se. Svi su podjednako uživali u pogledu na ptice nad vodom sa Kalemegdana. Svi su jednako voleli greben iznad dveju reka, sa pravom nazvan "Breg za razmišljanje". Svi ti narodi i svaki od njih bili su tvoji preci." (MuB, 38.)

Zbog čovjeka koji je okrenuo leđa svom snu srdžbom bogova beo-grad će se pretvoriti u nikad zaraslu ranu. Postoji li mogućnost da se zamisli i drugačije – na ovo pitanje san dolazi kao utopijski projekat (san davljenika koji naposljetku izranja iz vode) koji će protežirati vrijednosti *života i mira*, "kao čuda koje se uprkos svojoj nemogućnosti ipak događa", kako bi kazala Nirman Moranjak-Bamburać, a koji čitamo u "Epologu" romana:

"Kad sam ga ponovo usnuo, činilo mi se da sam, posle dugih godina, izronio i uhvatio dah. Unuo sam grad. (...) Anđeli su mahali sa zidina. Među njima su bili Simha Koen, Jehuda Lerma, despot Stefan Lazarević, veti Sava, Nurulah Muniri Belgradi, ando sa naočarima, Dositej Obradović, Vladislav Petković Dis. Junaci ove knjige, preobraženi, kljanjali u se kao posle pozorišne predstave. Među ostalima se izdvajajalo lice sa stidljivim Bojanovim osmehom." (MuB, 216-217.)

Nezaustavljivo urušavanje procesa očinske identifikacije u razobličujućim pričama o djedu i ocu, omogućit će pripovjednom subjektu da se, odmicanjem od zla i epskog diskursa, prepozna u Beogradu kao u razlici i D/drugom, onim što poput unutarnje izvanjskosti prekoračuje granice istosti. Igram unutarnej i izvanjskog neprekidno se podrivaju granice sopstva da bi se uspostavila asimetrija između razgraničenih entiteta, tako da ona *izvanjskost unutrašnjeg* stalno stoji kao prijetnja utemeljenju svakog stabilnog identiteta. Ta izmještenost pripovjednog subjekta (iz istosti sopstva), graničnost, omogućava da s jedne strane, iskaz ne sklizne u apodiktican govor, a s druge strane u samokažnjavanje i samoviktimizaciju.<sup>48</sup>

Ciničnim diskursom prema svim ideologijama urezuje se jedan fragmentirani život i fragmentirana priča, tako da se naizgled jedinstveno narodno tijelo cijepa, pokazujući stigme prošlih iskustava. Kao stubovi jednog drugačijeg iskustva izvan politike bratstva, srodstva, familijarnosti, etnocentrizma, stoje zahtjevi ne samo pripovjedača, koji je progovorio "svojim jezikom", nego i zahtjev Zore, kosmopolitkinje koja je imala *ljubav za tuđinsko*, glas protiv intelektualnog kukavičluka, one koja se od početka opsade Sarajeva "osećala kao saučenik u zločinu samo zato što svakodnevno kupuje hleb i jogurt u gradu u kom se rodila" (MuB, 164-165.) i koja će naposljetku, paradoksalno, umrijeti od raka:

"Čitao sam Zori o smirivanju situacije u Boni. Ona se umorno nasmejala, pokazala ne svoj stomak i rekla: Bosna je u meni." (MuB, 164.)

Metatazirano zlo koje će prepokriti tijelo pokazuje da je milenijum u svojoj kuluminacijskoj tački, dvadesetom stoljeću, jednom od najmonstroznijih, obilježila i priča o tragičnoj viziji nestanka humanističkih, etičkih načela koja prijete "da progutaju, na primer, danas tako fundamentalna, ali tako nestabilna razlikovanja, problematičnija i krhkija nego ikada".<sup>49</sup> Ovdje ćemo se pozvati na Nietzscheov pojam *ressentimenta* kao *ozdravljujućezobličujućeg vida samohistorizacije*. "Izobličavanje je dug ispaštanjnu "poniženih i uvrijeđenih" priroda koje, lišene mogućnosti istinskog djelovanja, liječe sebe imaginarnom kompezacijom".<sup>50</sup> To važi za sve razgraničene entitete, s obje strane međe, tako da se pojam *ressentimenta* može uzeti kao onaj koji će promijeniti *status quo* i pokrenuti proce zamjene pasivnog stava mržnje u aktivni stav ljubavi. Stoga, valja uzeti za ozbiljno Zorin iskaz koji

49 Derida, nav. djelo, 2001, str. 22.

50 Biti, nav. tekst, 1992, str. 199.

je u suštini jedna objava ljubavi protiv politika rata, i generalizirajućih naracija koje podgrijevaju konflikte *naše* i *tude* krivice i odgovornosti, prava i osvete. Kada “deklarirana” nacionalistkinja Irina (a, u stvari, žrtva, kao i Lenka iz romana *Sličan čovjek* Irfana Horozovića, preko čijeg teroriziranog tijela se i/uspisuje moć vlastite nacije i nadmoć nad d/Drugim), bivša djevojka Đorđa, pripovjedača, dovede na njegova vrata četverogodišnjeg sina Bojana kojeg želi spasiti od osvete mafije, pripovjedač će prizvati, riječi druge, pokojnu Zoru:

“Pokojna Zora se često pitala: treba li žaliti i zle budale i odgovarala: treba! Svi se uvek svete nevinima i tako zlu nema kraja, mislio sam. Ako Irina i jest luda, ovo dete nije ludo.” (MuB, 202.)

Umnožavajuće tačke otpora, koje prekoračuju stereotipne reprezentacije i režime istine utemeljene preko vlatitih imena, vlastite tradicije, doprinose da se na kraju krajeva aktualizira i traumatično pitanje individualne i kolektivne krivice i odgovornosti, uplićući mogućnost mnoštva različitih interpretacija. No beskrajne interpretacije moraju unaprijed kapitalirati pred slijepom mrljom diskursa koja uvijek isključuje i time proizvodi nasilje nad drugim/om. Stoga, s druge strane diskursa repetiranja moći, s druge strane logike bratimljenja, čini se da je ovo roman svjedočanstvo etičkog angažmana i zahtjeva naracije koji dolazi namjesto govora o prijateljstvu i neprijateljstvu, pri čemu takva politika pripovijedanja postaje gesta etičkog ugovora koji omogućava da se prizove empatija, solidarnost i odgovornost za nekog/drugog(u) kroz iskustvo svjedočenja.



## Literatura:

1. Ugrešić, Dubravka. *Muzej bezuvjetne predaje*, Zagreb: Konzor; Beograd: Samizdat B92, 2002.
2. Baba, Homi K. *Smeštanje kulture*, Beograd: Beogradski krug, 2004.
3. Bachman-Medick, Doris, "Postkolonijalne geografske karte" u *Zarez*, Dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, broj 57, [www.zarez.hr/57/temabroja1.htm](http://www.zarez.hr/57/temabroja1.htm) (dostupno 23.10.2005.)
4. Biti, Vladimir. "Performativni obrat teorije pripovijedanja" u *Politika i etika pripovijedanja* / uredio Vladimir Biti. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2002.
5. Boym, Svetlana. *Budućnost nostalgije*, Beograd: Geopoetika, 2005.
6. Kuljić, Todor. *Kultura sećanja*, Beograd: Čigoja štampa, 2006.
7. Moranjak-Bamburač, Nirman, "Trauma – memorija – pripovijedanje" u *Sarajevske sveske*, Sarajevo: MEDIACENTAR, br. 13, 2006.
8. Richter, Angela. *Sećanje i zaborav u tuđini: Hrvatica Dubravka Ugrešić i Srbin David Albahari*. [www.omnibus.ba/ble/angela\\_bl.htm](http://www.omnibus.ba/ble/angela_bl.htm)
9. Švaković, Miško. "Biopolitičko tumačenje otvorene potencijalnosti balkanske umetnosti..." u: *Zeničke sveske*, Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku, Zenica: Opća biblioteka Zenica, br.3, 2006.
10. Ugrešić, Dubravka. "Biti izvan" u *Reč*, Beograd, br. 60/5, decembar, 2000.
11. Ugrešić, Dubravka. *Kultura laži*, Zagreb: Arkzin, 1999.
12. Arsić, Branka. "Srbi pederi" u *Balkan kao metafora: između globalizacije i fragmentaciji*, priredili Dušan I. Bijelić i Obrad Savić, Beograd: Beogradski krug, 2003.
13. Baba, Homi K., *Smeštanje kulture*, Beograd: Beogradski krug, 2004.
14. Bachman-Medick, Doris, "Postkolonijalne geografske karte" u: *Zarez*, Dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, broj 57, [www.zarez.hr/57/temabroja1.htm](http://www.zarez.hr/57/temabroja1.htm) (dostupno 23.10.2005.)
15. Biti, Vladimir. "Nietzsche, Bahtin i "slaba misao" u *Bahtin i drugi*, zbornik priredio Vladimir Biti, Zagreb: Naklada MD, 1992.
16. Bosto, Sulejman, "Evropski kulturni identitet između univerzalizma i partikularizma", u: *Zarez*, Dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, broj 65, 2001, [http://www.zarez.hr/65/z\\_tema2.htm](http://www.zarez.hr/65/z_tema2.htm) (dostupno 5.10.2005.)
17. Derida, Žak. *Politike prijateljstva*, Beograd: Beogradski krug, 2001.
18. Kazaz, Enver. "Krvavi lom društva i poetički prevrat romana" u *Sarajevske sveske*, Sarajevo: MEDIACENTAR, broj 12, 2006.
19. Moranjak-Bamburač, Nirman. "Ima li rata u ratnom pismu?" u *Izazovi feminizma*, Forum Bosna, kultura-znanost-društvo-politika, Sarajevo, broj 26, 2004.
20. Moranjak-Bamburač, Nirman. "Trauma – memorija – pripovijedanje" u *Sarajevske sveske*, Sarajevo: MEDIACENTAR, broj 13, 2006.
21. Riker, Pol. *Sopstvo kao drugi*, Beograd; Nikšić: Jasen, 2004.

Mihail Ryklin  
Tonči Valentić  
Dalibor Martinis  
Srećko Horvat

## NOMADSKE (OP)SESIJE

Zahvaljujemo Biljani Romić  
i Trećem programu  
hrvatskog radija  
na transkriptu diskusije

**Srećko Horvat:** Jedan moj prijatelj, inače mudar, ali ne bih rekao i tog puta, neki je dan za jednim okruglim stolom u Zagrebu rekao da nomadizam nije važna tema. Dapače, rekao je da nomadizam nema nikakve veze s ljevičarstvom i da danas naprosto nije relevantan. No, ja bih ustvrdio upravo suprotno, čak bih ustvrdio da je nomadizam jedna od najvažnijih tema današnjice, a pokušat ću to ukratko i razjasniti. Ima jedna lije-pa priča o Victoru Segalenu, slavnom francuskom etnografu i istraživaču. On je slučajem umro u šumi u Bretanji u Francuskoj pod nerazjašnjenim okolnostima i to, navodno, s primjerkom *Hamleta* kod sebe. Kad bih to pokušao protumačiti, rekao bih onda da je i kod nomadizma pitanje “biti ili ne biti”. Pokretljivost i seobe ljudi oduvijek su dio povijesti, a u 20. stoljeću bili smo svjedoci migracijskih tokova potaknutih ratovima i politikom. Primjerice, muslimani s Balkana sele se u Tursku, kršćani pak u obrnutom smjeru tijekom pada Otomanskoga Carstva. Gotovo pola milijuna Židova preselilo se u Palestinu početkom dvadesetoga stoljeća, a ruski je građanski rat pokrenuo oko tri milijuna Rusa, Poljaka, Nijemaca da se isele iz Sovjetskoga Saveza, a, kao što svi znamo, Drugi svjetski rat i dekolonizacija također su prouzrokovali velike migracije. Gotovo istodobno s održavanjem ovog sajma knjiga u Puli, u Fondation Cartier u Parizu održava se vrlo važna izložba, poznatoga francuskoga filozofa Paula Virilioa i fotografa Raymonda Depardona, a zove se *Terra natale* i glavna joj je tema također nomadizam. Izložba prikazuje ubrzanje pokretljivosti, migracija ili, rabeći Virilioove riječi, “veliku migracijsku mobilizaciju”. Procjenjuje se ugrubo da će otprilike dva milijuna ljudi biti prisiljeno preseliti se do 2050. godine. Taj se egzodus povezuje s globalizacijom i klimatskim promjenama, da citiramo Virilioa, to je “nešto što dovodi u pitanje sam sjedilački način života”, zbog klimatskih razloga, zbog ekonomskih razloga, zbog dekolonizacije poslovanja, zbog turizma, ljudi se kreću, sele, i to svijetom koji je



iz dana u dan sve manji. To nas pak vodi prema pitanju granica koje su konstruirane u obliku zidova. A zatim stižemo do najvećega problema današnje politike. Prema riječima Saskije Sasken, radi se o gradnji zidova unutar zidova, i zidova unutar gradova. Kao primjer može poslužiti jedna studija o pola milijuna nadzornih kamera u Londonu. Prema toj studiji, osobu koja ide na posao, u pub ili na fakultet, nadzorna kamera snimi više od 300 puta na dan. George Orwell, Michele Foucault ili Guy Debord nisu mogli niti zamisliti to što se već danas događa. Doista živimo u “izvanrednom stanju” kako bi to rekao talijanski filozof Giorgio Agamben. Mnogo je primjera, Abu Ghraib, Guantanamo, ali i pariški nemiri iz 2005. godine koji su bili prilično nasilni: glavni je poticaj za te nemire u pariškim predgrađima bila mobilnost imigranata, koji se zapravo ne mogu domoći središta Pariza. Možda se sjećate sličnoga primjera i u Italiji kad je uveden zakon izuzeća prema kojemu su imigranti takoreći identificirani s teroristima. Sve su ovo, dakle, samo neke ideje i neki primjeri zašto mislim da je nomadizam važna tema. Nadam se da ćemo raspravljati i o pitanju je li Baudelaireov i Benjaminov pojam flaneura aktualan i danas, je li pojam Guya Deborda, “dérive”, aktualan i danas, i je li moguće izvesti subverziju u današnjim megalopolisima. Moj odgovor glasi da jest.

S moje desne strane, velika mi je čast što mogu predstaviti jednoga od najznačajnijih suvremenih ruskih filozofa, Mihaila Ryklina. On trenutno živi u Njemačkoj, predaje u Berlinu, objavio je nekoliko bitnih knjiga, poput *Derrida u Moskvi*, *Dekonstrukcija i destrukcija*, *Vrijeme dijagnoze*, *Prostori likovanja*, a u Srbiji je prevedena i njegova knjiga *Pisma iz Moskve*, koja je zapravo jedna veoma žestoka kritika današnje Rusije, Putinova sistema i novoga vala ortodoksije. Ryklin je devedesetih godina bio i blizak suradnik Jacquesa Derride, a u njegovoj knjizi *Dekonstrukcija i destrukcija*, vodio je razgovore s nizom najzna-

čajnijih filozofa poput Slavoj Žižeka, Gillesa Deleuza, Felixa Guattarija i tako dalje. Pokraj njega je Dalibor Martinis, naš poznati umjetnik koji je u Puli, čini mi se, bio i prije mjesec dana, i držao performans, čini mi se, isto negdje u blizini. Naime Mokhtar Ghambou s Yalea, nije mogao doći, tako da zahvaljujem još jednom Daliboru što je uskočio i što nam se odlučio pridružiti. Sami gradovi koje ću sada spomenuti, gdje je izlagao svoj rad, već govore da je usko povezan s nomadizmom, Sao Paolo (bijenale), Pariz, izlagao je na Documenti, u Montrealu, u Tokiju, u Berlinu, San Franciscu, a djela su mu izlagana i u Museum of Modern Art (MOMA-i) i u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu. Pokraj njega je Tonči Valentić, naš sociolog, filozof i prevoditelj, autor knjige *Mnogostruke moderne* u kojoj se nalazi jedan divan tekst o Claudeu Levi-Straussu koji upravo ovih dana slavi stoti rođendan i koji istražuje, dakle, smisao putovanja.

**Mihail Ryklin:** Tema nomadizma vrlo je zanimljiva za filozofa, i sjećam se da je to, kad sam došao u Pariz, početkom devedesetih godina, bila tema o kojoj se možda ponajviše raspravljalo, a ja sam pokušavao shvatiti u kojem se kontekstu ta ideja nomadske subjektivnosti uvela u filozofiju. Jer ako se nomadizam shvati kao nekovrsna cjelina, onda je to golema tema. Naravno, danas mnoge grupacije sebe smatraju nomadskima. Primjerice, džetseteri koji su u svojim privatnim avionima u stalnom pokretu, nazivaju sebe nomadima, akademska elita je također nomadska jer predaje po cijelome svijetu itd. Ali filozofska ideja nomadizma nešto je posve drugo, različito. Ja sam imao priliku razgovarati s osobom koja je zapravo uvela tu ideju, naime s Felixom Guattarijem, početkom devedesetih godina, i kako sam ja to shvatio, nakon neuspjeha 1968. godine, on i Deleuze su pokušali shvatiti zašto se to dogodilo. A jedan od razloga je bio taj, kako oni kažu, da ljudi nisu doista, da na svjesnoj razini nisu uistinu željeli promjenu. I onda su pokušali zamisliti temu koja bi bila revolucionarna tema, i u tom se kontekstu pojavljuje termin *rizhome*. I onda sam se upitao što ja mogu učiniti, poduzeti, jer preveo sam knjigu *Antipedip – kapitalizam i shizofrenija* na ruski, i ta me knjiga prilično nadahnula, pa sam postavio sebi pitanje što mogu učiniti, što mogu sam poduzeti s tim pojmovima. Za nas je to teško jer smo mi u Rusiji svi zapravo žrtve nomadizma. Rusija je bila seljačka zemlja. Nakon Oktobarske revolucije gradsko

stanovništvo nije činilo više od deset posto ukupne populacije, devedeset posto stanovnika bili su seljaci. A inicijalna revolucionarna kultura bila je kultura grada, tako da većina ruske populacije nije bila uključena u ono što se događalo u velikim gradovima poput Moskve, Petrograda i ostalih. I onda je došlo do velike tragedije, koja je čak i danas veliki politički čimbenik u Rusiji, a dogodilo se to u zimu 1929. na 1930. kad je počela kolektivizacija. A što je bila kolektivizacija? Kolektivizacija je bila zapravo napad na seljaštvo koje je tvorilo devedeset posto stanovništva. I tako su goleme mase seljaka preplavile gradove, gradska populacija je počela rasti golemom brzinom, a to je bio jedan od najvećih preduvjeta, najboljih podloga za staljinistički teror. I ta nomadska masa seljaka zapravo je tragična, jer u svakom je društvu velika tragedija kad se velika masa ljudi dislocira. Oni su došli u grad, ali se nisu prilagodili životu u gradu, nisu mogli samo tako poći u tvornice i raditi, jer bili su seljaci, imali su posve drugačiji osjećaj za prostor, za vrijeme, pa je to prilično dramatičan događaj u povijesti svakoga društva. I u Velikoj Britaniji je to bila također velika tragedija, ali se dogodila mnogo ranije, u doba Henryja osmog. U Europi se to događalo manje-više u sedamnaestome stoljeću, sjetimo se progona vještica. Dakle taj nomadizam, taj stvarni nomadizam, zapravo je bio jedan od tragičnih činitelja naše povijesti. Shvatio sam da ta ideja subjektivnosti, revolucionarnoga subjekta, ima vrlo precizno određen kontekst, i da ja, kao netko tko radi u sklopu drugoga konteksta, ne mogu samo tako preuzeti tu ideju i inkorporirati je u svoj rad. Shvatio sam to ali sam shvatio i to da će tada, početkom devedesetih godina, moja tema biti zapravo teror, teroristički aspekt nomadizma. Jer Deleuze i Guattari su željeli objasniti događaje iz 1968. godine, za njih je to bio glavni događaj u životu te generacije francuskih filozofa. Za nas je glavni događaj bila upravo kolektivizacija i to je i danas golemo neistraženo područje. Dakle, naš je pogled na nomadizam posve različit. Razgovarao sam s još jednim teoretičarom brzine, naime s Paulom Virilioom, koji je i sam bio aktivni sudionik događaja iz 1968. godine, čak jedan od vođa studentskoga pokreta, i iz toga razgovora sam shvatio da su naša zaleđa različita, i da ne mogu samo tako od njih posuđivati zamisli, premda mi se sviđao njihov rad, premda sam volio njihove knjige, premda su to sve sjajni pisci, nisam samo tako mogao prilagoditi njihove zamisli svojoj svrsi.

**Horvat:** Zahvaljujem vam na vrlo nadahnutom uvodnom izlaganju. Mislim da ono postavlja mnogo pitanja, o kojima ćemo još raspravljati, i vrlo mi je drago da ste spomenuli temu revolucionarnoga subjekta i pokazali da jedna teorija iz posve druge perspektive može izgledati sasvim drugačije. Predajem riječ Daliboru Martinisu.

**Dalibor Martinis:** Budući da sam umjetnik, pokušat ću iznijeti nekoliko mišljenja koja potječu iz konteksta umjetnosti. Nomadizam je od početaka osamdesetih godina snažan i moćan pojam u umjetničkim krugovima. Mislim da postoje tri osnovne kategorije koje bismo mogli primijeniti na nomadizam u umjetničkom kontekstu. Prvi je nomadizam stilova, koji je bio vrlo snažan i mnogi su umjetnici počeli mijenjati stilove, prelaziti iz jednoga u drugi stil, i to je postalo legitiman postupak, kao umjetnik ne morate se nužno više držati samo jednoga stila, a taj se nomadizam ponajviše odnosio na slikarstvo, na povratak slici i slikarstvu početkom osamdesetih godina. Drugi je nomadizam u kontekstu medija, i to je nomadizam koji mene osobno najviše zanima. Treći je geografski pojam nomadizma, o kojemu upravo već raspravljamo, mislim da se u umjetnosti on često spominje, premda istodobno ne mislim da je posebice važan i značajan element suvremene umjetnosti. Kad raspravljate o geografskom seljenju, kretanju umjetnika, onda ta rasprava često završi time koliko je izložaba u koliko različitih zemalja imao neki uspješni umjetnik, i u usporedbi sa spomenutim džetseterskim nomadizmom, nazvao bih ovaj oblik nomadizma “frequent-flyer” nomadizmom, nomadizmom onih koji često lete i njega će ekonomija i kapitalizam dobrohotno prihvatiti. I ne mislim da se u sklopu takvoga nomadizma, na razini umjetnosti, događa subverzivnost. Danas sam upravo čitao knjigu Giannija Vatima i shvatio sam da je pojam dislociranosti, izmještenosti dio današnje teorije, ali ja ga u svojem radu rabim već nekoliko godina jer smatram da moj rad ima elemenata dislociranosti. Da bih povezo dislociranost i spomenutu lakoću putovanja umjetnika i kustosa diljem svijeta, ispričat ću priču o jednoj kustosici koja je putovala s bijenala u Johannesburgu s nekim jednako važnim kustosima u New York, i nakon nekoliko sati putovanja shvatili su da će morati sletjeti da bi se avion napunio gorivom, i tako su se našli na otoku koji se zove Ile de Sol, za koji nitko od njih nikad prije nije čuo, znali su samo to da se radi o malom

otoku. U zrakoplovnoj je luci bila velika skupina Rusa, velikih pušača, i odjedanput su se našli smeteni, nisu znali kako se nositi s tom situacijom. I onda je kustosica rekla, pa znate, znamo kako se teorijski snaći u situaciji, ali naša organska reakcija na ovakvu situaciju jest dezorijentiranost. Bili su svjesni da se radi o nekoj vrsti postmodernoga trenutka, ali nisu zapravo mogli proniknuti u kulturni prostor toga trenutka. Shvatili su da je to i postnacionalni trenutak, ali nisu mogli locirati geografski i politički prostor. Dezorijentaciju ja smatram upravo kreativno zanimljivom. Ta vrsta dezorijentacije daje suvremenoj umjetnosti, neću rabiti riječ subverzivnost, ali daje joj materijal kojim ona može komunicirati sa suvremenim društvom.

**Tonči Valentić:** Prvo bih htio sažeti neke glavne probleme u vezi s nomadizmom. Umjesto tri odgovora, imam tri pitanja. Prvo pitanje: uvijek me je zanimalo što je zapravo nomadizam danas, u kontekstu takozvanih postindustrijskih, postmodernih, postkapitalističkih i kakvih već sve društava. Predstavlja li on ustvari novi pojmovni projekt (kao što je to bilo u filozofiji Deleuza i filozofiji nakon njega), ili se nomadizam predstavlja kao slobodno lebdeći označitelj, koji može predstavljati gotovo sve. Drugo pitanje: s teorijske točke gledišta, može li nomadizam biti subverzivan, dakle mi govorimo o društvu u političkom i ekonomskom smislu, pa mogu li odnosi moći prihvatiti moderne nomade? Posljednje pitanje je više izjava da bismo trebali razlikovati pravi nomadizam od putovanja kao takvoga. Jer, kao što je spomenuto, imamo nomade tipa čestih putnika, dakle znanstvenike prvoga reda, menadžere, japije, a s druge strane imamo emigrante, izbjeglice i sve one koji putuju ali ne uživaju u tome što putuju, jer oni putuju zbog posve drugačijih razloga, zbog ekonomskih razloga, zato da spase život itd. Što se tiče intelektualnoga nomadizma mogli bismo reći, ako želimo biti đavolji advokat, da je najveći nomadski subjekt zapravo sam kapital, što zapravo znači da se upravo kapital lako kreće s jednoga mjesto na drugo. No, za ljude, za ostatak ljudi, izmišljene su nove granice, nove kontrolne točke na državnim, nacionalnim granicama. Vrativši se na subverzivnost, subverzivnost nomadskih subjekata, zaključujemo o nemogućnosti, barem teoretskoj nemogućnosti kontrole nomada. Zato bih se vratio na pravu definiciju nomada. Prema mnogim autorima nomadizam je način života u kojemu zajednica ili osoba nema stalno sjedište, nego se seli s mjesta na mjesto, ali nomadizam

ne podrazumijeva besciljno lutanje, što mi se čini vrlo važnim istaknuti. Nomadizam sugerira stanovitu organiziranu rotaciju naseobina. Ako se vratimo intelektualnome nomadizmu, a ne nomadizmu plemena, onda bismo mogli reći da bi tu mogao biti, naravno, uvijek prisutan utopijski poticaj, ili pustolovina duha, teoretska i materijalna transgresija granica, i kao što bi neki autori vjerojatno rekli, neka vrsta ugodne bezdomnosti. To se najbolje može opisati nomadizmom kao vrstom putovanja bez stvarnoga kretanja. Na kraju bih htio naglasiti da ima filozofa koji kažu da je najveće pitanje etičke implikacije nomadskoga subjekta u takozvanome posthumanističkome univerzumu odnosa moći koje posreduje tehnologija. Više bih htio istaknuti problem postindustrijskih društava takozvanoga naprednoga kapitalizma koja u temelju ograničavaju nomadizam. Uvijek možemo govoriti o “frequent-flyer” nomadizmu ili nomadskim subjektima koje su strukture moći prihvatili, ali s druge strane, imamo potpunu bipolitičku paradigmu koja ograničava nomadizam, naglašava više homogenost nego heterogenost pojma. A što se tiče dezintegrira li nomadizam ili ne dezintegrira identitet i subjektivnost, nije lako naći odgovor i mislim da će odgovor na to pitanje biti i odgovor na politička i ekonomska pitanja koja su s njime povezana.

**Horvat:** Gotovo sam u kušnji reći da smo svi na istoj “partijskoj liniji”, jer Mihail Ryklin je rekao da su Deleuze i Guattari već 1968. pokušali izmisliti neku vrstu novoga revolucionarnoga subjekta, Dalibor i Mihail su istaknuli različitost pojma nomadizma u Francuskoj ili Rusiji, spomenuli su različite vrste nomadizma, drago mi je da je Dalibor ponudio i novi termin “frequent-flyer” nomadizma i mislim da je to danas vrlo važna tema, posebice u smislu nomadizma kao nove ideologije, a prema Tončijevim riječima nomadizam možemo promatrati kao neku vrstu slobodnoga označitelja, što će reći da bi nomadizam mogao biti gotovo bilo što, i sve. Ima jedan Žižekov citat koji bih volio da prokomentirate jer nas to dovodi i do Hardtova i Negrijeva pojma mnoštva. U jednom je intervjuu Slavoj Žižek rekao: “Moj je problem s nomadizmom u tome što ja vidim nešto opsceno u njemu, u spajanju izbjeglica i yuppieja. Jer u Americi postoje radikalni znanstvenici koji kažu da mogu razumjeti izbjegličko iskustvo, jer i oni, eto, isto tako mnogo putuju. I sam sam nomad, stalno na putu, jednom na mjesec putujem u Argentinu, a putovanje u Sjevernu Ameriku za mene



je nešto poput lokalnoga leta, ali ja sam pripadnik više srednje klase. Odsjedam u lijepim hotelima, katkad putujem čak i bi-  
znis-klasom, a ne mislim da to isto iskustvo imaju i izbjeglice.”  
Moje pitanje svima glasi: što mislite o tom novom poimanju  
nomadizma koje su oblikovali filozofi Antonio Negri i Michael  
Hardt, koji su, kao što znamo, neka vrsta sljedbenika Deleuza i  
Gattarija, i kojih je glavna teza da nomadski subjekt može biti  
potencijalni revolucionarni subjekt jer je vrlo heterogen; svi se  
možemo povezati i pokrenuti revoluciju. No, meni se čini da  
je najveći problem u tome što zapatisti iz Meksika i imigranti  
u Parizu ne dijele isto iskustvo, oni jesu potencijalni revolucio-  
narni subjekti, ali se ne združuju. Dakle, što mislite o tome?

**Ryklin:** Ne znam je li to opsceno ili nije, ali slažem se sa  
Žižekovim riječima. Jer ne možemo podvesti pod jedan zajed-  
nički nazivnik ljude koji putuju jednostavno zbog akademskih  
razloga i ljude koji su žrtve sukoba, koji očajnički pokušavaju  
postati dio neke vrste “svete zemlje”, poput Europe, Amerike,  
Australije, riječ je o posve različitim situacijama. I naravno,  
krajolik prvotnih nomada konstantno se uništavao kapitalom,  
jer kapitalu su potrebni ti resursi, potreban mu je prostor. Ima-  
mo brojne etnografske prikaze prodora kapitala u Amazoni,  
koliko je samo plemena izgubilo svoja područja na kojima su  
živjeli, dakle, podvesti sve to pod zajednički nazivnik, možda  
nije opsceno, ali ideja revolucionarnoga subjekta u podtekstu  
toga pojma gubi svako značenje. Prema meni, vrlo je važno to  
shvatiti. Jer taj je pojam skovala vrlo određena skupina ljudi,  
u doba djelovanja časopisa *Chimere* u kojemu su se pojavili svi  
ti pojmovi rizhoma, nomadskoga subjekta, čak je i Derrida go-  
voreći o revolucionarnom subjektu govorio čitajte Platona i,  
ako ga budete pažljivo čitali, pronaći ćete mnoge teme koje se  
još nisu dovoljno shvatile, a oni koji proklamiraju neke vrlo  
revolucionarne ideje, u opasnosti su da ponove sve istine koje  
se već stoljećima ponavljaju. Za Baudrillarda ideja nomadsko-  
ga subjekta nije važna tema uopće, dakle, upravo je određe-  
na skupina ljudi propovijedala tu ideju, vrlo ljevičarski opre-  
dijeljenih, Guattari je bio ljevičarski militant, njegov je stan  
bio skrovište za Talijane pod policijskom istragom, bio je vrlo  
blizak Negrijevim prijatelj, a Negri je također u to vrijeme bio  
proganjan, dakle to je bila vrlo osobita, vrlo revolucionarna  
skupina ljudi, ali nije to bila cijela francuska filozofija, bilo je  
pripadnika ljevice koji nisu bili dio te skupine, primjerice Jean-

Luc Nancy. Što se tiče pojmova “imperija” i “mnoštva”, ako ne bismo znali tko je Negri, ako ne bismo poznavali njegov život, pomalo čegevarovski život, te knjige ne bi postale bestselleri. Zamislite da je Hardt, taj mladi Amerikanac napisao te knjige bez Negrija, koga bi za njih bilo briga, tko bi ih čitao. Ali važna je upravo Negrijeva biografija, i u tom kontekstu ja prihvaćam i razumjevam sadržaj te knjige, koja je zapravo mnogo manje zanimljiva od *Antiedipa*, *Tisuću platoa* i drugih knjiga iz doba šezdesetih.

**Horvat:** Tonči, na početku svojega izlaganja rekli ste da je kapital također nomadski, što je mislim važno jer ako danas čitamo Deleuza i Guattarija, jasno nam je zašto su yuppieji prisvojili njihovu knjigu. Moje pitanje glasi, a povezano je i s onim što je Mihail Ryklin rekao, je li nomadizam danas nova ideologija? Naime, godine 1968. ta je ideja možda i imala novi potencijal, i mogla se pretvoriti u nešto novo, ali, mislim, da danas vidimo da je zapravo novac nomadski, da on zapravo putuje svijetom.

**Valentić:** Pa, spomenuta je knjiga zapravo već aproprirana, prisvojena. A što se tiče kapitalizma, lako ga je zamisliti kao neki stroj koji sve guta, i to sve redom, teorije, resurse, i sve inkorporira u vlastiti razvoj. Drugim riječima, kad je riječ o revolucionarnome subjektu, problem je u tome da revolucionarni subjekti u osnovi zapravo ne čitaju Deleuza. Revolucionarni subjekti, poput seljaka u Francuskoj revoluciji, ili u Ruskoj revoluciji početkom dvadesetoga stoljeća, nisu imali teoretsku pozadinu svoje revolucionarnosti. Devedeset posto pobunjenika bili su seljaci, zato smo u nekoj vrsti shizofrene situacije. I sve se vraća na pitanje postoji li danas kakav kolektivni subjekt, a tu se referiram i na knjige *Imperij* i *Mnoštvo* Negrija i Hardta, ali zapravo ja postavljam pitanje je li danas uopće moguća neka vrsta kolektivne mobilnosti, pokretljivosti? Mislim da nije. Pokretljivost postoji za “frequent flyer”, za one koji sebi mogu priuštiti da lete, putuju, cirkuliraju, ali za većinu ljudi kolektivna mobilnost nije moguća. Dakle kad se dotičemo odnosa revolucionarnoga subjekta i kolektivnoga subjekta, koji bi mogao pokrenuti nešto poput socijalne revolucije, ili revolucije u nekom političkom vidu, u Europi ili na drugim kontinentima, mislim da se otvara mjesto pesimizmu. Ali, s druge bih strane volio nešto naglasiti, a zbog toga ću citi-

rati Manuela Castellsa, koji kaže da nije pokret kritična točka, nego permanentna, trajna povezivost. Imamo teorijsku pozadinu brojnih autora koji recimo vide danas hakere kao revolucionarni subjekt. Ja bih se sa skepsom složio s takvim mišljenjem. Moguće je, ali, onda više nije važno da se ljudi kreću da bi bili revolucionarni, ljudi mogu biti revolucionarni i ako su "on line", dakle kompjuterski povezani. Deleuze je rekao da se u nomadizmu ne radi o putovanju, nego o putovanju bez kretanja, dakle o drugačijoj vrsti dislociranosti. Dakle, kad se suočavamo s tim problemima, uvijek bismo trebali imati na umu da naš pristup mora biti posve različit.

**Ryklin:** Nomadi su danas vrlo širok pojam, metafora za svaku, bilo koju vrstu kretanja. Inicijalna je ideja bila, naravno, onih koji su formulirali tu nomadsku paradigmu u filozofiji, da je kapital brz, hitar, okretan. Moramo dakle biti učinkovitiji, brži, okretniji od kapitala. Ideja te shizofrenosti, koja nije klinički nego revolucionarni subjekt, jest da bismo trebali zaista pokazati da je kapital sporiji od nas. To je bila prvotna zamisao. A ona je naravno propala jer kapital ostaje nomadski subjekt par excellence. Nitko ne može biti brži, hitriji, učinkovitiji od kapitala. Jer kapital ne zove sebe kapitalom. Ta je situacija vrlo zamršena i naravno da se danas u novinama i časopisima nomadima zove sve što se kreće, ali to nema nikakve veze s prvotnom, početnom idejom. I ako pogledamo u srž problema, vidimo koliko je ljudi na svijetu koji bi rado bili nomadi, ali nemaju novca da putuju, pa su prisutni problemi s vizama, neki znaju da nikad neće dobiti neke vize, trebali bi platiti za putovanje u neljudskim uvjetima, u kojima mnogi čak i umiru, mnogi i ne dosegnu tu obećanu zemlju i situacija je zapravo tragična. Mogli bismo ih zvati nomadima kao što nomadima zovemo Billa Gatesa, Abramoviča, ali, opsceno ili ne, svakako je cynično zvati ih tako.

**Horvat:** Kako biste vi onda definirali nomada, ako ti frequent-flyeri nisu nomadi?

**Ryklin:** Mogu samo definirati taj nomadski subjekt u kontekstu nakon 1968. U tom kontekstu shvaćam što je mišljeno pod nomadskim subjektivitetom. Nije bilo mišljeno da se opisuje nomadska plemena, ali ni kretanje, putovanje ekskluzivnih pripadnika društva, mišljeno je prikazati kako to mi možemo



prijateljima. Nastupilo je strašno krvoproliće, a što je rezultat? Najviše potrošačko društvo na svijetu, dakle podignete revoluciju, i nakon 78 godina te revolucije za rezultat dobivate najkonzumerističnije društvo na svijetu. I to je ironija povijesti.

**Horvat:** Kada gospodin Ryklin kaže da svaka promjena uključuje na neki način nasilje, ja ću citirati ono što sam već u privatnom razgovoru citirao, pa se ljudima nije svidjelo, a to je slavna izreka Mao Ce Tunga koji kaže da revolucija nije večera uz čaj, nego je to nasilan čin. A tu podsjećam i na slavnog ruskog anarhista Bakunjinu koji je tvrdio da je moć uništavanja zapravo kreativna strast. Naravno to može zvučati jako opscentno, da iskoristim taj Žižekov termin, u današnje doba kada se svi groze nasilja i kada nasilje postaje politički korektna tema, dok s jedne strane sistem cijelo vrijeme vrši sustavno nasilje, međutim čini mi se da je to čak jedno, i možda bih tu sad krenuo na jednu drugu razinu prije nego završimo, mislim da je to čak jedno metafizičko pitanje: podsjetit ću na Nietzschea koji kaže čak da je i ljubav na neki način nasilna budući da ljubav prema jednoj osobi zapravo znači nasilje prema svim drugim osobama, odnosno znači, ako se radi o pravoj ljubavi, isključivanje svih drugih osoba. Dakle, htio sam reći da to nije samo političko pitanje, nego možda i metafizičko pitanje.

**Ryklin:** Ali onda ne biste smjeli reći, mi želimo promijeniti svijet. Onda morate reći da želite drugi oblik nasilja. Naravno, kapitalizam, posebice napredni kapitalizam, provodi nasilje na posve drugačiji način od staljinizma, maoizma i slično. No, je li svijet koji izranja iz takvoga tipa nasilja u biti bolji od onoga prethodnoga koji je počivao na drugačijem obliku nasilja. Ne kažem da je kapitalizam bolji od primjerice komunizma, socijalizma, ali čini se da povijest ne može bez nasilja, a staljinistički je sustav bio vrlo okrutan sustav, a i Kinezi su zbog maoizma platili visoku cijenu. Poznato nam je i kambodžansko iskustvo, to što su Crveni kmeri učinili u Kambodži, čiji su vođe redom bili školovani u Francuskoj, koji su u Parizu raspravljali o revolucionarnome projektu po kavanama, a onda su to primijenili u Kambodži na čudan i nasilan način. Da se razumijemo, ja nisam obožavatelj kapitalizma, ali želim reći da na pitanje može li čovjek učiniti ovaj svijet suštinski boljim, svijetom koji sanjamo, nemamo odgovor. Moja je zamisao, moja hipoteza da ovaj svijet ne možemo promijeniti a da ne primijenimo nasilje,

a nasilje ima vlastitu logiku, ima vlastitu povijest, i svijet koji se pomalja iz nasilja nije bolji od svijeta u kojemu smo živjeli prije nego što smo mu se utekli. To je začarani krug, a moja je zemlja bila žrtva takvoga revolucionarnoga projekta. Ne mogu samo tako zanemariti i tu povijest dvadesetoga stoljeća.

**Martinis:** Mislim, svako to nasilje nekom donese boljitak. To je obično jedna mala grupa ljudi. Svijet je apstrakcija, a kad se nakon neke revolucije dogodi neki pomak on se dogodi za neku određenu klasu, a drugi naravno ne primijete nikakvo poboljšanje. Ali ja bih se vratio malo na ovo što se spominjalo... Već par godina radim jedan projekt koji u sebi uključuje spaljivanje automobila. A sad, to može izgledati ovako, jedan isprazni gest, ali već niz godina pa to i svi vi ste primijetili, pojavljuju se svako malo, ciklički, neke vrste pobuna, bile su u Francuskoj nekoliko puta, ali se događaju i po drugim dijelovima svijeta, u kojima se uvijek taj gest pobune pod jednim znakom na neki način manifestira, a to je paljenje auta. Ja sam to počeo pratiti, bilježiti te događaje i onda vidite da se to događa stalno, da se to događa po cijelom svijetu praktički kontinuirano, a da je u stvari ono što nedostaje neka struktura. Dakle, govori se o tom nekakvom revolucionarnom potencijalu, on postoji, ali nema organizacije, nema sustava koji bi povezao te pobune u neku višu strukturu.



*Silvija Jestrović*

## Nomadski jezik

Prošlog leta, vraćajući se iz Beograda, našla sam se na londonskom aerodromu Heathrow. Čekala sam u redu za pasošku kontrolu, dok se aerodromski službenik objašnjavao sa grupom putnika od kojih niko nije dobro govorio engleski. Pošto su putnici konačno krenuli ka šalteru da pokažu svoje pasoše, službenik se okreće ka meni i uz saveznički smešak kaže: "Izvinite, ova porodica ne može da se odluči koje su nacionalnosti." "I to se dešava", odgovaram, prikrivajući, kao po nekom automatizmu, svoj jaki slovenski akcenat. Službenik odlazi. Ja nastavljam da čekam moj red po povratku s puta iz zemlje iz koje potičem (a koja već neko vreme više zapravo ni ne postoji, jer ja sam naravno rođena u Jugoslaviji). Vraćam se u Englesku, jer tu trenutno živim i radim. U ruci mi je kanadski pasoš — inače vrlo koristan dokument stečen posle nekoliko godina provedenih u Torontu u statusu legalnog imigranta. "Ja sam jedna od njih. Ni ja ne mogu da se odlučim", razmišljam dok gledam one putnike što ne znaju koje su nacionalnosti kako

pružaju svoje pasoše policajcu za šalterom, još uvek pokušavajući da nešto objasne. Od tog trenutka osećam se kao da nešto krijumčarim preko dobro čuvane granice — moj eklektični osećaj (ne) pripadanja, moj jaki slovenski akcenat, moj šizofreni nacionalni identitet.

Kako se zapravo nacionalni identitet određuje i pronalazi? Da li kroz jezik, ili prostor, ili kroz osećaj pripadanja zajednici? Da li zajednička istorija određuje ovu vrstu pripadanja? U poslednjem poglavlju *Kursa iz opšte lingvistike*, Ferdinand de Saussure, kaže da znakovi (koji čine jezik) zapravo nisu organski povezani sa stvarnošću, već konstruisani kroz društvene konvencije.<sup>1</sup> Da li bi se otuda maternji jezik mogao razumeti kao tek jedan lingvistički ugovor podložan pregovaranju? Da li je identitet bez dimenzije nacionalne pripadnosti moguć?

U svojoj čuvenoj knjizi *Imaginarne zajednice: refleksije na korene i širenje nacionalizma*, Benedict Anderson opisuje naciju kao “imaginarnu političku zajednicu po definiciji limitiranu i suverenu.”<sup>2</sup> On tvrdi da nacionalna imaginacija nije ukorenjena u istoriji, već u kolektivnim mitovima i individualnim biografijama. Anderson podcrtava vezu između istorije nacije i individualne biografije, jer su obe bazirane na narativima identiteta, doma i sećanja. Ali šta se događa kada je kolektivna i individualna priča prekinuta, digresivna, nekonzistentna? Kako se u sveobuhvatni nacionalni narativ uklapa iskustvo onih čiji se identitet i jezik formirao kroz življenje, po Novalisovim rečima, “na različitim mestima i sa raznim ljudima”? Šta je sa onima koji su se našli između različitih i često oprečnih nacionalnih imaginacija? Koji je jezik tog međuprostora, što ga teoretičar Homi Bhabha opisuje kao “pretvaranje granica u međuprostor iz koga se preispituje značenje kulture i političkog autoriteta”<sup>3</sup>? Ti međuprostori gusto su nastanjeni raznolikom populacijom koja zahteva nove i drugačije forme pripadanja ili, pak, nepripadanja. Toj populaciji zajedničko je iskustvo iskorenjenosti, fragmentarnosti istorije, kako lične tako i kolektivne, i naravno mešavina kulturnih i lingvističkih idioma. Istorijski narativ tog međuprostora je previše bogat, višeslojan, raznolik, i traumatizovan da bi se mogao izraziti ili prevesti kroz jedan čist maternji jezik. Priča onih što nastanjuju međuprostor može se jedino ispričati na jeziku koji je u isto vreme razumljiv i stran, redukovani i bogat, kroz jezik koji je gramatički nesavršen, razbijen, fragmentaran kao uostalom i iskustvo onih čiju priču nosi.

1 Ferdinand de Saussure, 1959, *Course in General Linguistics*, Translated and edited by W. Baskin (New York, 1959).

2 Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Rev. ed. (Verso, London, 1991).

3 Homi Bhabha, *Nation and Narration*, (Routledge, London, 1990), p4.





čitala sam biografiju Sor Juane koju je napisao Octavio Paz i napeto pratila turbulentni politički i kulturni život s prostora moje bivše Jugoslavije. Sor Juanina sudbina žene pisca, i odnos s religijskim i političkim vlastima njenog doba, nudile su mi naizgled obilje mogućnosti da kroz istorijsku analogiju i distancu ispitujem ulogu umetnika i intelektualca u mračnim političkim vremenima. I za vreme Tita i za vreme Miloševića tema individualne političke hrabrosti s jedne strane, i kuka-vičluka s druge, bila je više nego aktuelna bar na prostorima sa kojih potičem. Pozorišna publika širom bivše Jugoslavija bila je naviknuta da čita između redova, te je istorijska analogija često upotrebljavana kao sredstvo da se govori o savremenim političkim prilikama.

Govorila sam svojim kolegama, kanadskim piscima, o Sor Juani kao mom eventualnom novom projektu. Činilo mi se da sam sve lepo objasnila. I to da me ne zanima doslovna, di-daktička biografija, već daleka istorijska analogija, koja našu stvarnost treba da učini začudnom, da poznato, kako bi rekao Šklovski, može konačno da bude spoznato. Obecavala sam i da ću biografiju dramatisovati kroz stilizaciju i namerne anahronizme. Napisala sam čak i Sor Juanin monolog. No, moje kanadske kolege bile su sve jednako zbunjene. Između redova onoga što su mi govorili dalo se pročitati samo jedno: "Kakve ti blage veze imaš s meksičkom pesnikinjom, koja je pisala u baroknim stihovima i povrh svega bila katolkinja i časna sestra?"

Posle nekog vremena i sama sam odustala od pisanja komada o Sor Juani, shvativši da sam uveliko zakoračila u međuprostor u kome se kulture, jezici, i kolektivna iskustva konstantno spajaju, ali i razdvajaju. Ideja da pišem komad o Sor Juani bila je zapravo logička greška — htela sam da napišem dramu koja komunicira s kanadskom publikom podrazumevajući da u potpunosti delimo kolektivno socio-političko iskustvo, etičke preokupacije i teatarske kodove. Shvatila sam da je to moje podrazumevanje kulturnih, političkih i pozorišnih univerzalnosti zapravo barijera koju nije nova sredina postavila prema meni, već koju sam sama donela. Na kraju sam se ponovo našla oči u oči s predvidivom, ali u datom trenutku, možda i jedinom mogućom temom — egzilom. Uostalom, o čemu drugom da piše pisac emigrant nego o emigrantima? Moj razbijeni, nevešti, uprljani engleski jedino tako je mogao da postane umetničko sredstvo, a moje, za Kanađane egzotično ime, obecavalo je



koje pretrpavaju rečenicu do pucanja, imenicama kojima fale članovi, pogrešno odabranim predlozima... Ukratko, magareća glava na ljudskom telu.

No, situacija ipak nije sasvim beznačajna. Pisanje na *razbijenom engleskom* nameće ekonomiju jezika kao neminovnost, ali i kao strategiju kroz koju autsajderska nesavršenost može da postane prednost. Uostalom živimo u svetu u kome se reči lako rabe i izrabljuju, u kome je jezik i sredstvo komunikacije i sredstvo manipulacije, te ekonomija reči nije ni malo na odmet. Kroz ekonomiju *razbijenog engleskog* pisac međuprostora uči da više ceni jezik, ali i da mu manje veruje.

Osnovni rascep je zapravo između ekspresivnog i komunikacijskog jezika. Za pisca koji piše na svom maternjem jeziku taj rascep ne postoji, jer ekspresivni i komunikacijski elementi imaju jednake šanse da se ostvare monolingvalno. U slučaju pisca emigranta ekspresivni aspekt je svakako, makar u početku, jači u maternjem jeziku, dok komunikacijski element treba da se ostvari u novoj kulturnoj sredini, te nalaže da bude izražen na jeziku te sredine. Roman Jakobson, također teoretičar ruskog formalizma, profesor lingvistike i emigrant u Sjedinjenim Američkim Državama, koristi afaziju, jezički poremećaj vezan za gubitak pamćenja, da objasni metaforu i metonimiju u umetnosti.<sup>5</sup> Prema Jakobsonu, afazija utiče na dva jezička aspekta na različite načine. Tako, oni koji pate od "poremećaja kontinuiteta" pokušavaju da koriste supstituciju, na kojoj se bazira metafora, dok oni koji imaju takozvani "poremećaj sličnosti" posežu za asocijacijama, što je u književnosti princip metonimije. Situacija u kojoj je nečiji ekspresivni potencijal smešten u jednom jeziku, a komunikacijski u drugom, podseća na Jakobsonovo objašnjenje metafore i metonimije kroz jezički poremećaj. Ova piščeva rastrganost između jezika, kao neka vrsta kulturne afazije, onemogućava da se proizvede značenje kroz jedan jedinstven jezik i homogeni kulturni sistem.

No, ono što je u realnosti poremećaj koji zahteva terapiju, u umetnosti postaje estetsko sredstvo bogato značenjima. Jakobson opisuje poremećaj ili odstupanje od norme — koji je u isto vreme i medicinski simptom afazije i osnovni princip po kome funkcionišu metafora i metonimija — kao sredstvo kroz koje se izandale jezičke norme obogaćuju i osvežavaju novim značenjima. Pisac koji piše na *razbijenom*, nomadskom engleskom nema drugi izbor već da estetizuje svoje iskustvo jezičkog rascepa, da poremećaj pretvori u umetničko sredstvo.

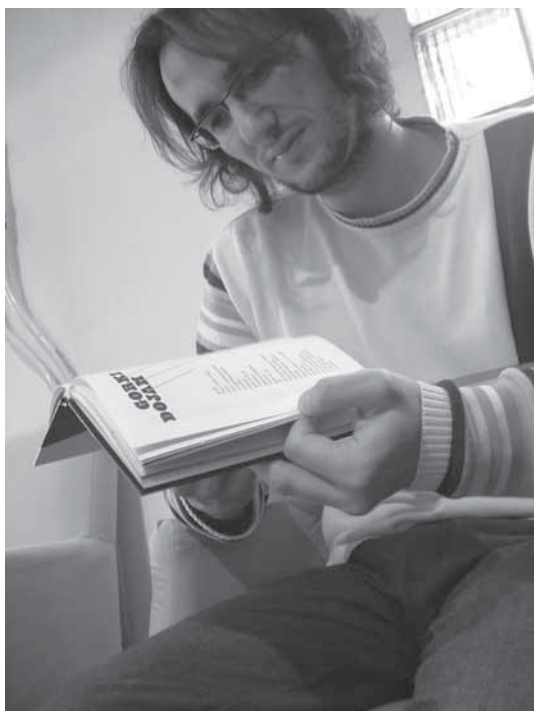
5 Roman Jakobson, 'Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances', in K. Pomorska and S. Rudy, ed. *Language in Literature* (Cambridge: Harvard University Press, Cambridge, 1987, first published 1956), pp 95-121.



Mersid Ramičević

## VORTEX TEMPORUM

Parergon o muzici, vrtloženju, (t)emporarnom višenju i mnoštvenim nedogledima



Vizura romaneskna čitača mogla bi biti zatočena među nordijskim fjordovima, usred noćaste obdanice, skupa sa slikarom i njegovom nemuštom ljubom, uz miris pouzdana rastrojstva i u odsutnosti ostatka svijeta.

Sjećate li se Bergmanova filma, odnosno Slikara što odbrojava onu kulminativnu minutu šutnje pred svojom skoro pa sludenom ženom dok među njima sav se prostor probija i leđi u tački gdje pogledi staju.

Rijetki su momenti kao što je to ovaj koji govori idejom muzičkog. Taman da to ni sam reditelj nije znao, a moguće je da nije. Iako muzika ne baštini elemente jezičkog, niti tvori semantičke fakte, pa niti polaže na pervertiranost simboličkog, na ovom filmskom mjestu se nalazi zbir ideja barem jedne ideje o muzici. Jer, muzika je, napose, ono čulno, pretkomponujuće, što konstantno tavori imaginacijom. Iako, materijalizaciji muzike, nemuzikalno može biti uzročnik, ne kao negacija,

već druga strana mislivog, rijetki su primjeri da i nemuzički elementi sugerišu sliku muzike.

U prešutnoj konvenciji Bergmanove minute, uz svaku sekundu staje ono vječno stanje muzičke predstave koja biva najprije inkarnirana u tišinu. S druge strane slikar kao mag zbiljske i svjetlošću uvjetovane boje, simbolično bi mogao stajati namjesto profetske figure muzičkoga spektraliste koji pretendira da ritam zamijeni tembrom.

Iako, muzika nesvodiva, *partem pro totem*, u kojem bi se detalj uzimao za cjelinu, stalno je pitanje o tome koji bi se



U Sjedinjenim Državama nakon što su tokom Drugoga svjetskog rata tamo preselili brojni kompozitori iz Evrope, dešavaće se stvari koje bi valjda logikom ahistoričnosti bile, moguće jedino da se i dogode tamo. Ne daju se ne spomenuti Filip Glass i Bob Vilson koji će napraviti operu *Einstain on The Beach* ili Steve Rich koji će učiniti nešto drugo, postmodernistički validno, operom *Nixon in China*.

No, nakon spomena ove za to vrijeme izrazito recentne prakse, misao goni daleko u prošlost. Na posljednjem pulskom sajmu koji je obilježilo više panela o nomadizmu poznati geopolitik Keneth White svoje izlaganje će započeti kontekstualizirajući muziku i neke prve nomadske impulse u čin šamanskoga transcendirajućeg obreda. Svakako da je muzika dobar put za zatvaranje mnogih pa i ovoga sistema (nomadizma), no pitanje je koliko se je tu zahvatilo i hoće li biti vremena, ako već ono nije neumitnom progresijom za nama da u ravni muzičke pojavnosti i djelanja se prepozna jedan koherentni impuls nomadizma.

Znameniti esej Tomasa Sternsa Eliota o *Tradiciji i individualnome talentu* sugeriše temeljne probleme kako *pjesniku* kome se obraća, tako i za čula muzike na koja on svakako računa.

U svom kritičkom kazivanju Eliot koristi opoetizovanu bezvremenost svojih, i opštih, temporalnih objekata “prošlog u prošlosti” ili “prošlog u sadašnjosti” (tj. sadašnjost kao trenutak prošlosti). Nešto kasnije dodaje i kako je pjesnikov bilans poredak egzistencije od Homera pa do savremenosti. No, kako je fenomen muzičkoga događaja temporalnih svojstava, time se nužnost promjenjivosti umjetničkog objekta ispostavlja za jedinu instancu muzičke realnosti.

Odemo li još dalje po slijedu tradicije i spomenu Homera a shodno temi u naslovu, sasvim se primjereno da uzeti iz najbližega komšiluka i ličnost vajnoga *pjevača priča*, guslara Avde Međedovića, za jednog od prvih znanih muzičkih nomada na evropskom jugoistoku. Iole, upućeniji čitalac u lik i djelo ovoga nosioca predaje antičkih razmjera, zna kako su čuvena dvojica američkih etnomuzikologa (Lord i Perry) njege, nimalo naivno, titulirali ovđašnjim Homerom. Doda li se da je i Bela Bartok, dobro poznati mađarsko-američki kompozitor i vrhunski majstor za umjetničku *objektivizaciju* muzičke folklorne građe, trankskribirao čak tri poeme u pjevanju Avde Međedovića, prethodna *stilska preporuka* dobija svoju prvu potvrdu.



U naprijed spomenutom eseju, Eliot će eksplicitno navesti neke zavodljive primjere, koji može ići u prilog muzičkoj materiji, govoreći o intenzitetu poezije i različitim impersonalnim manirima njene formalizacije. Govoreći o izvjesnoj odi, on govori o osjećanjima koja nemaju nikakve naročite veze sa slavujem, ali kojima je slavuj poslužio da ih poveže, možda dijelom zbog svog privlačnog imena, a dijelom zbog glasa koji uživa. Tome bismo mogli dodati u maniru Ivana Fohta da slavuj utjelovljuje muziku i da je on tek jedna datost muzike.

Nadalje, skraja spisa naslovljenoga kao *Muzika poezije*, Eliot govori sljedeće: Iskrsavaju isti problemi i to uvijek u novim formama; I poeziji vječito predstoji, kao što je F. S. Oliver rekao za politiku, "beskrajna pustolovina".

No, za muziku beskrajna pustolovina bi mogla početi i stati na jednom davnašnjem otkriću o tome kako neke školjke *luče* melodiju švicarske narodne pjesme. Jean Jacques Rousseau u svojim oglecima o muzici će pak navesti kako je švicarskim vojnicima u davnoj prošlosti bivala zabranjena izvjesna domoljubna pjesma. Nakon ovih prostih primjera mogli bismo biti na stanovištu da priroda katkada ukazuje na objektivnu banalnost, dok ljudsko iskustvo supstituira nerijetko banalnost emocionalizma kao pratećeg svojstva raznoraznim afektima, hegelijanski rečeno *životno neiskusnim*.

No, kako muzika ne postoji bez formalizacije, iskustvo umjetničkoga događaja se realizuje "sebepostavljanjem istine u djelo" (a ne dokidanjem istog), što bi rekao Heidegger, dodajući kako je to moguće, jedino uz "ekspoziciju svijeta" i "proizvodnju zemlje".



# MANUFAKTURA

Aleksandar Hemon  
Saša Stanišić  
Slavenka Drakulić  
Beqë Cufaj  
Đorđe Jakov  
Vojislav Pejović  
Rada Iveković  
Igor Štiks  
Semezdin Mehmedinović  
Nikola Madžirov  
Radenko Vadanjel  
Aleš Debeljak  
Mitko Madžunkov  
Tomaž Kosmač  
Vojislav Vulanović  
Svetlana Tomić  
Vasa Pavković  
Ana Isaković





svoja brigom ispunjena prsa. Sad su već sva svjetla bila popaljena; roj mušica bespomoćno se komešao u lusteru; začu se vriska i neki povici; svuda oko nas činele su se kršile. Bilo je to zastrašujuće.

“Spinelli”, Tata je povikao kroz buku. “Koji mu je kurac?”

Tata je spavao u debeloj pidžami daleko prikladnijoj nekom alpskom skijaškom centru nego Africi — klimatizirani zrak mu je navodno škodio bubrežima. Prije nego što će napustiti stan, još je stavio i svoj tropski šljem, da mu propuh ne bi slučajno uhvatio čelenku. Nakon što je bijesno nestao u bubnjajućem mraku stepeništa, Sestra je, sad već ridajući, uronila lice u Maminu spavaćicu; ja sam ostao stajati, u gaćama, bos na hladnom podu, svejednako s olovkom u ruci. U tami hodnika treperila je mogućnost da Tatu više nikad nećemo vidjeti; nije mi ni palo na pamet da za njim krenem; ni Mama ga nije pokušala zaustaviti. Na stepeništu se upalilo svjetlo i zatim je uslijedila ustrajna zvonjava. Bubnjevi su još uvijek tutnjali; još jedno žalobno ding-dong neprimjetno se stopilo s ritmom. Tata je onda odustao od zvona i počeo lupati po vratima, izvikujući na svom nakaradnom engleskom:

“Spinelli, lud si ti. Prekini. Spavamo. Četiri ujutro.”

Naš stan je bio na šestom spratu; zgrada u kojoj je vjerojatno živjelo na desetine ljudi sada se odjednom činila pustom, kao da su svi bili naprasno deložirani. U trenutku kada se svjetlo na stepeništu ugasio i bubnjanje prestalo, označavajući kraj nastupa, otvoriše se vrata i nazalni američki glas reče: “Žao mi je, čovječe. Duboko se izvinjavam.”

Kad sam se konačno vratio u krevet, već je svitalo. U krošnjama pod prozorom armija ptica koja je smijenila krvožedne šišmiše cvrkutala je u naletu besmislenog optimizma. Prošla me je svaka želja za snom i spavanjem, kao i za pisanjem. Pušeći na balkonu, čekao sam da sve zadobije nekakav smisao, i na kraju odustao. Dole na ulici, oskudno odjeveni muškarac čučao je pored kartonske kutije na kojoj je stajala jedna jedina kutija cigareta. Na ulici je bio sam. Izgledalo je kao da cigarete štiti od neke nevidljive opasnosti.

Tih ranih osamdesetih, Tata je uglavnom bio odsutan, radio je u Zairu kao niži jugoslavenski diplomat zadužen za komunikacije (šta god to značilo). U međuvremenu, u Sarajevu, suočen sa pubertetskim nepogodama i nepravdama ubrzanog odrastanja, reagovao sam povlačenjem u svijet knjiga; Sestri je

bilo dvanaest godina i bila je potpuno nesvjesna boli koja se u meni uvećavala; Mama je prolazila kroz krizu srednjih godina i bila je vrlo usamljena, što naravno nisam u to vrijeme primjećivao, nosa zabijenog u knjige. Predano i neprestano sam čitao, i samo bih povremeno izronio na površinu banalne stvarnosti, tek da bih udahnuo teško podnošljivi zadah tuđih života. Po cijelu noć i cijeli dan bih čitao, zanemarujući zadaću; u školi sam čitao knjigu sakrivenu ispod klupe, što je bio prijestup koji je hunta razrednih siledžija okrutno kažnjavala. Izmišljeni svijet književnosti bio je jedino mjesto gdje sam se osjećao ugodno i sigurno — bez odsutnog oca, bez depresivne majke, bez siledžija koji me tjeraju da ližem stranice knjige dok mi jezik ne pocrni od tinte.

Azru sam upoznao dok je u školskoj biblioteci podizala knjige i odmah mi se dopala čitalačka čutljivost vidljiva u njenom naočalama uokvirenom licu. Otrpao sam je kući, usporavajući svaki put kada bih htio nešto reći, zastajući svaki put kad bi ona zastala. *Lovac u žitu* joj nije bio zanimljiv; ja nisam pročitao *Quo Vadis* i folirao sam da mi je *Seljačka buna* draga. Ipak, bilo je jasno da dijelimo strast za proživljavanjem života kroz nekog drugog, što je neophodni sastojak svake ljubavi. Ubrzo smo pronašli nekoliko knjiga koje smo oboje voljeli: *Vremenska mašina*, *Velika očekivanja*, *Deset malih Indijanaca*. Tog prvog dana, ipak smo uglavnom pričali o *Patuljku iz zaboravljene zemlje*. Iako napisana za djecu, voljeli smo tu knjigu zato što smo se oboje mogli lako poistovjetiti sa malim bićem izgubljenim u velikom svijetu.

Počeli smo furati, što će reći da smo često jedno drugome čitali, na klupi u Vilsonovom, ljubeći se tek kada bi nam ponestalo tema za razgovor; oprezno smo se istraživali, kao da bi svaki ishitreni korak mogao potrošiti ovu jednostavnu, opipljivu intimu koju smo zajedno uštedili. Bio sam savršeno sretan dok sam joj u kosu išaptavao pasuse iz *Franny i Zooney* ili *Dugog oprostaja*.

Kada je Tata, po svom privremenom povratku u Sarajevo, najavio da ćemo ljeta '83. provesti porodično u Africi, osjetio sam čudno olakšanje: ako Azra i ja budemo razdvojeni, bit će nam lakše oduprijeti se teškim iskušenjima i tako izbjeći ljagu koju tijelo neizbježno baca na dušu. Obećao sam da ću joj svaki dan pisati, u svoj dnevnik, budući da bi joj pisma iz Afrike stigla tek uveliko nakon što se vratim kući. Zabilježiti ću svaku svoju misao, obećao sam, svako osjećanje, svako iskustvo,

i čim se vratim, zajedno ćemo, čitajući istu knjigu, sve to još jednom proživjeti.

Te prve noći u Kinshasi, mnogo toga sam htio zapisati: zapad u plamenu, istok u gustoj tami, dok u suton prelazimo ekvator, a ja prizivam miris njene kose i prisjećam se rečenice iz *Patuljka iz zaboravljene zemlje* koja nam je oboma bila jako draga: "Moram prije jeseni naći put do svoje kuće, prije nego što mi lišće sakrije stazu." Ali ništa nisam zapisao, ušutkao sam savjest vadeći se na uznemirujuće bubnjanje. Zato mi se sve to što nisam napisao stalno motalo po glavi, kao rođendanski pokloni koje ne smiješ otvoriti sve dok ne odu svi gosti.

U svakom slučaju, narednog jutra sam zatekao Sestru u dnevnoj sobi kako, blago začuđena, posmatra čovječuljka u majici sa slikom anđela ustrijeljenog u letu. Mama je sjedila nasuprot njemu, unesena u njegovo piskavo jodlanje. Sjedila je prekrštenih nogu, a rub suknje joj je podcrtavao sjevernu hemisferu koljena.

"Svratio komšija Spinelli," reče. "Nemam pojma šta priča."

"*Good morning*," rekao sam.

"Prije će biti dobar dan," reče Spinelli. "Dan je skoro gotov." Otkrio nam je niz pravilnih zuba koji su se od centra prema obrazima simetrično smanjivali, kao cijevi crkvenih orgulja. Sestra se za njim nasmijala; ruke su mu bile parkirane na krilu, staloženo nepomične, kao da uživaju kratki predah prije sljedećeg zadatka. Ubrzo ih je uposlio razmicanjem dviju lokni koje su mu pale na čelo, a koje su se onda istog trenutka na čelo vratile da mu dotaknu obrve.

Tada sam se prvi put sreo sa Spinellijem, i svaki put nakon tog susreta lice mu je bivalo drugačije, s izuzetkom dviju bora koje su kao znak jednakosti sjedile tačno između obrva, i onog jedva primjetnog, nadobudnog osmijeha kojim je redovito završavao rečenice. Rekao je: "Izvini zbog buke. Dokonom psetu na pamet padaju svakojake gluposti."

Kad ti je šesnaest godina, poprilične količine energije trošiš praveći se da ti je dosadno: kolutanje očima; odsječni, kratki odgovori na roditeljska propitivanja; izvježbana ravnodušnost kao reakcija na životne drame o kojima ti roditelji trune. Oko sebe sam izgradio neprobojni štiti nezainteresovanosti koji mi je omogućavao da se izmaknem, čitam, povučen u svojoj ćeliji, a da to niko ne primijeti. Te prve sedmice u Africi, međutim, moja je dosada bila istinska. Čitati nisam mogao; uzalud sam



blenuo u jednu te istu, dvadeset i sedmu, stranicu *Srca tame*, i ni makac. Pokušao sam pisati Azri, ali joj nisam imao šta reći, vjerovatno zato što je bilo toliko toga za reći.

Definitivno nisam imao šta raditi. Nije mi bilo dopušteno da sam lutam po ljudskoj džungli Kinshase. Neko vrijeme sam gledao televiziju koja je emitovala Mobutuove tirade i reklame u kojima su konzerve kokosovog ulja lebdjele po nebu dostupne sreće. Par puta sam čak osjetio i rijetku i neobjašnjivu želju da provodim vrijeme sa svojim; ali Tata je bio na poslu; Sestra je bukom iz walkmena štitila svoju novostečenu suverenost; Mama je većinu vremena bila zatočena, uglavnom u kuhinji, vjerovatno u suzama. Ventilator na plafonu je neumoljivo milio ukруг, okrutno imitirajući spori, otupljujući tok vremena koji me je u Africi morio.

Tata je bio maestro neispunjivih obećanja, velemaistor neostvarivih mogućnosti. Još dok smo bili u Sarajevu, na širokom, praznom platnu našeg socijalističkog provincijalizma, naslikao je Kinshasu kao košnicu neokolonijalnih radosti: ekskluzivni klubovi s bazenima i teniskim terenima; diplomatski prijemi koje posjećuje sve sami međunarodni džetseteri i špijun; velegradske kockarnice i egzotični saloni; safariji u savani i Phillip, kuhar domorodac kojeg je preteo jednom Belgijancu tako što mu je povisio bijednu platu za neki jednako bijedan iznos. Te prve monotone sedmice, uspio je iznevjeriti sva svoja obećanja – čak se ni Phillip nije ukazao na poslu. Kada bi se Tata vratio kući iz ambasade, okupljali smo se oko jednoličnih večera smandrljanih od onog što je Mama zatekla u frižideru: smežurane paprike i uvele papaje, krema od kikirikija i nešto, možda jaretina, životinjskog porijekla.

Riješen da rastjera oblake dosade koji su nam se tmurili nad glavama, Tata je konačno nazvao jugoslavenskog ambasadora i pozvao nas u njegovu rezidenciju u Gombeu, gdje su živjeli samo ozbiljni diplomati. Tamo su vile bile ogromne, s prostranim travnjacima i fantazmagoričnim cvijećem koje je osoblje pažljivo oblikovalo u grmove, dok je veličanstveni Congo spokojno proticao. Njegova Ekscelencija i njegova jednako krasna gospođa bili su krajnje uljudni i lišeni kako svakog oblika živosti tako i pripovjedačkog talenta. Sjedili smo u njihovoj primačoj sobi, dok su odrasli jedni drugima dodavali fraze (“Kinshasa je vrlo čudna;” “Kinshasa je strašno mala.”) kao zdjelice sa slatkom. Egzotični trofeji bili su pažljivo raspoređeni po sobi: na zidu komad čipke iz Antwerpena; komad

prastare mezopotamijske ruševine na stolicu za kafu; na polici za knjige, fotografija Njihovih Ekscelencija na snježnom planinskom vrhu. Poslužitelj sa neobjašnjivim crvenim pojasom donio nam je piće – Sestra i ja smo dobili po čašu limunade sa dugačkom srebrnom kašikom. Nije mi padalo na pamet da igdje mrdnem i kada se Sestra, kao neki nestašni psić, iznenada i potpuno neobjašnjivo počela valjati po do članka dubokom afganistanskom tepihu, bio sam siguran da će nas se roditelji javno odreći.

Čim smo se vratili kući, popeo sam se do Spinellija. Otvorio mi je, u onoj istoj majici s ustrijeljenim anđelom i šorcju ispod kojih su virile kao čačkalica tanke noge. Nije se iznenadio što me vidi, niti me je pitao šta ću tu. “Hajde, uđi,” rekao je s cigaretom u jednoj i pićem u drugoj ruci; muzika je u stanu treštala. Obradovao sam se; nisam cijeli dan bio zapalio i vadio sam za nikotinom. Dim mi se spustio u pluća kao svilenkasto paperje, a onda se ispilio kroz nos, u gustim pramenovima; od miline sam ostao bez daha, a malo mi se i zamutilo u glavi. Spinelli je udarao u nevidljive bubnjeve prateći glasnu muziku, dok mu je u ustima dogorijevala cigareta. “*Black Dog*,” rekao je. “Prokleta dobra stvar.” U uglu sobe, odmah ispod prozora, stajao je komplet bubnjeva; strujanje zraka iz klima uređaja ritmično je potresalo zlatne činele.

Svirajući zamišljene solaze i prelaze, Spinelli mi je počeo pričati o svom životu: odrastao je u Chicagu, u nekoj sirotinjskoj četvrti, iz koje je pobjegao glavom bez obzira; u Africi je već dosta dugo; radi za američku vladu, ali mi ne može reći šta tačno radi, jer ako mi kaže, morat će me likvidirati. Svaku bi rečenicu započinjao sjedeći, a dovršavao stojeći; priču su pratili udarci u imaginarne bubnjeve. Nije se mogao umiriti; činilo se da se sam prostor posložio oko njega; toliko je zračio sve oko sebe da sam se ja osjećao odsutnim. Tek nakon što sam, potpuno iscrpljen, napustio njegov stan mogao sam ponovo razmišljati. I pomislio sam kako je on pravi Amerikanac, lažov i hvalisavac, i kako je druženje s njim neuporedivo interesantnije od okova porodičnog života i svih bitnih diplomata u Gombeu. U jednom trenutku, tokom njegovog neprekidnog, ostrašćenog monologa prekrstio me je, ničim izazvan, u Blunderpuss – što sam ja kasnije sebi preveo kao Pičkolom.

Par dana kasnije opet sam se popeo do njega, i onda opet sutradan. Mama i Tata se nisu protivili, jer sam ovako barem svoju dosadu iznosio iz stana pa smo tako uspješno izbjega-

vali duge periode napetog ćutanja. Vjerovatno su vjerovali da će mi kontakt sa stvarnim svijetom i njegovim stanovnicima dobro doći. Tim prije što nisam morao po iskustva izlaziti na ulicu, a mogao sam i vježbati svoj engleski. Što se mene tiče, kod Spinellija sam mogao pušiti koliko me volja, muzika je bila glasnija nego što bi mi roditelji ikada dopustili, a on bi mi dospipao viski već nakon prvog gutljaja. Ćak mi je malo pokazivao i kako se sviraju bubnjevi – udarao sam po ćinelama kao lud. Ipak, više od svega, uživao sam u njegovim pričama: pričao je neprestano se vrpoljeći na kauću, otpuhujući dim u ventilator, pijuckajući J&B, i samo bi ga solaža Led Zeppelina povremeno prekinula. I možda je taćno da laži imaju okus smrtnosti, ali su Spinellijeve laži barem bile zabavne.

U srednjoj je školi tušio cigarete i redovno povaljivao svoju nastavnicu geografije. Stopirao je po cijeloj Americi: u Oklahomi se napijao s Indijancima i jeo gljive koje su ga odnijele na noge duhovima njihovih predaka – duhovi su imali velike guzice, svaka sa po dva šupka, od kojih su oba podjednako smrdila na govna; u Idahou je živio u pećini sa nekim tipom koji je po cijeli dan buljio u nebo čekajući da po njega dođe flota crnih helikoptera; krijumćario je stoku iz Mexica u Texas i automobile iz Texasa u Mexico. A onda je bio u vojsci: izbjegavao je opasne prekomande folirajući infekciju, tako što je na kurac utrljavao luk; kurvao se po Njemaćkoj; u jednoj je diskoteci izbo nekog crnogorskog makroa. A zatim Afrika: u Angoli je pomagao Savimbijevim borcima za slobodu; u Ugandi je sa Izraelcima obučavao domaće specijalce; u Durbanu je orkestrirao medene klopke u koje su upadali naivni diplomati, namamljeni svježom, medenom pićkom. Njegovo pripovijedanje je bilo lateralno, pretresao je život uopšte se ne obazirući na hronologiju.

Kasnije bih, ležeći ošamućen u krevetu, pokušavao nekaćko utjerati njegov tok svijesti u svoje korito kako bih sve to mogao zapisati za Azru. Što naravno nije bilo moguće, jer tek bih tad otkrio sve napukline u njegovoj prići, sve nedosljednosti i kontradikcije, kao i ćisto preseravanje. Dok ih je pričao, njihova se istinitost ćinila neupitnom, ali bi zapisivanje pretvorilo te priće u najobićnije laži. Ćim bih istupio iz njegovog prostora, njegove bi priće izgubile smisao; valjda je u svojim pričama morao biti fizićki prisutan da bi ih ućinio vjerodostojnim. Otud sam stalno tražio njegovo prisustvo; nastavio sam odlaziti kod Spinellija.

Jedanput sam se popeo do njega, a Spinelli je bio sav ušminkan, očigledno spreman za izlazak – crna raskopčana košulja natopljena kolonjskom vodom i zlatni lančić koji je bljeskao ispod adamove jabučice. Zastavši na vratima, zapalio je cigaretu, duboko povukao i rekao: “Idemo!” i ja sam bez pogovora krenuo. Nije mi uopšte palo na pamet da se javim roditeljima, da im kažem kuda idem. Nikada nisu svraćali da vide šta radim, a osim toga, dosada koju sam bio prisiljen trpiti davala mi je valjda pravo na malo avanture. Ispostavilo se da idemo u kasino iza ugla.

“Tip koji drži kasino je Hrvat,” reče Spinelli. “Bio je u Legiji stranaca, borio se u Katangi, pa onda u Biafri. Uopšte neću da znam šta je radio. Ponekad odradimo zajedno neki posao, a i njegova me kćerka poprilično gotivi.”

Dok smo hodali nisam mu mogao vidjeti usta, te je njegov glas odjednom postao bestjelesan. Drhtao sam od radoznalosti, ali nisam znao šta da ga pitam: stvarnost o kojoj je on pričao je bila tako čvrsta da je bila praktično nepristupačna. Zašli smo za ugao i pred nama se ukazao zasjajajuć neonski natpis PLAYBOY CASINO na kojem su S i O nesigurno treptali. Nekoliko bijelih limuzina i vojnih Jeepova bili su na pošljunčanom parkingu. Nekoliko prostitutki na nerealno visokim štiklama stajale su na stepenicama, niti su silazile, niti se penjale, izgledalo je kao da će prevrnuti ako naprave i najmanji korak. Na kraju su se ipak pomakle dok smo prolazili pored njih; naime jedna od njih me je zgrabila za ruku – osjetio sam kako se njeni dugi nokti zabijaju u moju ožnojenu kožu – i okrenula me prema sebi. Nosila je šljemoliku ciklama periku i naušnice koje su izgledale kao neki komplikovani novogodišnji ukrasi, dok su joj grudi bile nagurane u malešni grudnjak, pa sam joj spazio pola lijeve bradavice. Stajao sam skamenjen od straha, dok me Spinelli nije iščupao iz njenog stiska. “Ti baš i ne guziš puno, jel’de, Blunderpuss?” rekao je.

Tri čovjeka su sjedila za ruletom, očigledno pijani; glave su im padale na prsa sa svakim okretajem ruleta. Nad stolom je visila teška magla muževne beslovesnosti; jednoličnost zelene čohu narušavale su hrpice raznobojnih žetona. Jedan od mužjaka je upravo dobio i, trznuvši se iz pjanske obamrlosti, počeo objema rukama grliti žetone, kao da spašava dijete. “Gledaj kako ih krupije potkrada,” reče Spinelli zadovoljno. “Izgubit će sve ove pare prije sljedeće ture pića, a onda će izgubit još više.” Posmatrao sam krupijea, ali nisam kontao kako ih to potkrada:

kada bi dobili, gurao je žetone prema njima; a kada su gubili, privlačio bi hrpicu sebi. Sve je izgledalo jednostavno i pošteno, ali ja sam želio vjerovati Spinelliju, fasciniran bezočnošću njihove prevare. Već sam počeo sastavljati opis situacije za Azru. Predvorje pakla: kupa zadimljene svjetlosti pada po stolu za *black jack*; histerično šljaštanje aparata u uglu; čovjek za šankom odjeven kao vlasnik plantaže – lagano laneno odijelo i slamnati šešir – desna ruka mu visi sa šanka, kao glava pospanog psa, dok se tračak dima iz zaboravljene cigarete lagano izvija u vis.

“Da te upoznam sa Jacquesom,” reče Spinelli. “On je gazda.”

Jacques je premjestio cigaretu iz ruke u usta i rukovao se sa Spinellijem, a onda me odmjerio bez riječi.

“Ovo je Blunderpuss, Romanov mali,” reče Spinelli. Jacquesovo lice je bilo savršeno kvadratno, nos savršeno trokutast; vrat je više ličio na mesni solunar nego na vratni panj. Odavao je utisak dobroćudne bezobzirnosti, tipične za nekoga čiji se život zasniva na zaradi i opstanku; što se njega tiče, mene uopšte nije bilo u svijetu nepobitnih činjenica. Ugasio je cigaretu i, na engleskom isparanom teškim hrvatskim suglasnicima, rekao Spinelliju: “Šta da radim s ovim bananama? Samo mi trunu.”

Spinelli me je pogledao i u zbunjenoj nevjerici rekao: “Šta ću ti ja. Stavi ih u voćnu salatu.”

Jacques se osmjehnuo i rekao: “Da ti ispričam jedan vic. Majka ima strašno ružno dijete, baš gadno, idu na voz, sjedaju u kupe. Ljudi uđu u kupe, vide dijete, gadno brate, ne da se gledat, izađu, odu, fuj gade ko te dade. Niko neće da sjedne s njima. Onda dođe neki čovjek, osmjehne se majci, osmjehne se djetetu, sjedne, uzme čitati novine. Majka misli, dobar neki čovjek, ne gadi mu se moje dijete, baš fin čovjek. U to, čovjek izvadi bananu i pita ženu: ‘Hoće li Vam majmun bananu?’”

Spinelli se nije nasmijao, čak ni nakon što je Jacques ponovio “Hoće li Vam majmun bananu?” Samo je pitao “Je li tu Natalie?”

Pratio sam Spinellija do prostorije u kojoj su četiri čovjeka sjedila oko stola za *black jack*; svi su nosili uniforme, jedan boje pijeska, ostala trojica sivomaslinaste. Natalie je svojim dugim, gipkim prstima dijelila karte. Njeno bljedilo je u tamnoj sobi bilo skoro fluorescentno; imala je mršave ruke, bez traga mišića; po podlakticama je imala modrice, na bicepsima ogrebotine; na ramenu ožiljak od vakcine u obliku novčića. Spinelli je sjeo za sto i klimnuo glavom u njenom smjeru, gnječeći kutiju

cigareta u ruci. Obrazi su joj poskočili, navodnici oko njenog osmijeha. Nakon što je podijelila karte, podigla je ruku, lagano, kao da diže veo, i malim prstom se počesala po čelu, dok joj se kosa, zategnuta repom, presijavala na sljepoočnicama. Trep-tala je polako, skoncentrisano, kao da svako podizanje njenih dugih trepavica iziskuje poseban napor. Stajao sam u mraku, pušeci, očaran ali miran, iako mi je srce ubrzano lupalo. Natalie je stigla iz nekog drugog svijeta, kao zalutali anđeo.

Od tada, jedno vrijeme, bilo nas je troje. Išli smo svuda zajedno: Spinelli u svom Land Roveru koji vonja na špagu i pse, bubnja po volanu, zove Natalie Monkeypie – Majmunpita; Natalie na prednjem sjedištu, puši i gleda kroz prozor. Ja sjedim na zadnjem sjedištu, otvoreni prozor tjera mi u lice njen omamljujući miris pomiješan s dimom cigarete. Nas troje: Spinelli, Monkeypie, Blunderpuss, kao likovi u nekom avanturističkom romanu.

27. jula – zapamtio sam datum zato što sam tog dana ponovo pokušao pisati – otišli smo u Cité, u potragu za Phillipom koji se nikad više nije pojavio na poslu. Mislim da je to trebalo biti Spinellijevo iskupljenje za bubnjarske grijehe, neki dogovor između Tate i njega. Spinelli i Natalie su me pokupili u cik zore; svjetlost je još uvijek bila razvodnjena ostacima noćne vlage. Vozili smo se prema sirotinjskoj četvrti, u susret gomili koja je marširala u mravljim kolonama: muškarci u podernim šorcevima i dronjcima od košulja; žene umotane u krpe, s pletenim korpama na glavama; djeca podnadulih stomaka kaskaju za njima; prate ih rebrasti psi isplaženih jezika. Nikada u životu nisam vidio ništa tako nestvarno. Skrenuli smo na makadam, koji se ubrzo pretvorio u izlokano usku stazu. Land Rover je podizao oblake prašine iako smo išli sasvim polako. Uz kanal su bile naredane udžerice sklepane od zahrđalog lima i kartona, koje samo što se nisu urušile. Tada sam shvatio šta je Conrad mislio kad je u *Srcu tame* opisao sličan krajolik kao *naseljenu pustoš*. Žena s djetetom privezanim na leđa, močila je odjeću u vodu boje ruskog čaja, a onda teniskim reketom pljeskala po mokroj gomilici.

Ubrzo je za autom trčalo bučno krdo djece. "Pazi sad ovo", reče Spinelli i nagazi na kočnicu. Djeca su naletila na Land Rover, jedno od njih je palo na leđa, da bi ostali zatim stali i gledali, prestrašeni, dok se Land Rover udaljavao. "Prestani!" reče Natalie. Čim je auto ponovo ubrzao, djeca su se opet za-

letjela za njim; u Citéu Land Rover baš i nije bio čest prizor. Spinelli je opet nagazio na kočnicu, razdragano se tapšući po butini. Vidio sam kako se lice najvišeg dječaka zabija u zadnji prozor i kako mu krv počinje šikljati iz nosa. Spinellijev smijeh je dolazio iz dubine grudi, kao lavež velikog psa, i završavao groktanjem. Bio je tako zarazan da sam i sam počeo urlati od smijeha.

Zaustavili smo se ispred crkve u kojoj je pjevao hor: veliki, ozbiljni glasovi. Spinelli je ušao da ostavi poruku za Phillipa; Natalie i ja smo ostali u autu. Probijao se između djece koja su, razmičući se, mrmljala: "*Mundele, mundele.*" Htio sam reći nešto što bi je razveselilo, ali sve što mi je palo na pamet bilo je da pitam: "Šta kažu?" "To znači Oguljeni", reče ona. Visoki dječak je još uvijek krvario, ali nije skidao pogled s Natalie. Uslikala ga je; on je obrisao krvavi nos i okrenuo leđa foto-aparatu; njih nekoliko je rukama pokrilo lice. Nisam znao šta da kažem, zatvorio sam oči i pretvarao se da drijemam.

"Morat ćeš naći novog kuhara, Blunderpuss," reče Spinelli penjući se u auto. "Ovo što pjevaju je za Phillipov pokoj. Čovjek je sretno mrtav."

Iz Citéa smo produžili na pijacu – Le Grand Marché – i malo procunjali; bilo je prerano da se ide kući. Svi mogući mirisi i boje, sva čuda ovog svijeta: zmije, bube, pacovi i glodari, kvocajući pilići i očerupane ptice, pljosnata riba, duga riba, četvrtasta riba, oderani stvorovi koji su izgledali kao da ih je u paklu zlo sklopilo. Spinelli je trgovao na lingali i engleskom, plus ruke i grimase. Pravio se da je mušterija za sušenog majmuna čije su se ruke grabile u prazno, likvidirajući svaku mogućnost apetita; prebiraio je korijenje i krtole, ali na kraju nije kupio ništa. Natalie je fotografisala prestravljene koze dok čekaju da ih zakolju ispod pulta, jegulje koje se previjaju u loncu, crve koji se migolje u kutiji za dječije cipela i koje je žena koja ih prodaje novinama štitila od objektivu foto-aparata.

Ovdje ti ljudi uopšte ne posjeduju apstraktni koncept zla kao mi, objašnjavao je Spinelli; za njih je sve to crna magija koja dolazi od jedne određene osobe, tako da, ako hoćeš da se kutarišeš zle kobi, treba samo eliminisati tipa koji ti ju je navukao. Ista je stvar i sa konceptom dobra: to nije nešto čemu možeš težiti, kao što to mi vjerujemo; ne može se steći ili dostići, ili ga u sebi imaš ili ga nemaš. Držao nam je ovo predavanje iz antropologije dok se cjenkao oko ogromnog, baroknog grozda banana; kupio ga je za budzašto i natovarilo na rame. Ovdje

ne možeš umrijeti od gladi, rekao je, jer banane i papaje rastu posvuda, kao korov. Zbog toga oni nikad nisu ni naučili raditi – nikada nisu morali žnjeti i skladištiti hranu da bi preživjeli. Osim toga, i krv im je gušća, zato i sve vrijeme kunjaju.

Na Velikoj pijaci niko nije spavao; svi su vikali, trampili, cjenkali se i pogađali. Za nama je išla masa ljudi, nudeći nam fantastično beskorisne stvari: četke za WC šolje, pletaće igle, figurice izrezbarene u materijalu za koji je Spinelli tvrdio da je ljudska kost. Odlučio sam kupiti narukvicu od slonove dlake i kosti, ali ju je on prvo morao pomno pregledati. To je trebao biti poklon za Azru.

Nakon toga smo otišli u Intercontinental. Pregazili smo predvorje prekriveno tepihom sa dezenom leopardovog krzna i ušli u bar, gdje je pijanist s kosom svezanom u rep svirao *As Time Goes By*. Donijeli su nam raznobojne koktele s papirnatim kišobrančićima zabodenim u neznano voće. U blizini je sjedila grupa muškaraca u zairskoj nošnji: široki okovratnici, bez kravate, razgoličena prsa prekrivena zlatom, ruke optočene prstenjem. Spinelli ih je zvao Krupna Buranija; obično su virili iz Mobutuovog dupeta. A one skupe bijele kurve s njima, sve su dolazile iz Pariza i Brisela; šire noge par mjeseci, a onda se kući vrate s vrećicom dijamanata od kojih fino žive dok ne ponestane. A onaj čovjek tamo je Doktor Slonsky, Rus koji je došao ovdje prije dvadesetak godina, u vrijeme kad se i tariguz morao uvoziti iz Brisela. Nekad je bio Mobutuov lični ljekar, a sad liječi samo Krupnu Buraniju – o Mobutu se sad brine neki tip s Harvarda. Slonsky je konstantno u depri a voli se i uštepiti.

Natalie je odsutno sisala slamku, kao da je ovu priču već ranije čula. "Je li ti dobro, Monkeypie?" upita Spinelli. U znak solidarnosti s njom, htio sam pokazati da me Spinellijev trač nimalo ne impresionira, mada sam zapravo bio potpuno opčinjen.

A ono je Britanac Towser; njegov je vrt zemaljskih radosti, s cvjetovima kojim se imena pobrojati ne daju; žena mu radi u Britanskoj ambasadi. A onaj mlađahni goljo pored njega, to im je mladić. Oni što stoje s njima su Millie i Morton Fester. Oni su Njujorčani, ali vole biti u Africi; Festerovi dilaju plemenskim umjetninama i sličnim glupostima, od kojih je većinu Krupna Buranija pokrala od domorodaca. Milli piše šminkerske porno priče; Morton je nekad radio kao fotograf za National Geographic i s njima prošao cijeli crni kontinent u potrazi za bizarnim životinjama. Na glavi mu je bio sjedi busen, a naočale su mu





turati po otpadcima na stolu, dok nije pronašao ono što sam istog trenutka identificirao kao džoint. Na trenutak je prekinuo zavijanje, zapalio, povukao dim i proslijedio džoint Natalie. Nikad prije nisam probao ništa od droga, ali kada mi je Natalie, zadržavajući dah, očima koje su najednom postale bujave i činilo se za nijansu plavljive, ponudila džoint, uzeo sam ga i uvukao punim plućima. Naravno, istog trenutka sam sve iskašljao, zajedno sa pljuvačkom i šlajmom. Smijala se cijelim licem, šmrkavo, i pri tome je priliegla na kauč, držeći se za stomak. Visuljak sline skoro da mi je doticao bradu. "Blunderpuss, ako ne podnosiš vrućinu," Spinelli se rugao, "šta ćeš koji kurac u rerni." Ali meni je bilo dobro u rerni i, kad se kašalj konačno smirio, čak mi je uspjelo zadržati male dimove u plućima, uprkos luđačkom škakljanju u grlu, čekao sam da me spuca.

Spinelli je sjeo za bubnjeve i zgrabio palice. Pažljivo se koncentrisao na novu pjesmu, u očekivanju, da bi odjednom raspalio u timpan i onda nastavio svirati, ostrašćeno grizući usne.

"Najbolji jebeni prelaz u istoriji rock'n'rolla," rekao je. Ponovo se obrušio na timpan i nastavio udarati, iako je pjesma završila. Prepoznao sam ritam: isti onaj koji nas je prestravio prvu noć.

"Koja je to pjesma?" pitao sam.

"*Stairway to Heaven.*" reče Spinelli

"Zvuči tako afrički."

"Ma, nije to vidjelo Afrike. To ti je Bonzo, bijel da bjelji ne može biti."

Natalie je preuzela džoint iz moje ruke. Prsti su joj bili meki i hladni, a dodir skoro neugodno nježan. Naslonio sam se i zagledao u ventilator koji se bjesomučno okretao, kao helikopter naopako ukopan u plafon. Spinelli je na trenutak zastao, da povuče dim.

"Vidiš," rekao je, izdišući, "ti si još uvijek nevino djetesce, Blunderpuss. Kad sam ja bio tvojih godina, svašta sam radio, radio sam stvari koje danas ne bih ni u snu uradio, ali sam ih radio baš zato da ne bih morao u ovim godinama."

Premotavao je traku i, naizmjenično pritišćući dugmad *Play* i *Stop*, tražio je početak pjesme. Traka je skičala i škripala, dok konačno nije potrefio trenutak tišine prije početka *Stairway to Heaven*.

"Isuviše je toga o čemu ništa ne znaš, sinko. Znaš li ti šta ti sve ne znaš?"



“Ovdje ima pleme”, nastavio je, tišim glasom, “koje vjeruje da su se prvi muškarac i žena konopcem spustili s neba. Bog ih je spustio na konopcu, oni su se odvezali, a na to je gazda smotao konopac. I upravo to se i desilo, moj prijatelju. Spustilo nas dolje, mi želimo natrag, gore, ali konopca nema. I evo te sad, Blunderpuss, a nigdje nikakvog konopca.”

Raširio je ruke pokazujući na prostor oko nas: stolić s hrpom jednom novih izdanja *National Geographic*, na kojima je sad stajao Natalien foto-aparat; pepeljara od malahita prepuna opušaka i flaša J&B-a; figurice tromih slonova i tanjušnih ratnika od slonovače i njegova majica prebačena preko jedne od njih.

“Ali to nas ne treba spriječiti da se uspnemo do prijatnih visina”, rekao je vadeći mali srebrni smotuljak. Razmotao ga je s očiglednim uživanjem – u srcu smotuljka krila se grudvica sivomaslinaste paste. “Zato nam je Bog dao Afganistan.”

Dan kada sam prvi put pušio travu je također bio dan kada sam prvi put pušio hašiš. Otkinuo je nekoliko tankih komadića i gurnuo ih kroz uski šupak zemljane lule, mrmljajući sebi u bradu “Da, da, to ti je to.” Ovaj put nisam imao nikakvih problema da uvučem dim i ispuštim ga zadivljujuće sporo.

“Ovdje sam”, rekla je Natalie i ja joj pružih lulu. Pušila je ležeći na leđima, zatvorenih očiju. Dim joj je izbijao na usta u pramičcima, kao da uopšte nije disala.

“Vidi, ja sam kao klinac bio isti ti. Satima bih buljio u kartu Južne Amerike, Afrike, Australije. I mislio: Jebi me, ali ja odoh tamo.”

Posmatrao me je cijelu vječnost, kao da opet proučava kartu. Oči su mu bile zamagljene; ja sam svoje jedva držao otvorenim.

“I evo me sad tu. Zato što u nešto vjerujem. Svako mora vjerovati u nešto. Moraš prepoznati svoj put.”

Nagnuo se prema Natalie, koja je kihnula kao mačka, ali se nije pomjerila. Glava i stomak su mi bili potpuno prazni. Pokušao sam udahnuti da popunim vakuum u sebi, ali mi nije pošlo za rukom. Hvatao sam zrak, kao da naglo ispuhujem, što je zazvučalo kao smijeh – čuo sam sebe, kao da slušam nekog drugog.

“Dobro bi ti došlo malo banane ili tako nešto”, rekao je. “Blijed si kao smrt.” Naglo je ustao, prenuvši me, i otišao do kuhinje. Natalieno lice je bilo pepeljasto, usne ružičaste; jedna vlas joj je sa čela padala na usne i tu se zaustavila, dodirujući





zvečali svaki put kad bi zamahnuo da promaši loptu, i sa rumunjskim blizankama koje su graciozno skakale na loptu i budalasto padale na dupe. Srećom, bio je tu još i Rus po imenu Anton, visok i vitak, krompirastog nosa i sivih očiju. On nam je bio daleko najbolji igrač i spretno je rasturio protivnički tim. Pokazao mi je kako da namjestim prste da gurnu loptu u vis tako da je Tata može bez problema smečovati u Ambasadorovu uvaženu trbušinu.

Anton je bio jedini koji poslije odbojke nije poletio da zapali i salije piće; štoviše, nije se čak ni vode napio; znao je kako zadržati kontrolu. On i Tata su se uputili prema stolu pod ogromnim suncobranom, i ja sam krenuo za njima. Pričali su na ruskom, Antonov glas dubok, odsječan, navikao da izdaje naredbe. Nestrpljivo je dobovao prstima po stolu; Tata je mahao rukama; svako malo bi pogledali u mom pravcu. Nisam mogao razumjeti o čemu pričaju, samo sam čuo Spinellijevo ime kako se izdiže iz tog slavenskog trabunjanja. Osjetio sam tračak nade u prsima i kad sam se okrenuo, ugledao sam Natalie kako bosonoga stupa prema meni, u prozirno-bijeloj haljini, sa oreolom od suncem okupane kose. Ali to je zapravo bila jedna od rumunjskih blizanki koja je iz velike krigle lokala pivo, dok su joj iz uglova usana debeli curci klizili niz bubuljičavu bradu.

Ubrzo nakon toga otišli smo na istok, na obećani nam safari. Neki čovjek nas je dočekao pokraj piste, na aerodromu u Gomi; uočili smo ga čim smo izašli iz aviona. Nosio je tamne naočale, bijelu košulju i crnu kravatu; prišao je Tati i diplomatski mu stisnuo ruku, kako da dočekuje nekog uvaženog gosta. Obratio mu se na francuskom, a onda se prebacio na engleski, zbog nas – to jest zbog mene, iako je gledao u Mamu – poželjevši nam ugodan boravak u hotelu Karibu kao i uspješan safari. Zvao se Carlier; ljubazno nam se stavio na raspolaganje i poljubio Mamu u ruku dok ju je ona pokušavala izvući iz njegovog stiska. Sestru je pogladio po kosi a meni kimnuo, kako da želi odati poštovanje mojoj zajebanosti.

Carlier je gutao riječi i nisam mogao provaliti da li tako inače govori ili je pijan. Ne računajući sunčane naočale i veliki dijamantski prsten na srednjem prstu, izgledao je kao mesar iz siromašne četvrti: teška, okrugla glava, velike, mesnate uši, tragovi krvi na nemilosrdno obrijanom licu. Podmićivao je sve redom na našem putu ka izlazu iz sparne aerodromske zgrade, gurajući svežnjeve novca u šake uniformisanih službenika

i svakojake mrzovoljne Sitne Buranije. Ispred aerodroma je rastjerao roj taksista i raznih dokoličara i proveo nas do kombija pored kojeg je, u stavu mirno, stajao čovjek u odjelu i zategnutoj kravati. Carlier je nešto zarezao i čovjek je kao leopard poskočio da nam otvori vrata.

Oblaci crne prašine su se valjali ulicama Gome. U jednom kratkom, uznemirujućem trenutku spoznao sam da su svi na ulici bos i nisam se u tom trenutku mogao sjetiti šta je smisao obuće. A onda sam ugledao policajce u čizmama, sjedili su po trjemovima kuća, naslonjeni na zidove zgrada, kao dokoni zlikovci u vesternima, i svijet neupitnih činjenica ponovo je bio uspostavljen. Kada smo se zaustavili da propustimo stado preplašenih koza, niko nije prišao kombiju da nam ponudi rezbarene ljudske kosti, niti pletaće igle.

“Ako ovdje skrenete desno”, objašnjavao je Carlier, “eto vas u Ruandi.”

Mi smo skrenuli lijevo, napustili grad i nastavili voziti kroz polja crnog, vulkanskog stijenja i povremene otočiće flore nalik onoj u džungli. Siva planina nadvijena nad ovaj crno-zele ni pejzaž ispuštala je oblake dima; zemlja se činila vanzemaljskom. “Nyiragongo”, reče Carlier, kao da time sve objašnjava.

Hotel Karibu sastojao se od bungalova razasutih duž obale jezera Kivu, u kojem, kako nam je Carlier entuzijastično saopštio, nema ni traga života: u zadnjoj erupciji Nyiragonga, vulkanski plinovi su pobili sve živo u jezeru. Bungalov koju smo dijelili Sestra i ja mirisao je po čistim peškirimama, spreju za insekte i plijesni. Dok se ona raspakivala, tiho pjevušeći, ja sam gledao kroz prozor: čamac je lagano klizio po mirnoj površini vode; nebo i jezero bili su zavareni jedno za drugo, bez traga spoja; bljedoliki mjesec je lebdio u izmaglici. Tamo negdje u daljini zalazilo je sunce; izgledalo je kao da se sve nakon nesretnog izleta povlači u tamu.

Moja zabrana izlaska ovdje je bila privremeno obustavljena; ostavio sam Sestru ispruženu na krevetu, zadovoljno priheftanu za Walkman. Sa *Srcem tame* u ruci, krenuo sam stazom koja je vodila uzbrdo, pored bungalova. Nadao sam se da ću izbjeći večeru sa svojom porodicom, želio sam biti odsutan i sam. Na putu od aerodroma, bili su mi potpuno strani, kao da su unajmljeni glumci koji odsutno glume brigu i bliskost: Tata sa svojim blesavim šljemom, Mama koja se mršti, vječito u strahu od budućnosti, Sestra koja svemu pristupa s beskori-



snom znatiželjom – prisjećao sam se da ih volim, ali se nisam mogao sjetiti zašto, i to me je užasavalo.

Vlaga se spuštala na pažljivo oblikovanu živicu; niski lampioni, nalik gljivama, žmirkali su duž staze. Izašao sam na terasu restorana, u čijem je centru, kao oltar, stajao stol pretrpan hranom i cvijećem. A pored stola, birkajući komade mesa i voća i redajući ih na tanjur, stajao je Steve Spinelli. Prepoznao sam njegov trokutasti torzo i uske kukove, njegove lokne u obliku kandži i kaubojske čizme. Na trenutak sam pomislio da se isparim, ali se on tada okrenuo – na tanjuru je imao impresivno brdo prehrambenih proizvoda – i pogledao me bez tračka iznenađenja.

“Vidi šta je kučka kući dovukla”, reče.

Izašao je na terasu i ja sam ga otpratio do njegovog stola; ponudio mi je da sjednem i ja sam prihvatio, spreman da odem čim mi se ukaže prilika i definitivno prije nego što me Otac uhvati. Bez da me iko išta pitao, rekao sam:

“Mi sutra idemo na safari, u nacionalni park Virunga.”

“Ovaj svijet je ludnica, Blunderpuss”, reče Spinelli. “I svakim danom postaje sve zabavniji.”

“Je li Natalie s tobom?”

“Jeste.”

“Šta ti radiš ovdje?”

Kašikom je grabio hranu i svesrdno žvakao, otvorenih usta, ignorišući me. Između dva zalogaja, povukao je dim i vratio cigaretu u pepeljaru.

“Na odmoru sam”, reče. “A kad sam već tu, možda bih mogao s tvojim ocem protabiriti nešto važno.”

“Kao na primjer?”

“Tebe, možda. A možda i ne. Taj ćemo most rušiti kad stignemo do njega.”

Zgrabio sam njegov Marlboro i zapalio. Pomislio sam da bi cigareta mogla biti natopljena drogom, ali je imala dobar okus. Imao sam dojam da mi govori iz prostora u kojem život nije bio bitan – sve uloge već su bile razdijeljeni, sve svrhe date, a ja nisam bio siguran gdje sam u svemu tome ja. Vrpoljio sam se i otrešao pepeo sa cigarete sve dok mi žar nije ispaao.

“Čujem da dobro igraš odbojke”, rekao je. “Kako ti se sviđio Antonjka?”

“Otkud ti njega znaš?”

“Znam ti ja puno ljudi. Anton je vrhunski džentlmen, kao i komunistička šupčina.”

Mahnuo je prema Carlieru koji je upravo ulazio u restoran, u društvu visokog čovjeka, sa solufima i Afro-kacigom na glavi. Carlier mu je nešto objašnjavao, otresito, rukom pokazujući na pladanj s mesom, a zatim na cvijeće – neki je nered valjalo pospremiti. “Baš kao što poznajem Carliera, na primjer”, nastavio je Spinelli. “Nas dvojica smo skupa švercovali oružje u Angolu.” Muškarac je nešto zapisivao, gledajući u Carliera s prezirom od kojeg su mu nabrekle žile na rukama. Zamislio sam ga kako odjednom udara Carliera direktno u lice, krv mu frca po bijeloj košulji, a Carlier pada na pod i zapomaže.

“I tvoj Tata je s vama igrao, jel’de? Kladam se da ste skupa dobro igrali.”

Carlier je ostavio čovjeka da se nosi sa tekućim problemom, došao do nas i strovalio se na stolicu do Spinellijeve. Iz gornjeg džepa je izvukao lulu, malim prstom iščeprkao neku trunku, ali je nije zapalio.

“Bičevanje je predbro kad je Monsieur Henry u pitanju”, rekao je Carlier zlobno.

“Jednog će te dana, Carlier, on samo zaklati”, reče Spinelli. “A ja ću nad tvojim lešom suze roniti, sve dok više ne budem imao šta ispišati.”

Podsmjehujući se s odobravanjem, Carlier je podigao svoju knjigu, pogledao je nezainteresovano i opet je spustio. Uzeo sam mu je iz ruke i poželio im laku noć.

Gljivolike lampe bacale su slabo svjetlo na stazu, i ni na šta drugo. Vulkanski šljunak prštao mi je pod nogama. Nevidljiva bića su šuškala u crnom drveću i žbunju. Nebo je bilo posuto zvijezdama, umazano Mliječnim Putem. Izgubio sam se na stazi koja kao da je išla ukруг, nisam se mogao sjetiti broja našeg bungalova, nalik svim ostalim bungalovima.

Ne znam zašto sam se ponašao kao luđak. Začuo sam nečije korake kako se približavaju stazom; zamakao sam u tamu i sakrio se iza drveta, sve to s jasnom sviješću o svojim postupcima, kao da je već neko prije mene to isto uradio a ja sad samo ponavljam iste te pokrete. Ispala mi je knjiga; šta god da se krilo iza ovog drveta, sada je nastavilo šuštati negdje u krošnji i ja se nisam usudio sagnuti da pokupim knjigu. Kora drveta je bila glatka i mirisna, i moji dlanovi su se po njoj znojili. Koraci su se zaustavili.

“Izađi, Blunderpuss. Vidim te.”

Bio sam isuviše prestrašen da bih se pomjerio ili ga pogledao. Izdisao sam do dna pluća, a udisao kroz nos, i svakim

dahom postajao sve više omamljen, kao da sam se na ovaj način pokušavao učiniti nevidljivim. Nešto mi je palo na glavu iz krošnje – list, insekt, dlaka majmuna – ali se nisam otesao. Ovdje je bilo tako lako sve zaboraviti, izgubiti svako uporište. Armija insekata zujala je nekim visokim tonom, kao da režu čelični kabl; zatim su prestali. Iskoračio sam iz mraka nazad na stazu.

“Haj’mo pozdraviti Monkeypie.” Reče Spinelli. “Ona bi te voljela vidjeti.”

“Možda kasnije”, rekoh. “Sad moram ići.”

“Znaš da je luda za tobom. Sve vrijeme samo priča o tebi. Bilo bi joj jako drago da te malo vidi.” Prebacio mi je svoju ruku preko ramena; osjećao sam težinu njegove podlaktice na svom vratu, dok me je lagano gurao naprijed.

Soba je mirisala na izgorjeli šećer, ventilator na plafonu je bio mrtav. Natalie je ležala na strani, ruku je podmetnula između lica i jastuka, lampa pored kreveta obasjavala je njen spokojni smiješak. Oko nadlaktice labavo svezana gumica. Na noćnom stoliću šprica, kašika i upaljena svijeća. Na trenutak sam zapeo: znao sam šta vidim, ali mi je značenje uporno izmicalo. Spinelli ju je pomilovao po čelu i sklonio joj pramen kose sa obraza.

“Nije li prelijepa, tako mirna“, rekao je. “Bi li je zguzio? “

“Ne znam“, rekao sam. “Mislim da ne bih.”

“Malo je ispala iz fola, ali bi joj se dopalo, vjeruj mi.”

“Neka, hvala.”

“Koji ti je kurac, Blunderpuss? Kad sam ja bio tvojih godina, bio sam napaljen dvadeset i četiri sata dnevno.”

Stajao je iznad nje s rukama na bokovima. Nisam imao snage da se pomjerim. U jednom trenutku su me izdala koljena i morao sam sjesti, okrenuvši Natalie leđa. Nije se ni pomjerala kad sam joj se naslonio na stomak. Stigao sam do najudaljenije tačke. *Draga Azra, lišće mi je prekrilo put. Ne znam da li ću te ikad više vidjeti.*

“Ne može ti se dići, jel’ to?”, reče, smijući se. “Ne može ti se dići. Da ti pokažem nešto.” Hitro je raskopčao kaiš sa tokom u obliku orla i pustio da mu hlače spadnu. Istog trenutka njegov kurac mi se kao kakav top unio direktno u lice. Savršeno crvenog vrha, prošaran pulsirajućim plavim venama.

“Moćni torpedo, za paljbu spreman”, reče Spinelli, gladeći ga. “Hoćeš da ga pipneš? Hajde, slobodno ga dotakni.”

Natalie uzdahnu, ne otvarajući oči; svijeća je zatreptala i skoro se ugasila. Sa neopisivim naporom, konačno sam se pridigao i odgurnuo ga na stranu. "Hej!", rekao je, posrćući, s hlačama oko članaka. Ipak sam očekivao da me zgrabi s leđa, na izlazu; bio sam spreman da me počne otresati o štok sve dok se ne onesvijestim, ali se ništa od toga nije dogodilo.

Napolju se treperava svjetlost prostirala sve do mjesečeve katarakte. Moje srce je sviralo prelaz iz *Stairway to Heaven*, ali ispod ove buke u venama, ispod osjećaja nemoći u nogama, ispod hladnim znojem natopljene kože, neki mirni tok nosio me je daleko od svega što sam bio. Vratio sam se stazom, pored čudnovato tirkiznog bazena u kojem su se utapale cijele generacije insekata, nazad do restorana.

A u restoranu će sjediti moja porodica: Sestra koja nabada buraniju s Očevog tanjura; Otac koji pažljivo reže svoj odrezak, još uvijek s šljemom na glavi, usprkos prigovorima Majke; Majka koja na Sestrinom tanjuru razdvaja krompir-pire i mrkvu, zato što Sestra mrzi kad se to dvoje dodiruje. Ja ću sjesti na svoje mjesto za stolom i Otac će me pitati gdje sam bio. Nigdje, reći ću, i on više ništa neće pitati. Bolje pojedj nešto, Majka će reći, vidi kako si blijed. Moja sestra će nam reći koliko se raduje našem safariju, i slonu, antilopi i majmunu. Sutra će biti stvarno super, uzviknut će, radosno plješćući rukama, jedva čekam. I mi ćemo se nasmijati, Majka, Otac i ja, nasmijat ćemo se, Ha, ha, ha, ha, ha, očajnički sakrivajući svoje ruke oderane konopcem.



*Saša Stanišić*

## VOJNIK I GRAMOFON

Igre u podrumu, kakvog je ukusa grašak,  
zašto tišina kesi zube, zašto plače Asija,  
čemu se raduje Asija

Prije nego što su stigli vojnici, sve je bilo kao uvijek. Poslije pola deset nisam smio izaći iz podruma, nisam smio Mariju povlačiti za kike, no ipak sam to činio, morao sam jesti grašak, iako je taj grašak imao ukus pasulja. Tačno u devet i trideset je, kao svakog jutra u posljednjih devet dana, počela pucnjava. Teško naoružanje, u tom su ljudi bili saglasni, i pri tom su izgovarali odgovarajuća slova i brojeve, VRB 128, T 84. Čika Sead i čika Hasan su se prepirali oko toga kuda puca koje slovo s kojim brojem i da li jeste ili nije pogođen cilj. Govorili bi: teoretski. Kada je pogođena robna kuća preko puta, rekli su: praktično. Čika Sead i čika Hasan su udovci i penzioneri, vazda u prepirci, uvijek u nadmetanju, jednoga ćete rijetko vidjeti bez drugoga, ali nikada ih nećete čuti da su istog mišljenja.

prevela sa njemačkog  
Mira Đorđević

SARAJEVSKE  
SARAJEVSKE  
SARAJEVSKE  
SARAJEVSKE  
SARAJEVSKE  
SARAJEVSKE

Teško naoružanje, reče jutros čika Hasan, udara odozgo s Pansa; ne, reče čika Sead, brišući svoje naočari krpicom, oni su na Donjoj Lijeski.

Nama djeci se više dopada "artiljerija" nego "teško naoružanje". Gruvanje artiljerije i štektanje mitraljeza najbolje imitira Edin. Zato ga, kada se u podrumu igramo artiljerije, svaka momčad želi za sebe. Trojica protiv trojice, bombe nisu dozvoljene, ne, ti se Marija ne smiješ igrati s nama, zarobljenike je dozvoljeno škakljati, dozvoljeno je imati neograničenu količinu municije, a na ulazu u stubište – primirje. Kada bi Edin šteketao, zašiljio bi usne i tresao se kao lud! Gotovo uvijek je pobjeđivala trupa u kojoj je bio Edin. Nikakvo čudo, pri njegovim salvama i toj njegovoj treskavici.

I danas poslije podne je bilo okršaja, čak je i Zoran učestvovao u igri, kao komandant naravno. Edin je bio na drugoj strani. Obje momčadi bi prije prvog hitca obično potrčale u suprotnim pravcima, skrivale se po mračnim budžacima podruma i nestrpljivo iščekivale ko će prvi napustiti položaj i jurnuti u napad? Ponekad ne bi jurnuo niko, i to je bilo dosadno – počeli bismo se igrati s klikerima i zaboravljali da je rat. Laki plijen za neprijatelja ako te onda ipak prestigne, a tvoje je oružje samo stakleni kliker između palca i kažiprsta, moje doduše pojačano s četverostrukom oprugom.

Danas smo, umjesto da se skrivamo, potajno pratili one druge. Zabarikadirali su se iza kaca s kiselim kupusom i jedne zahrđale daske za peglanje. Zoran je izvirivao iza čoška, a Nešo je skinuo svoju *Winchesterku* s ramena. Sto puta smo već Neši rekli: *Winchesterka* nema smisla, takvoj starudiji ovdje nije mjesto, s tim ugraviranim bizonom i s njenih svega dvanaest metaka. Onda bi na isti način mogao uzeti luk i strijelu. Ali ovim navodno puca preciznije. Uopšte nije pucao precizno, a uz to je djelovao smiješno. Uvečer, prije spavanja i ujutro, nakon ustajanja, majka bi mu ljepljivom trakom oko glave pričvrstila klempave uši, a nas bi siva ljepljiva traka neprestano podsjećala da ga zadirkujemo, iako mi nije jasno šta je majka imala protiv velikih ušiju.

Zoran nam mahnu da dođemo. Edin i njegova dva druga, Enver i Safet, sinovi sajdžije iz komšiluka, koji su uvijek i svuda zakašnjavali, čučali su sada, okrenuvši nam leđa, i po kacama kupusa crtali dojke. Zoran stavi prst na usne i krenu u pognutom stavu, ja za njim, čvrsto držeći pušku u rukama. Nije baš bilo sasvim tiho, gazio sam po kamenčićima, a oni su grebli po

grubom kamenom podu podruma, male eksplozije, pomislih, a onda Zoran pojuri, hurraaa!, povikah ja i podigoh pušku u vis. Zatečeni i prestrašeni, branioci ustuknuše pred agresorima, potražiše svoje oružje, samo je Edin zastao, okrenuo glavu prema meni, ispustio kedu iz ruke i podigao svoju mašinku. Prije nego što je stigao da zašilji usta i počne da se tresе, bacio sam se na njega. Da li se lecnuo od napada? Da li se predao? Da li je htio da pobjegne? Ne znam, ništa nisam vidio. Pali smo na pod, kotrljali se obujmivši jedan drugoga rukama. Pucao sam prema njemu, mrtav si, povikah, imam te, vikao sam, trrr. On reče: čekaj, krv, ustade držeći ruku ispod nosa kao da će iz svoje savijene šake piti vodu i u njenom udubljenju mi pokaza krv. Krvari, reče, udario si me koljenom, a krv mu je curila oko usta i u rukav. Koliko je samo krvi u jednom nosu?, pitao je, a ja sam rekao: četiri litrene boce.

Nešo je pregledavao svoju *Winchesterku* i vrtio glavom: Ljudi što ću biti sretan kada budemo mogli opet napolje, da kibicujemo – opet mi je zablokirala.

...

Gračak je krčkao na onom što smo zvali hvala-Bogu-da-još-imamo struju. Kroz svjetlarnik je ulazilo sve manje svjetla. Čuli su se pojedinačni pucnji, povremeno poneka salva, zatim tišina, pa daleka eksplozija, pa opet štektanje. Sada je to dolazilo s ulice, ne više s brda. Oko sedam sati vani je postalo tako tiho da su nas naše majke opominjale, tišina sada, tišina!, iako nismo progovorili ni riječ. Sve je bilo kao uvijek, samo je tišina pritiskala glasnije nego inače. Zašto su svi slušali tišinu?

Tišina kesi zube, šaputao je Morž. Inače bi “kesiti” upotrebljavao uz aprilsko sunce, kad sija a ne grije. Čak su i dozi vanja majki zvučala kao šapat: Večera! Djedovi su se doticali glavama tik iznad malog tranzistora. A ja sam tako želio da im se pridruži moj djed Slavko. Šta li bi on rekao, sada, kada se sve pretvorilo u nevjerovatnu tišinu? Već odavno nema ni muzike na radiju, uvijek samo govorancije. Neko upravo govori promuklim glasom o tome kako su se naše trupe povukle sa svojih položaja, da bi se prestrojile. Čutke su se starci naslonili laktovima na koljena i glavama na ruke ili su ustali i vrteći glavama oslanjali se na svoje štapove. Svi su strahovali za naše trupe i njihove položaje, iako niko nije tačno znao ko su one bile, te naše trupe, i kakvi su to bili položaji koje su morale napustiti. Tek kada je promukli glas izgovorio ime grada, koji se zvao kao i naš, svi su ipak nešto znali. I ja sam

nešto malo znao – promukli glas je izgovorio “Višegrad” kao nešto, od čega čovjek ni u kakvom skrovištu ne može biti siguran. To saznanje bilo je to, što je u tišini kesilo zube. Iz džepova sam izvadio svoje klikere, poredao ih na podu po boji, od svijetle prema tamnoj, i stao donom na njih. Svaka pojedina je morala zaškripati.

Ono što smo inače morali znati, to su nam rekle majke. Piti samo prokuhanu vodu, od pola deset biti u podrumu, ne pokušavati nadmašiti C-64-rekorde čika Aziza. Kada je promukli glas sa radija izgovorio Višegrad, ja sam se pitao kako je moguće da jedan grad padne bez potresa? Ni majke nisu znale šta da se radi. Solile su grašak i miješale ga u loncu.

....

Prvi tenkovi su se škripeći penjali uz ulicu. Njihovi lanci su za sobom ostavljali bijele pukotine na asfaltu, a gdje bi prelazili trotoar, mrvili su beton u šljunak. Više nije bilo zaustavljanja: ko li ih podmazuje, zašto tako škripe?, povikah i već smo svi potrčali prema tenkovima – trčati, tu smo bili najbrži! Majke su se hvatale za duge suknje i kukale za nama, tako hitro smo žurili prema tenkovima. Ko li ih vozi, kako li izgleda volan i možemo li s njima? Protutnjati pored bašti, pored avlija u kojima su već stajali koferi i ljudi, koji su ih očajnički trpali u prtljažnike i tovarili na krovove automobila.

Kako je samo škripalo i cijukalo ispod tih metalnih šaka – s ispruženim kažiprstom. Šta je smrvila ta šaka, šta je samljeo sav taj metal, kome je prijetila šaka, kuda je pokazivao prst? Čak se i most uvijao pod zupčanicima, njegovi će se lukovi rasprsnuti, u poređenju s njima je porcelan bake Katarine puka trica i kučina. Zastali smo u malom parku ispred mosta u kojem je, prije nego što je srušena, stajala statua Ive Andrića. Htjeli smo čuti koliko bi odjeknulo, ako se most raspukne.

Majke su nas stigle, ja sam od svoje dobio dobronamjerni šamar. Znala je da bih ja za tenkovima išao i na drugu obalu. Od šamara mi je brujalo u glavi, baš kao što su krovovi pokriveni crijepom vibrirali od tenkova. Ruku sam stavio na obraz i slušao kako čelične gusjenice cestu mrve u prašinu.

Most je izdržao.

Vukući Edina za uho a mene za ruke, majke su nas vratile u podrum.

Asija, moja Asija, nije trčala s nama. Sjedila je na najdonjoj stepenici, tu se sjedi kad ponestane municija, pravilo igre: Prilaz stubištu – primirje. Sjao sam do nje, trljao bolni obraz,



trljao oči. Rekao sam: topovska cijev, rekoh: maskirna boja, re-  
koh: brža od Edina. Asija ustade i otrča plaćući uz stepenice.

Prije dva dana Asija je već jednom plakala. Plakala je sve dok nije zaspala, rukom u mojoj. Asijinog daidžu Ibrahima je pogodilo kada je u kupatilu čika Hasana htio da obrije i kada je glavu sagnuo prema ogledalu. Pogodilo ga je u vrat i malo u bradu kroz prozorče kupatila. Čika Hasan je to ispričao ostalima, a ja sam prisluškivao na vratima: samo minutu se Ibrahim borio da dobije zraka kao da je htio duboko da udahne, da bi mogao pričati o svemu što nas još čeka. Ali ja nisam imao zraka za Ibrahima, reče čika Hasan tišim glasom, i on zakorači u smrt ne počevoši ni da priča svoju priču, a pri tom je ona i ovako neispričana postala legenda!

...

Došlo mi je da odmah potrčim za Asijom samo da majke nisu po drugi put zvale na večeru i da u stubištu nije bilo poplupano staklo i da se tišina nije utopila u pucnjima, rafalima i psovkama. Asija plače, jer šake vojnika imaju miris gvožđa a nikada sapuna. Zato što se vojnicima klate puške oko vrata i što se pod udarcima njihovih nogu otvaraju vrata kao da nemaju brava. Ona plače, jer su tako vojnici i u Asijinom selu razbijali vrata, plače i skriva se na tavanu na kojem mi jurimo miševe, gdje na vitrinama leži prašina i gdje hrdaju bicikli. Tamo ću ja naći svoju Asiju.

...

Kada vojnici psuju, stubište moli za milost. Kad gala-me, kad viču, kad lome, kad udaraju, kad prosipaju kletve, kad dozivaju Aziza, ti jebeni kurvin sine! Tad čitavo stubište kuće preklinje i moli: prestanite! Brojim stepenice na putu do tavana, činim to što glasnije mogu, a ipak sve čujem. Vidim: Čika Muharema na drugom spratu, čika Huseina i čika Fadila na trećem, vojnici pritišću njihove glave uz gelender stepeništa. Vrat odozgo kundacima ili sa strane čizmama. Kapa čika Fadila leži na zemlji. Ja trčim pored nje, ne pozdravljam komšije, već brojim i brojim. Glavu gospodina Popovića, profesora muzike niko ne pritišće. Gospodin Popović ima na sebi odijelo i leptir-mašnu, njegova žena biseru ogrlicu na crnoj bluzi. Ruku prekrštenih preko grudi, gospodin Popović pita vojnike: šta želite, gospodo? Ovdje žive samo pošteni ljudi.

Hoćemo da držiš jezik za zubima! Zatvoriš li gubicu, ništa se neće dogoditi, i gospodin Popović, profesor muzike, začuta.

Ja hoću k Asiji, to je sve, i ja držim jezik za zubima, da se ne bi ništa dogodilo. Što je moguće prije stići do Asije, ona će se uplašiti, opet će plakati, ja ću je naći na tavanu sa svim onim metlama, s paučinom između praznih boca i s miševima, koje nikada ne vidimo, ali ih uvijek čujemo. Ulijećem kroz vrata do tavana, Asija se trgnu i stisnu ka zidu, ti li si, ti si! Brzo, zatvori vrata, brzo, inače će nas naći! Kaži mi, hoće li nas naći? Asija pruža ruke prema meni i pita jecajući: jesi li među vojnicima vidio moju mamu i mog tatu? Jesu li se mama i tata možda vratili s tim glupim vojnicama? Oni su ih odveli jer imaju pogrešna imena. Odakle bi se njeni roditelji trebali vratiti, Asija ne zna: to niko ne zna, šapuće ona, i niko ne smije znati da smo ovdje! Ako te vojnici nađu, uzet će ti ličnu kartu i ako imaš pogrešno ime, odvest će te kamionom sa zelenom ceradom. Kao mamu i tatu. Možda će me – Asija iznenada podiže glavu iz mojih ruku i reče, plačući još više – možda će me vojnici odvesti mami i tati, ako im kažem svoje ime, čuješ li me? Možda je za mene sasvim dobro, da imam pogrešno ime, slušaš li?

Čujem – i čujem korake koji se približavaju. Čujem teške cokule i znam da se ja zovem kako treba. Iako se vojnik s riđom bradom smijulji, iako on ne zaudara po znoju i rakiji kao ostali, iako on samo hoće da se mi vratimo u stubište, ja na njega vičem: zovem se Aleksandar a ovo, ovo je moja sestra Katarina, to je Katarina, samo moja sestra Katarina!

Ime moje bake, siguran sam, ne može biti pogrešno. Moja Asija je moja Katarina, to je sve isto. Vojnik se ogleda po tavanu, daske pada se uvijaju pod njegovim cokulama. Napolje vas dvoje! On govori tiho i češka svoju bradu, koja se žuta i gusta urezala u njegovo lice. Asija oklijeva. Vojnik čučnu pred njom, njegova brada dodiruje njen obraz. Ona okrenu glavu. Vojnik diše djevojčici pravo u lice. Vojnik šapuće: ustaj! Pomišljaj: ustaj, molim te, ustani! Asija se polako podiže, izlazi. Ja je slijedim, vojnik zatvara vrata, da se niste pomakli s mjesta, jasno?

Na hodniku petog sprata mi se ne mičemo s mjesta. Asija si trlja obraz. Moja majka me kroz stubište doziva imenom. Aleksandre, da si smjesta sišao!

Vi ostajete ovdje, zapovijeda vojnik.

Ne više majke, već vojnici nam sada govore šta moramo znati. Odgovaram: Katarina je kod mene!

Majka se više ne raspituje.

....

26. april 1992.

Draga Asija,

Kada bi moj djed Slavko još bio živ, upitao bih ga zbog čega bismo se sada morali najviše stidjeti.

Pišem ti, nisam te više našao, stidio sam se zbog zemlje jer je izdržala tenkove, koji su nam na putu za Beograd dolazili u susret. Moj otac je trubio svakom tenku, svakom džipu i svakom kamionu. Ako ne trubiš, zaustavljaju.

Na granici prema Srbiji su nas zaustavili. Jedan vojnik s krivim nosom nas je pitao imamo li oružja u autu. Otac reče: imamo, benzin i šibice. Obojica se nasmijaše i onda smo smjeli nastaviti put. Nije mi bilo jasno šta u tom ima smiješno, a moja majka reče: ja sam oružje koje traže. Upitao sam: pa zašto idemo neprijatelju u ruke?, i morao obećati da za sljedećih deset godina više neću postavljati nikakva pitanja.

Kiša nije prestajala, cesta je bila zakrčena, svaki čas smo zastajali. Na jednom mjestu su maskirani naoružani vojnici s bijelim rukavicama duž kolone vozila vodili dva muškarca. Ti ljudi su bili vezani, i oči su im bile zavezane maramom, a ja sam bio spreman da svoje sjećanje obustavim za sljedećih deset godina, ali baka Katarina se usprotivila zaboravu. Za baku je prošlost vikendica s baštom, u kojoj cvrkuću kosovi i brbljaju komšinice i gdje se sipa kafa iz jedne džezve, dok se djed Slavko i njegovi prijatelji oko njih igraju žmirke. A sadašnjost je cesta koja vodi od ove vikendice, koja cvili pod tenkovskim gusjenicama, miriše na zagušljivi dim i ubija konje. Moramo se sjećati na oboje, šaputala mi je baka na zadnjem sjedištu, na vrijeme kada je sve bilo dobro i na vrijeme u kojem ništa ne valja.

Asija, mi smo se spasli i naši prijatelji u Beogradu su nas zagrlili najprije kao da smo hrastova debla, a zatim kao da smo od lomljivog stakla, i ja vam svima u Višegradu želim spas i zagrljaje.

Višegrad se uskoro pojavio na televiziji, ovdje su agresori oni koji su na našoj televiziji bili branioci, a grad nije pao već je oslobođen zato što je jedan luđak, a ne junak, htio da minira branu. U vijestima je rečeno da đaci idu u školu, a da su preduzeća ponovo počela da rade. Ali telefonisti očigledno nisu – stalno dobivamo znak zauzeća.

Nena Fatima je za baku Katarinu bacala grah i iz njega joj bez riječi čitala budućnost. Pitao sam nenu Fatimu šta ona to zapravo radi. Nena me nije ni pogledala. Rekao sam: ako pre-

da mnom i dalje bude ćutala, to bi kasnije kod mene moglo izazvati teške traume. Kada me je majka upitala otkuda mi to, odgovorio sam, nemam pojma.

Asija, znaš li ti gledati u grah?

Baka Katarina želi da se vrati u Višegrad. Otac nije ni pokušao da je odvрати od toga, majka je vikala kada je čula da otac ćuti.

Otac radije ćuti.

Majka radije više.

Pitam se, šta li će stric Miki? Još uvijek niko ne zna gdje je on.

Rado bih čuo jednu priču iz nekog drugog svijeta ili nekog drugog vremena, ali svi govore samo o sada i o pitanju: šta sada? Kada bih ja pričao o sada i ovom svijetu, morao bih poslije toga obećati da to u sljedećih deset godina nikada više neću činiti. Počeo bih ovako: Samo što su nas majke šapatom pozvale na večeru, vojnici zauzimaju neboder, pitaju, šta ima, i sjedaju s nama u podrumu za stolove pokrivene šper-pločama.

Ništa ne moram izmišljati da bih pričao o jednom drugom svijetu i jednom drugom vremenu.

Noćas sam čuo majku kako u snu uzdiše, probudila se sa skorenom krvlju pod nosom. Imamo problema s komšijama jer smo u njihovoj blizini, a oni tu blizinu ne žele. Da je njima neko nametnuo rat, smjesta bi pucali na nas. Religija nije opijum za narod, već njegova propast. Tako bar kaže moj otac. Jedan dečko iz ulice me je nazvao bastardom. Kao, majka je otrovala moju srpsku krv. Nisam znao da li da ga za to prebijem ili da budem prkosan i ponosan. Nisam bio ni prkosan ni ponosan, ali zato prebijen.

Asija, evo ti u prilogu šaljem jednu sliku. To si ti na slici. Nema na žalost boje kao što je tvoja lijepa kosa, zato se možda nećeš prepoznati. Ovo je moja posljednja slika među nedovršenim. I ona je nedovršena, zato što si na njoj sama. Nekada sam volio ono što je nedovršeno.

Mnogo pozdrava, Aleksandar.

9. januar 1993.

Draga Asija,

Htio sam ti pisati iz voza "Wörthersee" – vozovi u Njemačkoj imaju imena – ali on je bio tako brz da moje oči nisu mogle pratiti krajolik, a bilo mi je i pomalo muka od toliko brzih polja i kuća i jednog na brzinu smazanog pakovanja okruglih keks-sandviča, obloženih čokoladom. Već dvije sedmice stanujemo kod mog strica Bore i tetke Tajfun u gradu koji se zove Essen, uz sam autoput. Baka Katarina se vratila u Višegrad, rekla je: hoću da ostanem pored svog muža.

Tamo gdje se on nalazi, niko mu nije potreban, rekao je moj otac.

Svakome je neko potreban, a mrtvi su najusamljeniji, rekao sam ja i morao smjesta napustiti sobu. O baki još nismo čuli ništa, teško je dobiti vezu.

Nena Fatima, otkako smo bili u Beogradu, ima jednu tajnu. Čitavo vrijeme nešto piše, ali to skriva pod maramom. Kada bih mogao da izaberem neki glas za nenu Fatimu, to bi bio glas suverene vještice, koja uvijek ima čemu da se smije, i prije nego što bajka dobije sretni završetak: pomalo hrapav, samouvjeren i pun planova. Bi li moja nena rekla pametne stvari, ako bi progovorila? Kako bi zvučalo njeno pjevanje?

Silvestrovo je bilo prava katastrofa. Dobio sam na poklon farmerice. Stric Bora je kupio rakete i petarde, na glavu smo natakli šarene šešire i slušali našu muziku, nešto glasnije nego inače. Majka je rekla: svejedno šta ću skuhati, ne prija. Otac je rekao: svejedno, što ću popiti, ne pomaže, i sakrio lice rukama, a onda je već bila skoro ponoć. U dvanaest sati je svako svakoga zagrlio, zatim smo stric Bora i ja ispucali municiju, a mala Ema, mali Tajfun, bila je budna i plakala je.

Kako je bilo kod tebe? Ima li kod vas snijega? Ovdje ima, ali samo na pet minuta, a izgleda kao da se već padajući zaprljao, kad stigne do zemlje već je gotovo smeđe boje.

Od sutra idem u njemačku školu. Nastojat ću da ne budem tako gluhonijem kao nena Fatima i zato sam prvih deset stranica rječnika naučio napamet. Stric Bora kaže da sam ja u matematici tri godine ispred Nijemaca. Ukoliko se od tog odbije nedostatak mog talenta za matematiku, još mi uvijek ostaje godina. Ocjene su ovdje u školi izvrnute naopako, a u našem dijelu grada žive gotovo samo Turci. U robnim kućama se mogu igrati video-igre *nintendo*; još mi nije uspjelo da me



koja iz čiste ljubavi prema svojoj kćerki Emi ima suze u očima i hiljadu lijepih želja za svakoga. U blještavom svjetlu ulične lampe brojao sam bore na njenom licu, bore i sjenke. Nasmiješila mi se, prošaptala: Aleks, niko nema glavicu kao ti, sunce moje, samo se nemoj bojati.

Asija, samo se nemoj bojati! Tako bih volio da imam još više uspomena na tebe, rado bih da te se sjećam od Višegrada do Essena i natrag. Natrag bi se ti vratila sa mnom.

*Wasserhünchen* (liska) je najveselija njemačka riječ.

Srdačno te pozdravljam,

Aleksandar

**17. juli 1993.**

Draga Asija,

od bake Katarine znam da si ti još prošle zime pobjegla u Sarajevo. Od nje sam dobio i ovu adresu. Nije mi mogla reći jesi li primila moja prva dva pisma, pošta gotovo da i ne stiže, paketi pogotovo, ali i pisma se gube.

ZATO TI U OVOM PISMU ŠALJEM 17 MARAKA I 20 FE-NIGA, TO JE SVE ŠTO IMAM. DRAGI "OTVARAČI OVOG PISMA", ZADRŽITE NOVAC, ALI MOLIM VAS DA PONOVO ZALIJEPITE KOVERAT I PROSLIJEDITE GA DALJE! U NJEMU SU SAMO RIJEČI I NEŠTO ŠTO NEDOSTAJE. TU NIKO NEĆE ODATI VOJNE TAJNE, JER JA SAM MANJI OD 1,60 m I MENI NIKO NIŠTA NI NE GOVORI. ALI JA BIH RADO JEDNOJ MENI VEOMA VAŽNOJ OSOBI REKAO VEOMA VAŽNE STVARI, ŠTO SE MENE TIČE, MOŽETE IH I PROČITATI, GLAVNO JE, DA PISMO NE BACITE! MNOGO VAM HVALA!

Draga Asija, moja majka radi u jednom večeraju i ima manje vremena da boluje. Ona kaže, u toj paklenoj hali je tako vruće, samo što joj mozak ne provrije. Izgubila je sposobnost da stvari posmatra s ljepše strane. Ona puši jednu cigaretu za drugom, dimi kao dimnjaci grada Essena. Otac je u istoj firmi kao i stric Bora. Obojica su čitav dan van kuće. Rade na crno. Crno znači: rad ti uništava leđa a istovremeno te čini lopovom, iako ustvari ne kradeš.

Najbolje se drži nena Fatima. Ona kuha za sve nas i dugo se kupa, i ja ne vidim da je zbog nečega zabrinuta. Jednom sam je uhvatio da fićuka, što u slučaju nekoga ko je inače krajnje tih zvuči nevjerovatno. Sprijateljila se s kasirkama u samopo-

sluzi i svaki im dan nosi kafu na blagajne. Zato smije da ukrade stvarčice koje koštaju manje od pet maraka, a kasirke se prave da to nisu primijetile.

Njenu tajnu još uvijek nisam otkrio, ona piše i piše, njena je cedulja išarana sve do ruba. Kada moji roditelji pričaju o stvarima koje nam nedostaju, kao što su zdravlje i novac i naša kuća u Višegradu, uvijek moram izaći iz sobe, dok nena Fatima stoji na vratima i čuva stražu da ne bih prisluškiavao. Najstrašnije su stvari koje ja ne smijem da čujem.

Kada me pitaju odakle dolazim, ja kažem da je to teško pitanje jer dolazim iz zemlje koje tamo, gdje sam ja živio, više nema. Ovdje nas zovu Jugosi, ali i Mađare i Bugare zovu Jugosima, to jednostavno vrijedi za sve.

Dobio sam svoje prvo svjedočanstvo, za sada još bez ocjena, osim matematike, ali to nije vrijedno pomena. Dovoljno je da kažem da se moja prednost brzo topi. Za njemački smo morali pisati sastav na temu "Essen, volim te", a ja sam pisao kako se kod nas pravi burek. Svako je glasno čitao svoj sastav, a kada sam ja došao na red, razred se smijao do suza. Pri tom moraš znati da "Essen" znači "jelo". Ja sam to znao, ali pošto u gradu Essenu baš ništa ne volim, pisao sam o faširanom mesu i tijestu za jufke. I to je bilo prilično teško pošto nisam znao riječ za faširano meso, čik probaj da nekom objasniš kako se pravi faširano! Ostali učenici iz Bosne su kopirali recept i ponijeli ga kući, jer su mislili da tu ne ide luk i da se koristi lisnato tijesto. Josip i Tomislav, dva dječaka iz Hrvatske, misle da kod njih nema bureka. Možeš li ti to zamisliti, Asija? Zemlju bez bureka?

Asija, nedostaje mi plahovita Drina. I ovdje navodno ima neka rijeka, zove se Ruhr, ali ja mislim da se ne mora svaka voda koja teče zvati rijekom.

Jučer sam s Phillipom, Sebastianom i Susannom igrao grad-zemlja-rijeka i, pogodivši pojmove *Duisburg*, *Deutschland*, *Drina*, "*Drachenmaul*", *Dragan*, *Deutschlehrer*, *Dalmatiner*, nisam bio posljednji. "*Drachenmaul*"<sup>1</sup> ti uopšte ne bih mogao prevesti. Jučer mi po prvi put na bosanskom nije pala na pamet riječ "*Birke*", što na našem jeziku znači "breza"; ali to sam morao potražiti u rječniku. Breze ovdje rastu u parku koji zovu *Krupwald*. Čitav Essen je zapravo džinovska garaža i trebalo bi da smo zahvalni što i korov, koji izbija među betonskim pločama, ovdje može da izdrži.

Breza i horminum, te naizmjenični cvat krocnja i encijana, i (rijeka) Ruhr. Sve ću to zapamtiti, Asija. Ja skupljam njemačke

1 (lat. *Horminum*,  
bot. = usnača)



riječi. To skupljanje nadoknađuje teške odgovore i teške misli, koje me more kad pomislim na Višegrad, a njih bez prisustva djeda Slavka ne mogu izgovoriti. Poznavala si djeda Slavka, on bi bio jedini koji bi bio u stanju da nađe pravu riječ za koju tvoje kose.

Ujutro, na dan njenog povratka u Višegrad, baka mi je poklonila jednu knjigu. Prvu stranicu je ispisala ona sama. Pored Andrićeve pripovijetke, u kojoj Aska plesom zaluđuje vuka i na taj način spašava život, je ta jedna stranica koju je ispisala moja baka nešto najdragocjenije što sam ikada pročitao.

Asija, ja se ne sjećam breza. Ponekad mi se čini kao da je jedan Aleksandar ostao u Višegradu, u Veletovu i na Drini, dok drugi Aleksandar živi u Essenu i razmišlja da ipak ode do Ruhra na pecanje. U Višegradu, među njegovim nedovršenim slikama ima jedan tek započeti i nedovršeni Aleksandar. Nisam više ja šef nedovršenog. Već je nedovršeno moj šef. Više ne slikam ništa nedovršeno. U knjigu moje bake ispisujem priče o vremenu kada je još sve bilo dobro, da kasnije ne zažalim zbog zaborava. Da imam sposobnost čarobnjaka, Asija, onda bi sjećanja imala okus kao nekada Stelin sladoled.

Sjećaš li se ti mene?

Aleksandar

## 8. januar 1994.

Draga Asija,

Nancy Kerrigan je jučer na treningu za trku na ledu metalnom šipkom povrijeđeno koljeno. U ovaj atentat je umiješana njena konkurentkinja Tonya Harding. To sam upravo čuo u vijestima, a majka je ljutito napustila sobu. Nakon toga je na red došla Somalija. Somalija i Bosna, to je sada sve isto, samo što kod nas nema crne djece s kratkom kosom i puškom na ramenu. I nema ulja, kaže stric Bora.

Moja majka je sebi kupila "Čaroliju na ledu 1-6", šest video-kaseta s portretima svih zvijezda i izvještajima o nekim klizačkim takmičenjima i olimpijadama – i Sarajevo je među njima. Uvečer sjedi pred televizorom i mrmlja: ritberger, zalhov, luc i tulup, dvostruki i trostruki. Ponekad joj nena Fatima isključi televizor i sakrije kasete. A majka i dalje sjedi na istom mjestu i govori: aksel, flip. Njene ruke su od rada u vešeraju u tolikoj mjeri upropaštene da ne nalazim drugu riječ, već propale.

Imamo novi stan, samo za našu porodicu. U stari je tri puta dolazila policija. Policajci ovdje imaju zelene uniforme i inače su drugačiji od naših, ne dižu ruku s drške pištolja i neće rakiju. Ne samo da djeluju ozbiljno, nego i misle tako i savit će ti za čas ruku na leđa, samo ako im se, kao što je to uradio čika Zahid, prebrzo približiš. Dobili smo više termina i propuštali ih, jer nismo znali kuda bismo otišli. Onog jutra, prije nego što su policajci došli posljednji put, i to u većem broju nego inače, i nisu zvonili, već jako lupali po vratima, moj otac je rekao: selimo. Pojeo je svoj komad hljeba i onda smo pakovali. Našao sam nam nešto, rekao je, stanodavac će još doći samo po svoju sofu. Onda možemo ući.

U novom stanu imamo puno više mjesta i daleko smo od svog onog smeća i tračeva i galame i buke s autoputa, kao i od osjećaja da nikada u životu nismo bili dalje od svoje kuće. Asija, gdje je tvoja kuća? Nemam pojma gdje si. Postoje li u Sarajevu još uopšte neke adrese?

Nazvao sam Višegrad. Osim bake Katarine i Zorana nisam dobio nikoga. Baka Katarina puno priča o onom od prije. Mi je slušamo, ne protivuriječimo njenim sjećanjima, samo kažemo: dobro, bako.

Sjećaš li se Zorana? Jedan prijatelj iz Višegrada, ćutljivi buntovnik! Kaže da je grad pun srpskih izbjeglica. Stanuju u školi i jednostavno su zauzeli prazne kuće i stanove protjeranih Bošnjaka. A ovi su valjda u srpskim stanovima. Na kraju više niko neće biti tamo, gdje je bio ranije. I u našoj kući živi jedna porodica. Baka kaže da je to u redu, jer imaju malu djecu. Zoran kaže da Višegrađani ne trpe došljake, i on ih mrzi, nika-da ranije Zoran nije toliko pričao, Zoranova mržnja je velika.

*Schalke 04* je moj omiljeni klub, imam dozvolu za pecanje, a moj najbolji prijatelj Philipp posudio mi je (video-igru) "*Sensible Soccer*", slušam *Nirvanu* i sanjam na njemačkom. Sanjam da imam kompjuter kako bih i stvarno mogao igrati *Sensible Soccer*, a ne da moram Philippu lagati koliko sam golova zabio Brazilcima.

Puštam kosu da mi raste.

Mnogo srdačnih pozdrava, Aleksandar

Halo, ko? Aleksandar! Svašta, odakle zoveš? Nije loše! Šugavo, a ti?

... mrzim i to kada oko podne zatvaraju vodu i to što lampe ne funkcionišu i što neprestano nestaje struja i što se ne odvozi

smeće, a najviše mrzim što mora biti tako hladno. Spalili su obje džamije, srušili ih do temelja i to bi sada trebalo da bude park, ali to uopšte nije park, to je jedna uništena praznina da bi se tu postavile četiri klupe, i ja mrzim svakoga ko tu sjedne, to čak ne bi učinio ni mister Spok. Samo ponekad navrati neko s kantom za polijevanje, ali tamo ionako ništa ne raste. Ti bi rekao: razjapljena rana, i da iz rane i ne može ništa da raste. A onda bi prizivao neke čarolije, no morao bi imati prokletu moćnu magiju da bi ovo ovdje popravio. Vojnici su oko ruševina džamije igrali kolo. Mrzim gimnaziju, mrzim nastavnike tamo, mrzim što nas u razredu mora biti pedeset i četvero, mrzim to što za sve moguće moram stajati u redu jer svega nedostaje, osim ljudi i smrti. Mrzim svoga oca, mrzim njegov ponos i njegov inat i njegove principe. Od prije pola godine pokušavamo ja i Milica da ga nagovorimo da napustimo ovaj pakao, i mrzim što on o tome neće da zna; mrzim što je otvorio trafikku upravo tamo gdje je stajala Bogoljubova trafika, ali šta bi inače radio: košarkaške sudije su nešto što apsolutno niko ne treba, ovdje niko ne igra bilo šta, čak je i fiskulturna dvorana puna ljudi, samo ne znam da li su to zarobljenici ili izbjeglice. Mrzim vojnike. Mrzim Narodnu armiju. Mrzim Bijele orlove. Mrzim Zelene beretke. Mrzim smrt. Čitam, Aleksandre. Čitam i volim da čitam, *Smrt je majstor iz Njemačke*, a sada je upravo velemaistor iz Bosne. Mrzim ćupriju. Mrzim pucnjeve u noći i leševe u rijeci i mrzim što se ne čuje voda, kad tijelo udari o njenu površinu, mrzim što sam tako daleko od svega, od ljudi i od hrabrosti; mrzim samu sebe, jer se skrivam gore pored stare gimnazije i mrzim svoje oči, jer ne mogu tačno razaznati ko su ljudi, koje bacaju u dubinu i ubijaju u vodi, ili možda već u letu.

Druge ubijaju odmah na ćupriji, a već narednog dana tamo kleče žene i otiru krv. Mrzim tipa s brane u Bajinoj Bašti, koji se žali što tolike ljude odjednom bacaju u vodu jer se na taj način blokira njen protok. Mrzim hotele – Vilinu vlas i Bikavac, mrzim vatrogasni dom, mrzim policijsku stanicu, mrzim kamione pune djevojaka i žena, koji voze put Viline vlasi, mrzim kuće u plamenu i zapaljene prozore kroz koje iskaču ljudi pred puške i mrzim što radnici rade, što nastavnici drže nastavu, što se golubovi prevrću u zraku, i što je tako hladno, to najviše mrzim. Što taj prokleti snijeg ništa, baš ništa ne prekriva, kao da su nas samo tome učili svih ovih godina susjedstva i bratstva i jedinstva. Mrzim to što svak svakoga osuđuje, što svak svakoga

mrzi, što su i u mržnji svi dobri, što sam ja dobra, to još više mrzim nego snijeg i srpske vojnike od bronze. Mrzim sebe što se ne usuđujem da upitam skulptora zašto njegov spomenik nosi mač umjesto krvavog noža. I tebe mrzim. Mrzim te jer si otišao, mrzim sebe, što sam morala ostati, ovdje gdje ni Cigani- ma ne pada na pamet da razapnu šatore, gdje se okupljaju psi i niko se ne kupa u Drini. Jednom si mi pričao da si razgovarao s Drinom. Luđače. Pitam se, šta bi sada pričala Drina kada bi to zaista mogla. Kakav bi okus imala kada bi ga uopšte imala? Kakav okus ima leš? Može li i rijeka da mrzi, šta misliš?

Moja je mržnja je beskrajna, Aleksandre. I kada zatvo- rim oči, sve je tu.

....

**16. decembar 1995.**

Draga Asija,

Stric Miki je živ! On je konačno opet kod kuće u Višegradu, čak stanuje u našoj kući. Tri godine niko nije znao šta se s njim dogodilo, a onda je poslao jedno pismo baki. Da je dobro i da će uskoro da se vrati, čitala nam je baka to pismo dok smo tele- fonirali. Odakle će se vratiti, o tome u pismu nije bilo govora. Baka je pričala da su ljudi Mikija vidjeli u Višegradu još 1992.

U hotelu Bikavac? upita moj otac povišenim glasom, ni u kom slučaju!

Zbog bake Katarine i telefonskih razgovora s njom više se niko nije čudio. Jednom je moj otac rekao u slušalicu: ne znam, jednostavno mi nije jasno. Stisnuo je usne i uhvatio se palcem i kažiprstom za nos. Baka više ne razaznaje stvarnost i za svakog od nas ima samo svoju prošlost. Otplaćujem kredit, objašnjava nam, koji mi je vrijeme poklonilo. Svakoga će po bakinoj verziji sustići njegova prošlost. Prije jedno pola godi- ne kod nje su otkrili astronomski povišen šećer, pa je inzulin- ska terapija njen život pretvorila u pravu vožnju na toboganu smrti. Nakon dana, kada ona na telefonu zvuči zabrinuto i za- mišljeno, slijede vedri telefonski pozivi, upućeni čitavoj našoj rodbini. Tetka Tajfun kaže da pretjerujemo i da sve uzimamo suviše ozbiljno, i da je sasvim lijepo čuti kako je bilo nekada. Otkako je baka jednom nazvala tetku Tajfun, ona o toj temi više ne govori.

Jučer smo imali jedno slavlje. Stric Bora ga je nazvao "Daytonskom pijankom" i napisao govor pun viceva o ratu,

miru, vegetarijancima i mojoj dugoj kosi. Mogu već isplesti pletenicu. Otac kaže: da ne bi trebalo praviti viceve na račun Daytonu, jer je sam Dayton najveći vic. Mirovni sporazum, koji daje akreditaciju etničkom čišćenju! Otac će čitavog života gotovo sve reći ali neće gotovo nikada nešto učiniti. U tome smo slični, on i ja, samo što ja kažem još više a činim još manje.

Zamišljam da je vaša radost zbog mira sada još veća. Da budem iskren: i ja se jako radujem, ali se sada i bojim, šta će biti s nama. Čini se kao da ćemo se morati vratiti u Bosnu. Ja se međutim ne bih vraćao u grad, iz kojeg su svi prognani. To što se ne želimo vratiti je jedina stvar u kojoj smo moji roditelji i ja istog mišljenja.

....

Mnogo srdačnih pozdrava, Aleksandar.

**1. maj 1999.**

Draga Asija,

Oprosti, što ti tako dugo nisam pisao. Dobivaš li uopšte moja pisma? Postojiš li? Ja i dalje pišem, u posljednje sam vrijeme i tako uglavnom sam, ali mi to ne smeta.

Moji roditelji već godinu dana žive u SAD-u. Na Floridi. Zauvijek, za sada. Otac je ubrao kokosov orah i nakon sedam godina ponovo naslikao prvu sliku. Nazvao ju je "Autoportret s kokosovim orahom", a boje koje je izabrao čine duet od oker i smeđe na zelenoj livadi. Majka je počela raditi u jednoj advokatskoj kancelariji i kaže da nije teško, jer su zakoni tamo mnogo jasniji nego kod nas. Kupila je sebi i klizaljke, ide svake sedmice u ledenu dvoranu i hoće da gleda fudbalsku utakmicu na nekom stadionu bez prisustva moga oca. Čini joj se da su dresovi igrača sjajno skrojeni.

Da nisu iselili, vratili bi ih u Bosnu. To se zove dobrovoljni povratak. Ja mislim da se nešto što je propisano ne može zvati dobrovoljno, a povratak nije povratak ako je riječ o mjestu, u kojem polovina stanovnika nedostaje. To je onda novo mjesto, tamo se ljudi ne vraćaju, tamo se ide prvi put. Ne mogu zamisliti kako bi bilo u Bosni ići u školu. Vidim samo moj stari razred i Edina u klupi iza mene. Titova slika još visi na zidu. Ja ovdje smijem ostati zbog škole, moji roditelji su to prihvatili kao razumno da u Njemačkoj maturiram. Majka mi je napisala jedanaest recepata, deset jednostavnih i faširane šnicle sa šljivama. Objasnila mi je kako se iskuhava rublje.

Posljednja godina nam je u Essenu bila nešto bolja. Majka je jednog jutra u večeraju jednostavno dala otkaz. Prijavila se za kurs njemačkog jezika, tri sedmice učila svaki dan. Poslije toga je napisala sedamdeset prijava za posao. U sedamdeset i prvoj nije spomenula da je iz Bosne i dobila je posao kao kasirka.

S ocem ovdje tako rijetko razgovaram da sam ponekad iznenađen kad čujem da njegov glas izgovara moje ime. Majka je bila bolesna, a zatim je ozdravila, otac je postao tih, a zatim i nešto stariji i sada sjedi na suncu, opet slika mrtvu prirodu, a čak je i prodaje.

Znaš Asija, ja se nisam potrudio. Čitavo ovo vrijeme se nisam potrudio da saznam ili da barem upitam šta moji roditelji žele ili kako bih ja mogao da pomognem da nam ovdje bude bolje. Bilo mi je neugodno da s njima idem na njihove razgovore radi mogućeg dobivanja posla, bilo mi je neugodno da im prevodim pitanje: koliko znate njemački? Zbog moje gluhoonijeme nene Fatime se nikada nisam stidio, iako se smijala vicevima i govorila u snu. Ona je ovdje stekla više prijateljica nego što ću ja ikada imati prijatelja. Ona ih sluša dok razgovaraju, a kada ju pitaju za mišljenje, ona samo kimne ili zaniječe glavom. A onda sjedne na trotoar ispred kuće i reže nokte na nogama. Ona se najviše radovala Floridi. Rano ustaje i pliva u bazenu susjedne kuće svaki dan po turu više.

Ponekad poželim da se moje ime piše "Alexander" i često želim da me svi ostave na miru. Dugo sam mislio da ja svoj pubertet samo glumim, da se moji roditelji ne bi brinuli. A onda odjednom zaista više nisam htio ništa slušati o ratu niti o patnjama, ni o bijegu.

Danas je 1. maj i baka Katarina želi da mi iz Višegrada pošalje paket. Baka Katarina hoće svakog 1. maja da mi šalje paket. Titove fotografije, djedove govore i medalje, moju pionirsku uniformu. Baka mi svake godine u ovo vrijeme priča kako sam tu uniformu naročito rado nosio za vrijeme crkvenih praznika, da sam znao napamet čitave pasuse iz "Kapitala" i da sam shvatao njihovo značenje.

A moj otac sad kupuje duvan za žvakanje i kaže: Kokosovi orasi! Kaže: ja sam prvi Bosanac koji zna kako funkcioniše duvan za žvakanje, a majka kaže: Jaguari iz Jacksonvilla imaju ove sezone dobar tim. Uvečer pozivaju druge Bosance. Na verandi griluju "Mothermade-čevapčiče" i "Supermarkt-hamburgere", a cvrčci cvrče, asfalt se hladi i miriše na cimet. Izvjesni Dino Safirović priča kako je on sa svojom trupom među rovovima

igrao fudbal protiv Srba, kako je licem odbranio odlučujući gol, ali kako od onda više ne može izgovarati eksplozive (piskave glasove). On priča, kako je jednom prilikom htio zapaliti vatru u jednom šupljem drvetu u kojem je bila ručna granata, a moja majka kaže kako joj nedostajem. Ona kupuje slovenačko vino, a otac je mišljenja da bi naši cvrčci američkim isprašili tur.

Asija, htio sam tvoje ime potražiti u internetu i pri tom mi je palo u oči da nisam siguran koje ti je prezime, iako sam ga uvijek tako samouvjereno pisao na kovertu. Čitao sam stranice i stranice imena nestalih, Asija se pojavilo dva puta, ali to ništa ne znači. Ipak sam otkrio značenje tvog imena.

Kad potražim svoje sopstveno ime, dobivam samo jedan pogodak. "San ljetne noći" u školskom pozorištu. Igrao sam Pucka. Puck je vilenjak, kome njegov kralj daje zadatak da mu doneše cvijet, čiji nektar pomaže spavaču da se ne zaljubi u prvo živo biće koje vidi. Nije baš neka priča, ali Puck je čarobnjak. U međuvremenu tamo svakoga neko voli, čak jednog s magarećom glavom i sve je to skupa san, ako na kraju tako zaključiš publika.

Asija, ja mogu naciste uvjeriti da sam iz Bavorske, samo kažem: potičem. Mogu se zabavljati na račun Frizijaca, oni su pomalo kao naši Crnogorci – ako im rajsferšlus danas nije otvoren, piškot će sutradan. Raduje me da postoji pet nacionalnih ekipa. Kad neko kaže da sam ja uspjeli primjer integracije, dođe mi da poludim.

Asiya (Asija)

1. Kao arapsko ime: liječiti, njegovati; mirotvorka
2. Prema predaji to je ime pobožne žene faraona, koja je Mojsija izvukla iz Nila.

Moj otac pita znam li ja da godišnje smrtno strada više ljudi od kokosovih oraha nego od ajkula. *Coconuts are murderers*, kaže on.

Zaključio sam, da sam sve ovo sanjao.

Srdačan pozdrav,

Aleksandar

Odlomak iz romana

"Kako vojnik popravlja gramofon" (München 2006)



Slavenka Drakulić

## PRIČE IZ KUPATILA KAKO SMO NORMALNOST POBRKALI SA RAJEM

prevela sa engleskog:  
Irena Žlof

Poljski pisac Andrzej Stasiuk, u svom eseju “Dziennik okretowy,” opisuje kako je, u svom kupatilu, konačno shvatio da je u Evropi:

Nedavno sam, perući veš, shvatio – odjednom mi je sinulo – da sam građanin Europe. Možda je deterdžent bio *Omo*, možda *Ariel* ili neki drugi, upakovan u šarenu kutiju. Daleka, pomalo mitska civilizacija – da li je to *Procter & Gamble*, ili *Henkel*, ili *Lever*? – obraćala mi se na mom maternjem jeziku. I ne samo to, obraćala se i drugim stanovnicima srednje Europe na njihovim maternjim jezicima: Praci prostriedok pre farbeny bielizen. Fekezett habzadzu mosopor szines ruhakra. Detergent pentru rufe colorate. Prašak za pranje rublja u boji... Dok sam stavljao rublje u perilicu i pažljivo dozirao *Ariel* (ili možda *Omo*), osjećao sam da je moje postojanje, na jedan bitan i dubok način, priznato. Pogledao sam i druge proizvode po svom kupatilu: pasta za zube, dezodoransi, sredstva za čišćenje, svi su izražavali moje srednjeeuropsko uskrsnuće. Kao da nam se desilo priznanje neovisnosti i uspostava diplomatskih odnosa u isti mah. Skladujte mimo dosah deti.<sup>1</sup>

I ja mogu posvjedočiti o osjećanju pripadanja Europi koje me obuzme svaki put kada bacim pogled na svoje kupatilo (koje

1 Andrzej Stasiuk, *Dziennik okretowy, Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej srodkowa*, Wolowiec 2000



je istovremeno i toalet), iako Hrvatska još uvijek nije članica Europske unije. Međutim, postat ćemo članica veoma brzo, za tačno tri godine, kako nas naši političari vole podsjećati. Dakle, samo što nismo – što se da naslutiti i po kutijama deterdžentata *Ariel* i *Omo*. Izgleda obećavajuće jer se i meni obraćaju na mom maternjem jeziku. Baš kao i Stasiuk, i ja sam zadivljena činjenicom da je moj jezik priznat, ili barem da tržište priznaje Hrvatsku. Konačno, zar tržište ne prethodi politici? Neki kažu da ono diktira politiku. *Procter & Gamble* sada imaju fabriku u Češkoj Republici i uskoro će vjerovatno otvoriti jednu i u Hrvatskoj. To će osigurati radna mjesta za barem nekolicinu od onih 17% nezaposlenih (to je nezvanična brojka – zvanično ih imamo 11%). Nastavljam se diviti našoj “svjetlijoj budućnosti” i raju in spe. Ali onda, gledajući u kutiju deterdženta, zapažam da postoji razlika između onih koji su u EU i nas koji nismo: iako je informacija na kutiji odštampana na maternjem nam jeziku, uputstvo za upotrebu odštampano je na naljepnici i zalijepljeno na kutiju! Ne, nismo mi još tu; uviđam da je Stasiuk ipak korak ispred mene.

Za razliku od Stasiuka, ja sam žena. Stoga, moje kupatilo sadrži ne samo deterdžent, nego i svakovrsne kreme i gelove za tuširanje, ulja, i proizvode za njegu kose. I uopšte me nije stid to priznati. Naprotiv, dugo sam čekala da vidim ove *Lancôme* i *Helena Rubinstein*, ove *Estée Lauder* i *Givenchy* i *Chanel* i *Dior* proizvode ovdje, na mojim policama. Ili, bolje rečeno, čekala sam dan kada ću ih moći kupiti u dućanima u Zagrebu, umjesto da ih kupujem u Grazu ili Trstu ili nekom drugom od zapadnjačkih gradova koje sam posjećivala. Skuplji su u Zagrebu, ali to je cijena koju sam spremna platiti kako bih ih imala ovdje, nadohvat ruke. Zato što, naravno, kao i većina žena, ja vjerujem da će piling-krema za glatku kožu, “hidrirajuća, raskošna krema, obogaćena hiper-oksidantnim biljnim uljima”, ne samo ostaviti moju kožu svilenkastom i mekom kao bebina, nego će – što je još važnije – “stvoriti osjećaj tjelesne harmonije i trenutačni doživljaj blagostanja”. Ukratko, obećava da će napraviti čudo. Kao i većina žena na Istoku ili na Zapadu, ja vjerujem u ovakva čuda. U tolikoj mjeri da teška srca bacam prazne bočice ovih skupih preparata. S vremena na vrijeme, obuzme me sumnja i postavim svakovrsna razumna, ali savršeno izlišna pitanja, kao što su: Zašto mi je potrebna sva ova kozmetika? (Nije, nikome nije.) Zašto je svakom dijelu moga tijela potrebna drugačija krema? (Nije.) Ali se to dešava sam u

rijetkim trenucima slabosti, kada moja vjera u kozmetiku, tržište, reklame, kapitalizam, Zapad, demokraciju, ljudska prava, itd. doživi krizu – nešto što svaka religiozna osoba može razumjeti. Kada ne dovodim u pitanje idiociju trošenja novca na ove beskorisne trivijalnosti, uživam da ih upotrebljavam.

Zapravo, uživam u sadašnjem izgledu svog kupatila zato što sam dovoljno stara da se sjećam kupatila u stanu mojih roditelja iz ranih pedesetih, kada je *Plavi radion* bio jedini deterdžent koji je postojao. Ili čak i ranijih kupatila, kada nije bilo nikakvog deterdženta, samo sapun Jelen. I sjećam se da smo imali dvije vrste *eau de cologne* koje je majka kupovala u apoteci, donoseći praznu bocu sa sobom. Apotekar, stariji, ozbiljan gospodin koji ih je sam proizvodio, napunio bi joj bocu dok sam ja udisala čarobni miris. Moja majka je voljela onu koja se zvala *Crna mačka*. Za vrijeme mog djetinjstva bilo je tako malo kozmetičkih, čak i higijenskih preparata da se jedina dostupna zubna pasta, dostupna u dva okusa, jagoda i mentol, jednostavno zvala "zubna pasta". To jest, sam proizvod bio je tržišna marka, što je potpuno nezamislivo u današnje doba. Čega je još bilo u tom kupatilu? Ugljena olovka za oči, kakvu su, pretpostavljam, koristili još u drevnom Egiptu, krema za lice *Koža iz snova*, i sapun za brijanje moga oca. Par puta smo dobili paket iz inostranstva; u njima nekoliko sapuna po imenu *Lux*, umotanih u predivni papir s fotografijama filmskih diva. Oh, kako su bili meki na dodir – i koža bi zaista postajala "meka kao bebina" a moje "tijelo u harmoniji," učinkovitije od bilo koje kreme danas. Također bih se mogla zapitati čega nije bilo u tom kupatilu. Sjećam se s nepomučenom jasnoćom, ali i sa stidom, da nije bilo higijenskih uložaka. Nije ih bilo za kupiti. Uopšte nisu postojali kao proizvod.

Ono što mi je u današnje doba posebno drago da imam – pri čemu Stasiuk uopšte ne spominje ovaj proizvod – su moje zalihe finog toaletnog papira. Rolne i rolne, još uvijek ih gomilam kao da svaki tren mogu nestati sa policu u supermarketima, kao što je to nekada bio slučaj. Stare navike teško umiru! Mekan je, veoma mekan, i prave ga u raznim pastelnim bojama kao što su svijetloplava, ružičasta, i narančasta: neki imaju cvjetni uzorak, ima i jedan na kojem čovječuljci skijaju (za upotrebu tokom zime, pretpostavljam), a na drugom su smiješne životinje kako bio ponukali djecu da ga koriste. Nedavno sam kupila i zadnji hit, blago neparfemisani toaletni papir iz Italije. Ali sam zaključila da je to malo previše, čak i za kolek-

cionara. Osim toga, njegov miris mi se nije slagao sa mirisom tekućinom za ispiranje WC školjke, osvježivača zraka, mirisom omekšivača...

Da li se iko u Istočnoj Europi danas sjeća da je, još ne tako davno, toaletni papir bio pravi luksuz? Pretpostavljam da je moja generacija posljednja, a kad nas više ne bude to će se potpuno zaboraviti. Ljudi rođeni nakon 1985. govorit će zapanjeno: Nije bilo toaletnog papira? Ali to je nemoguće! Kako ste mogli živjeti bez njega? Stvarno, kako smo mogli?

Uloga toaletnog papira u padu komunizma vrlo je specifična. Pri tome ne mislim na fini toaletni papir kakav ja danas imam u kupatilu, nego na bilo koji toaletni papir, bilo kakav. Za mene je nedostatak ovog proizvoda postao simbol promjena kroz koje je naše komunističko društvo prošlo tokom zadnje dvije decenije – jasan pokazatelj da komunizam, kao politički i ekonomski sistem, nije funkcionisao. Sistem koji nije bio u stanju priznati i zadovoljiti osnovne ljudske potrebe, od toaletnog papira pa sve do ljudskih prava, osuđen je na pad. Iako je, iz ove perspektive, to bilo sasvim očito, niko se nije usuđivao očekivati da se to tako brzo i desi.

Moja zainteresovanost za kupatila i toalete Istočne Europe datira od mnogo ranije. U proljeće 1990., posjetila sam Bucharest i vilu u kojoj je nekada živjela obitelj Ceausescu. Kasnije sam tu posjetu opisala u priči "U Zoenom kupatilu".<sup>2</sup>:

*Piškala sam u njenu ružičastu WC školjku, oprala sam ruke u njenom ružičastom umivaoniku i popravila šminku u ogledalu iznad umivaonika. Na trenutak sam čak pomislila da se okupam u njenoj kadi – ružičastoj, naravno. Možda je upravo to ono što je svaka Rumunka željela napraviti, uživati u privilegiji kupatila princeze Ceausescu, na prvom katu vile koja je nekada bila obiteljska rezidencija u Bucharestu [...] Zoeno kupatilo uopšte nije luksuzno, zapravo je poprilično patetično u svom nastojanju da bude luksuzno. To je obično, mada prostrano, kupatilo kakva možete vidjeti u domaćinstvima srednje klase na Zapadu. Ali kad je Zoe ovdje živjela, njeno je kupatilo bilo odraz vrhunskog luksuza, uglavnom zato što je funkcionisalo i imalo toplu vodu, sapun i toaletni papir. To što je bilo izuzetak u Rumuniji, označilo ga je kao luksuzno.*

Ako je ovo bio san običnih ljudi, onda je njihova stvarnost bila znatno drugačija:

*Posjetila sam prijatelja koji je živio u neboderu u Bucharestu. U njegovom je kupatilu istina postojala kada, ali nerijetko nije bilo vode kojom bi je napunio. Vode, kao i struje, često nestaje. Ako posjetite bilo koji državni ili privatni restoran – ili bilo koji javni toalet u gradu – imat ćete osjećaj da ste ušli u podzemni svijet u kojem je civilizovani život prestao po-*

2 Slavenka Drakulić, *Café Europa – Život nakon komunizma*, 1996

*stojati. To je vrlo vjerovatno jedna od prvih stvari koju čovjek primijeti po svom dolasku u ovu zemlju: prvo smrad, a zatim i izgled toaleta. Ni slavni restoran Carul cu Bere, smješten u prekrasnoj zgradi iz devetnaestog stoljeća u srcu Bucharesta za koju kažu da je nekad bila crkva, nije izuzetak ovom pravilu. Zadržali su izrezbarenu drvenariju, ornamente po zidu i cijelu atmosferu klasičnog Bierstubea, a i hrana im je dobra, ali se dojam kvaliteta trenutačno ruši ako se odlučite na riskantni potez posjete toaletu. Zatvarajući vrata za sobom, počinjete se gušiti u reskom smrada urina dok očajnički pokušavate locirati suhu tačku na poplavljenom podu. Ne trebam ni spominjati da na školjki nema daske, ali do vaše posjete ovom slavnom restoranu, već ćete naučiti da takvo nešto ne treba ni očekivati. A onda morati potegnuti prljavi komad konopca da saperete školjku. Sapunu ni traga, a toaletni papir je izgleda potpuna nepoznаница. Ne postoji ni jedan javni toalet u Bucharestu gdje ćete ga naći. [...] U Zoenu sam kupatilu shvatila da civilizovano demokratsko društvo ima male šanse da se odmah ukorijeni u zemljama gdje je normalno, čisto kupatilo s tekućom, toplom vodom, toaletnim papirom i sapunom luksuz rezervisan samo za diktatore.*

Skoro su dvije decenije prošle od moje priče o Zoenu kupatilu do Stasiukove o njegovom. U međuvremenu, desile su se ogromne historijske promjene u tom dijelu Europe, kao što su pad komunizma, početak demokracije i ekonomije slobodnog tržišta i, u slučaju pojedinih zemalja, pridruživanje EU, tek neke da navedem. Koju smo cijenu morali platiti da bismo imali normalna kupatila – živjeli normalnim životom – i šta je, u ovom kontekstu, uopšte “normalno”? Šta nam se desilo između Zoe i Stasiuka?

Ako bih produžila sa istim metaforama koje sam pokušala ovdje uvesti, kao što su “kupaćilo” i “toaletni papir”, možemo slobodno reći da nam je san bio da imamo Zoeno kupaćilo. Možda ne sa njenim zlatnim pipama i ružičastim pločicama, nego jedno obično, sa izobiljem tople vode i toaletnog papira. Zato što je u to doba čak i normalno kupaćilo bilo luksuz, rezervisan samo za članove nomenklature (ili, kako ih je moj nekadašnji zemljak Milovan Đilas jednom nazvao, nove klase).

Sigurna sam da ste primijetili da vrlo često koristim prvo lice množine. Upravo je ova zamjenica, koja označava množinu, zajednicu, ključ za razumijevanje mnogih stvari u vezi sa nekadašnjim komunističkim zemljama i ondašnjim ponašanjem ljudi, kao i za razumijevanje naših snova i očekivanja. Ali ko su ti “mi”, koji – svaki put kada upotrijebim ovu zamjenicu – zvuče kao neki mitski entitet, neko nepostojeće zajedničko tijelo, duh?

Ne, nije duh. Meni, koja sam i sama odrasla u takozvanoj komunističkoj (ili socijalističkoj) zemlji – onoj koja nije bila tako jadna kao one iz Sovjetskog bloka, ali koja će kasnije

postati mnogo jasnija, dok su je svi nastojali napustiti (Jugoslavija se raspadala na komadiće u krvavom ratu) – meni, ovo “mi” nije samo obična govorna figura, niti je apstrakcija. To je ključna riječ. To je suma iskustva mog prethodnog života. Koristim je s određenom svrhom, kao što su to činili drug Tito, drug Ceausescu, ili bilo koji drugi bitni drug, kada su se obraćali narodu – mada s potpuno drugačijom svrhom. Meni ona otkriva duh zajedništva u kojem smo odrastali, u vremenu kada su građani tretirani kao jedno tijelo. U školi i na poslu, u javnom životu i politici, ljudi nisu postojali ni u jednom drugom gramatičkom obliku. Svaki ispad “ja” bio je kažnjavan zato što, treba li napominjati, individualizam počinje kao protivljenje kolektivizmu.

Zato koristim ovu zamjenicu za označavanje našeg zajedničkog nazivnika, sličnosti iskustava ljudi koji su živjeli pod komunizmom. Posljedice političke upotrebe ovog gramatičkog oblika bile su razarajuće, i još uvijek su. Još uvijek se vidimo kao grupu, kao naciju, ponekad čak i kao pleme. Još uvijek ne kao pojedince. Teško je početi djelovati kao “ja” zato što je, s obzirom na našu prošlost, teško povjerovati da mišljenje ili inicijativa ili glas pojedinca može išta promijeniti. Još uvijek je sigurnije sakrivati se iza “mi”. Osim toga, biti pojedinac također podrazumijeva i pojedinačnu odgovornost, a to tek treba naučiti. To jest, treba vremena.

Nije samo naša komunistička prošlost ta koja nas drži zarobljenim u zbirnoj zamjenici, već i naš san da se izvučemo iz tog zarobljeništva. Njegovali smo zajednički san o bijegu iz svakodnevnice. Sanjali smo o drugačijoj normalnosti. Ali o kakvoj?

Kratki odgovor bi bio da smo očekivali ništa manje od raja. Zašto raj? I kako ičija normalnost može postati raj? Jednostavno zato što, u poređenju s onim što smo mi imali – odnosno, nismo imali – ono što su drugi (naime zapadni Evropljani) imali, svojim izobiljem činilo nam se kao raj.

Komunistički blok nije bio tako čvrst kao što se činilo. Zahvaljujući isječcima iz života na drugoj strani, zahvaljujući – često prokrijumčarenim – filmovima, magazinima, i TV reklamama, kao i nekim sitnicama kao što su fina čokolada i parfemi, donje rublje, kozmetika, igračke i muzika – i meki i paperjasti toaletni papir kakav sam nekada i sama nosila prijateljici u Varšavu – naša vjera u potrošački raj olako je zamijenila zvaničnu komunističku vjeru.

U takvoj situaciji, svaki “suptilni” argument o razlikama između komunizma i kapitalizma, ili u prilog činjenici da je u komunizmu većina ljudi podjednako siromašna, dok u kapitalizmu nisu svi podjednako bogati, nije igrao nikakvu ulogu, barem ne tada.

Tako se i desila velika zabuna: mi smo od zapadnoevropske normalnosti koja nam se činila tako predivnom, ali isto tako nedokučivom, mislili da je sam raj, iako to nismo zvali rajem, nego jednostavno Europa. Baš kao i Zoeno kupatilo – kupatilo podjednako poželjno i podjednako nedokučivo za prosječnog Rumuna.

Ali tu je bilo još nečega zahvaljujući čemu nam je bilo tako lako povjerovati u raj: činjenica da se život pod komunizmom također zasnivao na vjeri u neku vrstu raja. Zato nam je bilo lako jednu religiju zamijeniti drugom.

U komunističkoj ideologiji, iako ne i u praksi, biblijski raj zamijenila je vjera u “svjetliju budućnost”, to jest u besklasno društvo jednakih u kojem, prema Marxu, “svako će raditi prema svojim sposobnostima i dobivati prema svojim potrebama”. Istina, ideja je bila da se takvo društvo ostvari na ovom svijetu, a ne na onom, što je samo nevažna sitnica, naročito imajući u vidu da “svjetlija budućnost” nikada zapravo nije imala šansu i stoga je ostala plod mašte baš kao i kršćanski raj.

Međutim, upravo kao i u svakom drugom religijskom sistemu, treniralo nas se da vjerujemo. Ta je vjera stvorila određenu vrstu mentaliteta kojega se nije bilo lako riješiti, čak i nakon što su se okolnosti dramatično izmijenile. Izgleda da je to bilo teško čak i za generaciju koja je sada u tridesetim. Bili smo i još uvijek smo naviknuti da promišljamo, doživljavamo i reagujemo na svoju stvarnost na ovaj religiozni i kolektivni način.

Pitanje je, naravno, šta smo dobili umjesto normalnosti koju smo pobrkali sa rajem?

Normalnost koju su istočnoeuropske zemlje doživjele nakon pada komunizma i, kasnije, nakon ulaska u EU, bila je nešto potpuno drugačije od onog što su očekivali. Prelazak iz totalitarnog političkog uređenja u demokratsko, iz planske ekonomije u (divlji) kapitalizam, nije automatski stvorilo bolji život za sve. Novo iskustvo slobode došlo je u paketu s novom vrstom siromaštva i nesigurnosti. Kako je vrijeme prolazilo, počeli smo shvaćati da postoji i druga strana normalnosti (raja, Europe): sve veći jaz između bogatih i siromašnih, visoka nezaposlenost, korupcija na svim nivoima, da spomenem tek neke aspekte.

Štoviše, nema olakšanja, zato što patnja nikada ne prestaje: činjenica da ono što je nekome raj, mnogima je pakao, jednostavno boli – između ostalog i zato što je to nepravedno. Olako se zaboravlja da je jednakost bila vjerovatno najprivlačniji dio u komunističkoj religiji.

U kontekstu moje metafore, rekla bih da smo ne samo sanjali o Zoenu kupatilu, nego su nas uvjerali da na to imamo i pravo. Ako smo bili otrovani vjerovanjem u komunistički raj jednakosti, naši su post-komunistički političari, u svojim obećanjima, otišli skoro jednako daleko u nastojanju da nas opet otruju.

Uskoro su propali ne samo naši snovi, nego su nas izdala i skoro sva nova obećanja. Nisu stvoreni nikakvi efikasni odbrambeni mehanizmi, ni psihološki ni materijalni. Stara sigurnosna mreža socijalne zaštite, i onako slaba, potpuno se raspala zajedno sa starim sistemom. Nema radničkih sindikata da štite naša prava, nema socijalne države, nema dobrih i pristoynih zakona koje se poštivalo, nema socijalne strukture koja bi pomogla – i nema jasne svijesti o potrebi za svim ovim, ili barem još ne.

Mnogi od nas, suočeni s takvim strahovitim promjenama, obmanuti i razočarani u pogledu naše nove situacije – te normalnosti za kojom smo čeznuli – počeli su se osjećati kao žrtve. Neke političke vođe spremno su našu tjeskobu i nesigurnost prepoznali kao “križu nacionalnog identiteta”. Nesigurnost rađa strah – a strah, zauzvrat, obično podrazumijeva zatvaranje, odbranu onoga što imaš, ili misliš da imaš i nisi još izgubio.

Međutim, “nacija” i “religija” još uvijek su nam bili na raspolaganju – zapravo, više nego ikada. Frustrirani i ogorčeni, usamljeni i uplašeni, mnogi su se sakrili u okrilje pravoslavlja, katoličanstva, islama, ili nekog drugog religijskog utočišta. Mnogi su se povelili za populističkom retorikom nacionalističkih vođa koji nisu imali baš puno za ponuditi, osim nekoga ili nečega za okriviti: globalizaciju, hedonizam, dekadenciju, kapitalizam, korupciju, demokraciju, stare komuniste, nove oligarhiste, Zapad, Židove, Cigane... uopšte nije bilo bitno koga ili šta.

Činjenica da su poneki dobili Zoenu kupatilo, ali da mnogi nisu, postala je problem. Neko bi mogao ustvrditi i da je to jedan od izvora svih Kaczynskih, Słota, i Orbána današnjice.

Da li je normalnost (mislim raj, Europa) kakvu smo zamišljali i priželjkivali jednostavno pogrešna? Da i ne. Učimo na

teži način da takva normalnost – to jeste, udoban život – nije nešto što se automatski desi, i iznad svega, nije jeftina.

Sada doživljavamo normalnost u njenoj drugoj dimenziji, kao napornu, sitno-šićarsku borbu koja svakom od nas predstoji. Daleko od ružičastih toaleta, boja normalnosti je siva. To je loša vijest. A borba nikada ne prestaje, bilo za Zoeno kupatilo, za pravdu, za veću slobodu – ili protiv korupcije, manipulacije, ili straha. Međutim, dobra je vijest da postoji nova šansa za pobjedu u ovoj borbi. Vrijeme je da shvatimo da je na svakom od nas pojedinačno da se prihvatimo posla. Ne možemo više nikoga kriviti, iz jednostavnog razloga što svaka osoba može dovesti do promjene. Ili, barem, može pokušati.





Film se završava.

Nikada nisam uspeo da saznam da li su se našli. Sa ovakvom predstavom o beskraju i nejasnosti mora da smo svi odrasli, Domovino...

\* \* \*

Max Frisch, veliki Švajcarac, nemilosrdan prema sebi i milosrdan prema svim svojim prijateljima i neprijateljima, najbolje je objasnio odlazak, bekstvo, proterivanje. To Frišovo objašnjenje nisam imao ni u džepu ni u glavi kada sam odlučio da uradim ono što je trebalo da uradim i što sam uradio.

“Ako odeš izdaja je, ali i ako ostaneš je izdaja”, pisao je Max Frisch u svom slavnom i veličanstvenom Dnevniku posle Drugog svetskog rata. Ova njegova rečenica nije bila iskušenje za spas sopstvene duše, niti za spas duša svih onih koji su tokom Drugog svetskog rata ostali u crnoj Hitlerovoj Nemačkoj. Ili onih koji su pobeгли – napustili je ili bili proterani. Frischova formula bila je jednostavna:

Ako si ostao, trebalo je da istrpiš sve uvrede i poniženja koje ti je nanosio režim. Čak i gore od toga. Neretko je trebalo i da radiš za taj režim, samo kako bi ti i tvoja porodica i rodbina preživeli. S druge strane, svima onima koji su u to vreme pobešli jer nisu pristajali i nisu radili za crni nacistički režim (podseća i na ove naše režime na Poluostrvu!), njima je savest bila i ostala povređena. Tu ranu stalno su uvećavali svi unutrašnji i, naročito, spoljni optužitelji. Unutar tog kruga krećemo se i danas. I optuženi i optužitelji. Niko na današnjem Balkanu i Kosovu ne može da bude spasen etiketiranja da su upravo “oslobodioci”, uglavnom sa strane (iz dijaspora), koji su se vratili s oružjem u ruci, znali da budu “brutalniji” od onih koji su ostali, a koji su iz mnogih razloga znali kako da se čuvaju i kako da bolje i lakše prežive.

Ovakve istorijske i psihološke fenomene imale su sve velike i male nacije u kobnim vremenima, u predratnom, ratnom i poratnom periodu. Od onih koji su “izdali” Nemačku, dvojica su odmah posle Drugog svetskog rata postali kancelari – Konrad Adenauer i Willy Brandt. Od onih koji su “izdali” Nemačku, dvojica su – Tomas Mann i Hermann Hesse – spasavali čast te velike Nemačke svojim kritičkim stavom i Nobelovim nagradama. Još konkretnije: iako u procepu između pripadnosti Švajcarskoj i da bude katolički Nemač, koji nikada nije krio ljubav

prema svom jeziku i kulturi, a time i pripadnost nemačkoj sredini, Hermann Hesse je upravo 1946. godine, u prvoj godini posle okončanja užasa nacističke Nemačke nad evropskim Jevrejima, bio onaj koji je primio Nobelovu nagradu za književnost... I da ne govorimo o drugim nagradama i častima, u vremenima kada nagrade nisu dodeljivane i kada nisi mogao biti poštovan.

Ne želim da pravim nikakva poređenja. Ona se i ne mogu praviti. Želim samo da govorim o strujama i vetrovima koji su duvali i duvaju uvek kada kroz jedan narod i zemlju prođe oluja. Oni mogu potpuno da ga unište, ili pak da ga izvuku na obalu – na obalu spasa. Upravo mislim na naše narode koji se danas nalaze na Poluostrvu.

\* \* \*

Pošto je već bilo reči o Hermannu Hesseu, onda ne mogu da nastavim a da ne ispričam anegdotu (kažu istinitu) koja je vezana za Hesseov književni život i njegovo čitanje beležaka. Hesse je trebalo da čita odlomke iz svoje najnovije knjige negde duboko u južnoj provinciji Nemačke. U sali je bilo svega četrdesetak ljudi. Počeo je da čita, ali bez imalo strasti. Činio je to, dakle, samo jer je to trebalo da učini. Posle nekog vremena prisutni su u grupicama, dvoje po dvoje, počeli da izlaze. U jednom trenutku čitaonica se upola ispraznila... "I da vam iskreno kažem, i da sam ja bio jedan od prisutnih gledalaca, sigurno bih pobegao sa tog užasnog mesta i od tog autora koji je sve terorisao: pokušao je da čita ono što je sam napisao, ali je slabo predstavio tekst i, na kraju krajeva, prevario gledaoce", kaže Hese.

Na ovu scenu podseća jedan mladi autor iz Jugoistočne Evrope dok takođe u jednom nemačkom gradiću, ne u južnoj već u zapadnoj Nemačkoj, čita svoje tekstove. Mladić koji čitavog svog života u otadžbini nije ništa drugo video ili doživeo osim pojedinaca koji nikada nisu ni najmanje posumnjali u sebe i u ono što stvaraju. Društvo ili drugovi, krugovi ili grupe intelektualaca koji ne samo što nisu ni najmanje nastojali da posumnjaju u ono što stvaraju, dakle u sebe same, već je, naprotiv, ceo njihov stvaralački život ličio i liči na čašu vode u kojoj se nalazi ceo svet, a stvaralac pliva u njoj i davi se...

U tom svetu trebalo je rasti i trpeti. Čak trpeti tvrdnju, koliko ubitačnu, toliko i mučeničku: s našom književnošću mi smo branili domovinu, branili smo kuće i naše tlo, majke i sestre. Zar to nije istina?

Ova pomisao, koliko nesigurna toliko i svedena, koju drugi u onoj njihovoj domovini još više pokušavaju da svedu, kao što su probali i da vide, da počnu da uče, ili čak samo da probaju da uče koliko su beskrajna polja, mora i ulice ovoga sveta, nije ni malo laka.

Sve treba početi ispočetka.

Da voliš majku, oca, brata, sestru i prijatelja, ali i da poštuješ neprijatelja..., a sa svima njima treba najpre da počneš da voliš i domovinu. Još više, treba da naučiš da slušaš i da znaš da ispričaš. I to ne samo provodeći noći i dane sa Pessoaanom, Frischinom, Hesseom, Manninom, Faulknerom, Pavesenom. Treba da znaš što bolje i što doslednije da ispričaš ono što misliš da vidiš, ali pre svega da osećaš. Dakle treba da kršiš prvo pravilo kojem su te naučili, a ono je bilo i jeste: njihove lekcije ne možeš ispričati. Treba da sumnjaš, sumnjaš i samo sumnjaš. U sve živo što vidiš i osećaš. Počev od sebe.

\* \* \*

Od oslobođenja Kosova pa nadalje kosovsko društvo ima jedan urgentni prioritet, koji imaju i sva društva Poluostrva. Deci u školama i mladima na katedrama fakulteta treba reći: nijedan intelektualac ne ratuje za naciju! Svi koji se trude da im napune glavu takvim stvarima, lažu. Jer ljubav se ne uči. Ni ona prema najbližem, a još manje ona prema domovini. To naročito jer je albanski narod sada slobodan! Odnosno, onaj ko kaže da "radi za naciju i nezavisnost" – laže. Što pre oslobodimo mlađe generacije tog tereta, toliko će današnjica biti bolja za nas, a sutra za ove mlade.

Došlo je vreme da se shvati da ljubav prema domovini znači voleti dvorište, kuću, komšiju... I ova normalnost je potrebna više nego bilo šta drugo. Čak i ako to nekome i ne odgovara. Prema tome, ili upravo zbog toga, treba da prestanu snovi i koještarije o "intelektualcima, akademikcima, piscima i naučnicima" i šta ne sve drugo, koji navodno "za naciju i više nego namučenu zemlju" žrtvuju "svoj stvaralački i intelektualni život", čak i "porodicu", ... samo da se postigne ono što "su nam očevi ostavili u amanet". Ništa više ti ljudi ne bi voleli nego da na vide kako učimo našu decu da vole sebe i ono što je pored njih. Da rade, čitaju, pišu, studiraju, grade i sanjaju. Za normalnost. Da budu u korak s vremenom i svetom u kome žive.

\* \* \*

Domovino,

Moja domovina je ona gde se dobro osećam. Zbog toga želim da uživam u ovo vedro i hladno zimsko jutro. Nebo je plavo. Bledi sunčevi zraci koji ne greju počeli su da se spuštaju niz zidove seoskih kuća. Tanak sloj noćnoginja pokrio je crvene krovove kuća. Sav sam se umotao u stari zimski kaput. I svilenu kapu i crne rukavice. Zbog hladnoće ne okrećem glavu ni levo, ni desno. Gledam samo napred. Bar dok pređem ovu usku stazu, koja me vodi na glavni put. Tamo moram da okrenem glavu. Pred semaforom. Kad dodirnem dugme koja će mi dati zeleno svetlo da pređem tu malu raskršnicu.

Tako sam i učinio. Malo pre mene glavnim putem, s tako običnim imenom "Glavni put", prošlo je nekoliko dečaka i devojčica uprćenih velikim rancima. Idu tako u gomili i glasno razgovaraju jedni s drugima. Treba duže da pričekam. Semafor ne daje zeleno svetlo kad god mu kažeš. I on ima svoja pravila. U ovom slučaju kolona vozila ima prednost. Bar za nekoliko trenutaka. Dok deca hodaju trotoarom duž kojeg su parkirana vozila, čekam da se upali svetlo na semaforu. Pored sebe ponovo vidim drugu decu, koja žele da idu istom stazom. Na kraju i mi dolazimo na red. Mališani i mi, odrasli.

Čim smo prešli ulicu odvojili smo se od grupe.

Ili, bolje rečeno, oni su se odvojili od mene. Hodaju brže. Mnogo brže nego moje noge, koje kao da ne žele da pređu taj put u pravcu pekare.

Imam još jedan semafor na seoskom trgu. Tako daleko nije išla ni prva ni druga grupa dece. Ni ja. Nas više od 20 ljudskih stvorenja čeka semafor da pređe ulicu.

Mali hor glasova broji vreme čekanja. Polovina prisutne dece odbrojava sekunde dok čekamo. Nalazimo se kod broja jedanaest.

"Dvanaest, trinaest, četrnaest, petnaest!", viču mališani.

I u tom trenutku vozila kočice. Zeleno svetlo na semaforu daje nam pravo da pređemo ulicu. Njihova radosna graja sada se gubi u glasnim komentarima o svemu i svačemu o čemu razgovaraju.

Brojevi koje su izgovorili još mi odzvanjaju u ušima. Kao godine!

Desetak metara dalje od semafora je pekara.

Tu gde uvek idem, ali ne tako rano kao ovog jutra.

Razmišljam, razmišljam i razmišljam. Da li se radi samo o hlebu? I bežanju i *ostanku*?

*Đorđe Jakov*

## DVE ISELJENIČKE PRIČE

### VRATA OD STAKLA

1.

“Sve se odigralo neprimetno, kao da si nekom čarolijom prošao kroz staklena vrata, neosetno kao oštrim kuhinjskim nožem kroz maslac, i eto te, iako to nisi hteo, premda to uopšte nije bila tvoja namera, začas na drugoj strani, osvrćeš se i gledaš kroz staklo, nazad više ne možeš, ali pogled ne uspevaš da zaustaviš, on kao da želi natrag i nađe te tamo na drugoj strani, onakvog kakav si pre bio, pa ti je nekako neugodno, okrećeš glavu i gledaš ispred sebe, ali uskoro ti se oči ponovo vraćaju i priklivaju za ona vrata, a pogled još jednom ponire kroz njih, kao u prošlost. Ali to nije nikakva prošlost, već ista

ova sadašnjost u kojoj vidiš potpuno iste ljude koje gledaš, srećeš, s kojima razgovaraš i koje ponekad dodiruješ i ovde, na ovoj strani na kojoj si se iznenada našao, a da to nisi ni primetio.” Tako je jednog nedeljnog jutra razmišljao Petar Đorđević dok je stajao u kuhinji i pažljivo, kako se ne bi posekao, oštrim nožem za hleb rasecao dve sveže ispečene zemičke na jednake polovine, od kojih će zatim prve dve namazati buterom a druge dve jetrenom paštetom, da bi naposletku stavio komad šunke i punomasnog sira na zemičke namazane buterom, a po tri koluta tanko isečenog zelenog krastavca na one premazane paštetom. Kad je spretnim, uvežbanim pokretom hitro otvorio dve flašice kakaoa, on pozva sina i kćerku da dođu u kuhinju, a on sâm sede na stolicu nasuprot njima.

– Deco, vi sad lepo jedite, a ja neću ništa, ne smem, vidite kako sam debeo. I tu se Petar potapša dlanom po trbuhu, a zatim se glasno nasmeja, pogledavši pritom u sina i kćerku ne bi li im izmamio osmeh.



– Jeste, tata, stvarno si se udebljao – reče smesta Petrova kćeka Ivana koja je imala samo šest godina.

– Desetogodišnji Miroslav malo počuta, razmisli, pogleda pravo u očev stomak, pa izusti:

– Ja mislim da si ti ipak malo smršao.

Petar se nasmeši deci, a kada su ova počela da jedu ustade i ode u kupatilo da se obrije. Otvarajući vrata kupatila i ulazeći u prostranu, svetlu prostoriju koja je sva mirisala na sapun i čist veš, on okrete glavu ka predsoblju i viknu brižnim glasom:

– Dok vi jedete ja ću brzo da se obrijem, a onda idemo napolje.

Zatim odvrnu slavinu, podesi mlaz vode i stade da sapunja obraze i bradu.

## 2.

Napolju, sipila je kiša. “Kako je to tužno!” pomisli Petar Đorđević, dopustivši Ivanu i Miroslavu da zadirkuju i plaze se jedno drugom, dok su išli ka autobuskoj stanici.

“Decembar mesec, a ovde samo kiša. Kako bi bilo lepo da iznenada padne sneg!” Nebo je u daljini iznad pokislih i od vlage zgurenih krovova gradskih kuća izgledalo kao zlovoljni starac koji je na svoje već ionako nisko čelo duboko natukao sivkasti kačket, začkiljio očima i stisnuo bezuba usta, pa mu se sad niz lice izbrazdano još oštrijim borama slivaju potocići suza ili znoja.

Deci kiša kao da nije smetala. Miroslavu je sa glave spala kapuljača, ali on nije ni pokušavao da je ponovo stavi na glavu. Videvši ovo, Ivana skide svoju štrikanu kapu i tutnu je u džep. Petar ne reče ništa, valjda je pomislio kako kiša ionako nije jaka i da se deci neće ništa desiti što idu tako gologlava. Iako je sve vreme kišilo, vazduh je bio blag skoro kao u proleće i u njemu je lelujavao nekakav slab, udaljen miris koji je budio misli o zavičaju, i verovatno bio uzrok ovom dečjem neobuzdanom nestašluku.

U autobusu, Petru se iznenada vrati jutrošnja misao. Sedeo je sâm na sedištu do prozora. Deca su se smestila na sedišta ispred i, omamljena pregrejanim vazduhom, najednom se smirila, utonuvši u sopstvene misli. Gledao je kroz staklo i u jednom trenutku oseti nesavladivu potrebu da ga dotakne prstom. Iznenadio se kada je otkrio da je staklo hladno kao komad leda. Napolju su promicale fasade kuća od crvene i svetložute cigle, sve jednake, kao vojnici u stroju. Ni u jednoj kući se

iza prozora nije videlo svetlo. “Spavaju li ovde ljudi tako dugo ili su već otišli svojim poslovima?” razmišljao je Petar, pokušavajući da ovom mišlju skrene sopstvenu pažnju sa čudnog osećaja da se nalazi sa druge strane stakla dok su svi drugi koje je poznao ostali na onoj gde se do maločas i sâm nalazio, i sada ga posmatraju ne videći da se sa njim zbilo nešto neobično. I on duboko uzdahnu, skrenu pogled sa prozora, nagnu se preko naspramnog sedišta i pogladi dečaka i devoјčicu po kosi.

### 3.

Bila je nedelja i zabavni park je bio prepun ljudi. Ovde se on zvao “Tivoli”, ali Petar nije mogao da se seti da li ova vrsta zabavnog parka ima neko posebno ime u njegovom zavičaju i, ako ga ima, kako se on onda tamo zove. Razmišljajući još uvek o ovome, Petru se pažnja zaustavi na reči “tamo”. Obuze ga čudna jeza, kao pre izbijanja groznice, i on se namah oseti sićušnim i slabašnim u mnošvu ljudi koji su, veseli i bučni, promicali kraj njega i njegovo dvoje dece, koja sad počеше da ga vuku za obe ruke: Ivana je htela da se provozna na vrtešci, ali Miroslav je u isto vreme izrazio želju da odu do štanda gde su se puškom mogli gađati tanjiri naređani po uskoj polici na naspranom zidu i gde je nagrada sledovala prema broju oborenih tanjira. Ovaj trenutni sukob dečjih želja izazva malu i kratkotrajnu svađu, zbog koje i u nameri da je što pre okonča, Petar povuče oba deteta natrag ka kapiji zabavnog parka, naredi im da stanu mirno pred njega, pa, kad se ovo dvoje utišaše, kleknu pred njih i u poluglasu reče:

– Vi ste, izgleda, zaboravili s kim mi ovde treba prvo da se nađemo.

Miroslav naglo učuta jer nije mogao da se seti na koga to njegov otac misli, pa onda naivno reče:

– S mamom?

Iako mlađa od njega, Ivana je mudro ćutala. – Ti se sećaš, zar ne? – upita je Petar, smešeći se u iščekivanju njenog odgovora.

– Znam ko nas ovde čeka, ali neću da kažem – nabusito reče ona, prekrsti ruke i pogleda ćudljivo u zemlju.

– Dobro, ako ne želiš da nam kažeš, to je sasvim u redu – mirno reče Petar i sačeka malo da vidi hoće li se devoјčica odljutiti. Uto se i Miroslav seti ko je trebalo da ih čeka u zabavnom parku, pa ponosno uzviknu:

– Znam, znam, tata! Naći ćemo se s Marijom.



4.

– Zdravo, vas troje – reče Marija kad joj se Petar i dvoje dece primakoše dovoljno blizu kako ne bi morala da viče. Stajala je kraj štanda sa poslasticama od kojeg se širio miris pečenog kestjenja, topljene čokolade i uštipaka.

– Mmm, kako ovde lepo miriše – reče Petar, ljubeći je u obraz umesto pozdrava. Marija se izmače malo u stranu, porcvene, pa se, ne uzvrativši poljubac, okrete ka deci, pruži im ruku, prvo Ivani, onda Miroslavu, i reče:

– Zdravo, Ivana. Zdravo, Miroslave. Da li je tata uspeo da nađe put do ovde, a da prvo ne zaluta?

Ivana nabusito uzvratil pozdrav, dok Miroslav promumla nešto sto je trebalo da zazvuči kao “dobar dan”. Zatim se, najednom vidno oraspoložen, nasmeja i reče:

– Nismo zalutali.

Marija ih je čekala, osmehujući se veselo i pokazujući svoje male, lepe zube. Ličili su na pahulje snega koji samo što se nije istopio u njenim ustima. Stajala je odevena u ružičasti mantil koji joj je dosezao do kolena, otkrivajući njihove zaobljene čašice, koje su udobno klizile gore-dole u mekim pamučnim čarapama boje kože. Obula je svetlobraon čizme koje joj je Petar kupio kao rođendanski poklon te jeseni, a oko vrata je vezala svoju omiljenu ešarpu sa cvetnim dezenom u ružičastoj, rezedo i bledocrvenoj boji. Tamnoplave oči su joj iskrile nekom čudnom mešavinom radosti i dosade, dok se obraćala Petru:

– Ti uzmi Miroslava, a ja idem s Ivanom. Nalazimo se na istom ovom mestu za otprilike sat – sat i po.

– Čuj, kako bi bilo da ih uzmeš oboje, ja moram da trknem do pošte i pošaljem nešto bratu. Ne treba mi više od pola sata, pod uslovom da u pošti nije velika gužva.

– U redu – reče Marija. Pozovi me kad ponovo kreneš ovamo.

Petar poljubi oba deteta u čelo, pa se žurnim korakom uputi ka izlazu iz zabavnog parka.

5.

U pošti je, naravno, morao dugo da čeka. Broj paketa, pisma i razglednica udesetostručavao se pred Božić i zato je pošta bila otvorena i u nedelju. Iz automata koji je stajao na ulazu u poštanski hol on otcepi cedulju s rednim brojem. Zatim podiže pogled ka zidu i pogleda u ekran na kojem je pisalo 261. Na cedulji koju je Petar stezao u šaci stajalo je 296. Svi šalteri su

bili otvoreni, poštanske službenice nasmejane, hitre i orne za posao, na ekranu bi u gotovo pravilnim vremenskim razmacima blesnule nove cifre, brojevi su brzali ka onom u njegovoj ruci, tako da se Petar najednom obradova mišlju kako, možda, ipak neće morati da čeka onoliko dugo koliko je s tim isprva računao. Pomislio je na decu koja su sada sa Marijom. Želeo je da se što pre vrati u "Tivoli", ali je u isto vreme i žudeo za malo mira i samoće. I u pošti je, kao i u autobusu, vazduh bio pregrejan. "Ostaće večita tajna zašto ovde toliko greju kad napolju uopšte nije hladno", pomisli Petar Đorđević. Oseti kako niz grudi i bokove počinju da mu klize potoci znoja i brzo raskopča jaknu. Zatim povuče patent-zatvarač na dukserici, pa tek onda skinu rukavice i spusti ih u džep. Odjednom ga obuze umor kakav je obično osećao posle obilnog ručka i on požele da sedne. Počeo je da se osvrće oko sebe i zagleda iza stubova u prostranoj poštanskoj sali, ne bi li našao slobodno mesto, ali svuda su sedele starije žene i muškarci s torbama ili paketima u krilu. Najednom, Petar postade svestan tihog žamora koji je ispunjavao celu salu, dizao se uvis, kovitlao kao pregrejani vazduh pod svodom kupole, a zatim se iznova spuštao dole, strujao naokolo, da bi se onda, kao da je postepeno bivao zagrejan dahom ljudi, ponovo dizao uvis. Zamor je bio postojan, ličio je na smireno, dobroćudno, ali istovremeno opominjuće zujanje pčela u košnici, pa ipak je to bio posve drugačiji zvuk, sa nekim nepoznatim, skrivenim smislom u sebi. I Petar, našavši napokon jedno slobodno mesto pred šalterom br. 6, počeo da osluškuje kako se zupčanci života postojano vrte i zuje, zapevajući tiho svi u glas, dok su između njih kao ulje klizile sudbine bezbrojnih ljudi oko njega, a on nije mogao da razabere ni jednu jedinu reč te velike pesme.

6.

Bio je zadihan od brzog hoda kad je kod vrteške sa pomalo izbledelim šarenim konjićima i čezama u obliku lotosovih cvetova otpozadi stisnuo Marijinu mišicu. Ona se, iznenađena, brzo okrenu.

– O, to si ti! – reče. – Brzo si se vratio.

Sada se osmehivala, a iz očiju joj beše iščežao onaj izraz dosade.

– Vidi – kaza i upre prstom ka ringišpilu. Tamo je Ivana bila uzjahala belog konjića i sada je na njemu pocupkivala, vriskala od zadovoljstva i ispruženom rukom upirala negde daleko

ka horizontu, gde je počinjalo da se razvedrava i gde je pruga čistog neba gutala malo po malo kupolu oblaka, praveći sve više mesta sunčevim zracima. Ovi su se rasipali u širokim mlazevima, kupajući udaljena brda i površinu mora snopovima prigušene, poluprovidne svetlosti, kojoj su sa dna horizonta u susret hrlila magličasta isparenja od kojih je titralo pred očima i postajalo teskobno oko srca.

– A gde je Miroslav? – upita Petar.

– Eno ga – reče Marija. – Mladi gospodin se izvalio u udobnoj sofi.

Tek tada, kada je vrteška već usporavala a deca se polako dizala sa svojih mesta kako bi za koji trenutak sišla i ponovo se pridružila svojim roditeljima, Petar ugleda Miroslava. Sedeo je zavaljen na širokom sedištu jednih čeza i obema rukama crtao imaginarne figure po vazduhu.

Oba deteta pojuriše ka Petru kad ga spaziše. On ih zagrlji i poljubi u kosu. Marija, koja je za trenutak bila nestala, sada se vrati, noseći u svakoj ruci po veliku bananu, prelivenu tankim slojem čokolade. Pružila ih je deci, a zatim uhvatila Petra ispod ruke.

– Znaš šta – reče. – Da pogledamo malo unaokolo, pa ću ja kući.

Iz daljine su dopirali udarci doboša koji su davali ritam limenom orkestru. Zvuci su postajali sve jači i razgovetniji, a kada je mali orkestar došao u blizinu štanda sa hranom i poslasticama, zaustavi se i muzika na kratko prestade. Bio je to ženski orkestar, sastavljen od devojčica kojima nije moglo biti više od trinaest-četnaest godina. Trupkajući nogama, one se rasporediše u polukrug oko dirigenta i zasviraše ponovo. Orkestar je izvodio božićne pesme. Najednom postade svečano. Sviračice su bile blede, dalo se po tome zaključiti da su dani pre nastupa bez prestanka uvežbavale božićni program, i sada su im lica bila ozbiljna i usredsređena na note koje su im sa instrumenata štrčale uvis, prikačene o gracilne srebrnkaste držače. A umor koji je savladao Petra dok je čekao u pošti najednom iščeznu iz njegovog tela. Tada se u neposrednoj blizini začuše i neki drugi zvuci, oglasi se rezak zvuk trube nalik na fanfare i neki glas počeo da uzvikuje, opominjući šetače i publiku da napravi mesta.

– To je cirkus! – uzviknu Marija.

– Ne... – vikao je Miroslav, koji je poskakivao kako bi bolje video šta se u daljini zbiva. – Evo ga ide Deda Mraz.

I stvarno, u daljini se moglo videti kako se jedna prilika odevena u crveno odelo ritmično klati, smeštena između dve grbe sanjive kamile. Mala povorka se kretala sporo, tempom koji je diktirala neobična životinja. Kad dođoše do mesta na kojem su stajali Petar i Marija sa Petrovo dvoje dece, vođiči zaustaviše kamilu, a Deda Mraz skliznu sa njenih leđa i spretno se dočeka na obe noge. Bio je to pozamašan čovek visoka stasa, plavih očiju i duge sede brade koja nije bila veštačka. Zakoračio je sigurnim korakom, uputivši se pravo ka mestu gde su Ivana i Miroslav stajali skamenjeni kao u čudu i s divljenjem gledali u priliku čoveka koju su do tada poznavali samo sa slika, i čekali šta će se dogoditi. Deda Mraz im priđe na korak – dva, pruži obe ruke, predstavi se, pa uzviknu:

– Ho-ho-ho, neka vam je srećan božić, deco!

Ivana je blistala od radosti, ali Miroslav se postideo. Pozdravivši se s oboma i poželevši im sve najbolje, Deda Mraz se onda okrenu drugoj deci, koja mu počеше prilaziti, i sa svakim se detetom rukovao i svakom ponaosob poželeo srećan božić. Zatim je glasno izjavio kako kasni jer su ga još iste večeri očekivali na Grenlandu, pa se ponovo pope na kamilu koja ga, isto se onako sanjivo gegajući, polako odnese kroz kapiju zabavnog parka.

Marija i Petar odlučiše da delom puta idu zajedno, a da onda svako pođe svojoj kući. Deca počеше da grle jedno drugo u hodu i Miroslav stade onda da ljubi sestru u oba obraza. I Marija je veselo pocupkivala poput nekog velikog deteta, još uvek držeći Petra ispod ruke. A tog istog dana – u nedelju pred božić – kasno popodne, Petar je već sedeo u autu, vozeći decu natrag u grad u kojem su živela sa svojom majkom, Petrovom bivšom ženom. Ivana je sedela pozadi, sanjiva, i možda je već dremala; Miroslav je, za razliku od nje, uvek voleo da sedi na prednjem sedištu, do oca, i sluša muziku. Ovog puta na redu je bio Salif Keita.

## 7.

U povratku, sedeći sada sâm u automobilu, Petar je razmišljao o Mariji. Jutrošnja misao o tome da se neosetno našao s druge strane staklenog zida i osećanje koja je ova u njemu izazvala bili su se izgubili: Petar je voleo da vozi. Marija, nepunih četrnaest godina mlađa od njega, bila je njegova nova devojka. Od kako je pre više od pet godina – odmah nakon Ivarinog rođenja – napustio ženu, uveren da se ponovo zaljubio,

ovog puta u koleginicu s posla, svoju vršnjakinju, i da mu život odjednom počinje iznova, Petar se našao u više odnosa nego što je to u početku i mogao da zamisli. Sve kod žena – a ponajviše njihova čudljivost – neodoljivo ga je njima privlačilo, ali bi ga isto tako i brzo od njih odbijalo. Sada se Petar, zašavši već duboko u četrdesete, osećao umoran i iscrpljen, otežao i kao zaprljan iskustvom. Pređašnjeg poleta odavno je nestalo. U trenucima iskrenosti on je čeznuo za čistom ljubavlju i sve se češće pitao kako ova izgleda. Razmišljajući godinama posle razvoda o svojoj bivšoj ženi s kojom je proveo najbolji deo života, on nije više mogao da se seti da li ju je ikada voleo. U početku, pomisao da nikada istinski nije voleo svoju ženu, s kojom je proveo skoro dvadeset godina i s kojom ima dvoje dece, užasavala ga je; a onda se na nju navikao. U srcu mu je ostalo sećanje na nekakvu ljubav, veliku i bolnu, nedostižnu i neostvarenu, i nekako je znao da se sa svojom bivšom ženom nikada nije primakao ni za korak bliže toj ogromnoj i sanjanoj ljubavi, koja je, začeta još negde u ranoj mladosti, i dalje negde duboko u njemu tinjala kao san iz kojeg se još nije sasvim razbudio...

I Marija je bila kolegunica s posla; s njom je, prošle godine negde u ovo vreme, počeo da se zbližava iz dva razloga: kao prvo, odjednom ga je obuzela ideja koje nikako nije mogao da se otarasi, uverenje da će se, ukoliko nađe ženu mnogo mlađu od sebe, već sâmim tim primaći onoj ljubavi koju je tako živo video u svojoj mašti, i, kao drugo, Marija je dolazila iz iste zemlje iz koje i Petar; k tome, bili su jedini sunarodnici u arhitektonskom birou u kojem su oboje radili – on kao vođa omanjeg tima, ona kao najmlađi asistent. Drugim rečima, Petar se nadao da će se kroz svoju vezu sa lepom, mladom Marijom vratiti na onaj početak s kojeg je nekako krivo skrenuo i pošao pogrešnim putem još pre toliko godina. Uz to, bio je umoran od toga što je sve vreme, pa čak i sa svojom decom, bio prinuđen da govori tuđ jezik, pa mu je bio potreban neko s kojim bi nesputano mogao da razgovara na maternjem jeziku.

Jezik je Petru značio mnogo. Iako je bio arhitekta, te, dakle, prinuđen da se izražava slikovno, putem simbola, on se prema jeziku odnosio onako kao što ratar u vrelo leto kome se ne da sagledati kraja pogleduje u nebo, očekujući i nadajući se kiši za svoje useve. Petar je od svog jezika očekivao materinsku pomoć, ništa manju ili manje značajnu od ponovnog rođenja. Uvrteo je sebi u glavu da će se, ako bude našao srodnu dušu

s kojom će slobodno moći da razgovara o svemu, vratiti kao nekim čudom u prošlost, sve tamo negde do svoje mladosti i da će tu, uz pomoć te srodne duše, pronaći pravi put i konačno njime krenuti, pokupivši na tom povratku sve ono što je za sve ove godine, krećući se u suprotnom pravcu, izgubio, zaboravio ili što mu je bilo oduzeto...

Ali, Marija mu nije pružila ono čemu se nadao i što je u svojoj samoći tako strasno priželjkivao: bila je mlada i ambiciozna i njihova veza je imala izgleda na uspeh – odavno je zaključio Petar – samo ukoliko se niko od njih dvoje nije mešao u privatne stvari svog partnera; ona je izrazila želju da svako od njih dvoje ostane dobrim delom po strani od života onog drugog, uživajući u trenucima provedenim zajedno bez obaveze da se razgovara o ključnim pitanjima i učestvuje u rešavanju životnih začkoljica. Stav tako tipičan za ovu zemlju i njene stanovnike, smatrao je Petar. Kada mu je postalo jasno da se to nikada neće dogoditi, da mu Marija neće pružiti ono za čime je žudeo, počeo je da se udaljuje od nje, pa su se sada vidali retko, jednom ili dvaput u desetak dana, ne računajući susrete u arhitektonskom birou, gde su ionako nas provejali samo o poslovnim stvarima. “Ni to, dakle, nije bila ljubav”, razmišljao je Petar te vlažne decembarske noći, sekući automobilom pramenove magle na putu kući. Razmišljao je o Mariji i svojoj vezi s njom u prošlom vremenu, kao da je s njom već završio, i od ovoga ga podiđe jeza, prostruji mu kičmom, pa se rasprši i nestade negde u udovima, ostavljajući Petra u stanju neke bolne nedorečenosti.

## 8.

U stanu kod bivše žene, ranije iste večeri, Petru beše mučno. Ono osećanje neprijatne, bolne nedorečenosti koje ga je obuzelo nešto kasnije, dok je vozio kući, začelo se, u stvari, u njemu dok je još sedeo ovde. Čim su se Ivana i Miroslav pozdravili sa majkom, odmah izadoše da se igraju sa komšijskom decom, koje su se bila uzelela preko vikenda, a Petar sede da zajedno sa Tijanom, svojom bivšom ženom, popije kafu.

– Ako hoćeš, možeš da ostaneš na večeri – predloži ona.

– U redu – složi se Petar. – Ali moram rano kući, radim sutra.

Dok su pili kafu, razgovarali su o deci i iznenada se dotakli prošlosti. Ali Petar pažljivo zaobiđe ovu temu, usmerivši brzo tok razgovora na Tijanu i njenu vlastitu situaciju, u kojoj se

pre izvesnog vremena neočekivano našla... Ona odmah poče da priča ozlojeđeno, kivno, klimajući s vremena na vreme tužno i nezadovoljno glavom, pa onda iznenada zaplaka. Kada bi Petru bivalo mrsko da se njegova bivša žena i on dotiču dece i njihovih potreba, onog jedinog zajedničkog što im je od čitavog života još preostalo, prenosio je brzo temu razgovora na Tijanu i njen odnos s čovekom u kojeg se bila nesretno zaljubila. Bilo je ovo donekle podlo s Petrove strane i on se, svestan toga, stideo...

Jednom pokrenutu, bujicu njenih reči niko više nije mogao da zaustavi. Petar ju je u početku slušao, trudio se da učestvuje u razgovoru postavljajući tu i tamo neko pitanje i pokušavajući da Tijanin monolog prekine ponekom razumnom upadicom, a onda prestade da sluša. Mirno je pio kafu, i iznenada pažljivo počeo da posmatra lice svoje bivše žene. I uhvati ga tuga za vremenom koje je prošlo, obuze ga najednom teška žalost za vremenom koje su on i Tijana delili, vremenom koje je sada, eto, nepovratno prošlo, a koje je odjednom tako neočekivano iskrslo pred njim dok je posmatrao lice svoje bivše žene. Na svemu – i na njegovom okrupnjalom, ulenjelom telu, i u sitnim borama oko Tijaninih očiju i bledilu njenog lica, i na novim stvarima kojima je ispunila stan, i u ovoj večeri u tuđoj, nepoznatoj zemlji koju nikad neće upoznati, pa čak i u novcu koji su sada imali i oko kojeg više nisu morali da brinu – na svemu su se videli tragovi tog vremena koje je tiho, neosetno, kap po kap isucurelo iz njihovih života. I Petru se učini kako je ono isteklo kroz rupice sitnih nepažnji koje su malo po malo zavladaile njihovim zajedničkim životom. Bio je to niz besmislenih, nevažnih događaja, koji su se sada kao beskrajno dug rep nemilih uspomena gubili negde u bogatom, velikom, neopisivom pejzažu onoga što je bilo bitno, presudno, važno, a što niko od njih dvoje nije više mogao da razume i dokuči. "Briga", pomisli Petar, "briga je ono što je iščezlo, ne vreme". I on čvrsto stisnu oči i pokuša da jasno zamisli kako su mogli da dopuste da do toga dođe, pokuša da se seti svega što se u proteklih nekoliko godina dogodilo među njima dvoma, da, barem na trenutak, sve to skupi pod kapu razuma i da u tome uoči neki red, ali u sećanje mu dođoše samo delovi događaja istrgnutih iz celine vremena, pred čvrsto stisnutim očima ble-snuše mu kao svetlaci samo pojedinačne scene, grube i proste, koje malo zatim stadoše da naviru proizvoljno, bez ikakvog reda ili smisla...

Petar otvori oči tek kad na svojoj nadlanici oseti hladnu i vlažnu Tijaninu ruku.

– Nije ti dobro? – upita ona.

– Umoran sam – reče Petar.

Kasnije za stolom, počеше da se svađaju. Deca, koja su do tada veselo razgovarala, iznenada začutaše. Petar se diže da pođe kući.

– Idem ja sad – reče.

– Dobro. Kako hoćeš – reče njegova bivša žena.

Do tada su deca već bila otišla u svoju sobu na spratu i Petar pođe gore da se s njima oprosti. Na stepenicama, on na prozorskom simsu ugleda jednu fotografiju na kojoj ga je majka, dok je bio sasvim mali, držala u naručju. Nije mu bilo jasno zašto njegova bivša žena čuva tu fotografiju i zašto ju je ovako izložila, da li je to bilo zbog njegove majke koju je Tijana volela kao svoju rođenu, ili zbog njega sâmog. Petar nije voleo sentimentalna raspoloženja, pomenuta fotografija nije mu ništa govorila, ništa osim što je odjednom u njemu izazvala ono isto osećanje od jutros, utisak i predstavu o tome da se vreme nekako čudno podelilo i da sve – život oko njega, kao i njegov sopstveni, prošlost i sadašnjost – da sve teče jedno kraj drugog, istovremeno, samo razdeljeno jedno od drugog onim tankim slojem stakla.

9.

Preko noći je iznenada zahladilo, temperatura se spustila na minus tri stepena, na nebu se nagomilaše oblaci, i pred zoru poče da pada sneg.

U arhitektonskom birou tog dana Petar je sedeo sâm. Božićni praznici bili su otpočeli, ali on nije imao nikoga s kim bi mogao da ih proslavi. Deca će ovaj božić provesti kod njegove bivše žene, a Marija sa svojim majkom i ocem, koji su živeli u drugom gradu, daleko na jugu zemlje. Uz to, voleo je da radi sâm, da posedi za svojim projektima u tišini ateljea, neuznemiravan ni od koga: ni od kolega arhitekata, ni od crtača, ni od ostalog osoblja. Zurio je sada u nacрте vodovodnog tornja koji je trebalo da završi do kraja januara. Iako su se svi u njegovom preduzeću već uveliko koristili kompjuterskim programima u izrađivanju planova, Petar Đorđević je više voleo da crta na poluprovodnom papiru, služeći se lenjirima, šestarima, olovkom i rapidografom. I sada je u ovo zimsko praznično jutro sedeo sâm, odvajajući list po list papira sa varijantama plana,





lica koja je ikada video – Marijino, lica devojaka s kojima se zabavljao nakon razvoda od Tijane, vide i lica svojih kolega, ponekog prijatelja, svoga šefa, nekih nepoznatih ljudi koje je nekad, davno upoznao i onda na njih više nikada nije mislio – sva ta lica iskrснуше ponovo pred njim, čudno izmjenjena, kao da su svi ti ljudi u međuvremenu proživeli stvaran i razuman život u kojem su saznali nešto što on nije i nikada ni neće; jer on kao da se, sopstvenom greškom, nije skoro nikako menjao tokom ovih godina koje su prošle od onda kada je bio mlad, pa je zato sada, nekako preživljen i zastareo, ostao napušten, s ove strane vremena u kojem su svi oni drugi našli, sakupili i postigli nešto bitno, pomakli se za korak-dva, možda i više, i u toj razlici, u ta dva vremena – jednom njegovom, drugom ljudi oko njega – počiva sav nesporazum, nelagodnost i osećanje otuđenosti kad gleda druge kako se kreću s jedne strane staklenih vrata, dok on, nepromenjen, u isto vreme sedi tu, s ove strane, odgurnut i izguran ovamo tom masom tuđih životâ u kojima nikada istinski nije učestvovao. Petar je razmišljao o tome kako je ostao isti onakav kakav je bio i u detinjstvu, naivan i neiskus-an uprkos svemu što mu se u životu dogodilo i šta je morao da iskusi, zaplašen bukom sveta i nedorastao zamršenosti obaveza kojima je svakodnevno bio izložen. Još uvek je čeznuo za istim stvarima za kojima je čeznuo i u svojoj mladosti, i dalje su ga uznemiravale iste detinje nade, bio je sâm i osećao da svakim danom postaje sve usamljeniji. Razmišljajući o tome kako mu ranije nije smetalo da bude sâm, dok ga je sada pomisao na usamljenost sve više tištala i plašila, gotovo je mogao da čuje kako dva lista vremena – onog u kojem se kreću ljudi oko njega i onog u kojem on živi – tiho šušte, klizeći i tarući se jedan o drugi kao poluprovidni papiri na stolu pred njim...

10.

U četvrtak uveče, tri dana pred novu godinu, Petar je sa svojim najboljim prijateljem otišao na koncert. U malom klubu u centru grada svirao je poznati američki džez saksofonista sa grupom lokalnih muzičara. Petar je dobro poznao njegovu muziku kojom, pak, nikada nije bio previše oduševljen, i na koncert je pošao uglavnom da bi ugodio svom prijatelju koji nije čuo za ovog muzičara, a kome bi njegova muzika mogla da se sviđi, nadao se Petar. Petrov prijatelj je bio profesor istorije, i činjenica da su njih dvojica dobili jednom u životu temeljno različito obrazovanje samo je učvršćivala i produbljavala njihovo



– Zašto nikada ne možeš da se opustiš? – upitao ga je u jednom trenutku njegov prijatelj, istoričar. Oči su mu se veselo osmehivale iza naočara sa podebljim staklima.

Petar promrmlja nešto o kvalitetu zvuka i onda ućuta, pokušavajući da se usredsredi na muziku.

Kao što to uvek biva kad svetski poznat solista odluči da nastupi sa lokalnim muzičarima tokom svog gostovanja u nekom gradu, koncert je otpočeo pomalo nespretno, pa i nezgrapno. Muzičari, koji pre nikada nisu svirali zajedno, prvo se ispituju, oprezni u vezi s onim što smeju da kažu, donekle sumnjajući u sopstveni iskaz, prečesto se pitajući hoće li ono što mogu da saopšte biti dočekano s razumevanjem ili, pak, čuđenjem, možda čak i neodobravanjem, i sve to liči na prvi susret dvoje ljudi koji se ne poznaju, ali koji, privučeni jedno drugim, strasno žele da otpočnu spontani razgovor, da ubede jedno drugo, pa i sâme sebe, kako su upravo njih dvoje oni koji treba da budu jedno s drugim, i da je baš dobro što su se tu našli u zajedničkom društvu. Ali, malo po malo, svirači se opustiše, i njihova muzika preplavi salu. Budući da su po prvi put svirali zajedno, držali su se poznatih tema, čije je toplo, zaneseno i klasičarsko izvođenje učinilo ovog Amerikanca tako popularnim među nešto širom publikom od one koja inače sluša džez. I Petar je jasno mogao da oseti taj trenutak, trenutak u kojem je do tada kruti, prezategnuti lanac iščekivanja iznenada popustio, da čuje kako su njegova okca odjednom skliznula u zupčanike ritma i kako su potom i jedno i drugo stali da se kreću skladno, prenoseći polako svoju energiju na publiku koja je upravo to iščekivala, sedeći, znatijeljna, u polumraku sale.

Konačno se smirivši, Petar je počeo da ispituje lica muzičara. Iznenadilo ga je žučkasto bledilo lica poznatog saksofoniste, koje je poznavao sa omota albuma i koje je – uvek mu se činilo – odisalo svežinom nadarenog seoskog momka u pohodu na beli svet. Sada je to lice – iako je i dalje u sebi nosilo pravilne, naivne crte onog mladića sa fotografija – bilo ostarelo, umorno i na njemu su se – pored tragova iskustva koje mu je davalo izraz života koji nije prošao uzalud – jasno uočavali znaci nekakve bolesti. Petar pomisli prvo na alkohol, pa na droge, pa zatim na premor. Ali onda ugleda muzičareve oči i srcem mu prostruji ushićenje: bile su to žive oči koje su se naizmenično skupljale i širile, sa buktinjama sreće koja je izvirala negde iznutra, i koju može da potpali i raspiri samo

radost stvaranja i neki oblik znanja, koji je Petru još uvek bio nedostupan, tako da ovo na kraju u njemu izazva pomalo mučne misli.

Posle koncerta, dok su zajedno išli peške ka autobuskoj stanici, Petar Đorđević pokuša da u kratkom razgovoru sa svojim prijateljem razvije i na brzinu domisli malopredašnju misao.

Počeo je da, isprva oprezno, iznosi svoje zapažanje o tome kako mu, premda iskusnom i cenjenom kao arhitekti, ni dalje ne polazi za rukom da u potpunosti pronađe svoj izraz u onom čime se bavi. Neprestano ga je mučio utisak nedorečenosti u onome što proizvodi, kao i nekakve magličaste distance koja je razdvajala njegov trud, s jedne, i predmet njegovih napora, s druge strane.

– Nikako da pronađem onu spontanost u stvaranju, bez koje nema radosti – govorio je Petar. – Još uvek ne mogu da slobodno zamahnem rukom, ne obazirući se više na radove mojih prethodnika ili savremenika.

– Iako nisam umetnik i nemam ni najmanje talenta, mislim da te potpuno razumem – reče njegov prijatelj, istoričar. Vidiš – nastavi – za mene je to o čemu govoriš dobro poznato iskustvo, stvar potpuno normalna, tako reći svakodnevna, kao jutarnje brijanje ili šolja kafe. Svakog dana posežem u prošlost koju poznajem samo iz dokumenata, a koji, pak, ne tako retko kao što bi možda mogao da pomisliš, protivureče jedan drugom. I što sam stariji, sve me više obuzima osećanje, sve sam uvereniji, da pravu istinu, onu koja se odvija pred očima svedoka i ako takve uopšte ima, ja nikada neću videti sopstvenim očima. Ali, nije sve ni tako relativno, kao što bi se dalo zaključiti iz ovoga što sam ti upravo rekao. Ipak se, na ovaj ili onaj način, približavamo tom predmetu naših želja i možda bi naša jedina radost trebalo da leži u tome što nam ponekad biva dopušteno da ga na trenutak posmatramo, dok nam se ovaj manje ili više jasno ukazuje pred očima. I da se pomirimo s time da će on u sledećem trenutku ponovo iščeznuti, u tami prošlosti ili u izmaglici kreativnih napora, koji prvobitnu ideju kad-tad moraju da odvedu na stranputicu. Kad ovako o tome pričam, sve deluje jasno i lako, ali je, u stvari, đavolski teško. Ništa ne moraš da mi kažeš. To je naša zajednička muka, bez obzira što si ti još i umetnik, pa za tebe ovo mora da bude bolno, kao, kao... – I tu Petrov prijatelj zastade, tražeći pravo poređenje. Ničega u tom trenutku nije mogao da se seti, pa iznenada začuta, slegnuvši ramenima u znak predaje.



11.

Sutradan, u petak predveče, došla je Petrova bivša žena i dovela njihovo dvoje dece. Kao i uvek kad bi se videla s ocem, deca izleteše iz automobila, potrčase ka Petru i obesiše mu se oko vrata.

– Tata, tata! – uzvikivala su.

Već je bilo kasno, smrkavalo se i Tijana je htela da što pre pođe kući. Ponovo je naglo otoplilo, preko dana sneg se bio skoro sasvim istopio, a popodne je počeo da duva i jak vetar, nanoseći na nebo tamne vreće oblaka. Spremala se kiša.

Petar Đorđević požuri da spremi večeru, jer su deca bila gladna.

– Tata, ti praviš najbolju hranu na svetu – reče Miroslav.

– Meni se jedu špageti – izjavila je Ivana. Upalila je televizor, sela na pod i onda se zadubila u crtani film.

– Večera, pa u krevet – reče strogo Petar, stojeći u kuhinji. – Miroslav može malo duže da ostane budan, ali ti si još mala, ti moraš brzo u krevet. Sutra ustajemo rano, ići ćemo da vidimo onaj toranj na brdu, a posle ćemo u zoološki vrt.

– Ja hoću u grad – reče Miroslav. Stajao je pored ogromne kutije sa Petrovim alatom i spremao se da je otvori.

– Dobro, videćemo, ako stignemo – reče Petar. – Subota je, sve se rano zatvara.

\*

Oba deteta su bila premorena i Petar ih stavi da spavaju u njegov veliki krevet. Ne dočekavši kraj priče koju je počeo da im čita za laku noć, deca su, oborena umorom posle večere, odmah pala u san. Petar ugasi svetlo, oprezno ustade sa kreveta koji je, iako nov, pomalo škripao, na vrhovima prstiju izađe iz spavaće sobe i tiho za sobom zatvori vrata.

Razmišljao je da li da opere sudove i raspredi po kuhinji, a onda se vrati u dnevnu sobu, odškrinu prozor i sede u naslonjaču. Zapalio je cigaretu i podigao noge na sofu. I on je bio umoran, od umora mu je zujalo i šumelo u ušima, a telom mu je prolazila jeza, kao pred izbijanje bolesti. Radio je čitavog dana, a onda je požurio u prodavnicu kako bi dočeka decu sa svime što je bilo potrebno u kući.

Dok ih je Petar uspavljivao, napolju je počela da pada kiša i sada se, sa vetrom koji je duvao sve jače i jače, već bila pretvorila u pravu oluju. Otkosi kiše padali su šišteći, kao da ih





Petar Đorđević spusti šolju na sto kraj sebe, pa se ispravi i stade da čeka. Baš zato što je znao da je to strah koji je dolazio po njega, odlučio je da ga dočeka u mraku, stoječki, golih ruku.

A sutradan se probudio rano i, kada su deca ustala, on je već stajao u kuhinji sa spremljenim doručkom.

## TEŠKI TRENUCI

Kad je pravica – mršava, visoka žena vodnjikavo plavih očiju i izduženog, kao strela pravog nosa – počela da čita završne reči svoje odluke, Jasmina Nešković, prva flautistkinja u orkestru Pokrajinske filharmonije u H., setila se kako je davno, dok je još bila studentkinja Muzičke akademije u Beogradu, jednog prepodneva u rano proleće, kroz prozor autobusa kojim se iz Novog Beograda vraćala u centar grada, ugledala nekog čoveka kako leži nauznak na travnjaku preko puta Doma zdravlja. Neznamac je ležao na leđima i, iako su kroz zatvoren prozor dopirali samo zvuci automobilskih sirena, Jasmini je odmah postalo jasno da čovek jauče. Nesrećnik nije bio povređen, a sa svog mesta u autobusu Jasmina je dobro mogla da vidi da nije bio pijanica ili duševni bolesnik. Lice mu je bilo sveže izbrijano i zajapureno od napora, oči širom otvorene, pogleda zamućenog bolom, a kosa, začesljana unazad, sada razbarušena i slepljena u pramenove od ležanja na vlažnoj travi. Gledao je pravo u vedro nebo, ruke su mu, široko razmaknute u stranu, bile položene na zemlju, dlanova okrenutih nagore. Povremeno je šake stezao u pesnice u ritmu u kojem je otvarao usta, i upravo je ovo zapažanje nagnalo Jasminu Nešković da pomisli kako neznamac jauče.

“Kakav to bol može da nagna odraslog čoveka da usred bela dana, u gradu prepunom ljudi koji moraju da prođu kraj njega, legne nauznak i počne da jauče naočigled svih?” setila se sada Jasmina da se pitala tada, tog sunčanog dana u rano proleće, kad je još bila mlada i svakog dana žurila s Akademije kući da bi vežbala do kasno uveče, posle čega bi brzo večerala i odlazila u krevet, da bi tamo produžila da čita sve dok je umor ne bi oborio i ona, s rasklopljenom knjigom koja bi joj padala na grudi, tonula u san... Setila se još i da je dan bio prohladan, ali da je u vazduhu već titrala ona prolećna živost, nagoveštaj toplijih dana koji će uskoro nastupiti, budeći i opominjući prirodu da se prene iz zimske obamrlosti.





diskusiju sa ovom ženom atletske konstitucije i veoma hladnih očiju, a što Jasmina nikako ne bi mogla da podnese. Ne u ovom trenutku. Želela je samo da se pravna formalnost što pre okonča, oni stave svoje potpise na već spremljene papire koji su se preteći belasali među uredno naslaganim fasciklama na kacerarijskom stolu, i izađu napolje, na svež vazduh. S iznenadnim besom ona počne da misli o Ulafu kao o ciničnom, lako uvredljivom, ali i veoma svesnom onoga što je u životu lepo i u isto vreme korisno, pa otud i uverenom da se samo tome, svim sredstvima, mora težiti; bio je to već uveliko ironičan čovek koji je svojim cinizmom pokušavao da iz svoje duše istisne prazninu koja je njome davno zavladała, nepokolebljivo usmeren ka nekom svom, često nedokučivom cilju, na trenutke pouzdan, ali isto tako i mnogo puta površan i lakomislen. “Sigurno sad razmišlja o tome kakva je ova pravница u krevetu, s tim svojim licem i telom gimnastičarke ili trkačice na duge staze”, pomisli Jasmina s gorčinom, i tužno se nasmeja u sebi. Iako to odavno više nije bio onaj isti čovek od pre četrnaest godina one noći u Premanturi, Jasmina je još uvek negde u sebi volela svog bivšeg muža, s kojim već tri godine nije živela zajedno. Imali su samo jedno dete, čije je starateljstvo sada trebalo da preuzme Ulaf i zbog čega su, u stvari, danas i sedeli ovde, u ovoj kancelariji za porodična pitanja opštine u H., sveže okrečenoj u neku čudnu, tužnu, prljavo krem boju. I, premda su se, na predlog njenog bivšeg muža, unapred dogovorili da će se Jasmina sporazumno odreći prava starateljstva nad svojim sinom, na šta je ona posle mnogo kolebanja pristala, njoj je bilo strašno teško i srce joj je kucalo tupo i neodlučno, kao da ono na to nema prava i kao da ovo radi po nekoj glupoj navici zbog koje ne može da prestane, mada mu sve oko njega govori da bi to trebalo da učini...

Da ne bi mislila na svoj bol i u želji da se usredsredi isključivo na pravničko pitanje, koja je sada očito napravila pauzu iščekujući hoće li Ulaf još nešto reći, Jasmina brzo skrenu misli na komad koji je proteklih meseci uvežbavala sa nekolicinom svojih kolega iz Pokrajinske filharmonije. Unutar ovog zvaničnog orkestra koji je redovno, mada samo jednom do dva puta nedeljno, nastupao u velikoj koncertnoj sali Muzeja umetnosti u H., oni su na njenu vlastitu inicijativu organizovali kamerni sastav sa promenljivim brojem članova, kako bi u ovoj sanjivoj provincijskoj sredini uvežbavali i izvodili manje poznata dela, uglavnom baroka. Proteklih meseci strpljivo su i naporno radili na Šest koncerata za flautu Antonija Vivaldija, čija je premije-

ra trebalo da se održi istog proleća u sali Nacionalnog muzeja u H. Jasmina je kompozicije Vivaldija pretpostavljala delima svih drugih baroknih kompozitora, pa čak i mnogim Bahovim; smatrala je – i bila spremna da do poslednjeg daha brani svoj stav – da je ovaj životu okrenuti Italijan bio vesnik novog doba ne samo po formalnim zahvatima koje je uneo u do tada veoma kruti kanon barokne muzike (otvorivši tako široko vrata klasicizmu), već i po dubini svojih moralnih preokupacija, koje su, konačno, svoj izraz našle u tim istim formama, uveliko neshvaćenim sve do prve polovine dvadesetog veka. Ono što je, međutim, Jasmininu umetničku maštu i osećanja koja je u njoj budila muzika ovog majstora uzdizalo do ushićenja, bilo je to da je Antonio Vivaldi mnoge od svojih koncerata napisao za hor devojčica u Pijeti, venecijanskom sirotištu u kojem je ovaj crvenokosi sveštenik postao učitelj violine 01. decembra 1703. godine. Postojala su četiri takva sirotišta u Veneciji i njihova svrha bila je da pruže zaštitu i obrazovanje deci čiji su ih roditelji napustili, ili onoj čije porodice nisu mogle da se o njima staraju. Sirotišta je finansirala Republika. Dečaci su učili zanate i morali da napuste ustanovu sa navršениh petnaest godina. Devojčice su dobijale muzičko obrazovanje, a najtalentovanije bi ostajale pri instituciji i postajale članice njenog čuvenog orkestra i hora. Kratko vreme nakon što je Vivaldi dobio svoje nameštenje u Pijeti, siročad su počela da stiču poštovanje i priznanja i u inostranstvu. Vivaldi je za njih napisao većinu svojih koncerata, kantata i svete muzike, ali su njegovi odnosi sa upravnim odborom ove ustanove često bili zategnuti: svake godine odbor je zasedao i glasao hoće li zadžati učitelja. 1709. godine Vivaldi je izgubio posao sa sedam glasova protiv i šest za. Nakon što je godinu dana bio bez stalnog posla, ponovo je, na glasanju održanom 1711., dobio mesto učitelja violine u istom sirotištu. 1713. godine Vivaldi je postao odgovoran za svu muzičku aktivnost u ovoj instituciji, a 1716. bio promovisan u koncert majstora. Premorena od napornih vežbanja i nastupa sa dva orkestra – onim zvaničnim, državnim i drugim volonterskim, koji je sama osnovala i vodila – Jasmina je svake večeri kad nije nastupala sedela u svom stanu, usamljena, ophrvana umorom i sve većom žalošću zbog života koji – iako jedini koji imamo – nikada ne ispada onakav kakav priželjujemo da će biti, i preslušavala brojna izvođenja Vivaldijevih dela, zamišljajući često kako može da čuje glasove devojčica za koje je neki zadivljeni putnik u poseti venecijanskom sirotištu jed-





se okrenula i sela za sto, podbočivši šakama lice na kojem nije bilo ni traga nestrpljenju. "Očito je već navikla na ovakve situacije", pomisli Jasmina. Ulaf se primače ka svojoj bivšoj ženi i šapatom joj predloži da za trenutak izađu napolje, ne bi li se smirila. Ona to odbi. Zaustavila je plač, zabacila glavu unazad i sklopila oči. Setila se venčanja u Beogradu i potonjeg svadbenog putovanja u Ulafov rodni kraj, primorski gradić na krajnjem severu zemlje, koji je zbog Golske struje bio ujedno i njen najtopliji grad, mondenski turistički centar u kojem su letovali njeni najimućniji stanovnici kao uostalom i turisti iz drugih zemalja, mahom Norveške, Nemačke i Švedske. Tamo su otišli da bi Jasmina upoznala Ulafov majku, koja je tu živela, i da bi kod nje zajedno proveli četrnaest dana odmora, koliko je Ulaf dobio od preduzeća u kojem je radio. (Jasmina je tada već bila dala otkaz u Beogradskoj filharmoniji.) Bila je to dama koja se, uprkos godinama, držala dobro i koja se kretala s dostojanstvenošću i nekim ostatkom arogancije koju poseduju samo veoma lepe žene. A na licu ove starice još uvek se mogla videti nekadašnja lepota; tamnozeleno oči oštrog, inteligentnog pogleda i dalje su joj iskrile bistrinom i prodornošću uma, u glasu joj je odzvanjalo autoritativnost kojoj se nije suprotstavljalo, a leđa su joj, uprkos reumatizmu od kojeg je болоvala, i tada bila prava i ukočena kao u dame na gradskom šetalištu, predveče kad se svet tamo okuplja, i svi se pogledi i nehotice upiru ka najlepšim ženama... Njen muž, Ulafov otac, umro je mlad od izliva krvi u mozak nakon što mu je propao veliki hotelijerski posao, na koji je mnogo polagao i u koji je bio uložio svu svoju snagu i imovinu, a on se, skrhan i prevaren, prepustio matici sopstvenog razočarenja u poštenje i dobre namere ljudi oko sebe, ležeći po ceo dan na sofi, ne vodeći više nimalo brige o sopstvenom telu, jedući i pijući prekomerno, s apetitom čoveka koji u hrani nalazi jedino utočište od života koji je jednom za svagda potrošen ni na šta. Ulaf je emotivnost nasledio od oca, a lepe manire i razboritost od majke, koja ga je, inače, strogo vaspitala, trudeći se da mu sopstvenim autoritetom zameni oca bez kojeg je ostao rano u životu. I sada se u njegovom ophođenju prema majci osećala nekakva ukočenost i nelagodnost, dečaćki strah pred mogućnošću da kaže pogrešnu reč, napravi krivi potez i tako bude opemenut ili čak izgrđen od strane ove žene čijem autoritetu, činilo se, podležu i predmeti kojima je bila okružena, tako da su – mislila je Jasmina kad god joj je dolazila u posetu – biljke u saksijama stajale nekako uspravnije i kruće,



posuđe blistalo nekim jačim sjajem nego po drugim kućama, a tišina, koju je ova žena volela iznad svega, bila u njenom stanu skoro monumentalna, skoro kao u crkvi ili manastiru. Ali, uprkos svom ponosnom držanju, to ni izdaleka više nije bila ista žena kao nekada, kada je savetima i odlukama učestvovala u poslovima svoga muža. Posle muževljeve smrti smekšala je, postala popustljivija i odjednom sasvim otvoreno počela da pokazuje toplu, nežnu majčinsku ljubav prema deci. I, uprkos bespogovornom autoritetu kojim je zračila, njen dom je bio topao, svetao, otvoren za svakog, pa je Jasmina uvek volela da tu dođe, predahne i popriča sa staricom čak i o stvarima o kojima se nije uvek usuđivala da razgovara sa svojim tadašnjim mužem. Ulaf je imao još i sestru, s kojom je retko kad dolazio u kontakt. Ona se veoma mlada udala za sveštenika i, budući da je uvek bila izrazito pobožna, sada je razvila neku vrstu opsesije religijom u kojoj deci nije dozvoljavala da čitaju čak ni bajke, budući da je u ovima nalazila mnoštvo primera za razne oblike nasilja; smatrala je da one protivureče strogom moralu hrišćanstva u kojem je vaspitavala svoju decu i da stoga ova ni u kom slučaju ne smeju da se izlažu lošim uticajima, pa makar se radilo samo i o bajkama. Jasmina je Ulafovnu sestru upoznala nakon venčanja, upravo prilikom te prve posete njihovoj majci, i od tada ju je videla samo jedan jedini put za svih četrnaest godina, koliko je živela zajedno sa svojim mužem, jer su se Ulafovi kontakti sa sestrom odavno bili sveli samo na slanje čestitki povodom dečjih rođendana, za božić i novu godinu.

Bilo je to ovo isto primorsko mesto, gde je Jasmina pre nešto više od pet godina doputovala ubrzo nakon porođaja, ne bi li se oporavila i sakupila snage za ono što ju je narednih meseci očekivalo. Ulafova majka dočekala ju je, kao i uvek, toplo i srdačno, čak velikodušno, kao rođenu kćerku. Posebno je za nju i dete uredila jednu sobu, odmah do svoje spavaće, okrećivši je u pastelno plave boje i umeštajući u nju svoj najbolji krevet koji je ustupila Jasmini, dok je za unuka kupila krevetac i postavila ga tik do Jamininog, u najsvetliji ugao sobe, zaštićen od promaje. Dečak kojeg je Jasmina rodila bio je gluvonem i oboje su – Jasminin muž i ona sama – osećali, mada to nikada ne bi izgovorili naglas, naročito ne Ulaf, da je ovo bila Jasminina krivica, ukoliko se ovde o krivici uopšte moglo razgovarati ili na nju čak samo misliti. Negde krajem prvog tromesečja trudnoće Jasmina je obolela od dečjih boginja koje nije preležala u detinjstvu, sada se zarazivši od kolegice flautistkinje

na jednoj od brojnih probi orkestra kada je već uveliko svirala u Pokrajinskoj filharmoniji u H., gde je bez ikakvih teškoća dobi-  
la posao iste godine kada su se ona i Ulaf preselili u ovaj grad. Lekar, kome se Jasmina odmah obratila i s kojim je više puta morala da se savetuje, odmah joj je, bez imalo dvoumljenja, predložio pobačaj, rekavši da su šanse da će se dete roditi sa nekom manom isuviše velike, i da je ovo rizik koji on, da je na Jasmininom mestu, nikada ne bi preuzeo na sebe. Jasmina je učinila upravo suprotno, čvrsto verujući u dobre namere sudbine i negde u sebi osećajući da će dete na svet doći zdravo. Ulaf joj se oštro suprotstavio i bilo je ovo prvi put u toku njihovog zajedničkog života da se oko nečeg uopšte nisu složili, pa su čak zapodeli i nekoliko svađa koje bi se uvek okončavale Ulafovим popuštanjem, nakon čega bi on tonuo u duboko ćutanje, odlazio nekud i vraćao se tek sledećeg dana, nikada ne kazavši gde je bio i šta je radio. Kao po pravilu, narednog dana se o tome u kući više nije razgovaralo, sve dok se iznenada opet ne bi povela reč o Jasmininoj trudnoći i detetu, kada se sve iznova ponavljalo. Ali, kada se dete – lep i snažan dečak plavih očiju – rodilo, i kada su lekari otkrili da je dečak skoro sasvim gluv, Ulaf nije rekao ništa, već je samo zagrlio Jasminu i poljupcima joj obasuo lice s kojeg su kapale suze. Dugo posle porođaja Jasmina je plakala, prvo glasno i pred Ulaфом, pa čak i u prisustvu prijatelja i poznanika koji su dolazili da je obiđu i posede s njom, a kasnije samo tiho, za sebe, uveče i noću, kad niko nije mogao da je čuje ili vidi... Morala je da ode na dugo bolovanje, što joj nisu zamerili u orkestru, ali su veoma brzo našli zamenu, rekavši joj da će dobiti svoje mesto čim bude bila u stanju da vežba i nastupa kako je to pre činila. Bilo joj je potrebno više od dve godine da se vrati svom poslu i flauti, ali se tek uistinu prenula i živnula kad je došla na ideju o osnivanju kamernog sastava koji bi izvodio skoro isključivo baroknu muziku. Tada je ponovo počela i da više izlazi u svet, prima i uzvraća posete i opet se, sada sa nekom dubljom snagom i gotovo fanatičnom predanošću, interesuje za muziku, onako kako je to činila na Akademiji u Beogradu i u godinama nakon što je diplomirala, kada je svirala sa plamtećim, grozničavim žarom deteta koje otkriva svet...

U svetloj sobi pastelno plavih boja u različitim, tako sup-  
tilnim nijansama da se ove gotovo nisu dale приметiti golim okom, Jasmina je u naručju ljuljala svoje dete i pevala mu po ceo dan, dok je napolju rano leto zavirivalo kroz prozore njene

sobe i kuckalo o njihova stakla prstima izbledelim od sunčevih zraka. I samo je po ovoj svetlosti Jasmina znala da se nalazi u tuđini, a ne u roditeljskom domu, daleko u brdovitoj Šumadiji. Bila je ovo svetlost kakvu ranije nikada nije videla i ona je svakog dana začuđeno treptala kad god bi prilazila prozoru ili izlazila napolje. Dani su bili dugi, beskrajno dugi i završavali bi se tek oko jedanaest uveče, a onda bi se na horizontu zora zarudela već oko tri časa ujutro. Pa ni preko noći nije bilo sasvim mračno, i uvek je, negde u daljini, sa dna beskrajne ravnice ili morske pučine, tinjala i titrala nekakva udaljena, prigušena svetlost, kao da je neko naglo zaustavio sunce u trenutku u kojem ono tek što je bilo zašlo za horizont, i onda ga samo pokrio šakom. A za dana je bilo toliko svetla da je sve kipelo od njegovog izobilja, pa su se ulice, putevi i kamenom popločane staze belasali kao dobro prokuvani i izbeljeni u loncu ključale vode, premda napolju uopšte nije bilo vruće i temperatura je retko kad prelazila dvadeset pet-šest stepeni. I samo su se u daljini zelenela polja obrasla nekim Jasmini nepoznatim rastinjem, ovde-onde prošaranim sitnim, šarenim cvećem neobično živih boja. A u daljini iskrilo se mirno more, toliko mirno da je izgledalo kao da se skamenilo ili zaledilo, i od sebe slalo odbleske od kojih bi, ako bi se makar i na kratko u njih pogledalo, odmah zbolele oči. Kad njeno dete nije spavalo, Jasmina je hodala po sobi držeći ga u naručju ili bi ga iznosila napolje i stavljala u kolvku, iznad koje je svekrva razapela ogroman suncobran. Svuda oko sebe osećala je silinu i nepokolebljivu snagu prirode kao nikad pre u svom životu. Tu moć prvi je put osetila na porođaju i sada je samo bila svesnija njenog prisustva u svemu oko sebe, a naročito u tom majušnom telu svog deteta koje je pokretalo ručice i nožice, sisalo i od sebe ispuštalo nemušte glasove i krike, učinivši Jasminu toliko poniznom da bi najrađe klekla i počela da se moli, da je samo verovala u boga. Obuzela ju je i neka slutnja svečane blizine večnosti, kao i dubokog mira pred budoćnošću koji ništa nije moglo da pomuti, iako joj preko noći tuga i osećanje krivice nisu davali da spava mirno, pa bi se malo-malo trzala, budila i ustajala, prilazeći krevetu u kojem je spavao njen sin, da bi se onda rukom hvatala za drveni rub ogradice i lagano, savim lagano, počinjala da ga ljulja, pevušeći neku kantatu ili ariju iz opere tako tiho da je to skoro bilo kao da je peva u sebi. Tada je znala da je najviše muči osećanje krivice što nije poslušala doktorov savet, ali bi se istog trenutka ugrizla za usnu, postidena ovom

mišlju pri pogledu na svoje usnulo dete, posle čega bi ova u njoj izazivala još težu i mučniju krivicu koju nije mogla ni da odbaci a ni da prihvati, i zbog čega bi se Jasmina svakog puta kad bi se to desilo tiho zaplakala, gušeci se pod navalom suza, i nečujnim jecajima prekidalala melodiju koju je pevušila... Ali ujutro bi je ponovo obuzimao isti onaj mir koji je odnekud dolazio zajedno sa talasima snage kojima joj se priroda obraćala. I sve je ponovo bilo u redu, i Jasmina je osećala kako, ispunjena srećom, zaranja u večnost iz koje joj je budućnost izgledala svetla, svetla kao ovi dani koje je provodila sama sa svojim detetom. Ponekad bi se predveče šetala starim delom grada zajedno sa svojom svekrvom, gurajući polako pred sobom dečja kolica na kojima se ljuljuškao mali suncobran, istih onih pastelno plavih boja u koje je bila okrećena njena i detinja soba. Premda je Jasmina brzo savladala strani jezik i sada ga prilično dobro govorila, njih dve nisu mnogo razgovarale, već su šetale uglavnom u tišini, prepuštajući se osećanju bliskosti i razumevanja koje su jedna u drugoj nalazile: Jasmina u ovoj mirnoj i stamenoj ženi koja joj je zamenila majku, Ulafova majka u svojoj snaji koju joj je sudbina poslala umesto kćerke koja se jednom za svagda otuđila od svoje porodice.

Kada se posle dva meseca, koliko je provela kod Ulafove majke, vratila mužu i svakodnevim obavezama u H., više ništa nije bilo isto kao pre. Ulafa je zatekla potpuno zaokupljenog tužbama koje je s vremena na vreme redovno upućivao, kako kad, opštini ili sudu, i u kojima se žalio na buku koju je stvarao ventilator na spoljnjem zidu restorana u prizemlju zgrade na čijem su drugom spratu tada stanovali. Ponekad je i Jasmina mogla da čuje slabašno zujanje te sprave, ali nikada ništa više od ovoga, a i to samo pred zoru, kada je sve naročito tiho, pa je ona morala da se napregne kako bi u tišini – koja je ležala svuda oko nje i od koje bi je konačno zbolela glava a u ušima počelo da šumi – čula to tiho zujanje ventilatora. Ulaf je, naprotiv, smatrao da od ovog zvuka uveče ne može da zaspri i da ga ovaj budi usred noći. Govorio je da će stvar isterati na čistac, pa makar ga to stajalo i novaca i vremena. Neće oni biti ti koji će morati da se odsele, nego će opština, pa ako zatreba i sud, morati da zatvore restoran. U početku, Jasmina je pokušavala da ga odvrti od ove zamisli, ubeđujući ga da se ne događa ništa strašno i da zvuk, koji je toliko uznemiravao Ulafa, ne može da se čuje ukoliko se posebno ne usredsredi na njega, kad svako uostalom već može da čuje i onaj šum ili tiho zujanje u sop-

stvenim ušima, naročito kada je čovek premoren i iscrpljen. Ulaf je, međutim, sa upornošću mazge, činilo se Jasmini, mesecima nastavio da insistira na tome kako mu ovaj zvuk ometa san i zagorčava život, a onda je od svega iznenada odustao i čitavu stvar više nijednom nije pomenuo, kao da se nikada nije ni dogodila. Prema detetu je bio pažljiv i brižan. Izvodio ga je u šetnje, vodio na redovne kontrole kod lekara – koji su predviđali da će dečak verovatno moći da jednom, umesto govornog jezika, nauči jezik znakova – a kada su preko dana sina počeli da ostavljaju u jasicama i, kasnije, specijalnom obdaništu za decu oštećenog sluha, Ulaf je na sebe preuzeo brigu da ga tamo svakog dana odvozi i odande dovozi, tim pre što se Jasmina vratila vežbanju i ponovo počela da svira u filharmoniji, gde je njenih obaveza iz meseca u mesec bivalo samo sve više. A onda joj je na um pala ideja o kamernom sastavu. Kada je ovo jedne večeri sa oduševljenjem ali u isto vreme i nekim potmulim, skrivenim strahom od muževljeve osude saopštila Ulafu, on ju je grubo upitao da li stvarno to misli.

– Zašto? – umesto odgovora upitala ga je Jasmina. – Zašto me to pitaš?

– Pa zar ti nije dosta obaveza koje već imaš u orkestru? A i dete... – Ulaf se osvrnuo i mahnuo rukom u pravcu detinje sobe u kojoj je ono već spavalo. – Šta misliš da ćeš time postići? Da li si svesna toga gde živiš? I razumeš li ti uopšte kakva je ovo sredina, da li je tebi jasno da skoro niko ne mari za ono što ti i tvoje kolege radite? Ko uostalom i sluša tu muziku koju svirate? Pa to, taj orkestar u kojem zarađuješ hleb, samo je obična konvencija, ostatak neke institucije čije je posećivanje građanska dužnost, a ne radost i zadovoljstvo. Misliš li ti zaista da je nekog od onih ljudi koji tamo odlaze briga za tvoju muziku, da u njoj uživa ili da mu ona nešto govori? – glasno je postavljao Ulaf pitanje za pitanjem s jedom i gorčinom u glasu, koje su Jasminu toliko podsećale na sopstvene mučne, tegobne trenutke sumnje i razočaranja, kad joj je neki tamni glas koji kao da joj je dolazio duboko iz utrobe govorio da je sve uzalud, i kad je bila sigurna da će najbolje biti ako se svega mane, vrati se u zavičaj i tamo nađe posao kao običan, skromni, provincijski nastavnik muzike.

– Kome to treba, kome? Čuješ li? – uzviknu opet Ulaf, pa se uplaši da će probuditi dete i naglo ućuta. A onda se seti da je ono gluvo i da ništa ne može da čuje, te se odjednom razbesne, obema rukama uhvati Jasminu za ramena i poče da je tresе.



sasvim utihnuli, a nebo se, vedro i visoko, nije ponovo osulo zvezdama.

– Dakle, šta kažete? – upita još jednom pravnicu, nakon što je sačekala nekoliko minuta da se se Jasminin plač smiri. – Da li se slažete?

– Da, odgovori Jasmina. – Sve je u redu.

– U redu – zazvonio je ženin glas kao eho. – U tom slučaju zamolila bih vas oboje da potpišete ovde. I ona sa hrpe papira koja je ležala na njenom stolu izvuče dva primerka otkucana sitnim slovima, pa jedan pruži Ulafu, a drugi Jasmini.

Stavljajući svoj potpis na dno teksta i ne čitajući šta u njemu piše, Jasmina se kao u magnovenju seti dana kad joj je Ulaf rekao da odlazi i pomisli kako je to uopšte nije iznenadilo, pa ni zbolelo. Bilo je to samo malo ironično od strane sudbine, smatrala je Jasmina, pošto je tog istog dana trebalo da održi prvu probu sa svojim novim sastavom. Ulaf je već tada predložio da preuzme dete kome Jasmina, zbog svojih obaveza, neće moći da posveti onoliko pažnje koliko je njemu to bilo potrebno, tako je rekao. Jasmina se tada nije složila. Ali, kako su njene obaveze bivale sve brojnije i ona imala sve manje vremena za svog sina, morala je da Ulafu dâ za pravo. Zнала je da će on detetu biti dobar otac. I nije se brinula zbog toga što više neće živeti sa svojim sinom. Bilo joj je samo žao, strašno žao i tešila se mislju da će ga viđati kad god to poželi, a i dečak će biti kod nje svaki put kad bude bila slobodna i onoliko dugo koliko ona to bude mogla i za to imala vremena.

Ali sada, potpisavši dokument i pružajući ga nazad pravnici, Jasminina ruka zadrhta i papir joj ispade na pod. Sagnula se da ga dohvati, ali joj se odjednom zavrte u glavi, stolica se nekako čudno zaljulja, kao da su joj iznenada svi spojevi neočekivano popustili, i Jasmina izgubi ravnotežu i polete ka zemlji. Dočekala se levom rukom, jer desnom tek što je dohvatila papir koji je ležao na podu. Međutim, ruka joj na njeno zaprepašćenje klону, podvivši joj se pod grudi, i Jasmina pade na levo rame i bok, nakon čega se i čitavo njeno telo s treskom sruči na zemlju. Bila se nekako nezgodno iskrivila u struku, tako da se sada samo leđima i levim kukom oslanjala o pod, dok su joj noge, savijene u kolenima, bile prekrštene i iskrenute u desnu stranu, kao da je iznenada zastala usred neke gimnastičke vežbe. Suknja joj se zadigla preko butina, ali Jasmina nije imala snage da pomeri ruke, a kamoli da popravi suknju. Zurila je u plafon i pogled joj se maglio. Belina tavan-

ce podseti je da je zaboravila da stavi rublje u mašinu za veš. Skrenula je pogled ka prozoru preko kojeg je bila navučena isto tako bela, čipkana zavesa kroz koju su se probijali sunčevi zraci. Njihovi odblesci na priboru za čaj koji je ležao na stolu, kao i muzika koja je, na Jasminino čuđenje, sasvim tiho dopirala negde izdaleka, podsetiše je na to kako je tog jutra pre nego što je krenula ovamo, čistila i glancala flautu, spremajući se za večerašnju probu. I Jasmina se seti kako je one večeri, kad je Ulafu rekla da je osnovala sopstveni kamerni sastav i kad joj je on žučno i nemilosrdno postavio sva ona pitanja na koja nije mogla da odgovori, prvi put u svom životu poželela da u paramparčad razbije instrument kojem je posvetila ceo svoj život. Kad su – ispunivši zvezdano nebo nad njom – zvuci koje je te noći tako jasno mogla da čuje utihnuli negde pred zoru ostavljajući za sobom kristalnu prazninu tišine, Jasmina je izvadila svoju flautu iz futrole s namerom da je iz sve snage tresne o pod ili sto. Već je bila i zamahnula njome, ali joj onda u grudima buknu neizdrživ bol i ona poče da jeca, zagrlivši instrument kao da je živo, ljudsko biće. Sada, dok je ovako ležala nauznak na podu Opštinske kancelarije za porodična pitanja, Jasmina Nešković odjednom shvati da drugačije i ne može biti i da će ona – ako joj bude bilo suđeno da i dalje živi – živeti između poriva da razbije ovaj instrument kojem je posvetila svoje srce i neugasive žeđi za onim zvucima i ljudskim glasovima koje je ponekad mogla da čuje svuda oko sebe. I odjednom joj bi i lako i teskobno u duši, i ona se nemo nasmeši ovim ljudima koji su sada klečali nad njom, unoseći joj se u lice, mada je u trenutku u kojem su uz besomučno zavijanje sirene stigla kola hitne pomoći, Jasmina Nešković još uvek ležala nauznak na podu, otvorenih očiju zureći u tavanicu iznad sebe, ruku široko razmaknutih u stranu sa dlanovima okrenutim nagore, povremeno stežući pesnice u ritmu u kojem je otvarala usta, iz kojih nije dopirao ni glas.





*Vojislav Pejović*

## ŽIVOT I SMRT MILANA JUNAKA

### Početak

Već je godina dana otkako sam spašen, i na suvom. Sjećanja – moja, svačija – sad su utopljena duboko, u avetinjski svijet TV-arhiva. U njemu: smrdljiva bara koja pritiska grad i leševi, naduti pod južnjačkim suncem.

Međutim tada, sablasno lijepog dvadesetosmog avgusta dvije hiljade pete, nisam mislio o sjećanjima koja možda neću imati. Bio sam usredsređen na svoj posao. Uragan je bio blizu, a bolnica sve punija sirotinjom koja nije imala kud. Za nepuni dan, moj staž iz hirurgije postao je kontrolisani užas: neplanirani kurs iz nužne medicine, nejasnih granica ljudske samilosti, te puke izdržljivosti. Usredsređen na svoj posao, dakle, nisam odmah shvatio da pacijent na mom stolu – “muškarac, prostrijelne rane na truhu, polusvjestan” – bunca na mom jeziku. Ranjenik se zvao Milan Junak (“mai-len džū-nek”), i okolnosti ukazuju da se u Charity Hospital obreo činom milosrđa: pred bolnički ulaz je izbačen iz skupog automobila, voženog, vjerujem, istim onim rukama koje su prethodno držale pištolj i potom mu, pokajnički, pritisnule peškir na stomak. Ni kao

pacijent ni kao provalnik, nije imao šansi: bio je neuhranjen, pun narkotika i pozitivan na HIV.

Dvadesetdevetog avgusta u zoru, uragan je već prometao priobalne kuće u gomile dasaka, u mjesta bivšeg života. U tu zoru, Milan je nekim čudom još uvijek bio živ. Svijest se vraćala u njegovo tijelo, na vrijeme da upije škripu zamandaljenih prozora pod opsadom oluje. New Orleans je uskoro počeo da se puni vodom, kao pluća davljenika i bolesnih od srca.

Uspio sam da ga vidim još jedanput. Usred poplavljenog, na propast osuđenog svijeta, shvatili smo da smo iz istog grada, da smo išli u istu gimnaziju. Dan pošto će umrijeti, vojni helikopter nas je obojicu odnio u Houston: mene u okrvavljenoj bolničkoj uniformi, njega nagog, u plastičnoj vreći. Milanova imovina – ranac sa jednom sveskom dnevnika, pismima, isječcima iz novina – postala je nakratko moje vlasništvo. Ta “arhiva” i ova knjiga, nastala od nje, sve su što je ostalo od njegovog života.

## NAPOMENA

Najveći dio ove knjige napisan je na osnovu Milanovih dnevnčkih zapisa, na momente nečitkim do neupotrebljivosti. Srećom, pisanje je olakšala Milanova navika da svoje zabilješke dopunjava crtežima, citatima, bioskopskim repertoarom. Najteže je bilo dešifrovati rijetke primjerke njegove poezije: uspio sam u tome samo u dva slučaja. Svi tematski zaokruženi dijelovi teksta koji su u cjelini ostali čitljivi, i koji su se sadržajem uklapali u moju rekonstrukciju (za čiju vjerodostojnost snosim svu odgovornost), prenešeni su bez ikakvih izmjena i naglašenih *kurzivom*; isto važi i za citate. Takođe, treba dodati kako je mali dio dopisan na osnovu sat i po našeg razgovora; dakle, na osnovu nepouzdanog ljudskog sjećanja.

## MART

Telefon zvoni i Milan iskače iz kreveta, kao oparen. Zatiče se kako stoji nasred polutamne sobe sa slušalicom u jednoj i budilnikom u drugoj ruci. “Milane, sine...”, dopire do njega majčin slabašan glas. “Majko, nema ni šest sati...”, počinje on, ali se zaustavlja, jer majka ćuti kao da nešto ozbiljno nije

u redu. Sve, baš sve je u redu, potvrđuje ona neubjedljivo, i Milan ubrzo saznaje da je otac sinoć izgubio svijest, tek tako, gledajući TV. Svega na par minuta, znaš, umiruje ga ona, malo je teško govorio posle, ali sad je sve u redu, zaista. Doktor? Znaš da on nikad neće kod doktora, znam, ali ovaj put mora, možda je imao moždani udar. Mirjana je odmah zvala hitnu pomoć, ali dok su došli, već mu je bilo dosta bolje. Eto, stvarno je dobro; eno ga u kupatilu, sprema se da ide na posao. Milan i majka razmatraju kako Miljana Junaka najbolje otjerati kod ljekara. Puškom, predlaže ona, i tiho se nasmije. Milan obuva papuče; osjeća kako mu se taloži led na nogama. Majka Jovan-ka, sad zaista donekle umirena, prelazi na Mirjanu, na njenu sve veću "zastranjenost." I ona je, kaže, školu skroz zapostavi-la, samo ta politika, politika i strani jezici. To znači, pokušava Milan, da će biti ministar spoljnih poslova; ne bez diplome, uzvraća brzo majka. Stalno se bavi nekim Forumom za mir; bojim se, nastradaće; bojim se da nije ni u pravu, znaš; rat je nekad neizbježan, evo, na primjer, Drugi svjetski...

Milan brzo uvjerava majku da će sve biti u redu, da će on već istog dana razgovarati sa sestrom. Požuruje je, jer iskolače-nih očiju posmatra kroz prozor jedan taksi zaustavljen ispred ulaza, i Tanju, ogrnutu praskozorjem i žutom uličnom rasvje-tom, kako u tri žustra koraka ulazi u zgradu. Milan lupa slušali-cu, otključava vrata i strmeknjuje se ka prizemlju. Dok punom težinom aterira na betonska odmorišta, jedna papuča mu za-pinje za drugu i slijedeći skok ga šalje na tjeme, na ispružene ruke, preko kojih se pruža koliko je dugačak, kičmom na be-ton, licem na nečiji bodljikavi otirač. Ustaje brzo i juri dalje, što brže može, ne hajući za prepreke i posljedice. Na ulici se za-tiče u pidžami, s nozdrvama koje bljuju paru, oslonjen na golo, raskrvavljeno stopalo. Osjeća u vazduhu trag parfema *Gloria Vanderbilt for women*; nepobitan dokaz Tanjinog efemernog pri-sustva. "Mladiću, krvari Vam noga", obavještava ga neki gos-podin preko puta, sa šeširom na glavi i veknom hljeba ispod miške. Milan gleda oko sebe sa cvrčecom srdžbom, neosjetljiv na bol i hladnoću. Taksi kao da je u zemlju propao. Ranu po-kriva preostalom papučom i vraća se u zgradu. Pesnicom, snaž-no, udara o vrata na drugom spratu: spreman za borbu, željan obračuna sa makar jednim učesnikom ove brutalne farse.

Vrata mu otvara Tijana, šestogodišnja kći gospodina Jau-kovića iz drugog braka. "Ćao, Milane, je l' ti treba nešto?", pita mamurno, trljajući oči. "Tata spava. Sinoć je jako kasno do-

šao.“ Naravno da Tanju nije vidjela, ima već par mjeseci. Osim toga, Tanja je u Dubrovniku. “Nije u Dubrovniku!“, presijeca Milan i kreće uz stepenice, šepajući, ostavljajući za sobom krvavi trag. Tek tada mu prolazi kroz glavu kako je, moguće, dobio još jedno pismo.

Beograd, 01. III 1991.

*Milane, dragi,*

*molim te, ne ljuti se! Ono sinoć zaista jesam bila ja. Došla sam samo na par dana. Danas se odmah vraćam na more. Ne mogu, nemam snage, da ti sad sve ispričam. Uskoro, obećavam. Ono što želim da ti kažem, ono što ti već znaš, je da je sa nama gotovo, i da te jesam volela.*

*Tanja*

U kupatilu čisti plitku posjekotinu, zaliva je domaćom lozovom rakijom. Stiska zube škrgutom, snagom ranjenog mužjaka. Otire znoj sa lica; pokazaće on njima. Nedugo zatim grabi ulicom, gotovo sigurnim koracima. Ulazi u auto kod neobrijanog čiče sa vunenom kapom na glavi. “Surčin“, kaže kratko i zavaljuje se u sjedište. Preko očiju mu klize sive prilike prolaznika, ispucale fasade, oranice koje porađaju pramenove magle. Taksista shvata ozbiljnost trenutka i kusus mu vraća bez riječi. Aerodrom obilazi nekoliko puta: sjedi u kafeu; zauzima busiju ispred ženskih klozeta. Tanje nema, niti ima onog njenog. Instinkt ga je, znači, ponovo prevario. Dobro; onda je zaista vrijeme da odustane.

U povratku zaustavlja istog onog taksistu, ovaj put kaže “Dobro jutro.“ Gotovo bez snage u rukama, vadi iz džepa jakne Tanjino pismo, zatim jednu čokoladnu bananicu. U staklu retrovizora primjećuje par radoznalih očiju i rub vunene kape, namaknut preko polovine čela. Čini mu se da vožnja u ovom smjeru traje mnogo duže. Iščitava pismo još nekoliko puta, zatim ga vraća u džep. “Dobre vesti, a?“, čuje sa prednjeg sjedišta. “Ne baš“, uzvraća. “Kako ne? Pa ovi naši im jebu milu mater tamo u Pakracu!“ Milan tek sad shvata da je uključen radio, i da idu vijesti iz Slavonije. Nema snage da otvori usta. Ako u kuku-ruzištima uglavnom ćute i ratuju, možda i on treba da se javi u dobrovoljce. “Kolju nam decu, sinovac! Decu, mlađu od tebe!“



Krompire i jaja prži na maslinovom ulju, domaćem, zbog kojeg će ga, siguran je, čitav komšiluk proklinjati slijedećih nedjelju dana. Na sred tanjira spušta veliki bijeli komad sira, preko kojeg prebacuje gomilu krompira i jaja. Viljuškom razliva žumanca, zatim naliva čašu koka-kole, najveću što ima. Na TV-u daju *Sedmoricu veličanstvenih*. Par sati kasnije, Milan zapisuje kako je *izliječen*; kako je veoma važno *ne skidati pogled sa stvarnosti i ostati stegnutih vilica, ako zatreba*. Onda telefonira Mariji, inspirisan kao nikad u životu.

Petak je večer. Milan u ruci drži cvijet, ponesen prizorom karanfila postrojenih u limenim vazama stanične cvjećare. U daljini vidi žbun sestrine kose; trči prema njoj kao pionir sa štafetom u ruci. "Srećan osmi mart, međunarodni praznik žena!" ne stiže da izgovori, jer ona, pri prvom pogledu na karanfil, zavrtlava svoju torbu u pravcu njegove glave. Nešto kasnije, u *Poletu*, nadnesena nad tanjirom vrele riblje čorbe, Mirjana pita da li i on sutra ide na demonstracije. "Znaš da ne podnosim politiku. A od svih najmanje podnosim bradatog Vuka Draškovića. Da li znaš da se jednom na radiju predstavljao kao najveći srpski pisac..." "Idemo i tačka", kaže ona i duva u kašiku.

Subota osviće oblačna, vjetrovita. Milana ponovo budi telefon. Osjeća miris kafe koju Mirjana već pije, i uzbuđeni glas radio-spikera. "Oblači se, krećemo", šapuće ona bratu, pokloпивši dlanom mikrofona na slušalici. "Ne brini, majko, čuvaćemo se... Ne, ti mi sigurno nećeš određivat' 'oću li izlaziti' iz kuće ili ne! Ajd' zdravo!" Bunovan, Milan ne shvata šta se to dogodilo sa jutrom. Doručkuju na brzinu, dok Mirjana ljutito praska na svaku drugu vijest sa radija. Znači, biće nasilja, zaključuje Milan. On prezire nasilje; ne zna na čijoj je strani. Milošević je za Jugoslaviju, to mu je jedino jasno. *Studio B* javlja da su svi prilazi gradu zatvoreni. "Znači, otkazano", zaključuje, dok mu sestra upućuje pogled pun prezrenja i pruža ruku, tražeći rezervni komplet ključeva.

U Vasinoj ulici je sablasno mirno, ali se čuje udaljena huka. Policijska kola prolaze tu i tamo; na njih dvoje niko ne obraća pažnju. Uvlače se nekako u Knez Mihajlovu, punu ljutih mladih ljudi. Milana zbunjuju sve te zastave. Ispred i iza sebe osjeća komešanje, kojem, zna, mora da se povinuje. Hvata sestru za rukav, kaže joj da ga se čvrsto drži. Neko pominje suzavac i hotel *Mažestik*. Ide kuda i ostali. Mladić pored njega pritiska radio na uvo: kroz slabašni zvučnik dopiru vijesti o mnoštvu ljudi koji napreduju u njihovom pravcu. Jedna žena pušta gla-

san vrisak, nosi ih snažno talasanje gomile. Milan osjeća, pun užasa, kako više ne drži rub sestrinog rukava među prstima. Osvrće se u nezvijereno, viče "Mirjana!", ali nema kud, i ne čuje ga niko.

Ljudi slave i mašu zastavama. Vidi policajce kako bježe bezglavo, praćeni oblakom sopstvenog suzavca. Okreće se oko sebe, zbog nečeg ponosan, ali bez znanja u čemu je zapravo učestvovao. Njegovi saborci govore kako ih ima dvjesta, trista hiljada. Kroz šumu podignutih ruku prepoznaje bradatu priliku Vuka Draškovića, kako sa balkona Narodnog pozorišta upire prstom u nebo. Kroz huku i košavu, razaznaje: "Srbijo! Neka Bog dâ da danas svane sloboda i našoj otadžbini!" Okreće se, propinje na prste, ali Mirjanu ne vidi nigdje.

Pred noge mu pada zelena konzerva iz koje šiklja žučkasti dim. Osjeća žar u očima, i kao da mu neko ljušti sluzokožu s grla. Prebacuje jaknu preko glave i trči, ne gledajući kuda. Nad sobom čuje bariton iskrivljen kroz eho zvučnika, raznošen vjetrom na sve četiri strane: "Juriš, junaci! Oduzimajte vozila!... Nema odstupanja, već je pala krrrv!" Oslijepljen, sluđen, Milan nalijeće na silu koja ga udara u stomak i podiže sa tla. Kroz koprenu suza on nazire vodeni top, nasaden na haubu nekakvog oklopnog vozila. Prema njemu stupa silueta sa šlemom na glavi i palicom u podignutoj ruci, ali iščezava odmah, pokošena kantom za đubre koja dolijeće s neba.

Milan se drži zidova zgrada dok se, nošen masom, kreće prema Kalemegdanu. Oko njega šište patrone suzavca, stopala mu proklizavaju u cipelama punim vode. Spušta se ulicom, ne zna više kojom, do Braće Jugovića, do zgrade fakulteta. Pred sobom vidi prazan prostor i daje se u trk. "Evo ga jedan, ovuda!", čuje iza sebe, ali ne zna da li je on zec u toj hajci. Do Cara Uroša stiže bez daha: jedino što osjeća su damari srca u grlu i ledeni premaz košave preko mokre, nadražene kože.

U pusti haustor stupa kao u čistilište, bezreljefno i sivo. Iz zamandaljenih domova pomiješano dopiru uzbuđeni glasovi radio-spikera i razdragani eho programa za djecu. U farmerkama prilijepljenim za noge jedva pronalazi ključ. Umjesto Mirjane, u stanu zatiče ustajali miris kafenog taloga. Odlazi u kupatilo i svlači sve sa sebe. Broji modrice na licu i rukama, grebe skorenu krv sa ugla usana. Prošao sam dobro, pomišlja, dok provlači prste kroz ulijepljenu kosu. Tušira se na brzinu i pada na kauč. Mirjana, Mirjana, ponavlja u sebi, dok ga spopadaju grčevi u stomaku. Ustaje bolno i kruži po stanu. Zvati policiju

nema smisla. Razgovor s roditeljima treba odložiti. A Marija? Gdje je Marija? Sa radija javljaju da je neko zapucao, da ima poginulih. Na TV-u, u uglu snimka, vidi sopstveni lik kako, poguren, zamiče u ulicu Vuka Stefanovića Karadžića.

Kod tetke se niko ne javlja na telefon. Pada mrak. Utroba mu je stvrđnuta od straha, kao mlad orah. Sestro, dođi, sestro javi se, govori bez glasa. Telefon zvoni, čuje majčin glas. Mirjana spava, kaže. Prolazi još nekoliko minuta, ili nekoliko sati. U sedam i trideset, uključuje TV-dnevnik. *Beograd je danas doživeo nezapamćene rušilačke demonstracije. Snagama haosa i bezumlja Srbija se mora suprotstaviti svim ustavnim sredstvima.*

Neko kuca na vrata. Mirjana ulazi mokra, drhteći, blijeda, kao da se nagutala neonskog svjetla. "Nije mi ništa", ponavlja slabim glasom, dok Milan uzima njene okrvavljene dlanove u svoje. Dok ona uklanja prljavštinu sa sebe, Milan pravi prženice i bijelu kafu. Majka i otac zovu još jednom, zove tetka Danica. Ona i Jelena bile su kod Skupštine; sad su tek pristigle kući; tenkovi ulaze u grad.

Milan sluša sestrinu priču. Vidi je kako gubi njegov rukav iz prstiju, kako je gomila odnosi do trga, tačno ispod repa Knez-Mihailovog konja. Iz zvučnika dopire: "Srbijo!" U tom trenutku, ne dijeli ih više od pet-šest koraka. Nedugo zatim vođeni topovi je, kao i sve druge, spiraju prema Kalemegdanu. Ulicom Karadžorđevom odlazi do stanice, zatim se penje prema Maršala Tita. Čuje pucnje: vidi jednog mladića kako, prostrijeljen, klizi na pločnik; vidi ženu koja se drži za rame iz kog lipti krv, i pada u naručje dječaku pored sebe. Onda trči, kao obezglavljena. "I stalno se pitam gdje si ti i u šta sam te uvalila...Ali znala sam da ću te nać' kod kuće." (Milana bodu te riječi, ali ne kaže ništa.) Prženice su odlične, prženice su baš ono što joj treba.

Milan više ne pruža otpor. Sjutradan ponovo izlaze napulje, držeći se sporednih ulica. Prolaze pored Kinoteke, ne stižući da provjere repertoar. Pred Skupštinu dolaze taman na vrijeme da vide tenkove kako napuštaju položaj, utiskujući gusjenice u asfaltne brazde zaorane prethodnog dana. Na ulicama gotovo da nema automobila. Odasvud naviru neki studenti. Milana spopada osjećaj kako tu ne pripada. Znači, sve je gotovo: naši (Mirjanini) su ipak pobijedili. Sad bi najradije otišao kući.

Ipak ne ide nikud: Mirjanino lice je ozareno, policajaca nema na vidiku, a nema ni Vuka Draškovića. (Vuk je uhapšen, kaže neko u prolazu.) Vedro je i hladno. Mirjana brzo pronalazi društvo u razdraganom gomili. Svi su tako sigurni u sebe;



kažu da će ostati čitavu noć, ako zatreba. *Zatreba kome?*, pita se Milan. Gleda kako se prvi govornik penje na sklepanu binu i poručuje da se na ulici ostaje sve dok se ne ispune nekakvi zahtjevi, zatim ih čita.

Milan je raspet između neznanja da li je na pravoj strani, umirujuće kohezije mase i želje da se opruži na sopstvenoj sofi. Stoga pokušava da se zavara nečim, da razluči obline žena koje nose vangle pune kiflica i krofni. Miloševići su, priča se, na Ušću; neko je tamo i njih pozvao na juriš. U sumrak, izdvaja se na rub gomile i posmatra drugu obalu Save. Na protivničkoj strani kao da su dali voljno. Odlučuje da protegne noge i spušta se do samog Savskog mosta, preko kojeg prelaze autobusi i kolone pješaka, radnika i seljaka. Izgledaju veselo, pomišlja, dok ih gleda kako defiluju s usklikima nažvrljanim preko velikih bijelih kartona, sa zastavama o desno rame. Oni koji ne nose ništa govore glasno, široko mašući rukama. Grupa od njih šest-sedam se zaustavlja tik ispod Milanovog brežuljka. Jedan muškarac s kačketom na glavi se izdvaja iz grupe i s naporom žuri uz strminu. Povijena prilika hitro nestaje iza obližnjeg rastinja; gotovo istvremeno, iz grmlja se začuje parajući zvuk rajskeršlusa i šum mokrača koja škropi raspupjeli gustiš. "Milane, po'itaj!", dopire odozdo. "Evo ti ga jedan od njihini' tude, pazi da te ne zakolje dok šoraš!" Iz žbunja izviruje kačket, nabijen preko para zečijih očiju koje prate svaki Milanov pokret. Milan Junak se lupa dlanom po čelu. Milan iz grmlja hitro spušta svoj pogled u dubine rastinja, bez sumnje povlačeći šlic; zatim stupa na čistinu, kao pred streljački vod. "Nemoj mene, braco, k'o Boga te molim", napokon progovara. "Ubi me ova prostata." Milan se osmjehuje i podiže ruku u znak pozdrava, u ime mira. Drugi Milan, međutim, već grabi niz padinu, kao da valja bure među nogama, otirući prste desne ruke o mokru nogavicu.

U slijedećih nekoliko dana, sa bine grme književnici, glumci, u zamjenu za aplauz. Mirjana je napokon pronašla desetak svojih iz Reformskog saveza, sa kojima sastanči pod vedrim nebom. Dvije noći za redom, kod Milana u stanu spava najmanje po petoro ljudi. On stoga često ide u šetnje; prvo do Terazija, pa onda po ostatku grada, koji, priznaje, nekako drugačije izgleda. Marija je non-stop na Terazijama, kaže njena majka. Svi oni u kući su za es-pe-o. Milan saznaje da je Vuk Drašković pušten iz zatvora. Roditelji zovu, pitaju zašto su se on i sestra pridružili izdajnicima. Milan jedva čeka da se sve to završi.

U četvrtak odlaze na ručak kod tetka-Danice. Jelena je inspirisana, pravi pastrmku sa pavlakom i susamom. "Sama sam smislila, da proslavimo!" Piju šumadijski rizling, od kojeg se Milanu brzo zavrti u glavi. Mirjana pomaže u kuhinji, oblijeće po stanu, gleda tetkine i Jelenine slike iz Madrida, iz Galicije. "Po-bje-da! Po-bje-da!" skakuće tetka po sobi i diže ruke visoko, kao da istovremeno igra oro i moravac. Usput kaže da je otac zvao, da vidi jesu li dobro, i da joj poruči da mu ne vrbuje djecu protiv domovine. "Znaš, ja mislim da je on pomalo glup, tvoj otac", u povjerenju kaže Mirjani koja klima glavom, s tužnim odobravanjem. Milan prazni već treću činiju flana sa ružinim uljem ("Je l' da da je nezaboravno?", pita teta-Jelena), dok mu noge bride od umora a oči se polako sklapaju. Kad se probudi, zatiče tri žene kako piju kafu u kuhinji, i nešto ozbiljno razgovaraju.

Mirjanino lice je pospano i mirno; sjedi do prozora i na krilu drži *Cacu u metrou*. Milan podiže torbu na rešetke iznad sjedišta, pruža joj kesu sa sendvičem i sokovima. "Da li se", pita ona, "javljao Vojin, poslije svega?" Vojin se, primjećuje naglas Milan, uvijek njoj prvo javi, zar ne? Mirjana obara pogled. Zao joj je, nastavlja naglo, što nije stigla da upozna Mariju. Biće prilike; nije je ni on vidio pune dvije nedjelje. Eto, misli da iz toga može ispasti nešto vrlo ozbiljno, nešto dobro. Voz poskoči od udara lokomotive. Milan grli sestru i odlazi. *Zašto mi nikad ništa nije rekla?*, pita se i podvlači.

Halo, Marija; halo, dragi moj profesore. Vodi je na večeru, smišlja joj pjesme u hodu. Rime su mu prirodne i lake. Ona kaže da ne drhti od zime, već od njegovog poetskog dara. Nadahnut, on ispreda priče o svojim uličnim borbama, o modricama. Danima su kod mene spavali neki tvoji, iz es-pe-oa; jesam, jesam, promijenio sam čaršave. I treba da pišeš, što više, šapuće ona dok se tresu u njegovom zagrljaju. Ja ću ti pomoći da se... izraziš... bolje, kaže, dok mu promrzlim prstima otkopčava farmerke i kovrdža pubične malje.

Te noći, Marija u njemu budi sasvim neslućenu snagu. Čini mu se da je istovremeno Casanova i Che Guevara. U tri ujutro, potpuno budan, posmatra svjetlost noći rasutu po njenoj koži, i žvrlja riječi koje niko nikad neće pročitati.

Rada Iveković

## PRIJE I POSLIJE<sup>1</sup>

prevela sa francuskog:  
Nermina Strauss

U tih 20 godina, imali smo mnogo sreće u nesreći. Da li bih više voljela da je suprotno?

Svijet se potpuno izmijenio. Nemam više zemlje porijekla, jer je ona u kojoj sam rođena – nestala. Nemam više ni majku. Brojni prijatelji i još brojnije prijateljice su umrli. Komunikacije su potpuno izmijenile naše odnose sa drugima, u vremenu, u prostoru (e-mail, Skype). Prije trinaest godina, kada je Goran otišao raditi na Haiti ili u Gvatemalu, danima i sedmicama nisam imala novosti od njega, nisam ga mogla nazvati, jer čak ni telefoni nisu radili ili ih nije bilo. Sada se, s kraja na kraj svijeta, razgovara svaki dan.

Dogodio se “naš” rat, razdvajanje tokova moga života. Sada postoji jedno “prije” i jedno “poslije” tog rata; kao što je za naše roditelje bilo jedno “prije” i jedno “poslije” Drugog svjetskog rata.

Godinu 1987. sam provela u Indiji, na radnom odsustvu sa Univerziteta u Zagrebu, Odsjek filozofija. Kao i prvi put u Indiji (1970.), kada sam ovdje bila zbog doktorata, imala sam skromnu jugoslavensku stipendiju, čak mi je fakultet platio i put. Ali, ja sam išla iz Ženeve, gdje je Goran tada radio, i stigla sam na Benares Hindu University, kampus u sjeni mangovih stabala, koji su sačinjavale univerzitetske zgrade u skromnom kolonijalnom stilu izbljedjele crvene boje, i u kojem su se panovi spuštali na moj krov. Benares galopirajući, strmoglav koji se presipa i teče u kaskadama i mrežama tijesnih ulica, a onda velikim stepenicama koje čine obalu – ghāt – prema Gangesu. Pupak svijeta je ovdje. Činilo se da je ovaj grad iz nekog drugog stoljeća, naročito onda. Još nije bilo mobilnih telefona, bilo je potrebno dvije sedmice da se iz “Cantobementa” (u svakom indijskom gradu postoje dijelovi, obično “otmjereniji”, čija su imena nastala u kolonijalno doba) nazove Evropa. Na svetoj rijeci nije bilo ni jednog motornog čamca. Mislila sam da ću tu nastaviti svoj rad o komparativnim filozofijama. A na kraju sam čitala nešto sasvim drugo, čitala sam i upoznala psihoa-



<sup>1</sup> Original je pisan za publiku koja ne poznaje naše prilike i objavljen kao “Avant et après», u *Lignes n°* 23-24, novembre 2007, str. 409-436.

2 *Indija-Fragmenti osamdesetih. Filozofija i srodne discipline*, Zagreb: Biblioteka FI, 1989. i *Benares. Esej iz Indije*, Zagreb: GZH, 1990; *Druga Indija (Une autre Inde)*, Zagreb: Školska knjiga, 1982.

3 Debiprasad Chattopadhyaya, *Lokayata. A Study in Ancient Indian Materialism*, Calcutta: PPH, 1959.

nalitičara Sudhira Kakara, sociologa Veenu Das, indijske feministe; susrela sam u Benaresu zanimljivog Daya Krishnu koji je dolazio na moju terasu, filozofa aa Univerziteta u Jaipuru, koga je sve zanimalo i koji je bio u stanju razumjeti različite krugove, discipline, kulture; čitala sam nove historičare “subalterniste” (pripadnike škole *Subaltern Studies*) i postkolonijalne, i kao što biva u Indiji, uvijek nešto drugo iz toga proizađe<sup>2</sup>. Jednim lokalnim avionom iz Kāšīa, drugo ime za Benares, otišla sam da nađem Debiprasada Chattopadhyaya (ne treba ga zamijeniti sa njegovim, malo mlađim, savremenikom, također filozofom i čak filozofom funkcionerom, isto tako iz Bengala, ali nikako marksistom, D.P. Chattopadhyaya) u Kalkuti, da s njim napravim intervju, koji nikada nisam uspjela objaviti. Nekoliko godina ranije, čitala sam od njega, a i danas cijenim, *Lokāyata*<sup>3</sup>. Ta knjiga, o historiji, i historija ideja materijalističke Indije, pomogla mi je da zaboravim stereotipsku zapadnjačku indologiju, prožetu orijentalizmom, i da zamislim i pristupim tolikim drugim idejama, s onu stranu njegovog ponekad primarnog marksističkog opredjeljenja, koje mi, uostalom, nije smetalo. Rano sam naučila čitati između, a naročito s one strane redova. Jer Indija je pluralna, kako je to nekada pokazivao, i približno odredio, kolonijalni naziv: *les Indes* (Indije). Kada se kasnije budem vratila na terasu punu cvijeća, u srcu Chattopadhyayaine Kalkute, njega više tamo neće biti. Ponovo sam vidjela njegovu ženu Aloku, antropologa – ni nje više nema – i njihove dvije usvojene kćerke porijeklom sa Tibeta. Uvijek sam osjećala nešto kao dug prema njima. Prijatelj i historičar Harbans Mukhya, zet Chattopadhyaye, s njim me povezoao, a stari prijatelji iz doba mog prvog boravka u Indiji (1970 – 73.) Jacqueline Mouchet i Jean-Charles Blanc su me bili naveli da ga čitam. Zanimala me podjela Indije i Pakistana, vrlo značajna tema indijskih sociologa i politologa, ne pomišljajući nikada da će se, jednog dana, nešto tako dogoditi i mojoj zemlji. Polazeći iz Ženeve – i vraćajući se u nju u međuslijetanju prije povrataka u Zagreb i Beograd – bila sam na krajevima svijeta za koji se ne bi moglo vjerovati da je isti; najsiromašniji, najbogatiji. Otuda sam donijela svu indijsku muziku koju sam mogla, a koja prati moj život. Vraćajući se konačno u Beograd, na beskrajnom i već zloslutnom autoputu između Zagreba i Beograda, u kolima, preko masne i ravne zemlje Slavonije, već obećane skorom ratu za koji još nismo znali, Goran i ja smo puštali da se neprekidno vrte, na vrućini poput indijske, oz-

biljni tonovi treperave pjesme *ex profundis* Bhimsena Joshia, raznih tužaljki *dhrupad*, ili Bismillah Khana. Nusret Fatah Ali Khan je došao nekoliko godina kasnije, kada sam ga čula kod prijatelja, bivših sunarodnjaka, u Pitzburgu, gdje sam bila pozvana da održim jedno predavanje. Već smo bili globalizirani a da to nismo znali. Ali nije najsiromašniji onaj za koga se vjeruje da jeste. Benares ili *Vārānasī* je u ranu zoru, na rijeci, predivan, blistav, mada je to kraj puta za vjernike koji dolaze da ovdje umru; velika je privilegija poslati malu barčicu od lišća sa svijećom u suton, pušteni uz neku želju ili jednostavno neku misao. Dilip Kumar, moj divni knjižar bez knjižare (začudo, imat će je, i to sa izlogom, nekoliko godina kasnije) koji mi je, na svom motoru, donosio kući nove knjige i sam pogadao one koje bi me mogle zanimati, poslao mi je moje pakete knjiga u Evropu. Pomagao mi je u mom životu bez biroa. Te godine sam, u Benaresu, upoznala prijatelje – iz Indije, Tajlanda, Malezije, Sjedinjenih Država, Japana koji su mi i danas prijatelji. Posjećivala sam kurs govornog sanskrta – pokazala sam da nisam donasla zadatku – kod učitelja Vagisha Shastria u želji da upotpunim ono što sam poznavala od njega kao mrtvog jezika, “mrtvog”, kako ga vidimo mi u Evropi; nedavno sam saznala da je, telefonom, davao časove sanskrta... Madoni, on koji živi u jednoj četvrti ravno iz 17. stoljeća! Između ostalih, susrela sam Bithiku Mukherji, čija mi je knjiga<sup>4</sup> pomogla da shvatim zbog čega se indijski filozofi posvećuju *posebnom* načinu čitanju Kanta, čitanju koje daje prednost odricanju i kontemplaciji. Pokušala sam dobiti tekstove za časopis *Filozofska istraživanja*. Po povratku u Jugoslaviju, oko Nove godine 1987/88., u Beograd i Zagreb je dolazio filozof, sa Univerziteta Shantiniketan, Kalyankumar Bagchi. Zatim se nastavila moja prepiska sa arhitektom piscem Bogdanom Bogdanovićem (naša pisma su bila objavljena godinu dana ranije<sup>5</sup> kao i pisma sa *Quartetom* prije mog boravka u Indiji, osmoručni divertissement sa Ilmom Rakusom (Cirih), Majom Milčinski (Ljubljana), Evom Mayer (Berlin). Ponovo sam čitala filozofkinja Blaženku Despot, koja je, u međuvremenu, objavila druge radove. Ona je bila marksistička feministkinja iz zemlje koja je radila na domaćim konceptima samoupravljanja, rada, vremena. I dalje sam uvjerena u važnost kritike iznutra, i u njoj vidim strategijsku korist na drugim mjestima – na veliko razočaranje nekih prilično “republikanskih” (u francuskom smislu) prijatelja – na primjer u slučaju nekih “islamskih” feministica; navodno,

4 Mukherji, *Neo-Vedanta and Modernity*, Varanasi, 1983.

5 Bogdanović, Iveković, *ESEJI– Epistolarni esesji*, Beograd: Prosveta, 1986.





no). Transnacionalna konvergencija. Ali i terapija. Posebno me zanima kakva bi bila priča o 20 godina nekoga iz zemalja na jugu Planete, migracijskih ili ne.

Moj se život odvijao kao sto bi se odvija i da sam živjela bilo gdje drugdje, napr. u Parizu a ne u tadašnjoj Jugoslaviji, za nekog kao što sam ja: u trci između prijatelja izdavača, časopisa, radija (većernji programi, programi iz “kulture”, na radiju Beograda, Sarajeva i Zagreba), univerziteta, predavanja u gradu, szastanci sa prijateljima u prolazu ili radnim sastancima; promocije knjiga u knjižarama ili drugim javnim mjestima; izložbe, pozorište, kino; šetnje po starom gradu sa prijateljima ili studentima; neprekidni politički razgovori ili drugi sa mojom majkom, ili sa Goranom preko telefona; prerađivanje CV-ia, izvještaji koje treba završiti, istraživački projekti za predstavljanje i uvijek prekoračeni rokovi; korespondencija, još uvijek obilna, naročito sa Ilmom Rakusa, švicarskom spisateljicom, i Bogdanom Bogdanovićem, posebno; posjete Univerzitetu u Gracu, i Elisabethi List, filozofu i prijateljici; posjete Beogradu, Novom Sadu, Sarajevu, Ljubljani ili drugim mjestima zbog javnih rasprava; garažist; telefon SOS žrtve nasilja u kući; recenzije za izdavače, nailazim na Barthesa, *L'empire des signes*, 23. aprila 1988., i sjećam se da je izdavač, Berti Goldstein, bio izgubio stranice sa reprodukcijama iz mog originala; već sam bila naučila da nikada ne treba davati negativni izvještaj o nekom izdavaču, jer neće platiti, a knjiga će, ipak, biti objavljena; između telefonskih poziva za rezervaciju sale za “Žene i društvo”, za Filozofsko društvo ili Orijeentalističku sekciju, redovi u banci, ispiti svake nedjelje da bih smanjila broj na kraju godine, pozvani profesori, aktivnosti u stranim kulturnim centrima u gradu kada su nekoga pozivali; odlasci na more u kuću sa prekrasnim pogledom, svraćanje u poštu zbog pisama – to je uvijek dobro funkcioniralo. Sva predavanja sam obavljala četvrtkom da bih drugim danima bila slobodna: kao docent jedan magistarski tečaj azijske filozofije; seminar indijske filozofije; seminar savremene francuske filozofije; zatim, kao profesor, magistarski tečaj i samo jedan seminar sedmično. Te iste godine, završila sam rukopis *Divlja kritika* koji će ostati neobjavljen. U nastavi historije indijske filozofije, studenti su trebali pročitati dugu listu knjiga, prije nego što izađu na ispit. Građu sam dijelila na 3 perioda: antika, sistemi *darsana* (indijska “skolastika”) do kasnijeg devocionalnog pokreta *bhakti*; modernitet. Iz svakog perioda su morali pročitati bar jednu knjigu. Ispit je bio usme-





riba na žaru, lubenice, za piće divni *ayran*, večernje šetnje uz obalu. Susreli smo naše riječi za koje nismo znali da su turske, otkrili smo da su slavenski jezici Balkana među glavnim stranim jezicima, preko uzastopnih talasa useljavanja u 20. stoljeću. Ljudi treće generacije su još uvijek govorili i njegovali svoj slavenski govor sa željom i zadovoljstvom, “ćejf mi je”, rekao nam je jedan trgovac. Uskoro će, zbog rata, biti novih useljavanja iz naših krajeva, ali mi to još nismo znali. U Istambul u slastičarnice bile kao i naše ali bolje, sa kolačima od kojih mnoge poznajemo, ali još primamljiviji, i sa nekim kolačima koje ne poznajemo. Na jednoj ploči, čitamo imena onih poznatih, *baklava*, *kadaif*, *hurmašica*, a onda tražimo jedan koji ne poznamo: “buzdolabina”. Slastičar je iznenađen. Odveo nas je u kuhinju da nam pokaže frižider, a mi još uvijek ne razumijemo da se tako kaže frižider. Na ploči zapravo piše “*Baklava*, *kadaif*, *hurmašica*... sadrže puter i ne treba da budu u frižideru da ne bi postali tvrdi”.

Na povratku, bila sam sa bratom, njegovom djecom, majkom, na “sastanku Ivekovića” zakazanom u mjestu odakle potječu, Klanjcu. Nema se da se prijavi, osjeti, i uostalom, zaključila sam da, osim onih koje sam poznavala, nikog drugog to nije zanimalo, jer patrijaršija inače nije već odavno funkcionirala. Zbog čega je bio ovaj sastanak i ko je o tome mislio? Ipak, bilo mi je drago što sam ponovo vidjela zelena brda. Zatim sam otputovala u Berlin kao “kulturni multiplikator” sa jednomjesečnom stipendijom, koju mi je ponudio Njemački kulturni centar. Išla sam u kino svaki dan i prelazila sam u Istočni Berlin da vidim Egmonta Hessea koji je, teškom mukom, ali sa velikim entuzijazmom, izdavao tada još ručno tipkani časopis *Verwendung*. On će izdati, godinu dana kasnije, naš književni literarni kvartet, plod saradnje filozofa Eve Meyer iz Berlina, kasnije iz Brisela, sinologa-filozofa Maje Milčinski iz Ljubljane, autorice Ilme Rakusa iz Ciriha i mene, nazvan “Übertragen, sagt sie. Ein Litteraturkvartett” (“Prenositi, kaže ona. Jedan književni kvartet”). Kada danas gledam na to, čini mi se da nije bilo slučajno što se časopis pojavio nakon pada zida, u novembru 1989<sup>12</sup>.

Planuo je slučaj Rushdie, pravi znak tog vremena. Govorila sam za sarajevsku televiziju i rekla da je netolerancija bila moguće sredstvo svih religija, a ne posebno islama. Moji prijatelji, muslimanski teolozi tada politički građansko-laičkog stava u

12 Tekst Rade Iveković/  
I. Rakusa, “Nous sommes  
en traduction”, 1990. bio  
je jedan od prvih koraka  
zajedničkog puta sa Ilmom  
Rakusa koji je krenuo iz *Qu-  
artetta*: riječ je o razmjeni  
višejezičnih epistolarnih  
eseja na osnovu onih koje  
smo dijelili ili koji su nas di-  
jelile. Kasnije sam objavila  
jedan drugi tekst sa istim  
naslovom u *Transeupéennes*  
n°22, 2002., “Traduire,  
entre les cultures”, str.  
121-145, i [http://translate.  
eipc.net/transversal/0606/  
ivekovic/fr](http://translate.eipc.net/transversal/0606/ivekovic/fr).

tadašnjem Sarajevu, nisu bili nezadovoljni. Ali budućnost će im ostaviti malo izbora u onome što je dolazilo.

Počeli smo sa sastancima UJDI-a – Udruženje za demokratsku jugoslavensku inicijativu, sa velikim svejugoslavenskim susretom, najprije u Zagrebu, i pokretanjem biltena *Republika*, koji je kasnije postao časopis otpora u Beogradu i koji još uvijek izlazi, a uređuje ga Nebojša Popov, jedan od starih iz časopisa *Praxis*<sup>13</sup>. Koča Popović stari slavni partizanski komandant, ranije republikanski dobrovoljac iz internacionalnih brigada u španjolskom ratu, zbog čega je bio interniran u Saint Cyprien u Francuskoj, stari Titov saradnik, nekadašnji ministar inostranih poslova, koji je dao ostavku 1972. zbog slučaja beogradskih “liberala” i koji se distancirao, negdanji student filozofije na Sorboni, pisac nadrealist i član nadrealističkih krugova u Parizu i Beogradu, prijatelj Marka Ristića koji je i sam bio veliki pisac nadrealist; Koča Popović, prijatelj moga oca sa kojim sam, kao dijete iz sveg grla pjevala francuske pjesmice, izvanredna ličnost, bio je sa nama u UJDI-u i poslao nam poruku podrške iz Beograda. Poslao mi je i dvije starinske dopisnice koje su mi bile dragocjene i koje sam imala još za vrijeme mog prvog boravka, u jednom potkrovlju, u Parizu 1991. godine. Poslije toga ih više nisam mogla naći. Bilo je mnogo selidbi.

Bilo je štrajkova. Vlada ih nije htjela priznati i zvala ih je, da ublaži činjenice, “obustava rada”, jer se smatralo da su u samoupravljačkom socijalizmu radnici imali na raspolaganju sva sredstva da izraze svoje neslaganje i da dobiju zadovoljstina. Štrajkovi su se organizirali u trulom kapitalizmu, koji nije davao nikakvu drugu alternativu. Teorijske i političke analize intelektualaca i brojnih novinara su, ponekada, bile izvanredne, živa debata i uprkos svemu vrlo otvorena, bio je to kraj jedne epohe, prevaziđene su zabrane. Režim je kritikovan, čak i iz samog Saveza komunista (zvanični naziv za Komunističku partiju, podrazumijevalo se da to nije partija u zapadnjačkom shvaćanju; a to nije ni bila). U političkoj sociologiji je bilo nekoliko vrlo dobrih analiza tih štrajkova.

Axel Honneth je imao jedno predavanje na Odsjeku u Zagrebu. Nakon majskih ispita, ponovo sam otišla u Zapadni Berlin sa Kvartetom da predstavimo u Litteraturhausu nešto kao jednu malu aktovku, “Übertragen, sagt sie”. Posjetili smo naše

13 N. Popov je bio jedan od one osmorice, koji su, u Beogradu od 1972., izgubili mjesta na Univerzitetu i čiji su pasoši bili oduzeti; godine je proveo namješten u jednom Institutu za društvena istraživanja, bez mogućnosti da predaje; saradnici časopisa su bili otpušteni samo u Beogradu i nastavili su predavati u Zagrebu, ali im je bilo teško objavljivati u matičnoj republici, i, općenito svaki je uspijevaao objavljivati u drugoj republici.

prijatelje u istočnom dijelu grada, posebno Egmonta Hessea. Za mene je to bio uvod u razmišljanje o prevođenju, kroz brojne prijevode na kojim sam tada radila. U Zagrebu sam vodila majku na ljekarske preglede. Moj gimnazijski razred iz Beograda i iz Zagreba je slavio 25 godina mature: bila sam na obje proslave, jer sam sačuvala lijepe veze u Beogradu, u kome sam provela skoro cijelo školovanje i tri razreda gimnazije, dok sam u Zagrebu završila samo jedan razred, koji sam manje poznavala. Ali, u Zagrebu sam studirala, a zatim u Delhiju. Kod jedne prijateljice, koja je donijela kasetu, gledali smo u Beogradu, u martu 1989., na televiziji *Indiade* Mnouchkine, po testu Hélène Cixous. Već ranije sam vidjela, u Théâtre des Bouffes du Nord, gdje sam bila ciljano došla nekoliko godina ranije, *Mahabhartu* Petera Brooka, i pomalo sam, kroz čitanje, poznavala Hélène Cioux, a o Ariani Mnouchkine sam čula. Već je počelo bivati vruće između Slovenije i Srbije, a prije toga između Kosova i Beograda. Srbija je bojkotirala slovenačke proizvode. Na Kosovu je bio dugi mučan štrajk rudara, prava borba sa vlastima u Srbiji. Istom prilikom, ali različito, vidjeli smo čuveni prijenos manifestacija podrške rudarima direktno iz Ljubljane, čuveni direktni prijenos iz svečane sale Cankarjevog doma. Slovenci su stavili žute zvijezde kao simbol izjednačavanja sa žrtvama. Nacionalisti u Srbiji su im to zamjerali. Ante Marković, inženjer i upućeni ekonomist, nenacionalistički Hrvat, imenovan je za predsjednika vlade jugoslavenske federacije. On je bio i posljednji na tom položaju. Međunarodna zajednica je davala prednost novim nacionalističkim vođama, "demokratski izabranim", koji će uskoro postati ratne vođe; ali "demokratska legitimnost" se morala poštovati a historijska amnezija je već odavno bila izbrisala sjećanje na demokratske izbore koji su na političku scenu doveli čudovišta. Nakon nekoliko dana, Milošević je zvanično izabran za predsjednika Srbije; on je već bio predsjednik Centralnog komiteta Saveza komunista Srbije. Bio je to veliki detonator. Dana 28. juna 1989., Milošević je požurio da brani srpsku stvar u srcu Kosova, koga je već zahvatio strah. Na Gazimestanu je obilježeno sjećanje na 600 godina od poraza Srba i pada Kosova, u ruke Turaka 1389: Milošević je ovdje dao snažan poticaj svom nacionalističkom, ekspanzionističkom i pan-srpskom programu, u prisustvu naivnog diplomatskog kora. Uskoro zatim, proglašavaju se posvuda autonomne pokrajine, rehabilitiraju se imena starih nacionalističkih vođa, ponovo podižu spomenici u čast nacionalne slave, prijeti

se i počinje utrkivanje ko će se bolje pripremiti za rat. Nakon sjednice jugoslavenske skupštine, u maju, kolektivno, federalno Predsjedništvo zajedničke države je blokirano.

Još uvijek sam pokušavala živjeti normalno. Otišla sam na Rijeku na more, kao i uvijek kolima, i iznenadnim žarom počela sam se baviti vrtom. Tog ljeta, ceste su bile pune automobila i kola sa prikolicama Poljaka i Čeha koji su se vratili u svoje zemlje tek u kasnu jesen. Poljaci su išli od vrata do vrata da bi nešto prodali. To su bili turisti koji su postali emigranti. Često su spavali u svojim kolima, improviziranim kampovima. Čekali su da vide šta će se dogoditi, prije nego se vrate. Oni su dobivali lakše i češće vize za Jugoslaviju, nego za zemlje na Zapadu. Sa Jugoslavenima je bilo drugačije: nas ništa, osim novca, nije sprečavalo da putujemo u inostranstvo. Bio je potreban samo važeći pasoš, koji je svako mogao brzo podići na šalteru i nabaviti vizu, ako je to tražila neka zemlja. Od svoje sam mladosti putovala bez viza po zapadnoj Evropi, sve dok ih nisu uveli. Francuska je uvela vize za Jugoslavena u vrijeme terorizma, sredinom 80-tih godina, i nije ih više ukinula. Danas se često zaboravlja da Jugoslavija nije bila u Varšavskom paktu, Istočnom bloku i da nije bila iza "Gvozdene zavjese". Mada sam vidjela jednu talijansku novinarku, prije nekoliko godina, kako snima jedan dio ceste u pograničnom gradu Gorica, da bi "pokazala" kuda je prolazila ta famozna zavjesa. Na tako otvorenoj granici (Italija-Jugoslavija) da su ljudi radili i obavljali kupovine i na jednoj i na drugoj strani! Još početkom 80-ih godina, na sastanku sa jednom poznatom pariškom intelektualkom, u Parizu, shvatila sam da mi nije vjerovala kada sam, na njeno pitanje kako sam mogla doći, odgovorila da meni ne treba viza za Francusku. Otada me nije prestalo čuditi historijska zaboravnost. Njoj se duguje činjenica da se, jednostavno, podsjećajući se ritualno na žrtve Berlinskog zida (sigurno, one se nikada ne smiju zaboraviti ni podcijeniti) zaboravlja da su žrtve Tvrdave Evrope mnogo brojnije, zbog čega se niko ne uzbuđuje. Ali one nemaju auru koju su imale, za Zapadu, one koje su bile protiv komunizma.

Međutim, padanje zida koje se približavalo, neće se dogoditi u Jugoslaviji, neće imati direktne posljedice po nas i nije bilo uzrok rasula zemlje. Razlozi njenog razbijanja su mnogo složeniji, čak iako se mogu upisati u sam kraj hladnog rata.

Malo kasnije, ponovo sam se, u Beogradu, priključila prvoj javnoj manifestaciji, na kojoj je bilo bijednih 1500 osoba, protiv bojkota slovenačkih proizvoda u Srbiji. Svi smo se poznavali. Za to ljeto, pripremala sam na moru, gdje sam se vratila, prezentaciju za jedan kolokvij u Ljubljani. Ljeto sam provela sa majkom na moru. Ona je čitala, i gledala otvoreno more iz kuće. Pisala sam i razmišljala. Malčice smo se bavile vrtom – samo granjem i grmljem koje je osvajalo terasu – prepuštajući ostalo prašuma. Prije četrdeset godina, ovdje ništa nije raslo, bio je samo kamen. Moj otac je sve zasadio, a moja majka se bavila vrtom kada je mogla. Ja sam to počela mnogo kasnije, kada sam vidjela da se ona više ne može tim baviti. Kraj augusta – početak septembra u Beogradu je bila posljednja velika Konferencija nesvrstanih. Na njoj su bili Goran i moj brat Ivan. 3. septembra 1989., sa majkom sam kolima krenula iz Rijeke za Zagreba, za šta je potrebno samo tri sata. U planini joj je pozlilo i odvela sam je hitno u bolnicu na Sušak. Uvečer je umrla. Imala je 84 godine<sup>14</sup>. Postala je majka-kornjača, usadena u svoju fotelju. To je slika na koju ću kasnije naići kod Konstantinovića čija je majka također, po njegovim pričama, bila “kornjača”<sup>15</sup>. Moja majka je pušila cijeli život. Radila je, bila je u partizanima, vodila je sa sobom moga brata, rođenog 1938. godine. Šuma je onda bila sigurnija od tajnih skrovišta u gradu. Ali, tamo nije mogla zadržati dječaka. Ofanzive su bile vrlo teške. Morala je odlučiti da ga pošalje, sa jednim ilegalcem, van linije fronta, kod nepoznatih ljudi. U malom baroknom gradu Varaždinu, prihvatila ga je jedna dobra porodica i čuvala sve godine rata, ali moji roditelji, koji su bili u šumi, to nisu pouzdano znali sve do kraja rata. Moja majka se nikada nije prevladala bol i grižu savjesti što je tako morala “napustiti” svoje dijete. Pred kraj života napisala je tekst, rukopis započinjan više puta, o uspomenu na taj događaj, koji ju je mučio cijelog života. To je za nju bilo gore od šume. Bila je angažirana intelektualka, vrlo politizirana, otvorena, radoznala o svemu sa nekom ličnom filozofijom i mudrošću, za koju bih rekla da je kao budistička. Bila je nepokolebljiva i blaga. Nije bila popustljiva i znala je biti tvrdoglava kao mazga. Uvijek me bezrezervno podržavala i njoj zahvaljujem što sam ovakva kakva sam, i dugujem joj još i sada svaki moment hrabrosti. U mladosti je i ona bila feministkinja, ali trebalo je to da otkrijem kada je došao moj čas, jer ona nije pridavala nimalo važnosti svom vlastitom putu.

14 “La chose maternelle”,  
*Migrations littéraires* 16,  
proljeće 1991. (Pariz), str  
93-95; Le texte infini”, *ibid*,  
str. 95-97.

15 *Dekartova smrt*, Novi  
Sad: Agencija “Mir”, 1996.



ga jedan kolega sa Univerziteta u Zagrebu nije poznavao. Da ne govorim o *Grobnici za Borisa Davidovića* (1976.), i drugim knjigama, bez reda. Kada sam došla u Pariz kasnije, kupila sam prijevod *Peščanika* za velikog prijatelja i poklonila mu ga.

U novembru je srušen Berlinski zid.

Za nas je to bilo uzbudljivo ali sporedno i nije doticalo naše životno iskustvo. Za Jugoslavene to nije bilo oslobađanje, već predstava koja se događala tamo negdje, koju smo gledali na televiziji, dok su nas brinula događanja mnogo zlokobnija i prijeteca, bliža nama. Malo prije velikog rasula u Jugoslaviji, pojavile su se nove partije, najavljujući se najprije kao debatni forumi. Više njih sam posjetila. Ideologije, političke orijentacije još nisu bile određene i rastući nacionalizma još uvijek nije bio zla sudbina. Novine su bile bogate debatama i zanimljive, svakodnevno sam ih kupovala gomile, toliko se, najednom, imalo šta čitati. Ali, malo pomalo uvlačio se strah. Za to su odgovorni mnogi političari, intelektualci kao i svi oni koji su imali pristup javnoj riječi. Narod ih je slijedio, a onda se raspodijasio. Međutim, u nasilju koje je krenulo na sve strane, i žrtve su mogle postati krvnici<sup>16</sup>.

16 Mahmood Mamdani, *When Victims Become Killers, Colonialism, Nativism and the Genocide in Rwanda*, Princeton: Princeton University Press, 2001.

U proljeće 1990. god. moj prijatelj Gvozden Flego, sa Gajom Petrovićem, organizirao je mali kolokvij o post-modernoj sa francuskim filozofima u Zagrebu, na kome sam i ja učestvovala. Tada sam upoznala kolege, koji će mi kasnije pomoći da se nastanim u Parizu i da tamo nađem mjesto na univerzitetu. Još uvijek sam bila duboko utonula u svoju tugu, ali se, ipak, sjećam srdačnosti i dobrog raspoloženja na tom susretu.

Tog ljeta provodila sam mnogo vremena na Rijeci, ponekada sa prijateljima, jer mi se Goran nije mogao pridružiti. Spremala sam jedan prijedlog za seminar kao vanjski saradnik, za Collège international de philosophie za slijedeću godinu. Seminar bi imao naziv "Onaj drugi koji sam" i obrađivao bi indijsku i komparativnu filozofiju. Radila sam na orijentalizmu u filozofiji, uglavnom savremenoj i francuskoj. Od toga sam napravila knjigu još uvijek loše napisanu na francuskom<sup>17</sup>.

17 *Orients: critique de la raison postmoderne*, Pariz: izd. N. Blandin, 1992.

U oktobru sam bila nekoliko dana u Parizu na kolokvij u razlici spolova na Collège international de philosophie, koji







ili kog sam od ta dva ljeta predala monografiju o Luce Irigaray ili Lyotardu. S vremena na vrijeme, Institut je od nas naručivao radove, koje nismo mogli plasirati drugdje. Rad o Irigaray je bio objavljen u Beogradu. Kada se dogodio rat, rad o Lyotardu, obećan jednom izdavaču u Sarajevu, nije nikada objavljen. Dijelovi tog rada su ponovo napisani na francuskom za moju nepotpunu knjigu o tom autoru, za mene odlučujućem<sup>19</sup>.

*19 Le sexe de la philosophie.*  
*Jean-François Lyotard et le*  
*féminin*, Paris: L'Harmattan,  
1997.

Tog sam ljeta, 14. augusta, krenula posljednjim autobusom iz Beograda za Zagreb, zabrinuta za radno mjesto, za slučaj da iskrсне kakva granica. A to se moglo dogoditi. Više nije bilo ni voza, ni aviona. Autobusu je trebalo 10 sati umjesto uobičajenih 4 sata. Često su ga zaustavljale i pregledavale brojne neodređene milicije, nije se znalo čije. Nismo znali ko su; svi su šutjeli. Dva mlada stranca, čini se da su bili Indijci ili Tamili iz Sri Lanke, istjerani su na jednoj od tih zasjeda. Nesretni emigranti, sigurno su htjeli ući u Evropu na mala vrata, bježeći od nasilja u svojoj zemlji, ne znajući da i drugdje ima ratova. Jesu li preživjeli? Malo nakon mog povratka, u Hrvatskoj je radio javio da su brojni tenkovi napustili Beograd i da se kreću prema zapadu. Nazvala sam Gorana da mu to kažem. "Znam, rekao je, noću ne mogu ni oka sklopiti, izlaze iz kasarni, tu blizu kuće."

Sudjelovala sam na jednom skupu u Švicarskoj, treće sedmice augusta, u oblasti Romanche koja je strpljivo gradila svoj kulturni identitet, što mi se činilo apsurdnim. Između sjednica stalno sam slušala vijesti. Te nedjelje Gorbačov je oboren udarom od koga ga je "spasio" Jeljcin, da bi ga zatim gurnuo još dublje. To je izgledalo vrlo neobično. Na kolokviju je bio jedan kubanski pisac sumnjiv i umišljen, koji je rekao da će biti slijedeći predsjednik, nakon Fidela Castra, i koji se činio da je istovremeno režimski čovjek i opozicija (upoznali smo uskoro tu vrstu stava u Jugoslaviji). "Pratite priču i jednog dana bit će vam jasno", govorio je. Otada nikada nisam vidjela njegovo ime u kubanskoj historiji, ali feljton možda još nije završen... Brinuo nas je moj nećak u Parizu, jer je, pošto se zaljubio u jednu lijepu Poljakinju, isključio telefon i zaboravio ga uključiti, pa nije davao nikakve znake života. Već smo postali paranoični i morali smo mu poslati uhode.

Kada sam se vratila u Zagreb, jer su trebali početi ispiti i akademska godina, telefonska veza sa Beogradom je bila definitivno prekinuta, i više nisam mogla telefonirati Goranu, osim preko prijatelja i porodice u Sarajevu. Nisam znala šta



još imam prijatelja koji misle kao i ja, ali je strah učinio da mnogi zašute. Dok je trajao rat, nije bilo moguće tako govoriti. Nakon tog broja, časopis, koji ga je objavio, nestao je sa kioska u Hrvatskoj i nije ga više bilo. Bilo je nekih koji su mi pisali ili telefonirali da me vrijeđaju i prijete, ali i nekih koji su mi čestitali. Susjedi su mi rekli da je nedopustivo da ne silazim, s njima, u sklonište kada je uzbuna, sumnjajući da sam izdajnik. Smjestila sam prijatelje u stan, i nakon jedne uzbune, 25. oktobra 1991. ponovo sam sjela u kola i požurila u nekoliko sati udaljen Grac, u Austriji. Nisam smjela čekati slijedeću uzbunu, jer tada nije bilo dopušteno biti na putu. Srećom, bilo je samo dvadesetak minuta do nove granice sa Slovenijom, koju sam također brzo prešla. Tu sam ipak uspjela udariti jedan auto, jer sam vrlo nervozno vozila, a žena, koja je bila za volanom, pristala je da joj dam novac da bi popravila boju, ne postavljajući mi nikakva pitanja. Još uvijek se sjećam njenog lica. U Gracu me primila filozofkinja Elisabeth List, kao i ranije i kao što će me i kasnije primati. Pokušala sam nazvati Gorana u Beograd da mu kažem da odlazim, ali Austrija, kao i Njemačka, bile su prekinule veze sa Srbijom za više slijedećih godina. Ostavila sam auto pred vratima moje prijateljice i krenula vozom za Pariz. Nećaka sam poslala ocu u Egipat i smjestila sam se u svoj studio. Nisam imala posla, ali brojni prijatelji su se potrudili da mi pomognu i nađu povremeni posao na CNRS-u<sup>20</sup> (Centre national de recherche scientifique), na Collège de France<sup>21</sup> ili na univerzitetu za slijedeće godine. To su, uglavnom, bili poslovi od tri do šest mjeseci, ugovori na određeno vrijeme, neredovni, sa višemjesečnim prekidima svaki put. Još nije bilo paranoje oko radnih dozvola i, tog prvog puta, sam uspjela dosta lako produžiti svoju; kasnije je to bivalo sve teže, kada se rat proširio na Bosnu i Hercegovinu. Tražila sam izdavače za knjige, ali ih nisam nalazila. Gomilala sam rukopise, objavljujući u Francuskoj svega nekoliko članaka u časopisima, a češće u inostranstvu.

Otkrila sam Francusku intelektualno otvorenu, a institucionalno zatvorenu, i mnogo dobronamjernih prijatelja.

Kada sam došla u Francusku, morala sam sebe prevoditi. Ne toliko prevoditi svoje tekstove i knjige, što bih smatrala ispraznim gubljenjem vremena, što sam odbijala, jer sam ih, na kraju, ponovo pisala i pisala nešto drugo ne nalazeći izdavača; morala prevoditi samu sebe. Uostalom, smatrala sam i još

20 Taj posao dugujem J. Ch.-G. sa kojom sam stupila u kontakt preko P.G.

21 Taj posao dugujem G. F.



oblasti u sastavu Srbije. Govorila sam mu da dođe u Pariz i lagala da sam našla posao. Svaki put mi je odgovarao da će sigurno doći slijedeće srijede, ako se pokaže da nema nikakvih izgleda i ako pregovori ne uspiju. To je trajalo cijelu jesen. Konačno je krenuo avionom za Beč, zatim vozom za Grac, i stigao u Pariz 18. novembra, na dan pada Vukovara, kolima koje je uzeo od Elisabeth. Od tog momenta je bilo jasno da se nećemo vratiti, mada smo još gajili neku nadu. Pošto ni onda, ni kasnije nije našao posao u Francuskoj, mada je bio dobar frankofon, niti je dugo mogao dobiti papire, Goran se brzo dao na traženje posla drugdje, kao privatno lice, u misijama OUN-a, a kasnije u jednom nezavisnom međunarodnom institutu za politička istraživanja i konsultacije. 15. februara 1992. otišao je u Nju Jork; kao i ja, imao je samo ugovore na određeno vrijeme. Kasnije je radio na Haitiju, u Južnoj Africi, Gvatemali, Afganistanu, ne računajući kraće pojedinačne misije. U intervalima između ugovora, želio mi se pridružiti u Parizu ali nije uspijevaao, jer nismo imali "odgovarajuće" papire. Odlučili smo da se nastavimo tamo gdje prvo od nas dobije manje više siguran posao. Ali, nikada nismo uspjeli dobiti posao na istom mjestu i nastavili smo bračni život u neprekidnom putovanju, kakav je uvijek i bio. Ovog puta je to bilo na mnogo većim razdaljinama, sa jednog kontinenta na drugi. Nastavila sam tražiti posao.

Živjela sam u jednoj garsonjeri od dvije djevojačke sobice, sa tušem, u Ulici Claude Bernard, na dva koraka od Ulice Mouffetard, gdje sam pila kafu na pijaci i nedaleko od Universiteta ili Collègea, gdje sam predavala. Moja prijateljica Christiane Gascon, koju sam upoznala još 70-ih godina u Indiji, stanovala je blizu, i ponekada sam bivala u njenom stanu, kada je ona odlazila na put. Tu sam primila Gorana, kada je konačno mogao doći, u trosobnom toplom stanu punom trofeja, uspomena sa putovanja po dalekim zemljama Haitiju, Meksiku, Indiji. Pomagali su nam pravi prijatelji. Borba za papire trajala je duge godine.

Igor Štiks

## POVIJEST POPLAVE

### Pristanište

Poplava je pošla za tobom  
Vidio si je kako probija  
lijepu haussmannovsku peterokatnicu  
na bulevaru Saint-Michel  
tmurnog proljetnog dana  
Vikao si ljudima da se sklone  
da je tu  
da pune vreće pijeskom  
da se istog časa uspnu na krovove  
i gledaju u pravcu mosta Mirabeau  
s kojeg se odbacio Celan  
s uspomenama iz Bukovine  
mjesto kamenja u džepu  
Širio si paniku  
tvoj glas na francuskom  
kao da ti nije pripadao  
no ipak si nastavio buncati  
Smirivali su te poslije  
*pastisom* i mokrim krpama  
Jedna djevojka iz komiteta  
za zaštitu usmene predaje  
držala ti je glavu među dlanovima  
i uspavljivala te pričama  
o bretonskim noćima  
Nisi usnuo svjestan valova  
koji ustrajno drobe i tu obalu.

Slična se stvar dogodila  
usred čikaške noći  
Čuo si vatrogasce  
Čuo si kola civilne zaštite  
Jezero Michigan opasno se ljuljalo  
Sirene su dopirale daleko  
sve do žutih polja Midwesta  
i luteranske crkve na brdu u Iowi



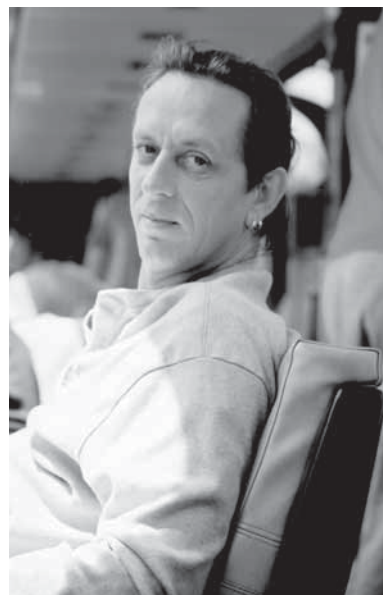


Znaš sve o tome  
Kaplje iz tebe posvuda  
iz prstiju najčešće  
Ne koristiš kompjuter  
jer se bojiš električnog udara  
Papir se pak brzo navlaži  
Inače, ne pišeš mnogo  
Poplava prezire svoju povijest  
Ne usuđuješ se pomilovati nečiju kosu  
još manje ući nekome u krevet  
Zato si naklonjen ljubavi pod tušem  
Mutna voda brzo se gubi u slivniku  
Nitko ne primjećuje  
Ne moraš objašnjavati  
da ti je poplava dala prezime,  
da mu ne znaš izvor,  
da se i sam čudiš kad ga izgovoriš  
da u sebi ustrajno prizivaš  
obilatu i zločudnu kišu  
koja će obezvrijediti poznatu geografiju  
i zamesti tvoj trag  
na preostalom kopnu.

Ponekad u gomili  
ugledaš ruku sličnu tvojoj  
Prepoznaješ odmah te smežurane prste,  
jer dobro znaš teksturu talasastog poda  
u crkvi Sv. Marka u Veneciji  
Među njima još ne rastu peraje  
jer iskustvo poplave ne vrijedi mnogo  
Svaki put kad naiđe kao da je prvi  
Radost se javlja samo kad ti voda nanese  
predmet, pogled, njezinu maramu  
ili pjesmu o kući pored mora  
Stvari za koje si mislio  
da su nepovratno nestale  
u snažnom i dubokom viru  
koji je zauvijek progutao Virginiju Woolf,  
sarajevsko djetinjstvo  
i obalu za pristajanje.



Preporučuju ženidbu za lokalnu djevicu  
ili progon  
Pijetao na krovu je namirisao kišu  
Ovo je posljednja stanica  
Nisi ni mogao otići dalje  
Seljani će te zaštititi pred potjerom  
ali ne mogu ti ponuditi  
šamanov grob nad dolinom.



*Semezdin Mehmedinović*

## DEVET ALEXANDRIJA

Prema mome proračunu, koji mogućno nije potpun,  
U Americi je devet gradova s imenom Alexandria.  
Kartografija novog  
Nastala je na principu ucrtavanja  
Starog svijeta preko oceanskog indiga...

Jedino tako je zamisliv  
Moj put preko kontinenta:  
U prelasku iz jedne Alexandrije u drugu  
Neprestano stižući u isti grad.

I samo uz potpuno uvjerenje  
Da je cjelina svijeta sačuvana  
Mogu zamisliti pokret  
Iz jedne u drugu američku Alexandriju,  
Na isti egipatski dok

## SUFIZAM

Na putu čitam Jalaluddina Rumija  
Pjesnika rođenog u Afganistanu  
I nalazim lijepih opisa putovanja  
U vrijeme dok željeznica nije postojala.

Putujući sa jedne američke obale na drugu:  
Rumija (iz prijevoda Colemana Barksa)  
Šapatom prenosim u pšenični slavenski glas  
I vidim ono što već znam:

U odnosu na jezik  
Ljepota stoji *japanski*-visoko  
Kao snijeg iznad Denvera.  
Upućeni pak tvrde da je engleski prijevod  
Ravnopravan originalu i da, u skladu s tim,  
Sufizam postoji na akcentu američkog juga



## SANTA LEDA

U Chicagu sam imao pauzu od četiri sata.  
On me dočeka na stanici.  
I sad se vozimo uz jezero: "Led u januaru"  
Kaže Aleksandar, ispuštajući volan iz ruku  
Da dlanovima opiše džinovske sante  
Koje talasi iznesu skoro do ceste.

Gledam kako ruke oblikuju led,  
Jer umoran putnik svijet doživljava  
Najviše preko očiju i stopala.  
A kad se uplaših da ću zakasniti na voz –  
On kaže: "Ne boj se, u mojim si rukama."

I to je tačan opis mene nakon svega:  
Ja sam santa leda fino oblikovana  
U Alexandriji, VA



## ZA TUGU KONTINENTA

Putujući s jedne američke obale na drugu,  
Vidio sam ljude usamljene, u tugi i bijesu,  
Vidio sam dobre, i one  
Koji toplinu prenose još samo na prsten –

I mislim da u meni postoji sačuvan izraz tuge  
Za tugu kontinenta  
Kao što voz čuva sjećanje na galiju  
Jer sve poruke do mene stižu iz stopala.

Hoću reći, na svakom putu  
Ja sam politički emigrant:  
Uvijek na tlu kojeg pomjera voda  
Osjećam da ne bi trebao biti tu  
I da stojim na globusu ukoso  
Kao na čestitki Unicefa nacrtano dijete

## VRATA USPRAVLJENA NA VJETRU

Na kraju puta je Alexandria,  
Tamo sam doselio ovog ljeta  
S namjerom da napišem pjesmu.  
To manje govori o mojoj odanosti  
A više o slijedećem doživljaju doma:

Tamo sam, uz rijeku, vidio vrata  
Koja nisu integralni dio kuće  
Već samo vrata uspravljena na vjetru.  
Onaj ko ih otvara može mirno zakoračiti u rijeku.

I rekoh: "Vrata – beskućnik!"

A iza njih je  
Beskonačna unutrašnjost doma  
Sa džinovskim gondolama iz Italije  
I zlatnim ribama u akvariju oceana

(Pisano na putu Alexandria – Washington D.C. –  
Chicago – Los Angeles – Chicago – Philadelphia –  
Alexandria od 19. do 28. septembra 2001.)



Nikola Madžirov

## NAPUŠTANJE POVRATKA

Bogovi koji su “nekad postojali”  
vraćaju se samo u “pravo vrijeme”.

Martin Hajdeger, “Čemu pjesnici”

preveo sa makedonskog:  
Nenad Vujadinović

Moje prezime Madžirov svjedočanstvo je jedne prinudne seobe od prije stotinjak godina – seobe s juga na sjever, koja se ostvarila kao kontrast biološki elaborisanoj seobi sjever-jug, instinktivnoj praksi bezgraničnih beskučnika – ptica. Madžiri, odnosno Muhadžiri ili iseljenici /izbjeglice/, pristalice Muhameda, koje su se oko njega okupljale u Medini. Poslije Balkanskih ratova, tadašnje grčke vlasti protjerale su moje pretke Makedonce iz svojih domova u Egejskoj Makedoniji. U to vrijeme naše prezime bilo je Stamenovi, u rječniku objašnjeno kao: *čvrstina, statičnost, izdržljivost*. Poslije iseljavanja 1913. godine naša porodica dobila je naziv Madžirovi i to je prezime koje do dan-danas nosim kao genetsko i generičko opredjeljenje.

Moje ime je Nikola – nomensko i nomadsko naslijeđe globalnog hrišćanskog zaštitnika, mornara i putnika. I(s)konski čisti pogled sveca Nikole presrêtao me u skoro svakom taksi-voziću, u vidu ovalne minijaturne ikone zalijepljene odmah do volana; u svakom autobusu, odmah iznad starih izlizanih naljepnica, koje nas kao neke ikone (shortcuts) uvode u jednu minulu ideološku stvarnost.

Volim da putujem. I zato što nemam dom, i zato što ne mogu da imam dom. Pol Virilio piše: biti, znači ne biti ni na jednom mjestu. Prvi put sam pobjegao od kuće kad sam imao tri godine, u cipelama svog oca, triput većim od mojih stopala. Taj nagon i danas čuvam u sebi, samo što su mi sad cipele pretijesne. Prvo bjekstvo od kuće, od drugih uvijek imenovano kao lutanje, jeste ono prvobitno i konstantno buđenje u prostorima koji nam nisu dodijeljeni. Nije riječ o napuštanju nečega, prosto zato što u to doba svijest o akumulaciji stvari i uspomena još uvijek nije konstruisana. Dijete bježi kad nema

ništa, isto kao neko ko bježi od svojih strahova, a ne od svoje prošlosti. Ja još uvijek strahujem od širine puta, a ne od njegove dužine.

Volim da bježim. Svakom udomljavanju prethodi bijeg. Svakom dječijem crtežu s kućom pod suncem prethode nečija sukcesivna sjećanja “zavežljaja preko ramena” ili “kofera pod miškom” – imagološke redukcije cijelog nasljedstva. Zavežljaj na leđima je onaj vrh strjelice koji još uvijek pokazuje prema napuštenom; koferski prednogama je ona zemaljska prepreka na putu ka prvobitnoj širini prostornosti novog života. I pjesnik bi bio samo odvratan bjegunac od realnosti, ako u to svoje bjekstvo ne bi ponio sa sobom i nesreću (Emil Sarošan).

Ne želim da budem prognan. Bjugunac odnosi, a izgnanik nosi. U svakom prinudno otrkrivenom prostoru izgnanik gradi kuću od vazduha, s novim oltarima, montažnim zidovima i freskama. Njegovi kućni bogovi žive u sobi s odškrnutim vratima. On je supstanca univerzalnosti, plaćenik u armiji sanjara i raznosilac sterilne prašine. Njega često sanjaju. Izgnanik je bezbolno kolektivno sjećanje i pored svoje lične boli. On je nesigurni čuvar svjetskih pragmi i normiranih promjena i briga. Izgnanik gubi prostornost, a zadržava graničnost. Njegovo tijelo napušta dušu levitirajući kao bespilotna letjelica nad napuštenim mjestima. On je refleks etičnosti i refleksija estetike oživljavanja. Prije nego što napusti, napuštaju ga. Njegova preparirana praznina obećana je mnogim muzejima. On se stalno vraća, kroz tragove svog primjetnog odsustva. Izgnanik ne treba da pamti, ali mora da se prisjeća.

Volio bih da se vraćam. Povratak je oblik sjećanja. Čim izgovorim riječ “dom”, preda mnom se otvara polje unutrašnjosti, topli enterijer, statička nedodirljivost. Sa svakim čulnim usvajanjem pojma “kuća” otkriva mi se spoljašnjost, geometrija dvorišta, granična fasadiranost promjenljivog prostora. *Dinamičnost doma* je određena čežnjom za stalnim vraćanjem njemu, bilo kroz rekonstruisane ulice djetinjstva, bilo kroz oživljene instinkte trajne pripadnosti. U kući se živi, u dom se vraća. Dom vraća. Napuštanje povratka je pravo napuštanje samog sebe.



© PHOTO BY THOMAS LANGDON

## DOM

preveo sa makedonskog: Živio sam na kraju grada  
Nenad Vujadinović kao ulična svjetiljka kojoj niko  
ne mijenja sijalicu.  
Paučina je držala zidove zajedno,  
znoj naše spojene dlanove.  
U preobražajima nevješto sazidanog kamena  
krio sam plišano meće  
spašavajući ga od sna.

Danonoćno sam oživljavao prag,  
vraćajući se kao pčela koja  
se uvijek vraća prethodnom cvijetu.  
Bio je mir kad sam napustio dom:

zagrižena jabuka nije potamnila,  
na pismu je stajala marka sa starom napuštenom kućom.

Od rođenja se krećem ka tihim prostorima  
i poda mnom se lijepe praznine  
kao snijeg što ne zna da li zemlji  
ili vazduhu pripada.

## ODVOJEN

Odvojio sam se od svake istine o prapočecima  
stabala, rijeka i gradova.  
Imam ime koje će biti ulica rastanaka  
i srce koje se pojavljuje na rendgenskim snimcima.  
Odvojio sam se i od tebe, majko svih nebā  
i kuća bezbrižnosti.  
Sad je moja krv bjegunac koji pripada  
nekim dušama i otvorenim ranama.  
Moj bog živi u fosforu šibice,  
u pepelu što čuva oblik presječenog drveta.  
Ne treba mi mapa svijeta kad tonem u san.  
Sad sjenka klasova žita pokriva moju nadu,  
i moja je riječ vrijedna  
kao stari porodični sat koji ne mjeri vrijeme.  
Odvojio sam se od sebe, da bih stigao do tvoje kože  
koja miriše na med i vjetar, do tvog imena  
koje znači nemir, što me čini spokojnim,  
što otvara kapije gradova u kojima spavam,  
a ne živim. Odvojio sam se od vazduha, vode, vatre.  
Zemlja od koje sam stvoren  
ugrađena je u moj dom.

## POSLIJE NAS

Jednog dana neko će složiti našu ćebad  
i poslaće je na hemijsko čišćenje  
da iz nje istrije i posljednje zrnce soli,  
otvoriće naša pisma i ređaće ih po datumima  
umjesto po tome koliko su čitana.

Jednog dana neko će po sobi rasporediti namještaj  
kao šahovske figure na početku nove igre,  
otvoriće i staru kutiju za cipele  
u kojoj čuvamo dugmad otpalu s pidžama,  
nepotrošene baterije i glad.

Jednog dana vratiće nam se bol u kičmi  
od težine hotelskih ključeva i  
sumnjičavost uz koju nam recepcioner daje  
daljinski upravljač.

Tuđa sažaljenja krenuće za nama  
kao mjesec za zalutalim djetetom.



## NOVE ZEMLJE

Treba istrugati zid  
na kojem je vlaga iscrtala  
mapu novog svijeta  
i nanijeti nova razilaženja.

Ispod njih treba nepravilno  
rasporediti kamenje kao  
stope čovjeka koji bježi od svojih strahova.

Potrebno je postati  
kružno ogledalo u poluotvorenom dlanu  
i odraziti tuđe zagrljaje  
oštre kao makaze koje se dodirnu  
samo kad treba nešto presjeći.

Treba izmisliti nove zemlje,  
da bi bilo moguće opet koračati po vodi.



## GRADOVI KOJI NAM NE PRIPADAJU

U tuđim gradovima  
misi slobodno skitaju poput grobova  
zaboravljenih cirkuzanata,  
psi laju na kontejnere i  
na pahuljice što u njih padaju.

U tuđim smo gradovima neprimjetni  
kao kristalni anđeo zaključan u  
neprovjetrenoj vitrini, kao drugi zemljotres  
koji je kadar da samo razmjesti već uništeno.

## U SUDOVIMA NOĆI

Ne plašim se daljina,  
njihova bliskost me plaši.  
U svakoj slomljenoj cigli zida živim,  
gdje su ose čuvari  
svih pretpostavljenih planeta koje smo sebi obećali.  
Za mirisom sagorjelog benzina trčim,  
zimskim mjerenjem vremena  
otkrivam te.  
Bdim nad svakim gradom što tone u san  
i nad cvijećem što se bešumno otvara  
u sudovima noći.  
Naše sjenke su tako blizu  
i sva sazvježđa su formirana  
na osnovu bliskosti zvijezda.





## VELIKA ULAGANJA I VELIKI RIZICI

Nedovoljna usredotočenost bila je najveći krivac proturječjima. Riječi su bile suviše kada sam ih najviše koristio, emocije su dobivale na snazi kada su izmicale iz ruku, kada nisam imao sreće da ih oplemenim.

Život je bio prepun rizika. Velika ulaganja i veliki rizici. Najplemenitija je bila melankolija. Srce je tada pravilno radilo, misli su bile kristalno jasne.

Sada iznova razmišljam o sreći, pokretu razotkrivanja, skidanju ljuski oklopa. Pokrećući ogromne zupčanike, pomičući svijet oko sebe tisućama zaobljenih galerija skrivenih u ošamućenoj glavi, podižem tu istu otežalu glavu zagledavajući se u nebo nadsvođeno neuhvatljivim prostorom. Budućnost se još uvijek ne nazire. Ponovno sam sam. Ponovno na početku. Pripadnik vremena koje se još nije osmislilo.

## ULAZAK U VETVU

Tragovi koje ostavljam nepresušni su izvor mirisa dok dolazim iz drugog svijeta u prostor prapostojbine stapajući se u cjelovito biće šume koja me obavlja, kao što misao obavlja tijelo, kao što tijelo prigušuje duboke otkucaje srca.

## ŠUMA

U prirodi tijelo doživljava preobrazbu. Mišići očvrstnu, ud nabrekne poput ogromne bjelouške palucajući travom. Uzimam sjekiru, lomim grane srušenog debla. Ja sam kralj ove šume i njezin spasitelj. Spasitelj sam svih vjeverica, borova i stoljetnog hlada podno kojega raste mahovina. Iz mog sjemena izrasta novo stablo, zeleno i tiho poput duše djeteta. Jesenji pljuskovi podrivaju staze niz šumske padine. Njima ljeti obilazim gudure. Šuma i ja vidamo se nijemi i tihi poput dvoje ljubavnika.

Razmišljao sam i odlučio. Usred šume sagradit ću kuću s trijemom i kamenim dimnjakom. Kući ću dovući ženu i psa. Psa da noću čuva šumu, ženu da grije postelju i rađa djecu zelenu i tihu poput duše drveća.







## Ispod kestena Ušće Gradišćice i Ljubljanice

za Davida Albaharija

Dodi sa mnom, napolje, pod kestene, koji se opet osipaju,  
prijatelju iz mladosti, šta prijatelj, pesnički heroj  
koji me ćutanjem učio kako na primeran način da govorim,  
od stola ustane, sitan i mršav kao hrt, i prati me,

prvi put nije obrnuto, bez vidnog napora i precizno,  
jednostavno i jasno kao proza koju piše. To je ušće,  
odmah iza prvog ugla, tu glavna reka krotko pije  
iz pritoke i samo povremeno širi korito, uhvaćeno

između salate, barova za ranu kafu, golubova i nostalgije  
za udaljenim Dunavom. I nema tvrđave, niti parka koji čuva  
granicu u bivšem gradu, juče, prekjuče, neumoljivo ovde,  
a već skoro nestalu, kao plavičasti stubić nad zgarištem

iz zemlje koja se podiže iz zajedničke cigarete. Dodajemo je  
jedan drugom u krugu, ako je to krug, polarna mećava nove  
domovine, kamene planine i sive kasarne, šumeće  
lišće i prisilno buđenje: nema me, nikad me nije bilo.

## Žena koje nema Hommage Ivi Andriću

Žao mi je da nisi duže ostala, vršak sija u mraku.  
Pa i druga koje poznajem po izgledu, jave se,  
otpisana, ne zaboravljena sećanja i pucketanja u peći,  
kunem se, gorelo je u metalnoj furunici kojoj je potrebna

hrana, ugalj i cepanice dremaju u podrumu, trening  
nije bio u skladu sa odmorom kao što smo zamislili,  
mada pre bukta ne osećam nikakvu stravu,  
pre nešto slično promeni, iz dana u dan,

kunem se, bila je duga pauza za bratstvo i jedinstvo  
i prvomajska vatra, ko si i čija si, zašto tvoje  
reči zvuče iskreno, kad su najmanje istinite,  
oblici narandžastih eksplozija bi zaslužili pažnju,

koju svaki razvijeni narod posvećuje svojim mudracima,  
novi stilovi čitanja i obećanja, prelomljeni kao skokovi  
preko plamena, udahneš dim i izdahneš tamu, mesec  
pažljivih razgovora: žao mi je što nisi duže ostala.

## Savet mladom pesniku

Pre no pustimo da smo uhvaćeni kao cvileći psi,  
ispred baraka koje su napustili vlasnici,  
glođući strah od nepoznatih topova,  
podzemni tuneli na slobodnu zemlju.

Pre nego dopustimo da nas negiraju kao proroke,  
vesti o pravima životinja i biljaka su prečuli  
i kamenje su prevideli, radije su pevali jednostavne  
i upozoravajuće propovedi o sanjarima.

Pre nego što pustimo da se osramotimo kao trgovci,  
odveli su dečake i starice iz prodanih kuća,  
za šta ne treba dovoljno, ako mene pitaš,  
samo pokvaren karakter i dah sipe koja beži.

Pre nego što pustimo da se potopimo kao admirali,  
izgubili su kompas i porodičnu srebrninu,  
voleo bih da kažem i ovo:do središta svih stvari  
dođe samo onaj ko ne vlada, nego služi.

## Turski restoran

Jilmiz Han, Karlovška ulica, Ljubljana

Ispod dremajuće nadstrešnice, između zdepaste tvrđave  
i prometne ulice sedi šanker, veliki od svetlosti  
i savijenih nogu, nisko pri tlu sa raširenim  
naručjem poziva; ka meni, ka meni, dosta je turskog

meda. Dođem i pomešam se sa ljudima, svaki  
od njih ima ljubav, a ja sam ušao bez para.  
Je li dakle čudno ako se osvrćem preko ramena?  
Iz tuđe čaše srčem, a pijem iz zajedničke slavine.

Najpre polako, a onda do dna. Voleo bih da razgovaram,  
ali navika je prejaka: uzmem knjigu u ruke i neko vreme  
čitam mrtve žene, sebi u bradu. Voleo bih da zadržim  
očaj, deluje lošije. Još jače moram da izoštrim pogled

da bih znao da slegnem ljubaznim ramenima  
kad je kelner kliznuo u mene, obrijan je glatko i obraz  
zaklanja, izašao je iz predstave matinea. Sedišta,  
tamno platno, prozirna duša i mnogo male drame.

## Balkanski most za Igora Štiksa

Drugi prave za sebe mape zvezda, nas dvojica gledamo dole,  
u poverljivu vodu, i dugo šapućemo o mirisnim zrnima  
i skrivalištima, lošim i manje lošim vremenima, vrtoglavo  
te pogodi kao trudnicu koja ne donosi, ako previše

u sebe povuče slike. Množe se sa peskom na obali  
svakoga grada gde te vuče nejasno obećanje,  
građa za roman, tužni kućepazitelj, svetlost ispod vrata.  
Pojma nemam ko juče u susjedstvu modnih likova

koji su tvoje društvo iz nužde i radoznalosti, ko zaista zna  
da u svakoj slučajnosti počiva ključ, ko sa tobom sedi  
i ko vidi to što vidiš ti: penu oko usta koja prati  
propale studente u snu, razrovane ulice, trg streljanih

talaca, kobile žalosno ržu i vrše samoubistva,  
vidiš novu kožu i novi kontinent, vidiš stranu u knjizi  
koju ćeš napisati, vidiš bare na pločniku Čikaga  
i Pariza, vidiš znak samoće i mnogo čitalaca.

Juče kuća, danas ništa  
Prule, Ljubljana

Mimo kuće sa jednim prozorom idem, polaganim ritmom bez sinkopa. Idem, idem, zastanem: iz ogromnog stakla pozove me i zadrži mračna pega, široka poput kišobrana. U davnoj poljskoj priči čitao sam o njemu. Oklevam,

ližem nokte, gledam i odmeravam mogućnosti: dobra meta, ako ne za kamen, koga bacim, onda za moje sletanje. Privremen će biti, već vidim, ali sa time se rado mirim. Važno da uđem unutra i složim padobran, mrvice oduvam

i zapalim vatru svojom kosom. Lična žrtva i zajednička sigurnost. Zaista peče, ali nisam protiv, baš ništa mi ne smeta. Peklo je tada u sobi, skoro već salonu, gospođa srednjih godina koja je u Londonu studirala

sviranje klavira, delila nam je engleske melodije, nepravilne glagole i šamari su odzvanjali dugo, još zvone u glavi, odjekuju i kao dim se gube dok mimo kuće idem, sporim ritmom bez sinkopa.

## Praznici

Kuća Planinskog saveza Slovenije, Dvoržakova ulica, Ljubljana

za Igora Štrukla

Počinju praznici, listanje kataloga sa planinskim izletima,  
domaća hrana u kolibama i livadama na rebrima Golice.  
Počinju praznici, sa pogledima, uperenim u ništa, što ne bih  
video sa ovog mesta, gde mi se sad zaustavio korak, na ivici

stepenika. Baš do dna se sagnem i osećam pomeranje  
trave i potrese u mozgu, oštrina biljke je bušila  
beton i rastegla se, neznano brzo, požarna merdevina  
ili šta? Doseže već visoko, sad baš mnogo ne oklevam,

sa pogledom uperenim u ništa, na donji klin prenesem težinu  
i penjem se gore, srećom ne baš dugo, dok ne nađem  
čvrsto tlo. Napipam prozorsku policu i bacim se gore, prema  
licu  
i smešku: moj cimer, venčani kum! Dvostruki državljanin

već dugo živi sa pogledom na kule starog Njujorka  
i ljubljanske pločnike. Sećanja nose strašne posledice,  
kao magični krug i dosadni rođaci, nepređeni putevi,  
rad i praznici:hvala za otvoreni prozor i zajedničko vreme!



## Hodač po konopcu Za Igora Zabela (1958 – 2005)

Gledaj zoru i zagrljaj, gledaj pogrešnu dijagnozu, gledaj trenje konopca, monasi su ga privezali za gromobran, zuji rastegnut između pozlaćene kupole i kabineta, svetlo gori u modernoj galeriji i kustos radi za nepoznate

naručioce, crta mape za umetnike koji ne žele u domaćem bloku da ostanu, planove za lebdenje i druga ponavljanja prvih koraka, pipke i somotske papuče, mnogo vežbi iz strpljenja i rastućeg znanja.

Po zujećem konopcu neki od nas idu i već to je milostivo što uopšte nešto zadržavamo u čaši a da ne polivamo, majstori za kritiku praznih gradova i vazdušnih tokova, pratimo sebe na ekranima u bojama iscedene mandarine,

naši stilovi ravnoteže su različiti, a opsednutost ista: doći na drugu stranu, svesno beležiti i opet se vratiti. Vidi kolebljivu ruku ovde i privremeno utočište tamo, žareću svetlost istoka, katalog bez poslednjeg lista.

## Džez klub

Betovenova ulica, Ljubljana

Imaš li nešto zajedničko sa čovekom? Skače sa kamena na kamen, sa rukama u džepovima, uglednim poslom i sa činelama u ušima. Lek za život u vremenu je larva i negovanje odbačenih pasa.

Imaš li nešto zajedničko sa čovekom koji se nečeg priseća, mnogo toga i ne? Poklonjena sitnina u kapi je nagrada za narodne pesme, treba novac uložiti pametno, možda u novi klarinet.

Imaš li nešto zajedničko sa čovekom koji sa kamena skače na kamen, prema redovnoj predstavi i dobro znanom klubu? Sibirski mraz popušta, ne consolations of prijatelja. Među prodavcima magle

i dirigentima utoneš u tišinu, pucketanje parketa i nepoznatog jezika uznemirava te i ponekad uplaši. Imaš li nešto zajedničko sa čovekom koji tvrdi da su topli zvuci i kamenje uvek naši?

## Džems Džojs je spavao tu Željeznička stanica, Ljubljana

Kako nastoji da vidi nazad, kroz pritvoren prozor,  
kroz gustu tkaninu zavese koja tamo visi još od studentskih  
dana, Venecija i carski dvorci u Beču samo klize pored,  
na pola puta do škole, kako sa mukom sriče imena, natpise

na građanskim vilama i seoskim stanicama, podiže se živo  
srebro, sestra smrti. O stanju stvari ne možeš da sudiš po  
razbijenom staklu a otvorenim ustima nije dobro jesti sećanja,  
ali bila si opasno lepa dok si se vozila na pruzi

između univerziteta i bolje sobe u naselju, sa ljubavnikom  
i povratnom kartom. Sad znam da kukavica ne plete gnezda,  
gostuje u tuđim gradovima: sa jednim od domorodaca  
oženi se, druge daje da se prognaju na Hebride. Vraćam se

ne onako kao ti, ostajem ovde. Dakle, bilo je zasluženno, mada  
van plana, kratak šok, dugo putovanje kad te nisam  
više ugledao, sišla si na drugom koloseku i zeleno ostrvo  
je sada tvoj novi dom, a mene si osudila na privide.









Mitko Madžunkov

preveo sa makedonskog:  
Nenad Vujadinović

## Róda jedinac i njegovo jato



1 Марко К. Цепенков:  
*Автобиографија*. Македонски  
народни умотворби,  
кн. 10. – Скопје, Македонска  
книга, 1972 (svi navodi u ovom  
eseju obilježeni kao<sup>1</sup>,  
iz istog su izvora – M. M.).

### I

Činjenica da u svojim najboljim djelima Marko K. Cepenkov prevazilazi kolektivni način mišljenja i iskazivanja i da, polazeći od arhetipskog i opšteg, dolazi do samog sebe, do sopstvenog jezika i stila, do svog sižea i kompozicije, a i do svog pogleda na svijet – može da se ilustruje njegovim remek-djelom: pričom *Siljan Roda*, koja se, svakako, može ubrojiti i među najbolje “narodne” priče u sveukupnoj svjetskoj književnosti. Istovremeno, ona je i poetički testament Cepenkova.

Poznato je da je ovaj prilepski terzija Šapkarevu dao nekoliko priča koje je Šapkarev odštampao u svom *Zborniku*, ali kad je zatražio priču o Siljanu, “pošto mu se mnogo dopala”<sup>1</sup> Cepenkov nije htio da mu je dá, već je dobio jaku želju da još više piše, da nikome ne povjerava svoje djelo i da ga sam odštampa. U *Autobografiji*, na mjestima na kojima govori o Siljanu, probija se iznenada, sasvim neočekivano za Cepenkova, jedan skoro sujetan, dječje lukav i egoističan ton: “A znaš li, gospodine Šapkarev... da sam se i ja prihvatio tvog zanata?”<sup>1</sup> Pa i to je samo dekor, spoljašnja kurtoazija: pored sveg poštovanja koje osjeća prema Šapkarevu, samouki Cepenkov zna da ni on, ni bilo ko drugi, ne može da dosanja do kraja njegove snove, iako se divi i *Zborniku* braće Miladinov, iako ga drži pod jastukom kao “drugo jevanđelje”, iako su ga baš priče Šapkareva usmjerile “da piše još”,<sup>1</sup> ipak, ono što on zamišlja kao svoj zbornik je nešto sasvim drugačije od svega što je vidio i od svega što je do tad u njegovoj okolini stvoreno. Njegova ambicija je veličanstvena – on želi da napiše sintetičko djelo u kojem će zapisati sav narodni život, od početka do kraja. “Evo kako sam mislio da odštampam jedan zbornik: prvo da u njemu ima o rođenju i adetima; poslije da ima o životu u mladosti naroda, sve po



redu – do ženidbe jednog momka i udaje jedne djevojke; da ima starost, smrt i običaje poslije smrti.”<sup>1</sup> Čovjek koji kroji u glavi takve planove ne može da odustane od svog krunskog djela, zato što zna vrijednost te priče, a zna i još nešto: da niko ne može da je ispriča kao on, jer nije to priča koja samo treba da se zapiše, već i priča koju treba iznova stvoriti.

Marko Cepenkov čuo je priču o Siljanu Rodi od svog oca, ali u kojem tačno obliku – to danas nije moguće ustanoviti. Bez sumnje postojala je osnovna fabula: stara legenda o neposlušnom sinu koji se pobunio protiv svog oca, koji je, opet, bio oličenje kolektivnog morala i tradicionalnih vrijednosti; legenda o sinovljevoj odiseji i o njegovom ponovnom vraćanju u skute naroda, od kojeg je prethodno pobjegao, nadrastajući sad priču kolektiva i spoznajući je kao svoju sopstvenu stvarnost. Naravno, Cepenkov je mnogo toga dodao osnovnom skeletu: njegove su, nesumnjivo, realistične slike iz seoskog i gradskog života, karakteristični aktuelni socijalni momenat napuštanja sela i odlaska u grad, običaji i mučni život u polju, rad oko stoke, istančana psihologija likova, odnos između svekrve i snahe, djeda i unuka, Bosiljkina svadba – po svemu sudeći, Cepenkov je sam proširio fabulu, čineći je složenom i bogatom, punom peripetija i prepoznavanja, kao u klasičnoj grčkoj drami – no, bez sumnje, unio je u nju i elemente drugih priča.

*Siljan Roda* obično se grubo ubraja u priče o životinjama, u saglasnosti s uobičajenim klasifikacijama narodnog stvaralaštva. To je, međutim, sve drugo samo ne “priča o životinjama”. Ovo djelo je negdje na granici između realistične i fantastične priče u modernom smislu riječi, s jasnim alegorijskim sazvučjima o sudbini naroda i jedinke, o odnosu između “jata” i usamljenih ptica; to nije magična priča, bajka u kojoj je sve moguće (ili su barem takvi elementi svedeni na minimum), već je riječ o preciznoj paraboli o čovjekovoj sudbini u kojoj su svi detalji u funkciji osnovne ideje.

Postoji među pričama Cepenkova jedna koju on sam naziva alegorijom i koja možda sadrži ključ za shvatanje *Siljana Rode*. Ta alegorija – koju je isto tako čuo od svog oca – zove se *Blagodetni gospodar s Istoka i oslobođeni rob* i slikovito prikazuje čovjekov život uz pomoć nekoliko glavnih simbola. U toj priči govori se o tome kako je Blagodetni gospodar (Gospod Bog), ne želeći da drži kod sebe svog slugu (Čovjeka) “kao nekog roba”<sup>2</sup> “poklonio ovome jednu jaku lađu” (Ženu), “te ga smjestio u lađu i pustio da plovi po moru” (“začetak čovjeka u

2 Марко К. Цепенков: *Благодетлниот господар од Исток и ослободениот роб*. Македонски народни умотворби, кн. 7. – Скопје, Македонска книга, 1972 (svi navodi u ovom eseju obilježeni kao <sup>2</sup>, iz istog su izvora – M. M.).

ženi”).<sup>2</sup> “Prije toga mu je platio njegovo” (“dar koji postoji u čovjeku”).<sup>2</sup> Lađa je plivala “skoro devet dana” (nošenje ploda), tjerana silnim vjetrovima i “nekim velikim talasima” (iskušenja), dok se na kraju nije slomila kod neke ade: more je izbacilo malog slugu “među dvije obale na suvo”<sup>2</sup> (rađanje). Rob “se pretvarao da je bez svijesti, te da ne može da se ispravi na noge” (djetinjstvo), ali “na sreću njegovu, u blizini je našao dva izvora”<sup>2</sup> (dojke-hraniteljke). Nigdje “nije mogao da vidi traga čovjeku” (vjerovatno zato što se svako rađa sam), a zemlja je bila čas polje “zeleno kao kadifa” (ljepota življenja), čas “dolina puna najgoreg trnja”<sup>2</sup> (crnilo života). Hodajući, stigao je do “jednog ogromnog grada” (“životni vijek”), gdje su ga sačekali ljudi “i proglasili ga carem” (“svaki čovjek je za sebe car”).<sup>2</sup> Pred cara danju-noću sjedao je jedan starac (čovjekova savjest, misao). Dok je jednom sam sjedao u odaji, car je pozvao starca i pitao ga o običajima koji vladaju u njegovoj zemlji (u svijetu uopšte). Ovaj mu je rekao da je dobro uradio što se sjetio da ga to upita (dokaz da je postao mudar), pa mu je rekao istinu: da će njegovo carovanje trajati samo godinu dana (“čovjekov životni vijek je kao jedna godina ili kao jedan dan”), a zatim će ga staviti u “jedan lijep čamac” (mrtvački kovčeg) i “prevešće ga preko mutnog i maglovitog mora” (sahrana), te odnijeti “u jednu drugu zemlju pustu”<sup>2</sup> (onaj svijet). Prije toga će mu uzeti “krunu carsku i štap”, svući će mu “carsku odjeću” (pad čovjekove slave); ali ako na vrijeme sredi svoje prebivalište na ovome svijetu, dok je još uvijek moćan car (dok je živ), njegovo blaženstvo će biti vječno (“što god daš iz svoje ruke, pomoći će ti pred Bogom”).<sup>2</sup>

Na posebnoj listu Cepenkov je ostavio bilješku u vezi s ovom pričom: “Važna alegorijska priča ili fantastična, o čovjekovom postojanju i poslije smrti. 1869.” Priča je, svakako, zapisana prije *Siljana* i sa sigurnošću može da se kaže da je dio njene simbolike utkan u složeno i slojevito tkivo poznatije priče, čija je osnova isto tako alegorijska (parabola o vraćanju bludnog sina), ali čiji smisao nije jasno razumljiv i jednoznačan, već zamagljen i složen.

Od simbola koji se sreću u obje priče, naročito su važni oni koji sugerišu rađanje (kroz preživljene muke, kroz iskustvo) i preobražaj. U *Siljanu Rodi*, razumljivo, riječ je o duhovnom rađanju i o moralnom preobražaju (“Ah, ti Bože dragi i ti zlatna Bogorodice! Molim vam se, dušu da mi ne uzmete, dok opet ne postanem čovjek...”).<sup>3</sup>

3 Марко К. Цепенков: *Силјан Штркот*. Македонски народни умотворби, кн. 10. – Скопје, Македонска книга, 1972 (svi navodi u ovom eseju obilježeni kao <sup>3</sup>, iz istog su izvora – М. М.).









udaljimo, kao što se i dragocjenost života osjeća u momentu kad se nad njim nadviše tamni oblaci. Opisi narodnog života za vrijeme Siljanovog “rodovanja” svakako spadaju u sam vrh naše “idilične” proze. Priroda odnosa između Siljana Rode i njegovih ukućana sigurno stvara i nekoliko tamnih ironično-sarkastičnih scena, ali u tim djelovima ipak preovladava životna radost – što je možda i lično obojeno i vezano za priče Koste Cepenkova iz vremena kad mu je otac Marko išao u selo Malo Konjari kao kum. U svakom slučaju taj ton je mnogo svjetliji od onoga kojim Cepenkov opisuje jutro kad Siljan, narednog proljeća, opet postaje čovjek. Prvi Siljanov dolazak, i pored sve tuge, opisan je skoro svečanim tonom, i gotovo ozareno: “Pošto je devetog marta Siljan plakao na kući za ukućanima, kad ih je gledao i nije mogao s njima da priča, žalostan je odletio od kuće i otišao u polje da vidi njive, livade, lozu, i polja gdje su goveda pasla”.<sup>3</sup> Njegovo konačno vraćanje u svakodnevicu, ne samo slično, nego sasvim identično onom s početka priče, dato je u stilu velikog majstora: “Sišao je Siljan s ambara dolje i krenuo da uđe u kuću. Pošto je bilo rano i vrijeme je bilo pokvareno kišom i susnježicom, bila je još baba marta, ukućani su sjedali kraj vatre i grijali se”.<sup>3</sup> Takav povratak u svakodnevni život jasno nagovještava da se u međuvremenu ništa nije promijenilo i da je Siljanov preobražaj, više ili manje, njegova stvar. I to je novo iznenađenje koje nam priprema Cepenkov.

Siljanova sudbina je tijesno povezana s pričom o malom bratu i sestri koji su se pretvorili u ptice – o Sivetu i Čuli. Kad mu njegov otac Božin to pripovijeda, on istinitost priče povezuje sa svojom vjerom u tradiciju: “E, tako mi Boga čedo, tebi se možda čini da je laž, ali meni je istina, jer mi je preneseno od djeda-pradjeda.” Za Božina je, dakle, priča istinita zato što je čuo od svojih starih. Za Siljana je, u početku, baš iz istog razloga – laž. On ne vjeruje u priče. Ali polazeći na put, ka svom novom životu, ka ko zna kakvom preobražaju, on ulazi u onu simboličnu lađu-čamac koja istovremeno označava i smrt i rađanje, pa, izbačen na ostrvo usred mora istine, postaje junak jedne drugačije, a ipak iste priče, u koju mora da vjeruje jer je ne sluša nego je proživljava – time, u stvari, započinje njegov novi život, drugo rađanje i postepeni moralni preobražaj. Tako za Siljana očeva priča postaje stvarnost, time se kolektivno iskustvo spaja s ličnim doživljajem. Više ništa što se čini nevjerovatnim ne može da ospori istinu! Ali kad onog hladnog i kišovitog marta Siljan ponovo uđe u svoju kuću, ni ukućani, ni seljani koji se okupe da





Siljanu Rodi – srećemo oca Kostu u mladosti: pjesnik, bundžija, nemiran duh okrenut nekim drugim krajevima i drugačijim oblicima življenja. “Do 15. godine bez gaća” je išao, ali harač nije platio, “dvadesetj se primakao, nit’ je zanat započeo, nit’ neki posao, samo je živio kako mu se htjelo, išao u lov, guske je gajio i na borbe gusaka ih nosio. Takve je stvari radio”. Kad “se sjetio da treba da bude domaćin”, drvosječa je postao, ali pošto je sa zetom s kojim je bio na planini pojeo “hleb koji su od kuće ponijeli”, skuvali su i kačamak – i čim je “pojeo jedan zalogaj kačamaka, on mu se zalijepio za nepca”, tako da se “gutajući zamalo udavio”. Otac Kosta je “u tom trenutku ustao, kao da će na vodu da ide i otišao je kući”<sup>1</sup> Zatim je postao drvar, pa pekar, pa bakalin, pa sluga u Vlaškoj, pa “pandur kod knjaza Miloša”. U oslobođenoj Srbiji živio je godinama život na ivici noža i na kraju se vratio kući: digao je ruke od skitačkog života i avantura, obogaćen saznanjem da iza svake priče o zakopanom “kazanu dukata” vreba smrtna opasnost. Postaje hećim, “hećim siromašnih”,<sup>1</sup> svjestan da najveće bogatstvo koje otac može da ostavi sinu jeste blagoslov koji mu daje. Sličnost između Koste Cepenkova i Siljana Rode je velika: obojica traže lak i bezbrižan život, obojica ne vole da rade, obojica su skeptični prema ljepotama prstonarodnog života (oličenim u seoskom znoju i kačamaku), obojica idu u tuđ i dalek svijet, gdje gube svoj identitet, i obojica se – vraćajući se kući – preporode i preobrazu. Zato nije ni čudo što je baš otac Kosta nosio u sebi priču o Siljanu Rodi kao raspeće oko vrata i što ju je baš on kazao svom sinu.

Ali od tog momenta – kao i kod Siljana, od trenutka kad se definitivno vraća kući – i u životu Cepenkova, stvarno i izmaštano, realnost i priča počinju da se miješaju. *Autobiografija* briše svaku sumnju u vezi s tim ko je pravi autor priča koje je Cepenkov “zapisao”, naročito one o Siljanu Rodi; očigledno da je u pitanju isti jezik, isti stil, isti način građenja likova, da su isti tipovi junaka i neprestano preplitanje priče i realnosti. *Autobiografija* je napisana mnogo poslije priče o Siljanu Rodi, ali ta dva djela nastala su od istog tijesta, veza između njih je više nego očigledna, čak može da se kaže i da je *Siljan Roda* svojevrsna anticipacija *Autobiografije*, kao što je i ona, bar djelimično, sjećanje na priču o rodi jedincu i njegovom jatuu. Otac Kosta iz *Autobiografije* je buntovni Siljan koji se otisnuo u bijeli svijet, idući za svojom zvijezdom; ali će njegov život u tuđini, nakon povratka u domovinu, sve više ličiti na priču i san. Vraćajući





Dirljiv je (bez ijednog sličnog primjera kad je u pitanju čitava južnoslovenska književna tradicija) način na koji Marko Cepenkov, umjesto sebe, od svojih ukućana brani Poeziju i njevu misiju, kao i časni poziv stvaraoaca, koji niti može, niti želi da se suprotstavi unutrašnjem talasu: "Sam znam da od ovih priča i drugih stvari neću da zaradim pare, ali kad se u meni našao merak za to, što da radim, ne mogu da ostavim... Ne da mi ti, domaćice, kažeš, nego bilo ko da mi kaže da ne pišem, neću ga poslušati. Pisao sam i pisaću dok imam duše, pa ako Gospod bude želio da dođe čas da odštampam ove stvari, vidjećeš kakav će to trenutak biti, kakve ću pohvale dobiti, ali ne od svakoga, nego od ljudi koji znaju vrijednost narodnih stvari. Najzad, da vam kažem nešto, smrt će mi oteti pero iz ruke. Eto tako. I drugo nemam što da vam kažem."<sup>1</sup>

Misija stvaralaštva na taj način zauvijek je stavljena iznad interesa svakodnevnog života. Ono što je za očeve, za prvobitne pripovjedače koji su prenosili svoje priče s koljena na koljeno, bilo samo priča, za onog koji taj posao dovodi do kraja, koji nije jedan u nizu, nego je baš posljednji, onaj koji jednom i zauvijek fiksira "djelo vjekova", to prestaje da bude priča i postaje život. Čak i više od toga: postaje poseban svijet, zaustavljen jednom zauvijek, i zato je vječan.

Tako će se nastavak priče o Siljanu Rodi – ili priče o rodi jedinicu od trenutka njegovog osvješćivanja, kao moguća nova, a, u stvari, tako stara priča – stopiti sa životom Marka Cepenkova, ispričanim u *Autobiografiji*. Otac-sin vratiće se iz svoje "donje zemlje priča" u zagrljaj stvarnosti, a sin-otac će, baš u ime te stvarnosti, otići u krajeve iz sna. Da bi se došlo do sebe treba da se ode od sebe. Pred njim će zjapiti tuđina i vječno progonstvo, a on će im koračati u susret kao ka jedinom mogućem oslobođenju i izbavljenju. Za razliku od Siljana, on se nikad neće vratiti, nego će zauvijek ostati ona roda jedinac, samo duhom prisutan na krovu očeve kuće, i gledaće s čežnjom u očima, iz magljivih daljina, iz dana u dan u rodna polja i u svoje najmilije, a neće moći da ih dodirne ni da ih zovne.

Taj primjer – način na koji Marko Cepenkov dvaput prepričava "očevu priču" o Siljanu Rodi i o sopstvenom životu ili, bolje rečeno, način na koji se priča pretvara u istinu i krvavo iskustvo – dovoljno ubjedljivo govori o stvaralačkoj individualnosti velikog pripovjedača, najjačoj u cijeloj umjetničkoj tradiciji makedonskog naroda.



menti koje Cepenkov unosi u tu priču, oni koji se odnose na njegovu sopstvenu porodicu, naročito na njegovog oca i na njega samog, u djelu su dati grafički, kao gramatička zagonetka ili kao tajni jezik čije značenje sasvim sigurno nije bilo poznato ni samom Cepenkovu.

O čemu je riječ?

Kod Cepenkova se sreće jedna gramatička osobitost: u toku pripovijedanja on se neprestano koleba kad je u pitanju upotreba neodređenog i određenog prošlog vremena, kao da se dvoumi između prepričavanja nečega o čemu je slušao i pričanja o nečemu što je sam doživio. Te dvije forme karakteristične za makedonski jezik naizmjenično se pojavljuju u mnogim pričama, od fantastičnih do realističnih, i to ne samo na određenim mjestima u tekstu, nego često i u okviru iste rečenice. Ova pojava nije tipična za narodno pripovijedanje. Naprotiv: izgleda da je jedino prirodno pripovjedačko vrijeme makedonskih narodnih priča tzv. neodređeno prošlo vrijeme, i da samo ono može da prenese priču, koju je zapisivač, po pravilu, mogao čuti jedino od nekog drugog. Upravo to makedonskim narodnim pričama daje posebnu i prepoznatljivu boju, što je prirodno i razumljivo, jer "forme neodređenog vremena služe i za prepričavanje radnji koje lično nismo usvojili, a nisu nam ni saopštene od strane nekog drugog, dok upotreba formi određenog prošlog vremena uvijek podrazumijeva da se radnja odvijala u našem prisustvu i da smo je lično percipirali ili, pak, predstavlja radnju prema kojoj se odnosimo – kao da smo je lično doživjeli",<sup>6</sup> iz čega proizilazi da je u duhu našeg jezika da radnje koje nam je "saopštio neko drugi" prenesemo neodređenim prošlim vremenom, a one koje "smo doživjeli lično" – određenim prošlim vremenom. Naročito kad se zna da svako prepričavanje produbljuje vremenski jaz i sve nas više udaljava od vremena u kojem se radnja odvijala, tako da se stvara, makar i prividan, utisak da se ono što je iskazano neodređenim prošlim vremenom dogodilo negdje u dalekoj prošlosti, a ono što je iskazano određenim prošlim vremenom – nedavno (bar s pripovjedačeve tačke gledišta). Priča je, na svaki način, starija od nas. Ona je postojala prije nas. Ono što slušamo starije je od onog što sami govorimo. I zato se zapisivač narodnih umotvorina, ako želi da vjerno prenese narodnu priču (takav je slučaj sa Šapkarevim, na primjer), služi formama neodređenog prošlog vremena.

Kod Cepenkova to nije slučaj. Kod njega se ono što se čulo i ono što je potom stvoreno (prošlost i sadašnjost) stalno pro-

<sup>6</sup> Блаже Конески:  
*Граматика на македонскиот  
литературен јазик,*  
кн. 2. – Скопје, Просветно  
дело, 1954 (svi navodi u ovom  
eseju obilježeni kao <sup>6</sup>, iz istog su  
izvora – M. M.).



I na početku i na kraju, i na mnogo mjesta u čitavoj priči – paralelno s očekivanim neodređenim prošlim vremenom – stalno se pojavljuje i prošlo određeno vrijeme, kao vjerni čuvar stvarnosti; nezavisno od toga da li se stvarnost daje kao završena ili nezavršena. *Siljan Roda* počinje riječima “имаше еден чоек”, završava rečenicom “така ми кажа татко”. Ovo je klasičan primjer za situaciju u kojoj jezik postaje svjedok stvarnosti i onaj ko gradi most između nje i dalekih predanja; što je, opet, tema za sebe. Za naše sadašnje potrebe, sasvim je dovoljno da ukažemo na ona mjesta iz priče na kojima Siljana nalazimo u nekom karakterističnom odnosu s drugim likovima. Iz dosadašnje analize proizilazi da su glavni životni prototipovi koje možemo da tražimo u *Siljanu Rodi* sam autor, Marko Cepenkov, i njegov otac Kosta, u zajedničkoj dvojnoj ulozi otac-sin i sin-otac, Siljan i Božin istovremeno. Prema ovome, baš na onim mjestima gdje u priči nalazimo Siljana samog, ili gdje je riječ o odnosu između sina i oca i njihovih bližnjih, trebalo bi da se očekuje prisustvo i neodređenih, i određenih formi prošlog vremena.

Da li najvažnije djelo Cepenkova opravdava ova očekivanja?

U priči o Siljanu Rodi ima tridesetak mjesta na kojima istovremeno srećemo te dvije forme – i baš u tim rečenicama nalazimo Siljana: po jednom s drugovima i s duhovnikom (iskušenje, odlazak), više puta samog ili sa svojim alter egom Hadži Kljak-Kljakom (druga zemlja, put, vraćanje), a u svim ostalim slučajevima s njegovim ukućanima (koji, da čudo bude veće kad je riječ o jednoj narodnoj priči, svi odreda – sve do sluge Smileta i kučke Lise – imaju vlastita imena): s nevjestom Nedom, sinom Velkom, sestrom Bosiljkom, majkom Stojnom i, najčešće, i naravno na najkarakterističniji način, s ocem Božinom.











odnos bio osam prema jedan u korist *škode*. Sada je bilo sasvim obrnuto. *Škode* su bile retke i pičke su postale lepe. Ili su se za mene tada lepile samo Leane?

U dvorištu je neki tinejdžer u kožnjaku jakni žickao ljude. Svakog časa bi pogledao u mom pravcu. Nakon pola sata mi je prišao i zatražio cigaretu. Izvukao sam tri iz kutije i dao mu ih. Nije prošlo dugo, i došao je da me upita za pivo. Dao sam mu novac i rekao da ga donese i meni. Dok mi je vraćao kusur, runda mi se učinila nekako skupom, ali, nisam hteo da budem zakeralo. Okrenuli smo još nekoliko tura, pokupili se i otišli do sledećeg lokala. Vukao me je kroz mračni park. Odjednom me je zgrabio za vrat, bacio na tlo i dahtao nada mnom:

“Ovde mlate ljude!”

Počeo je da martinkama šutira u travu, sve dok se oko mene nije stvorio žitni krug. A onda se smirio i objasnio mi da on nije baš uvek takav. Da ga samo ponekad obuzme nesavladiv bes. Pružio mi je ruku i ubedio me da što pre moram da ga se otarasim.

U kafani smo seli u ćošak. Na sto je stigao litar viskija.

“Ne bih više oštro”, rekao sam, kada smo ispraznili trećinu boce. “Bolje donesi dva piva i deset žetona za flipere”, primetio sam kako mu se cackle oči pod svetlom.

“Imaš li para?”

Otkopčao sam sako i pokazao 100 evra.

“Daj!”, zahtevao je.

“Daću ti 200, ako oboriš rekord u fliperima”, stisnuo sam njušku.

Odmah je doneo sa šanka kriglu, tresnuo je na sto i bacio se na igricu. Automat ga je potpuno obuzeo. Čim sam uvideo da više nisam u krugu njegovih misli, brzo sam, ne plativši, zbrisao napolje.

Više iz fore da smirim savest, nego se ičemu nadajući, otišao sam kod Alana. Ulaz je bio zaključan. Naslonio sam se na spoljašnje zvonice i motrio na prozore. U stanu na najvišem spratu se upalilo svetlo. Primakavši prst uz usne, Leana je pozivala na tišinu. Odmakao sam ruku i sačekao da dođe da otvori. Nosila je kratku spavačicu koja joj je otkrivala duge noge. Priлично se popravila, od kada sam je poslednji put video.

“Nedavno sam dobila svoj stan. Otpratiću te tamo. Danas sam kod roditelja. Sutra moram rano ujutru na posao”, šaputala je i u papučama me odvukla u susednu zgradu.



“Hteo si da ti budem žena”, setila se.

“Moguće”, odgovorio sam. “Sinoć.”

Odavno je uvidela da su u meni skrivene dve ličnosti. Jedna koja se otkriva u pijanstvu, i druga kada sam trezan. A kada sam trezan, svaka pomisao na život sa ženom mi je tuđa. Tada se hvalim celibatom. Ljudi mnoge stvari urade, samo zato da bi se pokazali pred drugima. Jedna od tih stvari je venčanje. A onda se svađaju, gube zdravlje i energiju. Na meni se ne vide moje godine, između ostalog i zato što sam samac.

Olomuc me je oduševio. Stari grad je na svakom koraku širio kulturu. Knjižare, zlatare, zanatske radionice, javni WC-i, crkve, kafane i poslastičarnice. Sve u skerletnoj bolji. Pred hotelom je stajala grupa devojčica u crnim najlonkama i minisuknjama. Hteo sam da im priđem, ali me je Leana odvušla u trolu, rekavši mi:

“Hteo bi da navučеш neku boleštinu?”

Vozili smo se do poslednje stanice. Pre nego što smo izašli, upozorila me je na to da Alan živi bogu za leđima.

“Zanimljiva simbolika, kada je u pitanju jedan sveštenik”, preventivno sam kupio četiri litra vina.

Hudobin je zaista bio na kraju sveta. Do njega je vodio samo put koji se tu i tamo sužavao u stazicu. Više se nisu mogle videti ni kuće. U blatu se nisu mogli prepoznati nikakvi tragovi. Leaninim otvaračem sam izvukao zapušač od plute i upitao je:

“Jesi li sigurna da idemo u dobrom pravcu?”

Klimnula je i dodala: “I sam ćeš shvatiti zašto su ga bacili ovde.”

Nakon tri kilometra stigli smo do minijaturne crkvice. U sakristiji je Alan u velikoj šerpi kuvao povrće. Iskreno nam se obradovao. I Leanu i mene je grlio barem minut.

“Od kada sam se vratio sa studija u Rusiji, niko me još nije posetio”, izvinjavao nam se stojeći kraj šporeta na drva. “Dita je otišla u šumu po ogrev.”

Izvukao sam flaše za poklon i kroz prozor smo ugledali Ditu, koja se mučila vukući suvo granje. Priskočili smo joj u pomoć. Sitna, plavokosa lepotica. Pravoslavna supruga u svojim dvadesetim. Ponudio sam se da zajedno odemo po novi svežanj. Leana mi je uputila otrovni pogled. Alan je rekao:

“Pokazaću ti crkvu.”

Strmim stepenicama smo se popeli na galeriju, odatle u zvonik i merdevinama još više. Zastajao je pored svake ikone,

kleknuo i prekrstio se. Takvog ga nisam znao. U sećanju mi je ostao kao parti-men. Iz ptičje perspektive su se mogle videti usamljene kuće i groblje.

“Dolaze kod mene samo kada su sahrane”, požalio mi se. “Inače odlaze na misu u Olomuc.”

“Zašto?”

“Ne znam”, pogladio se po dugoj bradi.

“Skupljamo drva za zimu”, objasnila je Dita srčuci čorbu od trava.

“Da ih nasečem?” ponudio sam se pošto sam pojeo ukusnu čorbu.

“Pomoći ću ti.” Alan je uzeo gitaru.

Sekirom sam skraćivao grane, dok je on prebira po žicama. Uglavnom *Doorse*, koje je obožavao. Ceganice sam ređao na gomilu i nakon dobrih sat vremena završio sa poslom.

“Trebalo bi da odeš u Rusiju”, pop je otro znoj s čela. “Tamo su isti kao ti. Nalivaju se i jebe im se za sve!”

Mesarsku sekiru sam zabio u ceganicu i hteo da se istuširam, ali, nisu imali tekuće vode. Na groblju sam morao da spustim kofu u bunar i da se polijem vodom iz nje.

Alan nas je pozvao u restoran. Bio je udaljen neka dva kilometra. Obuo je gumene cipele, izvukao sekiru iz ceganice i sakrio je među šibljje. Na moj upitni pogled je odgovorio:

“Kada pijem, imam psihičke smetnje.”

Pogledao sam u Ditu. Klimnula je glavom.

U restoranu smo naručili pivo i vrč rakije. Popa je brzo uhvatilo. Krenuo je sa recitacijom:

“Pivni tacek je mou bibli, učtenka muj posledni soud... “

“Počelo je”, Leana se nagnula ka meni.

“... jsem papež i cisar se svou židli ...”

“Objavio je knjigu pesama”, ponosno je rekla Dita.

“... šťasten jsem, když nemužu se hnout ...”, deklamirao je do u beskraj.

Zaboravili smo na njega i udubili se u razgovor. Jezik je bio sličan našem. Baš zbog toga sam voleo da dolazim u Češku. Rupe iz lošeg engleskog mogu da se popune. Alan je gudio i gudio svoju poeziju. Kao da svira radio. Posle izvesnog vremena više ne primećuješ da je uključen. Odjednom je promenio stanicu i počeo da vređa goste. Ljutito je tupkao nogama po podu i svakom žitelju parohije istresao u facu ono što mu je sledovalo. Pogledao sam Leanu i Ditu. Alanu se u očima vide-





“Premalo sam spavao.”

“On uvek premalo spava”, Leana je dunula u kašiku. “Idemo posle ručka.”

“Već?”

“U Zlinu me čeka *hlapec*”, naglasila je poslednju reč. “A za njega ne znam!”

Opraštali smo se dugim zagrljajima. Alanu sam rekao: “Verovatno se više nikada nećemo videti” i Diti: “Mnogo te volim!”

Napustili smo Hudobin. Leana me je odvušla do voza za Olomuc. Grad nije bio više tako simpatičan. Ni onih kurvica nije bilo pred hotelom. Samo je saobraćaj bio brži. I tiši.

Iz Zlina sam nastavio za Slovačku. Nisam više imao šta da tražim u Češkoj. Oprostio sam se od Leane, zurili smo jedno mimo drugog. Na peronu je njen *hlapec* nije čekao.

Proverio sam kako stojim sa novcem i rasporedio 30 evra u levi, 40 u desni, a 50 u najskriveniji džep sakoa. Obuzela me je putnička groznica. Uopšte nisam hteo da se vratim kući. Bilo je potrebno samo pametno trošiti, i mogao bih da ostanem napolju još čitavih mesec dana.

Na stanci u Bratislavi sam prvog skinheda koga sam ugledao upitao gde se nalazi kakav pametna gostionica. Uputio me je tri kilometra dalje i smestio u trolu. Nije rekao, gde da izađem. Vozio sam se do kraja. Tamo je bila neka letnja bašta, a za stolovima sve sami otrovni tipovi. Pankeri, irokezi, ćelavci, svi sa lancima i u vojničkim čizmama. Iz zvučnika je treštalo death metal.

“Litar vina”, naručio sam.

Konobar u potkovanim čizmama se iskezio i otkrio srebrne zube:

“S ledom ili bez?”

“Hladno”, rekao sam.

“Ovde služimo samo borovaču i pivo”, uozbiljio se.

“Šta je to borovača?” upitao sam.

“Rakija.”

Zverke u dvorištu su nakostrešeno motrile na mene. Na brzinu sam izbrojao njih jedanaest, i zaključio da ću morati da ih potkupim, ako želim da sačuvam glavu.

“Tri borovače i pivo za mene, i šta drugi budu hteli”, naručio sam.

Odavno nisam podnosio rakiju, ali ovog puta mi je zaista bila potrebna. Sasuo sam je u grlo, brže nego pivo. Beštije su





pičke, verovatno, samo ćutke melju u sebi. Većina ljudi ju je smatrala čudakinjom. S vremenom su je prihvatili takvu kakva je. Nudila se samo naizgled. I oko nje se trebalo potruditi. Ništa nije bilo doneto na poslužavniku. Bila je feministkinja.

“Jeste li spremni?” došao je Benjamin iz spavaće sobe.

“Prošle nedelje je kupio nov auto”, šapnula mi je Maja, pre nego što smo seli u mašinu. “Moraš da ga pohvališ! I sam znaš kakvi ste vi, muškarci!”

Benjamin je upalio motor, i počeo sam da piskutam, kako se brzine meko menjaju, kako je vožnja udobna, kako motor prede, a onda mi je ponestalo ideja. Posvađan sam sa tehnikom, i zato sam ponovio repertoar.

“I malo troši!” bio je uvređen, zato što nisam otkrio glavni adut.

“Zar nije detinjast?” sa prednjeg sedišta se podsmehnula Maja.

“Daj, začepi! Da te u subotu nisam odveo na gej paradu, i danas bi plakala zbog Berlina!”

“Tamo sam te pozvala samo zato da ne bi bio ljubomoran, kada se ližem sa pičkama!”

Maja se, između ostalog, volela da hvali biseksualnim sklonostima, iako je nikada nisam video sa nekom ženom. Lezbijke su me odavno palile. Nehotice sam naglas, čežnjivo rekao:

“Dve pičke i ja...”

“Zar nisi u celibatu?” pecnula me je.

“Čudni su putevi gospodnji.”

Benjamina je bilo baš briga za gospodnje puteve. Imao je nov auto.

Ostavili su me u Godoviču. Stigao sam kući, otišao da se istuširam, bacio krpe u veš-mašinu i ispržio jaja. Pomislio sam kako tokom čitavog svog tumaranja po belom svetu, nisam sebi priuštio picu. Ćutke sam umakao hleb u žumance i čekao da stigne sledeći honorar.

Vojislav Vulanović

## PREDVRIJEME

Ne možemo pobijediti noć,  
cio zadatak čovjeka jest  
zbijanje hrpice sinova i kćeri  
na ponjavi u ćošku svoga doma,  
ne znamo za čiju gozbu,  
za čiju radost ili nasladu,  
ako ne za neprolaznu prolaznost,  
za zahuktalu rijeku vječnosti,  
koja mitari ljudsku vojsku,  
da je ima ko oslušivati,  
ushćivati se i slaviti je,  
dok je njen duh neprijateljski,  
zauzet nepoznatim naumima i gradnjom,  
nalik naponu slijepih vodoskoka,  
podizujući nad ljudima svoju nadmoć,  
svoju hitru neustrašivu tišinu.

## SUNOVRAT

Vrijeme sumorno, teško, prijepotopsko. Škripe oluje,  
kiša je štropot krvi.

Mudrost –

struganje sasuta duha.

Uzimanje prava na počinstvo  
nad čovjekom smetenjakom i baksuznikom.

Krvnici oštre mač o naša čela.

Čovjek nema nikakvu vrijednost.

Mogu ga pljuvati, ponižavati, ubiti,  
kao posljednju seosku kučku!

Oteto je pramenje misli

kojima se biće liječi.

- A ona se ustremila da se uda,  
u ovom lopovskom, okrvavljenom vremenu,

kada je sramota misliti na spas,

a još sramotnije ovom haosu

dodavati svoj krvavi odrezak.

## HERAKLIT

Starci, zemni filozofi, ne bjehu dosegнули tvari,  
bavljahu se sitnim mjerama,  
nadmudrivanjem, zagriženošću,  
sudanjama za sitnice,  
za zahvat raonika iza mednika  
(no možda su tu vidjeli pomak vječnosti!),  
dugo bi motrili došljaka  
ne bi li otkrili varalicu,  
opakog trgovca ili klevetnika,  
a zatim mu nudili najbolji log,  
ljudi toliko uvrnuti  
nijesu znali drukčije  
da ispune svoju prazninu  
i iskupe zadatau opreznost  
pred svijetom koji osjećahu  
kao nejasnu i čudnovatu stvar,  
palimpsest, nepostojanje, libido,  
potom je nastao oštar sudija, Heraklit.



## BOŽIĆ

Opkoljava me toliko nesreće  
da ne moram kopati po sebi  
da bih obrazložio svoje riječi,  
zemlja se premeće u plamenu,  
ljudi čine ljuta nedjela  
da stvarnost doreći ne možeš,  
da ti je patnja kosmička,  
da ti srce visi o koncu,  
da nigdje ne možeš da se obrneš  
da vidiš iole svijetao izlaz,  
leden je zrak, i taman, i zagušljiv,  
a ljudi kao u predsmrtnoj uri,  
pognute glave, obraza blijedih,  
glasa prigušenog i ustrašenog,  
nigdje jednog znaka Gospoda,  
bijeg i sumnja su ti susjedi,  
progonitelj obilazi tvoja vrata,  
na do vratku upisuje crni krst,  
u hodnik ti uskače progonjeni,  
(od sebe, od manitoga svoga brata),  
kojega žališ i daješ mu obuću,  
mada je satara u njegovim rukama,  
mного je nesreće oko moga doma,  
mного neizrecive boli u srcu,  
da učiniti ne mogu ništa,  
a sam sam, i riječi su nizašta.

## BOŽIĆNI PSALM

Zašto si me u svijet izveo, Gospode,  
ako mi ne daš mir i tišinu,  
ako mi ne daš blagoslov,  
jesi li me dao na dar tiraninu,  
koji pokušava da se pohvali  
kako me milosno pušta da živim,  
dok ne nađe razlog da me udavi,  
ili u svom ratu pripremi mi pogibao,  
zašto sam uistinu ovdje došao,  
jesi li me u svoje predvorje izveo  
da radujem se gledajući svijet,  
da idem od gore do gore, od lista do lista,  
da slavim sunce i pijem sa izvora,  
ili da satani stupam na ispovijed,  
da nemam lijepoga dana ni vedre noći,  
ni prinosa svojih, do li spaljenih,  
ni veselja bratskih, do li pokolja.

## NA ČISTINI

Htio bih sakriti svoju  
propast.  
Moja je propast kiša  
(slušam kako bije o zemlju).  
Moja je propast rat  
(misao se muči u polusjenama).  
Moja propast je vrijeme  
(što ne bi trebalo znati).  
Ne plačem. Ne smijem se.  
Život je obračun  
Gospoda sa mnom.  
Onaj sam koji u svojim kovinama  
nije ostvario ni hiljaditi dio  
svojih naslućivanja.  
Onaj sam koji nema što podijeliti,  
jer ništa nije ni ostvario.  
Bačen sam na zemlju,  
napućen na otimanje  
kao spasenje unaprijed izgubljeno.

## APOKALIPSA

Čitavoga svoga života  
živiš u stravičnoj stisci,  
otkada si uočio i osjetio  
da je “borba” i “napredak” prevara,  
da su na bojištima žrtve junaka  
raskužene ptičurine,  
koje treba lagodno zaboraviti,  
da je bolje da su ljudsko meso  
u pustinji potezali zvjerovi,  
no što je sječeno kao ulog za otadžbinu,  
obilježeno spomenikom koji već obaraju,  
kada vladaju opake sile,  
čemu se narod nije kadar oduprijeti,  
kada je postao smućena marva,  
koju jašu, zaluđuju i gule,  
kada damar zla kuca iz Okeana  
udarajući potmulo u ljudska srca,  
kada je od laži i pogibelji na zemlji  
uzavrio strašni besmrtni Posidon,  
pripremajući ljudima pokoru i smak,  
kako bi svijet od gube otrijebio,  
od ljudskih pakosti, ozlojeđenosti i krvi,  
kada su opomena, strijepnja i bol bili zaludni,  
a čovjek sve krvožedniji i sve luđi,  
mora se dižu na gradove i kopna,  
vulkani se tresu zadržiglog grla,  
Kron se uznemirio u svojoj zlatnoj odaji,  
ljudima slijedi ognjena oluja.



Znaš već. Umoriće te, kao i pre,  
razbijanje tela kroz svetlost.  
Ponovni razgovor sa tuđim duhovima.  
I imaćeš opet isti  
osećaj. Da je  
život neprekidan put, vežbanje disanja  
i ustajanja.

Večno ćeš pevati kako živimo u  
pokretnom hotelu. Gde nam je sunce  
omiljen cimer. Šuma uvek  
preko puta. Šal i poklon – reka. Ćutaću opet  
dugo, dugo. I zaveslati preko neba.

Omča je to, velika barka. “Ali, psssst!  
Ni reći nikom!” Namigne mi, o drago nebo!  
Preveliko!  
Preveliko za naručje, utehu. Preveliko za snagu.  
Da magari sam bar!

Kako da nosim  
Nebo? Kako da ga ne volim?

Sada!  
Počinje!  
I iz dlana izlazi suza nalik jagodi, barki!

Uskoči i nalij!

Dok slušaš kako tutnji krdo kofera i torbi.  
Sve ljulja se. Od težine. Kao da uspavljuje se  
brod, a put čeka, maslačak.

Sada:  
ućuti, ne govori. Više.  
Ništa više.

## KOLIKO DUGO JE TRAJALO?

Svaka selidba je trajala  
Onoliko dugo  
Dok se nisam predala.

Dok prostor nije rekao:  
"Sada sam sav tvoj.  
Deo sam tebe." Dok

Koraci nisu  
Prestizali sebe.

Dok pogled nije neopaženo odmicao.

Dok se predeli nisu otključali.

Dok nebo nije postalo tek nebo.  
Kuća tek kuća. Drvo tek drvo.

Samo ja nisam mogla ostati ista.  
Tek ista. Ista ja.







*Vasa Pavković*

## SRPSKA KNJIŽEVNOST “SA STRANE”

Književnost stvaraju profesionalni pisci, ali istovremeno s njima i u njoj oglašavaju se i oni koji nisu prevashodno pisci, već imaju druga zanimanja, često prilično udaljena od polja književnosti. Ne mislim pri tome na profesionalni transfer, u kojem su često bitni pisci postali ljudi koji su po zanimanju ili obrazovanju relativno daleko od književnosti. Da pojednostavim stvari – u polju srpske književnosti je, recimo, veoma važna uloga pesnika i esejiste Miodraga Pavlovića, lekara po obrazovanju. Takođe, veoma je uspešan romansijer, agronom po obrazovanju, Dobrilo Nenadić, kao pisac istorijskih i društvenih romana. Mislim na one autore koji se javljaju po književnoj periodici i objavljuju knjige, ostajući i dalje, u svesti publike i kritike, suštinski vezani za neke druge profesionalne oblasti.

Dakle, u ovom tekstu me ne interesuju univerzitetski profesori koji su uspešni pisci, kao što su Dragan Stojanović ili pak Mihajlo Pantić, profesori na Filološkom fakultetu u Beogradu, ili Sava Damjanov i Ivan Negrišorac, profesori na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, niti novinari kakvi su Đorđe Pisarev i

Vladimir Kopicl, ili pravnici kakav je donedavno bio Vladimir Pištalo, koji je u međuvremenu prešao u rang univerzitetskog profesora, ali u SAD. Sve pomenute i neke druge nepomenute srpska javnost doživljava kao prave pisce.

U ovom tekstu nameravam, u kontekstu savremene srpske književnosti, da se pozabavim ljudima koji participiraju u književnosti, ostajući presudnije vezani za drugačije angažmane. Ukratko, Danica J. Marković je objavila dva romana, od kojih je drugi doživeo dva izdanja, ali je profesionalno ostala vezana za polje naučnog istraživanja u oblasti genetike. Ili pak Zorica Janakova, koja je objavila jedan roman, ostajući u profesionalnom angažmanu stručnjaka za planiranje porodice u Jagodini. Interesuje me Vudu Popaj, reper iz Beograda, koji je objavio nekoliko nosača zvuka, oglašavajući se u međuvremenu i proznom knjigom. Ili pak Milan Jovanović, “najjači bloger na svetu”, koji je izdao kolekciju priča iz svoje karijere.

S tim u vezi, mislim da je neutvrdivo, u globalnom pogledu na fenomen, kako i kada neko ko je vezan za jednu vanknjiževnu oblast, postaje priznat pisac od strane društvene zajednice. Uvek je to individualan slučaj, a nekim se veoma značajnim i vrednim piscima to priznanje ne desi ni za života. Uzrok su, najčešće, sticaj okolnosti ili sudbina samog pisca (ako ga tako nazovemo). Recimo, Miroslav Popović, autor čuvenog romana *Sudbine*, preminuo je a da nije bio tretiran kao pisac, dok s druge strane pojava neke knjige, u posmrtnom periodu, koja je iz različitih uzroka veoma kasnila, može pomoći da nekog posmatramo kao pisca i nekoliko decenija posle njegovog fizičkog nestanka. Takav je slučaj sa pre više od pola veka preminulim oficirom Svetislavom Radulovićem, čije *Memoare jednog vojnika* smatram odličnom memoarskom prozom, iako je pitanje da li će ikada, bez obzira na evidentnu vrednost, ući u kanon srpske književnosti, bivajući unapređen u status pisca.

Smatramo li danas piscem autora niza izuzetnih putopisnih knjiga, Mihajla Petrovića Alasa, matematičara i ribara? Smatramo li piscem Ivana Đaju, fiziologa i člana Francuske akademije nauka ili ne, mada je napisao nekoliko odličnih knjiga priča i jedan roman (posthumno izdat). Smatramo li piscem velikog Milutina Milankovića, čiji su *Uspomene, doživljaji i saznanja*, nezaobilazna, umetnički izvrsna prozna knjiga?





kritike da je ozbiljna i interesantna spisateljica. *Petla na panji* je porodični roman s elementima poetske fantastike, *Kuća na prodaju* roman o sudbini jedne kosovske seljanke, a *S Evom u raj* neka vrsta romana autoportreta, gde se kao fabulativne paralele koriste uspon karijere glavne junakinje i podizanje Hrama Svetog Save na Vračaru. U ovom poslednjem romanu, Eva Ras se vrlo izazovno bavila i životom jednog homoseksualca, incestom i drugim tabu temama, a u nekim od rola javljali su se i Makavejev, Kusturica, Žika Pavlović, Nebojša Mitrić, Goran Marković i drugi, ali je roman i dalje ostao pre svega atrakcija za publiku. Naime, s publikom spisateljica nije imala problema – tri romana su imala više izdanja, kao i prva zbirka priča, a druga je prodana u ogromnom tiražu, ali je pored nekih važnih književnih nagrada, Eva Ras i dalje tretirana kao glumica koja piše knjige.

Ako sada obratimo pažnju na slikare koji pišu knjige, zastavljamo se na tri knjige s nadnaslovom *Nojeva barka*, koje je slikar i likovni kritičar Miodrag B. Protić, u dužem nizu godina, objavio u kolima SKZ-a. Prvi tom se pojavio 1992., drugi 1996, a treći je predviđen za stoto jubilarno kolo 2008. Već činjenica da su ovi sadržajima izuzetno bogati memoarski tomovi, koji pokrivaju doslovce ceo XX vek, našli mesto u plavim koricama pokazuje inicijalni odnos srpske kulture prema izuzetnom slikaru i estetičaru, čija je uloga u borbi za modernizam u umetnosti tokom više od pola veka u Srbiji i Jugoslaviji neprocenjiva.

Sasvim drugačije provenijencije je prva knjiga slikarke Slobodanke Rakić Šefer *Ispod streje dedine kolibe*. Ova autobiografija ranih godina odrastanja, kombinuje primarna iskustva devojčice koja stasava uz babu i dedu na selu, tokom šeste decenije 20. veka, sa etnografskim opisima običaja i kalendarskih promena u Lipolistu kod Šapca. Slikarka akcentuje rane susrete sa prirodnim fenomenima, insistirajući na epifanijama i gradeći ubedljiv memoarski spis, blisko povezan sa njenim slikarskim ciklusima (vezovi, košnice, ptice...). Knjiga je bogato ilustrovana kolornim prilozima same Slobodanke Rakić Šefer, čime korespondencije njena dva umetnička angažmana postaju izvesnije.

Slikarka Ljubica Mrkalj oglašava se godinama poezijom u srpskoj književnoj periodici, ali je tek knjiga *Arijadnino klupko* donela niz interesantnih dnevničkih zapisa sa putopisnim tendencijama (iz Grčke, Francuske, Italije, Španije, Engleske...). Osnovna simbolička figura knjige je lavirint, koji kao prizma



kvih ambicija. Ne manje to se može reći za savremene novinare. Recimo, medijski popularni Vanja Bulić je napisao nekoliko romana o savremenim problemima: prostituciji, drogi, ratu, ali sumnjam da ga publika doživljava kao pisca, čak ako u njegove aktivnosti spada i pisanje scenarija za filma Srđana Dragojevića *Rane*, čiji je inicijalni deo bio Bulićev roman *Tunel*.

Kao da je nešto bolje sreće novinar Dušan Miklja, čijih nekoliko knjiga je u poslednje vreme privuklo pažnju publike i kritike. Mislim na knjige: *Hronika nastranosti*, *Kraj puta*, *Put u Adis Abebu* i *New York, Beograd*, mada je cenjeni novinar i pisac napisao mnogo više naslova. Kao da je njegovoj književnoj afirmaciji presudno doprinela saradnja sa izdavačkom kućom *Laguna*.

Novinarka i urednica beogradske *Politike* Dušica Milanović objavila je nekoliko knjiga, koje se intencionalno udaljavaju od njene osnovne vokacije, mislim pre svega na interesantan roman o duhovnom sazrevanju *Borinski dom*. Pridružila joj se i redakcijska koleginica Gordana Popović romanima *Devojka iz plave sobe* i *Muško pismo*. Reč je o korektno napisanim popularnim romanima u kojima se tematizuje tzv. žensko pitanje. Sličan napor je preduzela i tv novinarka Vesna Dedić u melodramskom romanu *Kao leto*.

Možda je interesantniji fikcionalizovani dnevnik Vojke Pajtić, novinarkes Radio Beograda, s naslovom *Slobodan krevet u ženskoj sobi*, u kojem je opisan izrazito lični doživljaj iz rata s NATO-om, utoliko interesantniji što je autorka bila u timu saradnika Radija koji su bili prebačeni iz Beograda na Kosmaj, na tzv. rezervni položaj, koji bi se aktivirao, ako bi Radio Beograd bombardovanjem bio uništen.

Ako su ovi autori bliski književnosti po korišćenju reči u svom medijskom poslu, sa margina srpske književnosti dopiru i knjige čiji su autori drugačijih profesionalnih opredeljenja. Ne uzimajući u obzir deskriptivne tekstove koje o slučajevima iz prakse pišu advokati, a takve je najupornije u seriji *Branio sam...* objavljivao čuveni Veljko Guberina, zaustavićemo se na dvojici pravnika drugačijih ambicija. Advokat Strahinja Kastratović štampao je nekoliko knjiga, a njegov prvi roman *Klen na vrhovom prutu* počašćen je i uglednom nagradom *Branko Ćopić*. Reč je o realističkom piscu, posvećenom problematici porodičnih i intimnih odnosa. Potonji romani *Pola dana hoda do smrti*





a u Genetičkom savetovalištu Zdravstvenog centra u Jagodini bori se protiv naslednih bolesti. U prvencu *Otvoranje*, Janakova se kroz lirski roman, oslonjen o jezička i kompoziciona iskustva Crnjanskog, bavi kriznom situacijom u braku sredovečnog para, esejizirajući i opsednuto kružeći oko mogućnosti emotivnih i egzistencijalnih rešenja. Za razliku od većine kolega sa strane, Janakova gradi specifičnu varijantu lirskog jezika, kojima sasvim atipično piše o relativno čestom i trivijalnom problemu.

Kao i Janakovoj, i Miodragu D. Jemuoviću, turizmologu s Kopaonika, bilo je teže da se probije u vidokrug prestoničke kritike. Njegov drugi roman *Mutiranje virusa* izuzetna je romansijerska analiza mentaliteta duboke srpske palanke, propasti socijalizma i tegobnog uspostavljanja demokratskog sistema u Raškoj. Zasnovan u izvesnoj meri na iskustvu pisanja Radovana Belog Markovića, ovaj roman je nažalost takođe, za sada, u senci.

Srpski reper s umetničkim imenom Vudu Popaj (inače Radenko Stojanović), čiji je prvi CD jedna od boljih muzičkih produkata u hip hop žanru, štampao je zbirku kratkih priča *Od pojasa naniže*. Priče su interesantne u prva tri primera, dok pripovedač jednostavno govori o haotičnim događajima u kojima je učestvovalao početkom 90-ih (put u Budimpeštu, Bugarsku, Grčku...). Docnije kratke proze pokazuju da autor slabo, amaterski pripoveda van granica vlastite biografije pa je više od pola njegovog prvencu jednostavno popunjavanje određenog broja strana.

Znatno bolja knjiga, napisana u sličnom stilu i iz relativno sličnih razloga: svedočenja o sirovim životnim iskustvima, jeste *Strongmen* Milivoja Jovanovića. Reč je o ispovednim pričama u kojima "najjači srpski blogger", najjači fizički ali i najčititaniji po blogu na B92 netu, opisuje događaje iz svoje stvarne bodigard karijere u Majami Biču, na Floridi. Neposredni susreti sa zvezdama džet seta (Vil Smit, Tom Kruz), kritične scene obračuna s agresivnim posetiocima raznoraznih žurki itd. predstavljaju ove žargonom napisane priče kao vrlo interesantne primere srpske urbane proze.

Raznovrsnost žanrova i tema jedan je od aduta ove književnosti s margine. Samo neki od pomenutih pisaca ostaće prisutni u određenim žanrovima i samo pojedini stupiti u kanon srpske beletristike. Većina će, kako to biva u životu (i književnosti), ostati lektira za pojedinačne radoznale čitaoce u vremenima koja dolaze. I u kojima će za književnost biti sve manje prostora i vremena.



Ana Isaković

## DRUGOST DRUGE SCENE U SRBIJI

### ALTERNATIVNI TEATAR

Alternativna scena izvođačkih umetnosti u Srbiji ne može se razmatrati bez analiziranja funkcionisanja takozvanih *mainstream* institucija. *Mainstream* u Srbiji je zatvoren za uplive savremenih teorija, tendencija i strujanja u izvođačkim umetnostima. Zatvoren u scenu-kutiju unutar površnog interpretiranju Stanislavskog sa glomaznim mehanizmom koji u svom sporom funkcionisanju obuhvata pored službenika i glumce koji su na stalnim platama i koji, utopljeni u udobnost, imaju sve manje interesovanja za bilo koji vid "drugosti".

Ako govorimo o kriterijumima po kojima možemo neku predstavu svrstati pod alternativnu, potrebno je osvrnuti se na tematiku: one koje nose sa sobom savremene teme i osećanje sveta sadrže u sebi klicu moderne teatarske interpretacije. Tek nekoliko poslednjih godina, jačanjem nezavisne scene u Srbiji,

prvi put se pojavljuju predstave koji se žanrovski mogu definirati kao govorne opere, ready-made teatar, slem performans, forum teatar, tyv. lecture performans, itd. U okvir alternativnog modela mogu se razmatrati prostor, upotreba novih medija, tehnika izvođenja. Ono što je zajedničko za ove predstave je i način njihovog nastajanja. Dok se tradicionalno pozorište u Srbiji zasniva na manje više ravnim inscenacijama dramskih tekstova, dramske alternativne grupe nastoje da istražuju dubinske, i često ranije zanemarene slojeve tekstova. Važno je primetiti da su nezavisne predstave nastale u nezavisnoj produkciji, odnosno van budžeta velikih pozorišnih institucija. Ukoliko se prate paralelno događaji na obe scene, može se zaključiti da se *mainstream* drži proverenih vrednosti, dominantnih i ustaljenih istorijskih interpretacija, "druga scena" je u stalnom preispitivanju opšte prihvaćenih estetskih i društvenih modela. Pri tome, ne treba doneti zaključak da se ove scene međusobno ne isključuju, već da jedna drugu potvrđuju. Alternativna scena opstaje, ukoliko ima jak *mainstream*. Ona se u Srbiji lakše primila u većim sredinama, koje imaju i veću alternativnu ponudu.

U Beogradu stvara više od trideset pozorišnih grupa, a u Novom Sadu pet do šest samoorganizovanih grupa koje promovišu eksperimentalni pozorišni izraz. U manjim sredinama, alternativne grupe postoje tek kao mala pozorišna jezgra, poput utočišta za grupe pojedinaca sa posebnim umetničkim i društvenim senzibilitetom. Kao primer, može se navesti grupa *Porodice bistrih potoka* koja radi u zaseoku Brezovica, na planini Rudnik. Ova geografska odrednica u velikoj meri kontroliše njihovu estetiku, nazvanu "estetiku divljizma". Njihov način života, koji je neraskidivo vezan sa njihovim stvaralaštvom, bolje se prima u većim mestima nego u njihovoj sopstvenoj sredini. Jovan Ćilirov, jedan od osnivača i selektor Bitefa nazvao ih je "srpskim Living teatrom". U mapu alternativne pozorišne scene upisano je i Pančevo. Pančevo je najzagađenije mesto u Srbiji, udaljeno od Beograda petnaestak kilometara. Rafinerija nafte, azotara i nekoliko drugih fabrika koje su ovde locirane ne rade po ekološkim zahtevima pa se u Pančevu svakodnevno mogu čuti sirene za opštu, ekološku opasnost. Ravnodušnost Beograda se prema tome, kao da se to događa "tamo negde", stavljaju Pančevo bukvalno u poziciju srpske alternativne kao marginalizovano i izopšteno mesto. Zato ne iznenađuje da je ovaj grad postao domaćin jedinog festivala koji u njemu

okuplja alternativne pozorišne trupe. Ovaj festival je nastao 1968. prateći tradiciju Festivala amaterskih, eksperimentalnih i malih scena. Početkom veka on se reformisao i postao EX TEATAR FEST.

Jedna od najstarijih, ali i najuspešnijih nezavisnih trupa u Srbiji je *Dah teatar* koji su 1991. godine osnovali Dijana Milošević i Jadranka Anđelić. Poetika *Dah teatra* zasniva se na društvenom angažmanu, ali na i autentičnoj estetici. Vremenom, aktivnost ove grupe se usavršava na nekoliko nivoa: od istraživačkog rada, kroz proces nastanka predstave, do komponavanja i scenskog izvođenja koji je proizvod zajedničkog čina. Prepoznatljiv jezik i stil formiralo je i *Plavo pozorište* pod vođstvom Nenada Čolića. Ova grupa radi već trinaest godina, kreirajući sopstveni izraz, na tradiciji velikih reformatora pozorišta poput Grotowskog, Artauda, Barbe, Gianettija, Stanislavskog.

Za samoorganizaciju, brži protok informacija, povezivanje alternativnih umetnika, mnoge multimedijalne projekte, edukaciju umetnika zaslužan je i *Centar za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* TKH (Teorija koja hoda). On je organizovan kao platformna organizacija čiji je cilj da promovise nove kritičke i teorijske tendencije u izvođačkim umetnostima, posebno kroz izdavanje časopisa čija je svrha da legalizuje alternativne izvođačke teorije i prakse, a i kroz organizovanja simpozijuma, radionica, okruglih stolova čime ovaj centar postaje baza mlade intelektualne misli.

Početkom 2000. godine osniva se ANET, mreža nezavisnih alternativnih teataru u koju osim *Dah Teatra*, *Plavog pozorišta* i *Ister teatar*, *POD teatar* (Projekat Objektivna drama), *Erg statut*, *Svon Teatar* i drugi. Pre svega ove tri gore pomenute grupe mogu se posmatrati zaslužnim za edukovanje nove pozorišne publike u Srbiji.

## PERFORMANS UMETNOST U SRBIJI

Performans umetnost osamdesetih godina XX veka obeležena je specifičnim odnosom prema ideologiji. Ovakav odnos se manifestuje u radu unutar socijalističkog konteksta koristeći utopijsku ikonografiju. Devedesetih godina dolazi do redefinisavanja umetničkog dela po uzoru na konceptualnu umetnost, ali ovaj put usmeren na borbu protiv režima Slobodana Milo-

ševića i njegove ideologije. Tako, na primer, simbolički ritualni performans Živka Grozdanića – Gere i Slavka Bogdanovića bavi se problemima nacionalne ideologije koju simbolički ovde zastupa delo Dobrice Ćosića koji je bio poznat po svom konceptu “Svi Srbi u jednoj državi”. Ritualni čin pucanja u Ćosićeve knjige *Koreni* trebalo je da označi prekid sa ovakvim oblikom tradicije.

Terapijski, egzistencijalni performansi nastavljaju tradiciju body arta iz 70-tih godina prošlog veka. Ovaj način rada karakterističan je za umetnike okupljene oko VIP galerije SKC-a kao što su: Gabrijel Savić Ra, Nela Antonović, Lidija Antonović, Predrag Radovančević, itd.. Na primer Nela Antonović, osnivačica Mimart Teatra u performansu koji je realizovan u okviru trodnevnog događaja *Drveće govori*, guta piljevinu da bi je zatim povratila, izražavajući protest protiv uništavanja prirode. Performans srpsko-američkog umetnika Dragana Ilića *The people I dont like* sastoji se u njegovom izgovaranju imena kao što su Slobodan Milošević, Margaret Thatcher, George Bush, Bill Clinton. On zatim poziva publiku da, posle svakog izgovorenog imena, reaguje bacanjem zašiljenih olovka koje u hrpi stoje na podu. Ovde možemo govoriti o posttraumatskom verbalnom izrazu koji je karakterističan za performativni izraz nakon ratova devedesetih. Poslednjih nekoliko godina zapažena je i praksa izvođenja predavanja kao neke vrste pro-teorijskog i autorefleksivnog rada. Iz svega ovog je jasno da se, kao i u ostalim zemljama, preformans umetnost i Srbiji u prvoj deceniji 21. veka ne može se sagledati van složenog kulturnog, političkog i ekonomskog prostora unutar koga nastaju.

## TELA KOJA PLEŠU U SRBIJI ILI SAVREMENA PLESNA SCENA DANAS


Pre Drugog svetskog rata u Srbiji bitna figura za tadašnju savremenu telesnu praksu bila je filozofkinja i koreografkinja Maga Magazinović. Ona je emancipaciju tela realizovala kroz primenu gimnastike, ritmike i fizičke kulture. Druga paradigma su bila je sportsko-kulturna praksa *Sokola*, koja je, u posleratnoj Jugoslaviji dobila i svoj oficijalni vid kroz sletova organizovanih 25. maja, za Dan mladosti.

Tokom 60-tih i 70'tih godina istorija savremenog plesa razvijana je u okviru performans arta, body arta i hepeninga.

Ovde se može promišljati o statusu tela u radovima Marune Abramović i Katalin Ladik. Krajem 70-tih i početkom 80-tih godina centar savremenog plesa smešta se i u okviru postmodernog teatra. Tu treba pomenuti reditelje: Ljubišu Ristića, Harisa Pašovića i koreografkinje: Nadu Kokotović i Sonju Vukićević.

U praćenju savremene plesne scene poslednjih nekoliko godina, može se pratiti nekoliko mladih koreografa kao što su Dalija Aćin, Bojana Mladenović, Isidora Stanišić, Dragana Alfirević, Dušan Murić, Olivera Kovačević i Saša Asentić. Uz ove autore, danas postoje i specijalizovane organizacije za negovanje savremenog plesa poput *Stanice*, servisa za savremeni ples i *Forum za novi ples* u Novom Sadu. Direktni uticaji iz šireg, internacionalnog okruženja stižu pak kroz povremeno organizovanje radionica koje prenose nove istraživačke modele plesa, ispituju njihovu primenu i provociraju kreativne odgovore u odnosu na nova iskustva.

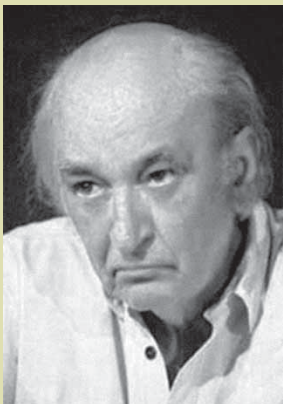
U Srbiji se, nema sumnja, zahvaljujući svim ovim aktivnostima, pomalja savremena plesna scena, ali ono što nedostaje je širenja aktera koji dovoljno iniciraju da se ona smelije oblikuje i da bude praćena ozbiljnim teorijsko-kritičkim diskursom. Dok je, unutar alternativne misli tokom devedesetih godina, fokus je bio na pojednostavljenoj, ali oštroj političkoj angažovanosti, spektar moguće društvene angažovanosti danas je širi što zahteva nova promišljanja i kreativniji pristup kako u izboru "tema" tako i u estetskim sredstvima kojima će se te teme podržati. Takođe, postavlja se pitanje ne samo kakva je sada uloga savremene plesne scene već da li je njen započeti prodor održiv, pogotovu u vremenu ekonomske krize, ako se sve više vremena troši na sakupljanje sponzora za određeni projekat dok je sve manje vremena za autorefleksivni proces u ostvarivanju takvih projekata.



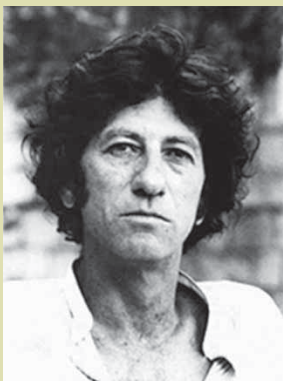
# NOVO ČITANJE FILOSOFIJE PALANKE

Mira Otašević  
Bora Ćosić  
Dragan Velikić  
Milorad Belančić

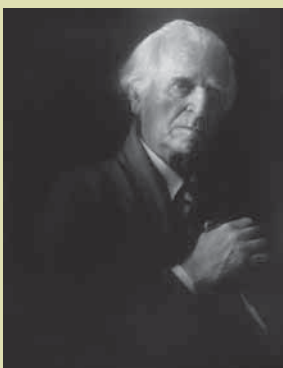




Radomir Konstantinović



Danilo Kiš



Dušan Matić



Mira Otašević

# IGRA OGLEDALA

(tri dijaloga, mogućna)

## Konstantinović – Kiš – Matic

### Palanački šabbat

Možda baš u *Ruskom caru* u koji Kiš zalazi, često...

Puši sladostrasno. Pije čaj s rumom. Povremeno prstima obeju ruku prolazi kroz bujnu kosu. Sa njim je Mirko Kovač koji svedoči: "U jednom je času zavrnuo džemper i pokazao mi da je između potkošulje i grubo štrikanog džempera udenuo *Vidike* (književni list studenata beogradskog Univerziteta). Tu ga je udeno da bi mu štitio prsa. Od košave." Možda je to baš onaj broj *Vidika* u kojem je objavio tekst o Maticеvoj knjizi *Buđenje matrije*, o kojoj Konstantinović piše: "Ono što se ovdje peva (...) stvarnost je nepodudarna samoj sebi, uvek jedna možda – stvarnost..."

Da li su se Rade i Danilo sreli u *Kosmosu* u kojem je 1962. objavljen prvi Kišov roman *Mansarda* i u kojem je urednik Konstantinović, koju godinu ranije, objavio Beketov roman *Moloo*, u prevodu Kaće Samardžić?

Nesporno je, međutim, da su se sreli u kosmosu tamnog vilajeta da nad "svetskom pakošću duha palanke" obave čas anatomije.

KIŠ: Rekli ste da palanka voli da imenuje...

KONSTANTINOVIĆ: Palanka je, u tom smislu, bezmerno vredna; ona imenuje neprestano, a duh palanke javlja se, tako, kao jedan duh kumovanja...

KIŠ: Dakle, "ogrlica od tuđih bisera", omča o vratu Borisa Davidoviča kumovski je dar.

KONSTANTINOVIĆ: Da, na taj se način, održava vlasnost duha palanke i njen konkretni sistem vrednosti: pojedinci su slova u azbuci tog sistema, simboli u simboličkoj tablici vrednosti. (...) To nije neki sistem koji bi, životno stvaran, pristajao da se zadrži u gornjim sferama duha; to je sistem, koji u totalističkom duhu palanke, okrenutoj svojoj svudprisutnosti, ne





napuhali sve do nacionalističkih uzurpacija dobili fašizam izvr-tanja smisla a istovremeno i podbadaanja u nacionalni ponos..."

KONSTANTINOVIC': Ako u rodu dejstvuje nedvosmisleni determinizam, on je moj determinizam (jer determinizam roda koji je rod samo ako je moj); ja sam njime obuhvaćen kao silom krajnje predodređujućom, koja može da mi se javi i kao sila nesmislenog Boga – krvnika, ali koja ostaje, prevashodno, i predodređenost protiv svake opasnosti slobodno – nepredvidljivog, ne – rodno – haotičnog kao van – rodnog (svetskog, onoga što je sa druge strane brda) (...) Moguć kao Srbin ja sam sada nemoguć kao čovek i to tim nemogućniji što sam više samo – čovek, s onu stranu reda obogovljenog roda (s onu stranu roda, s onu stranu brda).

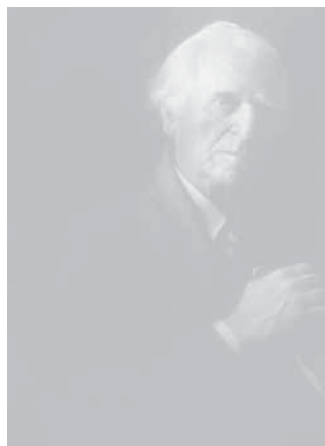
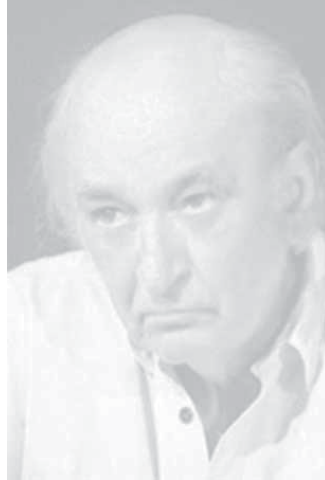
KIŠ: Portret nacionaliste, kako ga ja vidim na osnovu ličnih zapažanja, psihološki je portret čoveka koji gubi razum i snagu rasuđivanja na pomen imena druge nacije, svog izbornog neprijatelja, portret čoveka koji se tim totalnim izborom, i jedino kroz taj destruktivni totalni izbor realizuje. Nacionalizam je pre svega paranoja. Kolektivna i pojedinačna paranoja. Kao kolektivna paranoja, ona je posledica zavisti i straha, a iznad svega posledica gubljenja individualne svesti; te, prema tome, kolektivna paranoja i nije ništa drugo do zbir individualnih paranoja doveden do paroksizma. (...) Nacionalizam je, dakle, prevashodno negativitet, nacionalizam je negativna kategorija duha, jer živi na poricanju. Mi nismo ono što su oni. Mi smo pozitivan pol, oni negativan.

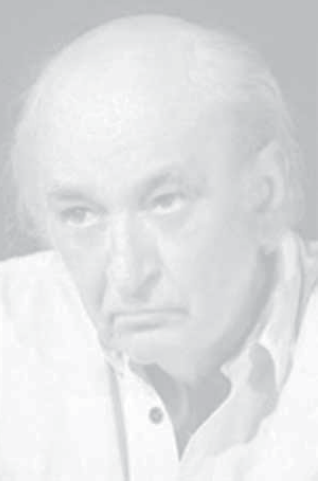
KONSTANTINOVIC': Kob nihilizma je vrhovna kob duha palanke i njegove filosofije.

(...) Nema nihilizma koji ne bi bio metafizički u tom smislu što nema nihilizma koji ne bi bio na strani večnosti. (...) Otud poziv na spasavanje vrednosti, na vraćanje njima...

KIŠ: Naše vrednosti, nacionalne, nacionalističke, imaju funkciju tek u odnosu na nacionalizam onih drugih: mi jesmo nacionalisti, ali oni su to još i više, mi koljemo (kad se mora), ali oni još i više; mi smo pijanci, oni alkoholičari; naša istorija je ispravna samo u odnosu na njihovu, naš jezik je čist samo u odnosu na njihov...

KONSTANTINOVIC': Očajanje koje ovde nalazi duh palanke jeste očajanje svesti koja ne uspeva da stigne imanuu vrednost. (...) Izraz (i jezik) nije ovde u službi stvaranja već u službi posedovanja. Problem posedovanja je vrhovni problem ovoga duha koji, zaista, neprestano protivrečan svojim težnjama,





neće ono što hoće i odbija ono što doziva; on prodire i u jezik i postaje problem jezika. Jezik može da bude samo funkcija posedovanja, ili da uopšte ne bude.

KIŠ: Uvid u jezik kulturno nasleđe neke druge nacije, velike ili male, služi samo tome da uspostavlja analogije, na štetu onih drugih, naravno.

KONSTANTINOVIĆ: Palanka je, kaže se, naša sudbina, naš zao udes. Nema niti može da bude promene. Istorija nas je zaboravila, kao u nekoj velikoj rasejanosti. Između sela i grada, ovako zaboravljen, svet palanke nije ni selo ni grad. Duh njegov, međutim jeste duh između plemenskog, kao idealno – jedinstvenog, i svetskog duha, kao idealno otvorenog. Kada ovaj duh ovako govori o svojoj zloj sudbini, on govori o svojoj izuzetosti iz istorije. Osnovna pretpostavka duha palanke negde je u tome: da je to duh koji, zaboravljen od istorije, pokušava sada ovaj udes da preobrazi u svoju privilegiju, time što će i sam (onako kao što se klin klinom vadi) da zaboravi istoriju, ovim zaboravom da se ovekoveči u samom sebi, zaveren trajanju, s onu stranu vremena. Vreme je s druge strane brda, tamo gde počinje svetski kaos, ili kaos apsolutno – otvorenog sveta.

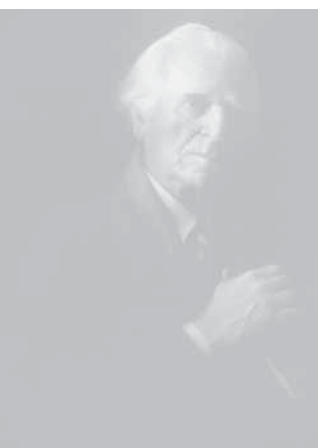
Ma šta moglo da se vidi u ovom nagonu za zatvaranjem, za izuzimanjem iz vremena (kada se u večnosti živi zajedno sa mrtvima, i kada nema mrtvih, kada je svet kao u nekakvom večnom Danu večno – praroditeljskog sveta), izvesno je da ovaj svet apsolutne otvorenosti postoji samo u duhu palanke, u njegovom strahu od sveta, da je taj svet nedvosmisleno palanački svet. Nema sveta izvan duha palanke...

KIŠ: ... a taj je isključivo u doživljaju. Profesor Tulp nema kad da odloži skalpel!



## Pesnik, taj razlomak sveta

Uvek za pisacim stolom, držeći naočare više u rukama no na markantnom nosu, prav kao neko kome je naslon stolice suvišan, zagledan u daljinu a prisutan, uživajući u pažnji prijatelja, istomišljenika, povlašćenih studenata... nadrealista Dušan Matić govorio je o stvarnosti misleći na “ukus maline, na ukus limuna, na ukus dlana, na reski hladni ukus čelika...” Volio je da prima posete u svom stanu u uluci Vojvode Dobrnjca, preko puta Botaničke Bašte. Pavle Ugrinov živo se seća kako je u predsoblju tog stana sreo Radomira Konstantinovića: “On je



upravo izlazio sa hrpom štampanih šifova u ruci, a ja tek stizao na razgovor sa Matićem o *Godou*. Ipak, u tom brzom mimohodu, u tom polumračnom predsoblju, stigao sam da uočim obris njegovog lika (...) ali ono što mi je istog časa i posebno zapalo za oko bila je Radetova crna majica... Zato što je to već tada bio znak različitosti, znak samosvojnosti."

Sklon Borhesovom mišljenju da je časovnik jedan od uzroka nereda stvarnosti Matić odbacuje satove: "Nekoliko puta u životu pokušao sam da se služim časovnikom ali mi nije uspeo. Kada bi prvi put stali, ja ih više nisam navijao... Možda je stoga Matić ostao 'pesnik večne mladosti, večnog obnavljanja', kako je pisao Danilo Kiš.

KONSTANTINOVIĆ: Od prvog svog dana niste prestali da svedočite o nemogućem kao jedino mogućem životu.

MATIĆ: Ja mislim da je sva tajna i života i poezije u tome da se bude uprkos svega, svega što je protiv života i svega što je protiv poezije. Nemoguć život koji jeste!

KONSTANTINOVIĆ: Svakako, to dozivanje nemogućeg jeste nadrealističko osporavanje datog oblika sveta, koje će pamtiti Remboovu misao, kao munju bačenu u susret modernom duhu, a ne samo modernoj poeziji: "Mi živimo u nemogućem svetu."

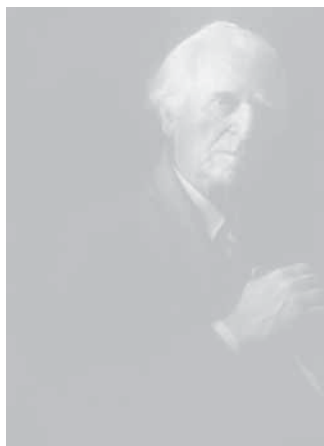
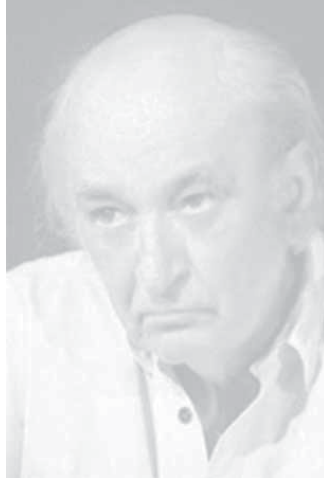
MATIĆ: Vinaver je voleo da podseća kako su još nemački romantičari iz bunara noći najbolje mogli da sagledaju zvezde. Rekao bih, nastavljajući se na reči o nemogućem životu, da ta nemogućnost našeg života, ono što se bori protiv tog života jeste noć, a ipak sve je u njoj.

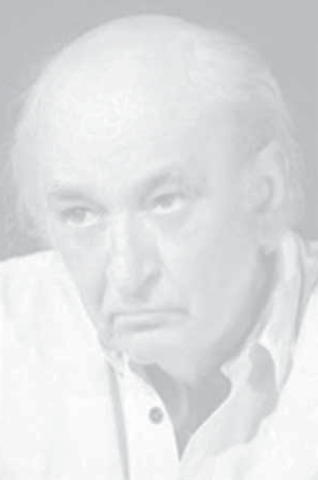
KONSTANTINOVIĆ: Treperenje Vaše rečenice, njena unutrašnja svetlost, to je treperenje te problematične stvarnosti, njene krajnje problematičnosti. Sve ovde postaje paučinasto tanko, nežno i meko kao paperje, jer sve je između stvarnog i nestvarnog.

MATIĆ: U toj paradoksalnog afirmaciji sva je suština našeg života.

KONSTANTINOVIĆ: Filozofska misao naznačena na samom početku Vašeg rada i posle osuđena na podzemni život (...) briznuće naglošću munje, s lucidnošću u kojoj ima nešto sudbinsko, neumitno, pretočić se u tamni pra – stav svakog Vašeg stava (...) Stvarnost tu i jeste i nije, i ja u njoj i jesam i nisam. Pitanje je zato, osnovno, kako biti i ne biti u isti mah?

MATIĆ: "Ko vode skitnice što nekud odlaze bez prestanka u okean gde bićeš i nećeš biti za neka nepokolebljiva sunčanja..."





KONSTANTINOVIĆ: Je li to ta istina, ta misao koja sprema poslednju dramu?

MATIC: Istine ne postoje, već postaju. Istina nije otkriće, već izum!

KONSTANTINOVIĆ: Reč je, dakle, o slobodi kakvu, pre vas, nije poznavao jezik srpske kulture; sloboda ovde dostiže jedan od najviših, najvrtoglavijih trenutaka, onaj u kome se mogućnost javlja kao nemogućnost, u kome istina kao konstrukcija konstruiše Noć istine

(ovu Noć kao Istinu), tu gde iskustvo konstruiše van – iskustveno, ali u sebi samom, u svojoj unutrašnjosti: tama Noći što se tu javlja je kao nekakva oslepljujuća i razarajuća svetlost, ona koja me oslobađa od robovanja nužnosti, od svireposti determinizma, od apriornosti sveta, od transcendentne istine, ali samo tako što proizvodi me za tvorca istine...

MATIC: Rembo je voleo da kaže "Je, c' est un autre!"

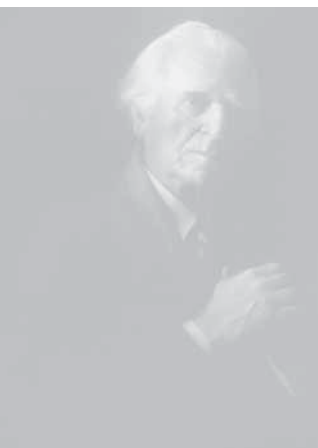
KONSTANTINOVIĆ: Zaključci su zamenjivi, bića su zamenjiva. Kada pišete:

"On sam ja, on si ti, on je žuti konj ili pitanje  
ržu konji ili put..."

granice stvari iščezavaju, one se zaista tope kao vosak na plamenu sveće. Očiglednost je napustila svet (...) U nadrealizmu nalazite avanturu slobodnog sveta ili sveta proizvoljnosti, avanturu Mašte koja zaista postaje ona "takozvana ptica Ma – šta, koja leti oko Ma – čega, spava na Ma – čemu, pretvara se u Ma – šta." Tako dolazite do najtamnijeg, najtajanstvenijeg simbola do koga je došla srpska nadrealistička poezija: do simbola njegovog vojnika, iz završnih redova pesme *Mutan lov u bistroj vodi...*

MATIC:... ali nikada do apsolutnog humora...

KONSTANTINOVIĆ:... jer niste pesnik koji je u oslobođenju od logičke strukture, od onoga što su nadrealisti nazivali racionalizmom, našao radost slobode. Među svojom nadrealističkom sabraćom, na koju ste, inače, paradoksalnom svojom mišlju izazovne lucidnosti, vršili duboko i suštinsko dejstvo (paradoksalni Vaši odgovori, u nadrealističkim anketama, koji stavljaju u pitanje svaki odgovor, imali su jačega dejstva od ma kakve teorije nadrealističke i delovali na doktrinarni duh pedesetih godina s većom razornom snagom nego čitave teorijske raspre) delujete kao telo nekoga bezvoljnog, apatičnog plivača, izvrnutog na leđa, koga teška i muljevita, "sanjiva voda", vuče ka svome mutnom, muljevitom dnu.



MATIĆ: Reč kao telo koje telo nije, rekao bi Beket!

KONSTANTINOVIC: U Knjizi rituala preobražavate stvarnost u svetlost, kada "svetlost je sama stvarnost", kao u doživljaju svetlosti Atike u kojem "ta svetlost, iznad je života i smrti..."

MATIĆ: Sećam se, da, znam tu svetlost, prvi put sam je jasno naslutio jednoga dana meseca jula 1914, na stanici u Lajkovcu, gde smo čekali voz, bežeći sa severa na jug. Rat je imao da počne za koji dan, austrougarske vojske kao avet lebdele su nad Drinom, Savom i Dunavom. Mobilisani, begunci, žene, deca. Vreo julski dan, bujna nepomična polja, svetlost kao plamsaj, i, polegla, preko svega. Na pustoj stanici, s koje samo u jednom pravcu jure dve usijane pruge kroz žutozeleno polje, ja osećam kako se odjednom odvajam, do bola jasan i određen, kao otcepljen od neke mutne matice, sam do beskraj, i prvi put u sebi nedvosmisleno kažem "ja". I osećam da će tako biti do kraja, zemlja, ja i sunce, u toj svetlosti urezani, s jednom stanicom uvek iza sebe i jednom uvek pred mnom, i da će sva tama sudbine što me čeka pred tom svetlošću leći ipak kao umorno pašče.

KONSTANTINOVIC: To jedinstveno predviđanje, za koje nema poređenja u srpskoj književnosti, može da se bezmalo uzme kao opis lirike koju ćete pisati tek posle 1950, – u prvom redu kao opis pesme *More*, – punih dvadeset i pet godina kasnije!

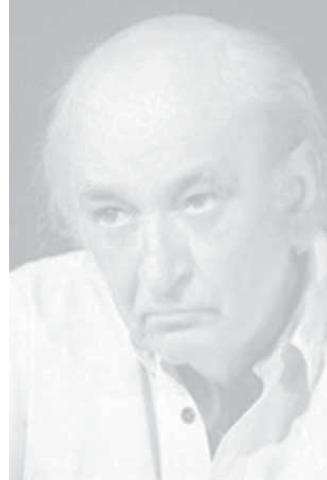
MATIĆ: Ali to je ono Anino more koje čujem u sebi i koje sam otkrio još dok ste *Daj nam danas*, u rukopisu, zvali *Neumorno more*.

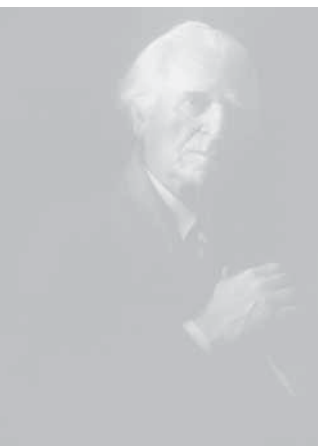
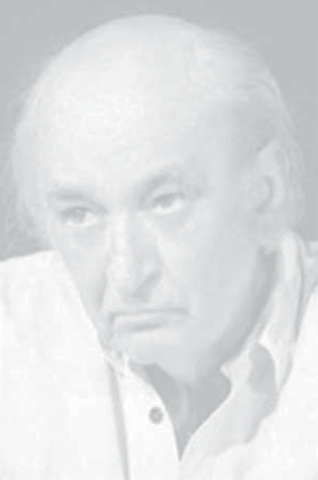
KONSTANTINOVIC: Istovremeno, more je "kavga sveta", dobijanje izgubljenom opkladom. I zaista, u eseju *Lako je Paskalu* kritikujete Paskalovu čuvenu opkladu (dokaz za postojanje boga, primenom računa beskonačnog: kladiti se da bog postoji znači ništa ne izgubiti – jer ako on postoji dobitak je siguran, a ako ne postoji ništa se ne gubi jer je u tom slučaju i tako sve izgubljeno) zato što ona i nije opklada u pravom smislu reči jer ne postoji jednakost rizika, ali prava Vaša kritika, ona koja ide iz osnova Vašeg duhovnog stava, kritika je opklade u načelu, ili kritika dobitka...

MATIĆ: Paskal dobija jer nikada ne može da izgubi!

KONSTANTINOVIC: Matić dobija jer uvek može da izgubi.

MATIĆ: U anketi *Čeljust dijalektike*, na pitanje: Šta očekujete od života?, rekao sam –ništa!





KONSTANTINOVIC: Ipak u *Laži i paralaži noći* kažete: “Šta bih dao da mogu da pišem u vremenu prošlom, pa, čak, i u vremenu davnoprolom! A najradije u vremenu budućem!”

MATIC: Radeći kao Rodenov sekretar, Rilke je jednog dana, na svoje veliko iznenađenje, otkrio da u francuskom jeziku, uostalom kao i u našem, postoji reč *paume*, dlan, reč koje nema u nemačkom jeziku. Bio je prosto zapanjen, zbunjen kao pred nekom pukotinom, zatim očaran. I napisao je – osetio da to može samo da kaže francuskim rečima, među kojima je reč *paume*, za koju nije našao ekvivalent u nemačkom – više pesama i objavio pod naslovom, ako se ne varam, *Vergers*. Iz sasvim suprotnih razloga i Beket je pisao na francuskom... Hoću da kažem – jezik je magija, genije, pogled na svet, stav prema životu, najzad, odnos prema tom telu, tom najprisutnijem čovekovom pratiocu. Hoću da kažem – sve što ostaje, to je jezik. Biće i jezik!

Mislim, dakle postojiš!

...tako je govorio Dušan Matić.

A Radomir Konstantinović, u “*Dekartovoj smrti*”:

“(…) Jer to je Dekart: otvorene oči, zatvorena usta. Kasnije, već posle prvog čitanja *Rasprave*, sedeći za očevim stolom, u istom položaju, pokušavao sam i da izazovem oko usana mali grč gađenja, ili gorčine: bio sam siguran da je tamo neka gorčina, iako nisam znao šta je to: nešto između beznađa i upornosti, nepodmitljive, ogromne, slepe, između razložnosti i te bezrazložne upornosti, – neka razložnost u službi nečega za šta se ne zna tačno šta je: mi postojimo. Mi mislimo. Znam da postojimo, – i to je ono čime treba da se zadovoljimo? Šta da radimo sa time što znamo da postojimo? (Šta da radimo sa time što postojimo?) Gorčina u uglovima usta. (Vidi Halsov portret Dekarta!)...”

I ovo: “ Da je Dekart znao za bicikl, ja mislim da sa bicikla nikada ne bi silazio: vidim ga na biciklu, kako održava ravnotežu...”

U vožnji biciklom uživao je Samjuel Beket!

“Visok i mršav, ali prav, sa čvrsto uspravljenom glavom, hoda nesigurno zbog slabog vida”, beleži Kaća Samardžić u *Glosama o Beketu*. “Kada sam ga poslednji put videla vozio je bicikl, sa kockastim kačketom i ogrtačem na sebi, kao bilo koji čivek njegove zemlje, ali i kao njegov junak: je li to bio sam Moloa?”



U Beograd Beket nije stigao na biciklu, već vozom iz Ženeve. U prtljagu Dušana Matica.

Pošto je na ženevskim Medjunarodnim susretima intelektualaca, odgledao jedinstvenu predtavu Rože Blena *Čekajući Godoa*, Matic je u Beograd doneo pozorišni časopis *Avant-scene* s odštampanim tekstom komada. Konstantinović je bio oduševljen. Pavle Ugrinov, budući reditelj predstave "*Čekajući Godoa*", beleži: "Radeta je *Godo* zanimao, činilo se, više no mene. Izgovarao je čitavu bujicu misli i asocijacija, koje su se nadovezivale jedne na druge (...) Rade je preko te bujice, preko tog govora, pronicao u samu srž stvari, skidajući sloj po sloj. Bio je to suprotan prilaz *Godou* od onog koji smo mi imali u teatru, prilaz koji je sintetizovao stvari, dok smo ih mi sve vreme razlagali."

Konstantinovićevo dubinsko razumevanje Beketa, ( s kojim će tokom vremena, posebno po objavljivanju Beketovao romana *Moloa* u beogradskom *Kosmosu*, prijateljivati

kroz susrete i prepisku), bez premca je među tumačenjima dela "tvorca antijezičke magije".

Solipsista od rođenja, Beket nije voleo dijaloge. Izborni solipsista, po nuždi "vunениh vremena", Konstantinović je svoj neposredni dijalog s Beketom okončao sedamdesetih godina prohujalog veka. Pa, ipak, na vest o *Dekartovoj smrti* Beket je Radetu uputio svoje stihove posvećene Dekartu, onom čudaku koji je voleo da mu kajgana bude načinjena od jaja ispiljenih u periodu od osam do deset dana; kraće ili duže ispod kokoške, ishod je, tvrdio je, odvratana!

## KOROSKOP

Šta je to?

Jaje?

Tako bi braće Boot, smrdi na sveže.

Daj ga Gillotu.

Galileo kako ste ti

I njegove posledične trećine!

Zli stari kopernikanski

olovo-kotrljajući krčmarev sine!

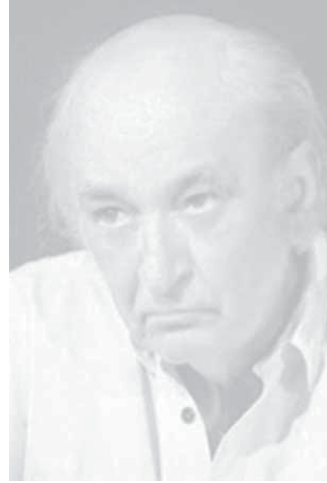
Krećemo rekao je otisnuli smo se –

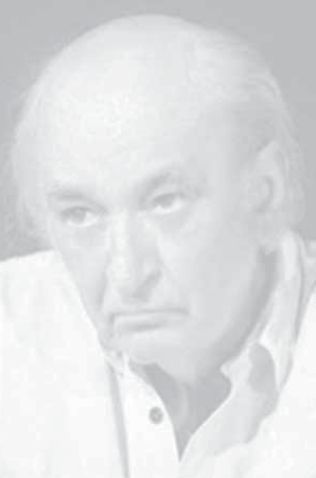
Porca madonna!

Kao što bi vođa palube, ili vreća krompira

preveo s engleskog

Branko Aleksić





natovarili pretvoricu.

To nije kretanje, to je *kretanje*.

Šta je to?

Mala zelena iznutrica ili pečurkasta?

Dva išibana jajnika sa šunkurvom?

Koliko dugo ga je nosila, ta pernata?

Tri dana i četiri noći?

Daj ga Gillotu.

Faulhaber, Beeckman i Crveni Petre,

dođite sad u oblačnoj bujici ili u

Gassendi-jevom

sunčano crvenom kristalnom oblaku

i šljunčiću vam sve vaše kokoške i po

ili ću šljunčiti sočivo ispod grudnjaka

usred dana

Kad samo pomislim da mi je on rođeni

brat, Peter Bruiser,

a nije dao ni jedan silogizam

nikad više kao da otac još ima nešto u tome.

Ej! Dodaj te bakrenjake,

slatki samleveni znoj moje zapaljene

džigerice!

To su bili dani, kad sam sedeo na

vrelom ormanu

izbacujući jezuite iz svetlosti ozgo.

Ko je to? Hals?

Neka čeka

Moja razroka ludo!

Ja se krijem a ti tražiš.

A Francine moja dražesna vočka kućnog i

dnevnoboravišnog fetusa!

Kako ljuštenje!

Njena mala siva oguljena pokožica i

skerletni krajnici!

Moje jedino dete

isprano šarlahom do mirne mračne

krvi!

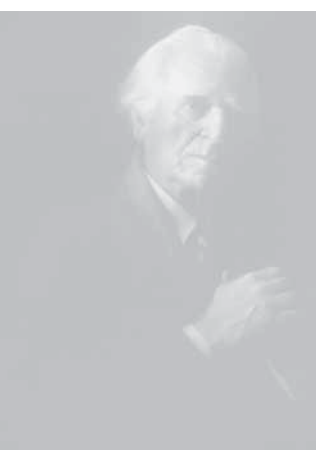
O voljeni Harvey

kako će se crveno i belo, množina u nekoliko

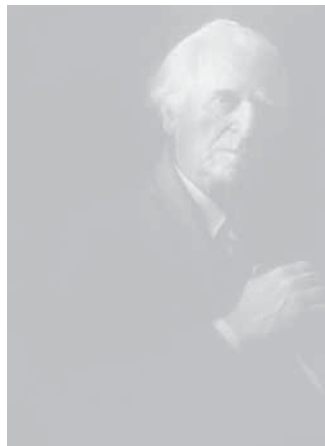
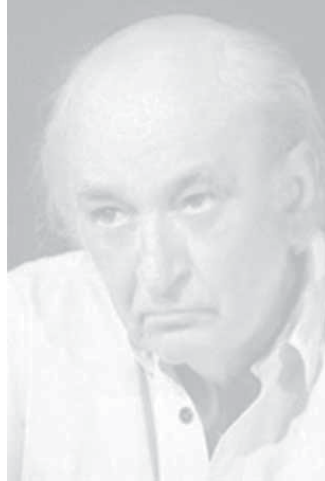
(dragi krvokolutajuć Harvey)

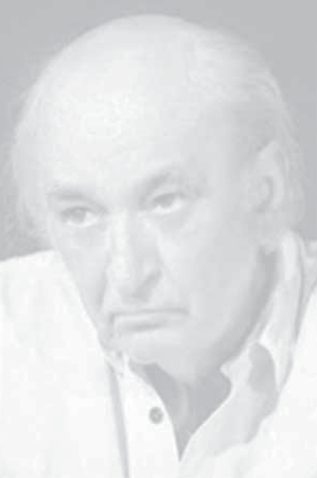
kovitlati kroz taj slomljeni tučak?

I Henry četvrti stiže u grobnicu strela.



Šta je to?  
Koliko dugo?..  
Sedi na njega.  
Vetar zla baca moj očaj lagodnosti  
na oštre tornjeve gospe:  
ne jedanput ili dvaput nego...  
(Hristova stajice izlegni ga!)  
za jednog zalaska  
(Ljubimci jezuita molim kopirajte).  
Tako dalje sa svilenom čarapom preko  
pletene i morbidne kože–  
šta kažem! nežnog platna–  
i na put ka Ankoni sjajnim Jadranom,  
i zbogom za prostor žutom ključu  
Ružokrstaša.  
Oni ne znaju šta njihov gospodar čini  
da je nos dodirnut poljupcem  
sveg smrdljivog i slatkog vazduha  
i dobošima i prestoljem fekalskog zatona  
a oči njegovom ševuljicom.  
Tako Ga pijemo i jedemo Ga  
I vodenog Beaunea i bajate kocke Hovisa  
Jer On može da poskakuje  
Onoliko blizu ili onoliko daleko od  
Njegovog  
Poskočnog Bića  
I onoliko tužno ili živahno koliko to  
čase  
ili poslužavnik traže.  
Šta kažeš na to, Antonio? U ime Bacona hoćeš li mi ispiliti  
To jaje.  
Trebali da gutam pećinske fantome?  
Anna Maria!  
Ona čita Mosesa i kaže da je njena ljubav  
raspeta na krstu.  
Leider! Leider! ona je cvetala i venula,  
Bleda uvredljiva papagajka u prozoru koji  
gleda na glavnu ulicu.  
Ne ja verujem svaku reč toga, uveravam vas.  
Fallor, ergo sum!  
Stidljivi pipavi starac!  
On je zvonio i navukao pantofle





I zakopčao svoj isposnički prsnik.  
Nije važno, manimo to.  
Ja sam hrabar dečko znam  
Dakle ja nisam svoj sin  
(čak i sa dam čuvarkuća)  
niti je Joachim moga oca  
nego iver od savršenog komada koji nije  
ni star ni mlad,  
odvojena peteljka od velike visoke sjajne ruže  
Jesi li najzad sazrelo,  
moje vitko blede dvoredno zakopčano đubre?  
Kako bogato miriše,  
Taj pobačaj ispilele pernadi!  
Ješću ga viljuškom za ribu.  
Belance i žumance i perje.  
Onda ću se podići i krećući pokrenuti  
Prema Rahabu snegova  
ubistveno jutrenoj ispovedničkoj  
Amazonki,  
Christini sili od čoveka.  
O Weullese poštedi krv Franka  
Koji je uspeo gorkim stepenicama,  
(Rene du Perron...!)  
i podari mi moj drugi  
bezvezdani nedostižan čas.



Prijateljski,  
Vaš Sam, Beket



## PISAC FILOSOFIJE PALANKE

U poslednjoj knjizi Radeta Konstantinovića ispričana je povest njegove prepiske s Beckettom. Tu su mnogobrojne Beckettove poruke i Radetovi komentari. Materijal nije celovit jer nedostaje deo, uništen u ulici Montalbano, rovinjskoj, na početku hrvatske slobode. Koju su pojedine osobe shvatile tako da se može upasti u tuđi dom i devastirati ga, a nameštaj, knjige, rukopise i pisma zatečena onde, izbaciti na ulicu. Bio je jedan momenat u toj godini slobode kada je cela ulica montalbanska bila popločana papirima iz kuće Konstantinovića. Kao u nekom snu negativne utopije kada, možda će svaka stopa koju pružimo u prostor biti postavljena lepom književnošću, pa će naš anđeoski boravak u toj arkadiji biti postavljen pesništvo. U toj je zemlji mnogošta bilo uništeno u doba poslednjeg rata, dugo je zjapila rana na kubetu šibenske katedrale, ali malo ko zna da je slobodni narod grada Rovinja mogao u jedan čas gaziti po rukopisima Konstantinovićevim, i Becketta. To svakako nema nikakvog značaja za jednog našeg generala, ali za mene ima. Pa smatram da i ovo treba dodati optužnici kada taj general ipak jedanput dođe pred lice pravde. Ja mu već sada sudim kao svedok u ovom sporu. Jer vratnice su bile razvaljene, nameštaj ispreturan, a rukopisi i knjige razvučeni. Bilo je to golemo smetlišće iz jedne Beckettove dramske igre. Ćubre epohe i praznina ljudskog života. Hodao sam dugo po tom groblju našeg prethodnog bivstva, jer sam puno puta bio u toj kući ranije, i sedeo za onim stolom, sada nestalim. Pa sam samo u svojim fantazmima mogao da se vratim u to doba od pre, probajući da zauzmem položaje, različite, po ovim sobama, koje sam koristio nekad. Samo što više nije bilo stolice da se onde sedne, kako sam nekada sedeo, ni onih knjiga koje sam, saginjući se do najniže police, preturao. Jer čovek ovako treba da se sa knjigama ponaša, ponizno i saginjući se, a ne da ih, kao staru kramu izbacuje kroz prozor i da ih šutira čizmom. Znamo da je to način na koji vojnici knjige čitaju, nogom. Onda i druga stoka ljudska, ohrabrena tim metodom, čini isto. Ne znam dakle, ko je izgazio pisma Beckettova, izbačena iz kuće Konstantinović, u gradu, gotskom, Rovinju, pa zato pozivam

onog generala. A on kasnije, neka se opravdava kako ume. Govore da je u kući najpre boravio nekoliko beskućnika. Možda su bili odeveni u elegantne rite iz komada *Čekajući Godota*, a možda ne. Nego su samo sedeli po podu opustošenog doma, kao što oni junaci, Becketta, sede u jednoj jaruzi. Očekujući da se bog siromaštva i bede pojavi, a njega nema. Kasnije, kuću Konstantinović naseljavaju protuve, deklasirane osobe, poluzlikovci i svodnici, drogomani i uličarke. To su dakle osobe iz drugih pozorišnih radnji irskog pisca, najpre ono dvoje konačnih stanovnika zemlje, iz *Kraja partije*. Koji obitavaju na đubrištu, a njihov izveštaj o našoj planeti jedan je od završnih računa ljudske rase pred apokalipsu. Sve ovo govori mi da je Radetov dom godinama bio pripreman za scenu, dramaturšku, Samuela Becketta. Ovo sam i sam utvrdio, hodajući u dva ili tri maha po pustoj pozornici, između dve bande nasilnih stanovnika, onde. Tlocrt, prema tome, bio je iscrtan odavno, trebalo je još samo da zamahne ruka pisca, koji je u poznim svojim danima sve manje pisao, sve više režirao vlastite ideje. Ona ruka za koju Rade veli da joj nikada nije ugledao dlan, kao ni možda, neko drugi. A žena Radetova, Kača, posmatrala je brižnost Beckettovu koji osmatra vlastitu nadlanicu kao da se plaši da li su mu ruke dovoljno čiste. Ne znajući da prljave ruke biće – nas ostalih, iz one zemlje. Koji smo dopustili da njegovi papiri budu izgazeni čizmama, umesto da ih sačuvamo, kako znamo. Rukopisi ovog klasika koji nikada nije stigao do Radetovog doma, nego samo ovako, kao martir. *Ovo je govor protiv moći sistema*, veli Rade Konstantinović u svojoj knjizi. *Moć sistema je moć celine koja se svuda potvrđuje, potpuno i neposredno, pa je zbog toga svako biće, svako slovo, samo neka vrsta njegove manifestacije*. Tako rasprava, Radetova, o irskom književniku pretvara se u disput o nama samima i našoj nacionalnoj koheziji, ubitačnoj za većinu koja tu celinu predstavlja. Godine 1957. nazvao je Konstantinović Beckettov govor kao govor promašene Celine, promašenog jedinstva, “visoki etički terorizam” koji nas vraća “stravi sveta uhvaćenog na delu”.

Jer čovek u sebi samom mora da odneguje taj personalni, lični terorizam protiv kolektiva, ma koje vrste. U tome bila je jedina pobuna Becketta, osobe nesposobne za bilo kakav društveni “angažman”, za bilo koju kolektivnu akciju. Više spreman da trpi nego da se bori. Zbog toga, moguće, šalje on iz La Valette Radetu jednu razglednicu sa reprodukcijom usekovanja glave svetog Jovana Krstitelja. To je ona poznata scena dekapi-

tacije Krstiteljeve iz katedrale na Malti. U kojoj Konstantinović razaznaje dva plana, ali ne geometrijska, nego jedan je *plan stradanja* i onaj drugi, *ravnodušnosti*. Zato što na ovoj tamnoj slici, kao što uvek sve tamno je u Caravaggia, dok jedni čereče sveca, drugi ovu stvar posmatraju ravnodušno, kao što se mnogo puta i u svetovnoj povesti događa. Godine 1969. Beckett nije otišao na podvorenje švedskom kralju da bi od njega dobio Nobelovu nagradu. Nego je radije izabrao da sa ženom hoda po pesku, na obali Maroka. Tih godina, irski bard najčešće je oblačio stare džempere i u toj garderobi, vrlo bliskoj odeći sopstvenih junaka, išao je levo-desno po Mediteranu, ne želeći da vidi nikoga. Dogodilo se, prema tome, nešto i u prijateljstvu njegovom, sa Konstantinovićem. *J'ai n'ai plus de projets de voyage que les naufragés. Ne planiram putovanje ništa više nego neki brodolomnik*. To ovaj manijakalni usamljenik piše Konstantinovićima na početku 1970. A potom, prestaje svaki kontakt. *Nije nam više odgovarao na pisma. Otišao je. Ponekad sam se pitao: da li se ikad osvrnuo za nama?* Ovo stoji na kraju knjige Konstantinovića, o Beckettu. Jedan sud koji ne izražava toliko razočarenje, nego čuđenje. Jer još je mnogo puta požrtvovana Radetova žena pisala na adresu tog Godota, koji nikada nije stigao da dođe u dom jugoslovenskog pisca, rovinjski. Sve manje bilo je izgleda da se išta u njihovoj vezi nastavi, kao kada čovek odlazi od žene, zauvek, i otac od svoje dece, pa se zaputi u svet. Jer Beckett bio je u svet otišao, mada on sam svet bio je već davno. A naša balkanska siročad, ta samozatajna devica naše pismenosti ostala je napuštena i sama. Jer mi u našem jeziku, i u našem položaju, jugoevropskom, mi smo parije, deca bez oca i porod siromaštva. Upravo tih godina Konstantinović piše *Filosofiju palanke*. Onu fundamentalnu knjigu našeg evropskog mišljenja na temu duhovnog provincijalizma, koju Evropa još uvek ne poznaje. Jer u njoj, opis palanačkog mentaliteta, poguban po naš mali južni zakutak, odnosi se i na ostatak kontinenta i na njegov takođe postojeći provincijalizam. Pa kada se ne interesuje za duhovne tvorevine, one najbolje, nikle u manjim jezicima i među maloljudnim narodima onde, i sama kraljica Evropa kao da zeva u svojoj ignoranciji na onom prestolu, koji nije samo njen. Žalim što i Beckett, koji se interesovao za manje važne tekstove Konstantinovića, ostao je prikraćen za ovu veliku knjigu. U kojoj Radeta mogao je prepoznati kao saborca, a ne samo kao siromašnog rođaka, sa juga. Pišem ovo u slavu te umne tvorevine, koja danas doživljava neku vrstu pre-

mijere. Iz koje može se saznati gde su pripremani koreni naše balkanske tragedije. Otišao je Beckett iz “našeg” života, kao što nekakav plemić (svakako umstveni) napušta jedan siroti kraj, a mi smo ostali u svome siromaštvu i u onoj bezdomnosti koja posle odlaska roditelja preostaje. Sada je vreme da rastumačimo sudbinu tog napuštenog poroda i njegovu dalju pripovest. Jer ona vetrometina, dole, učinila je sama sebi mnogo zala, a usred tog nevremena istorijskog niklo je nešto rukopisa i stalozhenih uvida, kao što i na neplodnom tlu, ono zrno Neietzscheovo, neznano kako nikne. Sada ga ja držim na svome dlanu, a ako naš cenjeni publikum bude imao malo vremena za tu našu numeru u kabaretu, duhovnom, ovog vremena, možda će je ova stvar zabaviti. Jer mi smo nomadi jedne pismenosti i zabavljači evropskog opštinstva, koje animiramo svojom nezavidnom sudbinom. A kada u tim našim spisima, koje preturamo po džepovima, nađe se koješta interesantno, svi se veoma začude. Beckett je u poslednjoj svojoj fazi teško pisao, teško se i rešavao da nešto napiše. Pa je više bdeo nad svojom osobom, koju želeo je da od velikog sveta, publiciteta, sačuva. To je ono najbitnije, ostati sam u svetu, i neokrnjen. Mi, iz domovine Konstantinovića, to dobro razumemo. Jer naša privatnost, neokrnjena, druge je prirode, ali ipak. Zato što smo ostavljeni da u svojoj palanci trajemo neuznemireni, isključeni iz sveta.

*Istorija nas je zaboravila*, kaže Konstantinović. Tako smo ostali u svojoj palanci, svesni da ovaj udes nije samo naš, nego jedna opšta pošast. Jer palanački svet, njegov ubitačni duh, *jedan je lutajući duh, nema zemlje u kojoj on nije moguć*. Pa se njegova doktrina utelovljuje i u najrazvijenijim sredinama, ponekad. Svuda gde biće te sredine postaje samo sebi dovoljno. A svet koji je opšti, želi iz svoje posebne kuće da izгна. A *tamo gde Prestaje mogućnost sveta počinje mogućnost ovog duha*. Otud težnja ka zatvaranju u svoj svet, moguća je svuda. Znamo šta se u ovoj zemlji, Nemačkoj, dogodilo kada je ona sama sebi zaprečila izlaz u svet, rešivši da sav svet podvede pod svoj sopstveni poredak. To je bio jedan poseban potez palanačkog duha, protezanje palanke na ceo svet. Zato možda nije posebno potrebno obrazlagati Konstantinovića nego ga treba čitati. Zato žalim što ga ostareli Beckett nije stigao da pročita, te da ga kao sabrata prepozna. Jer upravo u *Filosofiji palanke* stoji jedan nalaz sasvim beckettovski, *svet je dakle, odrod, a ne ja*. Svet, bio “veliki” ili “mali” ono je zlo kojim ljudsko biće pritisnuto je kao grobnim kamenom. Zato što palanka uspeva da utaba svet,



da zaravni svaku njegovu vijugu, da bi se uspostavio, Nemcima takođe poznat, *duh jedno-obraznosti*. Jer upravo taj mentalitet provincije, sa provincijskim, umišljenim, diletantskim subjektom na čelu, uspeva da svoj nacion odvede u zabran uskogrudosti i klaustrofobije. Zato što se on *boji sveta, izlaska u svet*, jer *palanka ne voli nepoznato*, a shodno tome, taj mentalitet, ubog i ništavan radi na uništenju onog što bi njemu bilo nepoznato. On je istina sam *kažnjen da živi u zatvorenom svetu koji je zaustavio*. To je ona svest bez svesti koju palanka proizvodi. I koja svu svoju civilizacijsku tekovinu svodi na seoski milje, to je *plemenska kultura* ove zatvorenosti. *Ona je norma a ne stvarnost*. Tako se razvija nagon za *ismevanjem svega nerednog, svega što ispada iz uobičajenog*, koja ide do *nepriznavanja i fizičkih stranjenosti pojedinaca*. Da li je moguće da je Konstantinović, pišući ovo, opisivao jugoslovensku povest, a ne nemačku? To današnji nemački čitalac treba sam da zaključi. Jer podsmeh fizičkoj mani, u ovoj zemlji doveo je do fizičkog isključenja te vrste jedinki. Podsmehom *svemu što je izrazito pojedinačno, sa beskrajnom mržnjom na svaku različitost* palanački duh, čak i kada u velikom svetu procveta, vodi poznatim institucijama, kvazimedicijskim, mengeleovskog tipa. Tako dobijamo *filosofiju malog raspona*, jer sećamo se kako i najveći mislilac jednog vremena u stanju je da skрати svoj raspon, samo ako poklekne pod duhom palanke i njene ubilačke isključivosti. Tu pada dramatičnost svakog mišljenja, *duh palanke protivan je duhu tragedije*, a kada se okrenemo umetničkoj praksi takve sredine nalazimo *sentimentalizam, kao simulaciju doživljavanja*. Jer tom duhu potreban je *život kao u operi*, kako nam jedan filmski žurnal razjašnjava: Hitler u društvu porodice Wagner.

Ovo je moj pledoaje za filozofa srpskog, Konstantinovića, koji možda najtačnije rastumačuje sudbinu našeg naroda i metafizičke potke naše novije istorije. Koja se ružno poigrala sudbinom naših ljudi, a oni su joj u tome, na sopstvenu štetu, veoma pomogli. Jer to je, mimo svega, bila jedna pristojna sredina, koja je unutrašnjim razlamanjem, kolektivnom neurozom naših ljudi i koječim drugim, pauperizovana, osiromašena i dovedena na nivo izbezumljenih balkanskih plemena, kao što nekad besmo. O tome svedoči Konstantinović svojim slučajem, koji je građanin evropski, bio i ostao. Koji svojom ličnom sudbinom prikazuje duhovnu strukturu one naše sredine i njene respektabilne korene. Postoji jedna Konstantinoviće-va knjiga. *Dekartova smrt*, koja predstavlja lament nad onom

sredinom, građanskom, iz koje je taj autor ponikao. Od oca univerzitetskog profesora, prvog eksperta i ministra, koji u Radetovom spisu igra ulogu Dekratovu. U toj knjizi rastumačen je razvoj jedne intelektualne individue na našem prostoru, kao da se Proustovo detinjstvo pripoveda. Jer u nas takođe beše građana i građanstva, samo je to kasnije veoma zanemareno. *Dekartova smrt* sadrži onu scenu, za mene kvintesencijalnu, u kojoj Konstantinović opisuje jedan izlet, porodični, iz svoga detinjstva. Kada se po tratini prostire dekica, na nju se iznosi sadržaj ove male gozbe, a kada se taj domjenak obavi, onda se svaka mrvica s te tratine pokupi i obitelj odlazi doma. U toj sceni meni se otkriva sudbina cele građanske klase i njene prolaznosti. Koja se pojavljuje na našoj evropskoj tratini u jedan mah, onde boravi neko vreme u mnogim oblicima svojih zadovoljstava, a potom, kupi za sobom svaki trag, i odlazi. Ko umesto ovih ljudi na taj travnjak dolazi, to znamo.

Zu einer "psiholosophie der kleinstadt",  
Lettre International, Berlin, decembar 2001.

Dragan Velikić

## Filozofija palanke

*Filozofija palanke je delo stvaraoca koji predstavlja moralnu vertikalnu savremene srpske kulture. A u tome jeste usamljena pojava "par excellence"*



U našoj književnosti i filozofiji ne postoji nijedna knjiga koja je toliko nepomeriva kao što je to *Filozofija palanke* Radomira Konstantinovića. Ne spore je ni "junaci" Palanke. I kao što se u svim boljim evropskim hotelima u fioci noćnog ormarića nalazi primerak Biblije, tako bi i Konstantinovićeve knjige trebalo da predstavlja obavezni rekvizit sazrevanja svakog mislećeg bića na ovim prostorima. *Filozofija palanke* jeste naše Sveto pismo.

Mi, onakvi kakvi jesmo, sebi i drugima, naše mesto u svetu danas, daje za pravo analizama i dijagnozama izrečenim u ovoj knjizi pisanoj pre skoro četiri decenije. *Filozofija palanke* je delo stvaraoca koji predstavlja moralnu vertikalnu savremene srpske kulture. A u tome jeste usamljena pojava "par excellence". Autor romana *Daj nam danas*, *Milošolovka*, *Izlazak*, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši*, *Pentagram*, predstavljao je istinski glas moderne u posleratnoj srpskoj književnosti. Svojom studijom *Biće i jezik u osam tomova*, koja u podnaslovu glasi *U iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*, Radomir Konstantinović je ispisao hrestomatiju srpskog pesništva, rad kakav nemaju mnoge veće kulture nego što je naša. I naravno, *Dekartova smrt*, žanrovski neodredivo delo, filozofski roman, studija o odnosu oca i sina, knjiga sa samog vrha svet-ske književnosti.

Nakon četiri decenije čitalačkog staža, posedujem nekoliko ugraviranih rečenica kao kakvo nasleđe, moćne šifre kojima su kodirani čitavi svetovi, u tim rečenicama pulsiraju esencijalne istine, svejedno da li su izgovorene na početku, kao u *Legendi o Josifu* Tomasa Mana: "Dubok je bunar prošlosti, ne bi li ga trebalo nazvati bezdanom", ili, na samom kraju knjige, kao u Kafkinom *Procesu*: "I činilo se da će ga stid nadživeti".

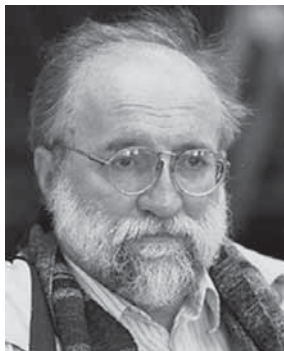
U *Filozofiji palanke* "šifra" je na početku: "Iskustvo nam je palanačko."





Milorad Belančić

## POVRATAK PALANKE



U Beogradu u izdanju "Otkrovenja" Sava Dautović je priredio veoma zanimljiv zbornik pod nazivom "Nova čitanja Filosofije Palanke" Radomira Konstantinovića.

Zbornik predstavlja tekstove pripremljene za skup održan povodom šestog izdanja "Filosofije Palanke". Ali značajan dio zbornika predstavljaju tekstovi nastali povodom pojedinih izdanja "Filosofije Palanke" u raznim periodima.

Zbornik sadrži tekstove: Jovana Čekića, Sretena Ugričića, Nenada Dakovićuća, Miška Šuvakovića, Ivana Milenković, Predraga Krstića, Gordane Duhaček i Miodraga Belančića; kao i dragocena svedočanstva o iskustvu čitanja filosofije palanke čitavog niza značajnih autora Davida Albaharija, Dragana Velikića, Bore Ćosića, Rade Iveković, Branke Arsić i drugih.

U dogovoru sa urednikom, Sarajevske sveske će objaviti iz zbornika tekst Miodraga Belančića *Povratak Palanke*, kao i tekstove Bore Ćosića i Dragana Velikića objavljene daleke 2001 i 2004.

Redakcija Sarajevskih sveski je od svog prvog broja pokušala i pokušava da objavi Dijalog sa Konstantinovićem. Nekoliko urednika i saradnika redakcije pokušali su to da urade ali nisu uspeli (Gojko Tešić, Slavica Miletić, Dragan Velikić i Sava Dautović). Konstantinović se baš kao i Beket potpuno povukao i prekinuo komunikaciju sa spoljnim svetom. "Tih godina, irski bard najčešće je oblačio stare džempere i u toj garderobi, vrlo bliskoj odeći sopstvenih junaka, išao je levo-desno po Mediteranu, ne želeći da vidi nikoga", kaže Bora Ćosić.

Zbog svega toga se redakcija odlučila da na ovaj način uvede Radomira Konstantinovića na svoje stranice i tako još jednom upozori na izuzetno delo ovog filozofa i književnika, pisca "Filosofije Palanke" koja je dosada objavljena sedam puta.

Prvo izdanje, *Treći program*, broj 2, Beograd, 1969.

Druo izdanje, *Treći program*, Beograd 1970.

Treće izdanje, Biblioteka *Sazvežđa*, sveska 74, Nolit, Beograd, 1981.

Četvrto izdanje, Biblioteka *Sazvežđa*, Nolit, Beograd 1991.

Peto izdanje, *Otkrovenje*, Beograd 2004.

Šesto izdanje, *Otkrovenje*, Beograd 2006.

Sedmo izdanje, *Otkrovenje*, Beograd, 2008.

Pitanje je: šta se zaista dešavalo poslednjih dvadesetak godina na ovim balkanskim, exjugoslovenskim, postjugoslovenskim i/ili srpskim prostorima? Teško je poverovati da najprimereniji odgovor na to pitanje može da se nađe u jednoj knjizi koja je napisana i objavljena pre četrdeset godina (tačnije: 1969. godine). Reč je o "Filosofiji palanke" Radomira Kon-







ovakvim raskrinkavanjem Konstantinovićeve “logičke klopke” sastoji se u sledećem. Ako neko “Filosofiju palanke” ne razume naprosto zato što je ne razume, a ne zato što je to nerazumljivo štivo, onda tu nikakve logičke klopke nema... Znači treba pogledati da li ima nekih ljudi koji razumeju taj tekst, koji su o njemu pisali, analizirali ga, raspravljali o njegovim tezama itd., pa ako njih ima onda je priča o logičkoj klopki bespredmetna. No, tu, kao i svugde, postoji i jedna rezervna mogućnost: da je čitavu priču o “logičkoj klopki” Antonić smislio iz nekih svojih razloga, koji na “suptilan” način opravdavaju izjavu bilo kog polupametnjakovića koji tvrdi kako u “Filosofiji palanke” ništa nije razumeo! U svemu tome ostaje zagonetno: zašto jedan ugledan sociolog hoće da po svaku cenu, bez ikakvih argumenata i zapravo pre svake diskusije, obesmisli jednu knjigu koja je kod nas doživela brojna izdanja i o kojoj su mnogi autori afirmativno pisali. Tu zagonetku moraćemo, u ovom tekstu, korak po korak, da odgonetamo.

## Logična celina

Antonić ne propušta priliku da već na početku svog teksta navede jednu, po njemu, tipično nerazumljivu rečenicu “Filosofije palanke”. Ona glasi: “Smernost je ovde izraz vernosti činjenicama, koja vernost je nevernost ljubavi, nespojiva sa banalnošću obogovljenog reda i poretka apsolutno-činjeničkog sveta, ali koja je i nevernost samoj činjenici jer, nalazeći njen apsolutni identitet, ne nalazi nju već je gubi u apsolutnom ništavilu tog apsolutnog identiteta.” Pre ove rečenice Konstantinović navodi jedan stih Sime Pandurovića. Reč ovde (“Smernost je ovde izraz...”) odnosi se na taj stih. Budući da se sintagma istrgnuti iz konteksta često zloupotrebljava i pošto je postala, takoreći, dosadna, ja je ovde neću koristiti. Neću insistirati ni na činjenici da je Antonić u svom navođenju izbacio jednu zgradu (usred rečenice) u kojoj Konstantinović, takođe, ukazuje na kontekst koji omogućuje bolje razumevanje ove rečenice. Recimo da kontekst i nije važan. Ubrzo će se pokazati da čak i kad se posmatra van konteksta, ta rečenica nije nerazumljiva!

U ovom trenutku, valja istaći da Antonić ne tvrdi samo da ne razume tu rečenicu, nego i to da je nerazumljiva bar polovina Konstantinovićeve knjige, sastavljene “iz ovakvih



nosno, ona podrazumeva nemogućnost da se palanački život zatvori u jednu samodovoljnu, samosvrhovitu, samocelishodnu, samoreferentnu ili samoj sebi logičnu celinu (organizam, jedinstvo, slogu itd.). Nesumnjiva složenost palanačkog duha (koja je njemu samom skrivena) ide protiv njegove logične celine, kao i logične celine njegovih delova. Zato je moguće reći da je paradoksalnost prva istina palanačkog duha.

Naravno, neko bi mogao da kaže kako je, insistirajući na "logičnoj celini" koja, navodno, nedostaje rečenicama u "Filosofiji palanke", Antić, u stvari, insistirao na formalnoj logičnosti tekstualnog izlaganja. Ali, u tom slučaju postavlja se pitanje koliki je metodološki domašaj takvog postupka. Logika u sebe uključuje, kao svoje prvo načelo, načelo identiteta, što etimološki znači: istovetnosti sa sobom. Jedna zajednica, u ovom slučaju palanačka, koja teži svom identitetu, teži zapravo istovetnosti sa sobom/sopstvom. Ali ona nije u toj istovetnosti, ona njoj samo teži. Konstantinović pokazuje da su te težnje uzaludne. I nikakva (palanačka, organska, autoritarna ili ideološka) logika neće tu pomoći. Palanka nije organizam mada bi htela da to bude. Ona teži da bude jednostavno organsko jedinstvo i zato sebe često naziva organizmom, verujući da je to najkraći put da dostigne svoju, navodnu, istovetnost sa sobom ili logičnu celinu. Međutim, jednoumlje i sloga nisu isto što i prosto funkcionisanje jednog organizma, tako da je u osnovi represivna težnja palanke da u sebi osigura nekakvu logičnu celinu naprosto – uzaludna.

Logika, naravno, lako izlazi na kraj s onim što je logično. Ali, šta biva kad stvari nisu logične, odnosno kada su paradoksalne? Da li Antić zastupa tezu da paradoksi u životu ljudi zapravo nisu mogući, da ne postoje? Da u stvarnosti postoji samo ono što je u skladu sa zdravim razumom i s elementarnom logikom? Pri tom, naravno, znamo da u njoj ipak žive ljudi čije ponašanje je često prožeto i nošeno paradoksima... Antić koji i sam u svojim tekstovima stvara paradokse ima, međutim, odbojnost prema paradoksima: "Uz nerazumljiv stil, Konstantinović je gotovo svaku stranicu začinjavao i verbalnim paradoksima..." Evo još jedne nejasne tvrdnje. Da li Antić hoće da kaže kako u Filosofiji palanke pored nerazumljivosti imamo i paradokse ili su i sami paradoksi deo (i ključni razlog) nerazumljivosti? I da li on misli da u palanci i palanačkom duhu, jednostavno, nema nikakvih paradoksa? Antićev tekst vrvi od ikaza koji deluju veoma razumno, ali kad se zagrebe ispod

tog prvog zdravorazumskog sloja, ubrzo sve postaje nerazgovetno i neizvesno.

Palanački duh bi rado želeo da po sebi bude logična, čvrsta, organska celina, ali on to ne uspeva, bar ne do kraja, i upravo taj neuspeh je njegova istina! Izvrtanje i izvrgavanje palanačke logike u paradokse prava je istina te logike! Zato je zaista čudno kad se Antonić čudi što se “u palanci, uopšte, na neki tajanstveni (‘dijalektički’) način, sve automatski pretvara u svoju suprotnost.” Mali problem je u tome što čak ni ta dijagnoza nije sasvim precizna. U palanci se težnja za organskim jedinstvom ili homogenizacijom pre ili kasnije (a ne automatski) izvrgava u svoju suprotnost koja nema uvek značenje kosmopolitskog, evropskog, civilizacijskog otvaranja nego se, neki put, svodi na očajni, razočaravajući, nihilistički, jalovi i izgubljeni individualizam, na poražavajuće bekstvo od palanke, koje, okolišnim putevima, samo vodi ponovnom padu u nju. Drugi problem je u tome što Antonić u tom bezuspešnom nastojanju duha palanke da se učvrsti u svojoj istovetnosti sa sobom/sopstvom, u svojoj patrijarhalnoj sabornosti, vidi nešto tajanstveno, umesto da tajanstvenim, iracionalnim i fetiškim nazove samu potrebu duha palanke da se narcisoidno zatvori u svoj “identitet” (“mi pa mi”) ili u svoju tautološku ispraznost. Ali, ni to nije sve! Posle reči tajanstveni Antonić, videli smo, stavlja (u zagradi) reč dijalektički [“... na neki tajanstveni (‘dijalektički’) način...”]. Time on hoće da kaže ili da je dijalektika sama po sebi tajanstvena ili da je Konstantinovićevo (pseudo) “dijalektika” tajanstvena. Verovatno je, ipak, ovo drugo u pitanju. Ali, šta to onda znači? Hegelijanska dijalektika preokreće stvari (na nimalo tajanstven način) putem vlastitih antiteza, da bi zatim tu svoju antitetiku primirila i/ili putem izvesne sinteze uzdigla na viši stupanj. U Filosofiji palanke nema ničeg sličnog tome, nema velike afirmativne sinteze/simbioze koja od palanke čini dovršenu, zaokruženu, finalizovanu priču. Konstantinović ne govori o suštini (supstanci) palanke koja u hegelijanskom dijalektičkom maniru postaje Subjekt, već ukazuje, upravo obrnuto, na kontrastivne ili kontraindikativne efekte njenog kretanja. Filosofija palankenije filozofija identiteta, tj. nije pomirenje svih belosvetskih protivurečnosti u jednoj višoj harmoniji, već je misao koja je, pre, bliska Adornovoj kritici identičnog ili, još bolje, dekonstruktivnom mišljenju razlike.

Citat koji je Antonić naveo kao dobar primer nerazumljivog u Filosofiji palanke govori o toj palanačkoj, zdravora-











te, nisu čista posla! Jezik nije rečnik, kaže Konstantinović. On isključuje osigurani smisao prozirnih semantičkih identiteta. "Rečenica preobražava, pa tako i prlja reč. Ona je prljanje idealne nevinosti spokojnih reči, otrgnutih iz spokojstva rečnika. Svet palanke, viđen u ovoj svetlosti osnovne svoje težnje koja je težnja ka trajanju, pokušava da se vrati iz rečenice u reč, iz govora u rečnik, u stvari da čuti onako kao što je govor rečnika, izvan rečenice, govor ćutanja" (11). Pored implicitne kritike nekontrolisane upotrebe pohabanih, izlizanih, palanački zagledanih u sebe, ideoloških ili filozofskih reči ovde se zagovara i svojevrсна afirmacija moći jezika u filozofiji i van nje.

I pored prividne logofilije i brbljivosti koja nas okružuje, ne samo na ulici i trgu, već i u filozofskim "hramovima", govor semantički prozirnih reči, u stvari, nema šta da nam kaže. Tajna ove mudrosti je u apsolutnoj ćutnji ili, što se svodi na isto, u govoru tautologija: to je, u stvari, "to", ili: to je "to i to", i tačka. Nacija je nacija jer je Nacija. Srpstvo je srpstvo, budući da je Srpstvo. Obogovljeni, sakralni identitet se izriče na jedini "dostojan" način kao tautologija. Ostatak je manje-više suvišan. Poziv na to dobrovoljno siromaštvo koje diktira apsolutnu ćutnju, ta mudrost savršenih semantičkih identiteta najčešće je, ipak, povezana s autoritarnim shvatanjem filozofske rečenice koja je takva, to jest autoritarna, zato što je privilegovani čuvar tajne: ima jedno mistično utemeljenje semantičkih identiteta, odnosno rečnika u koji imaju uvid samo nepokolebljivi vernici i oni zaista Upućeni. Naravno, ovakvo shvatanje filosofije, kao autoritativnog diskursa neposrednih značenja, nalazi za sebe odličnu podršku i strukturu dočeka u ideološkom diskursu, recimo, nacionalnog, patriotskog, patrijarhalnog i, u svakom slučaju, zakletog identiteta (čuveno: mi pa mi) koji podrazumeva samo jednu drugu, ali sličnu, vrstu mističnog utemeljenja. Eto zašto nije moguće govoriti iz trbuha palanke, glasom odsustva ili, što se svodi na isto, pune prisutnosti. Sama Stvar – pa makar ta stvar bila oličena u srpskom nacionalnom biću – uvek već nekako govori, a to znači da nije sama i da, zapravo, nije Stvar. Govor palanke je govor iz trbuha palanačke neposrednosti i zato on nikada nije spreman da svedoči o smislu svog besmisla (!) ili, ako hoćete, o svom toposu, svojoj retorici, svom mestu u govornom poretku, pa onda i o poretku mnjenja ili palanačkog iskustva. Nasuprot tome, Filosofija palankenudi poziciju jezičkog obrta, dakle, poziciju koja ne zanemaruje jezičko-topička obeležja vlastitog nastupa, nastupa vlastitog (tekstualnog) du-

ha, kao i duha same palanke. Iskustvo nam je palanačko, kaže prva rečenica Filosofije palanke... dok su u tom srećnom vremenu lokalni ideolozi i filozofi radije verovali da nam je iskustvo, po uzoru na Hegela (koji je, pri tom, postavljan s glave na noge) – svetsko-istorijsko.

### “Duh čitave nacije”

To što Antonić tvrdi da ne razume Filosofiju palanke ne može nikakvim hokus-pokusom da legitimiše njegova pogrešna, ako ne i zlonamerna, razumevanja i tumačenja onih delova te knjige koji se tiču odnosa palanke i nacije/naroda. Antonić bez ustezanja izjavljuje kako se u Filosofiji palanke tvrdi da duh palanke “ne dolazi od našeg neposrednog društvenog okruženja” nego “iz izvesne više sfere koju čini duh čitave nacije”. Još neobičnija je tvrdnja da je palanka za Konstantinovića, u stvari, “čitav srpski narod, odnosno idealna projekcija srpskog naroda u prošlost, sadašnjost i budućnost”. Šta da kažemo o ovakvim tvrdnjama? Konstantinović, naprosto, ne tvrdi ništa slično! Po njemu duh palanke ne dolazi iz duha čitave nacije, već bi se, pre, moglo reći obrnuto – da “duh čitave nacije” dolazi iz duha palanke – ali i to pod određenim, preciznim uslovima. Prvo, moralo bi se znati šta uopšte znači “duh čitave nacije”. Ako čitava nacija, u ovom slučaju srpska, podrazumeva i one koji su neskloni duhu palanke, onda, bez sumnje, nije moguće reći da duh čitave nacije dolazi iz palanačkog duha... U tome je poenta! Iz palanke kao “prirodne” homogenizacije (ili: homogenizacije neposrednog palanačkog života u kojem još nema velike ideologije) ipak se rađa “duh čitave nacije” kao, upravo, autoritarni duh koji ne dopušta pojedincima da budu “neskloni” jedinstvu, slozi, sabornosti i, jednom rečju, homogenizaciji. Sada je umesno upitati: otkud Antoniću sintagma duh čitave nacije koju velikodušno pozajmljuje Konstantinoviću?! Konstantinović u Filosofiji palanke govori o Duhu-narodu i o učenju o Narodu, i to o čemu govori ne smatra svojim stanovištem, nego stanovištem samog duha palanke, pa prema tom stanovištu ima kritički odnos. “Učenje o Narodu koji će, onako kako je oličen u oblicima patrijarhalne civilizacije, a pre svega u narodnoj pesmi, biti osnova moderne srpske kulture, na putu ka njenom svetskom preobražavanju i stvaranju, van svake sumnje je učenje duha palanke. Narod je





nemamo neizbežno potiskivanje ili njenu neizbežnu strukturu neuspaha, već nešto što bi se, sa stanovišta duha palanke, moglo nazvati viškom potiskivanja i neuspaha. Taj višak-potiskivanja bi, za ideju povratka palanke, bio, takoreći, relaksirajući momenat: sve će biti u redu samo kad se ratosiljamo komunizmu! Pri tom, Ilijada i Odiseja, otuđenje i razotuđenje ili, što se svodi na isto, povratak u zavičaj palanačkog duha može da poprimi lik iste one utopije koja je obeležavala i samu komunističku doktrinu! Zato duh palanke u Srbiji danas može u isti mah da bude najžešći kritičar komunističke-utopijske-doktrine-na-vlasti i njen "legitimni" naslednik! Iz svega toga možemo da zaključimo da u različitim istorijskim situacijama, s različitim teretima i opterećenjima, navikama i tradicijama, ni jedan povratak palanke nikada nije isti. On, jednostavno, nije ponavljanje kojim komanduje Isto, iako bi to hteo da bude. U njemu može da se želi ista Stvar (palanka u svojoj nemogućoj neposrednosti), ali načini na koji se tome pristupa uvek su drukčiji. Istorijski ustanovljen poremećaj, pometnja palanke u njenoj blizini i odanosti neposrednom, nužno redefiniše oblike povlačenja i povratka palanke. Te razlike, očigledno, potiču od istorijskih incidenata s kojima ponavljanje i povratak palanke stupa u interakciju. Istorijski gledano, palanka je uvek nekakvo cimanje palanke, ako tako može da se kaže. U tom cimanju, najgore što može da joj se desi jeste to da se ideološki i politički radikalizuje, da postane homogenizacija kojom komanduje polempos. Ona to može samo ako evoluiru u pravcu nacionalističke ideologije/politike, da bi, ubuduće, bila data samo u sintezi/simbiozi s jednim ideološko-političkim kretanjem koje se i samo radikalizuje. Time palanka ne gubi svoju neposrednost, jer nju ni nema, nego samo svoju težnju ka neposrednosti. Nacionalizam je izobličenje duha palanke, ali izobličenje koje "obećava" povratak pravom obliku... Samo, to obećanje je uzaludno. "Otrežnjena" palanka se uvek iznova vraća svojim paradoksima i aporijama kao svojoj istini.

## Srpski nacizam

Konstantinović ima, u Filosofiji palanke, nedvosmisleni kritički odnos prema palanačkom shvatanju determinizma. Potreba palanačke svesti za determinizmom javlja se naročito u kriznim vremenima kad se količina nasilja značajno uveća. Zato,





jer je tuđe)” (302). Tako shvaćen nacizam zaista je mogao biti autohtoni proizvod duha palanke, a ne puki uvozni artikal. U stvari, Konstantinović tvrdi jednostavnu stvar: budući da je zatvoren za sve drugo, samom “logičnom celinom” te svoje zatvorenosti, palanački duh je otvoren za nacionalizam čak i u njegovoj ekstremnoj formi, formi nacizma. On, dakle, može da ideološki oblikuje i podrži nacionalizam kao političku poziciju koja se u ekstremnim slučajevima finalizuje čak i kao fašizam/nacizam... To nije bilo na samonikli način moguće samo u hitlerovskoj Nemačkoj nego i u Ljotićevskoj Srbiji. Pa ako je toga bilo u Srbiji, a Ljotić je dobar primer, onda to ne znači da je čitava Srbija bila i da će biti fašistička. Fašistički nastrojениh pojedinaca u njoj, pa i grupa, uvek će biti, kao što ih i danas ima (ne samo zato što se Ljotiću dižu spomenici), i biće ih a da često o tome nemaju nikakvu samosvest.

Posmatran u granicama morala, srpski je nacizam (u onim ideološko-političkim postavama gde ga ima i gde se krije) stanovište koje (kao i stanovište palanačkog duha) kaže: zlo i zločine čine uvek drugi, oni s one, druge strane brda, nikad mi. Ukratko, nismo mi nacisti, nego oni! Nacizam je uvek njihov, a ne naš... zato im ga treba vratiti! Čitava Filozofija palanke se bavi seciranjem latentnog nacizma koji (to se jasno pokazalo bar na prostorima bivše Jugoslavije na kraju XX veka), ipak, ne može da se svede na fenomen Ljotićevstva i na taj način istorijski arhivira. Pa ipak, takav nacizam ne može ni da se pripiše “svepalanačkoj Srbiji”, jer bi, time, ona izgubila onu specifičnost koju na primeran način raščlanjava Filozofija palanke. Naravno da “zdrav razum” vidi samo ono što vidi i ono u šta se kune, pa opasnosti koje postoje kako u militantnom, tako i u “benignom” nacionalizmu, jednostavno, ne primećuje, sve dok mu se one ne obiju o glavu. A možda ni tada... Najzad, postoje u palanačkom bitisanju momenti koji lako mogu da poprime groteskne oblike. Palanački duh može da se slepo zaljubi u nacionalizam, pa čak i u nacizam. Najbliža srpskom nacizmu bila su ideološka razdoblja u kojima su podvrgnute ruglu sve vrednosti, u kojima je ismejano, izigrano i karikirano i samo dostojanstvo i tragičnost ljudskog življenja/smrti. Sama evolucija palanačkog duha u duh nacizma je, u stvari, najekstremnija, ne i obavezujuća, konsekvenca uvek nametljivog povratka palanke, recimo, u njenim ekstremnim izrazima posle zaustavljenog ili posrnulog projekta modernosti. To je još jedan krajnji i krajnje karikaturalni oblik ispoljavanja tog duha koji je, već po sebi, strukturiran kao mogućnost nemogu-





odmah se nameće pitanje: koji mi? Nije li to mi jedno upravo palanačko mi? U stvari, čitavu tu frazu Antonić može da iskaže zato što o toj kulturi, zapravo, ništa ne zna (izvinjavam se zbog ovog grubog tona, ali on mi se ovde čini savršeno neophodnim), jer da o njoj nešto zna, znao bi i to da u samoj toj kulturi nema jedinstvenog mišljenja o tome šta je tu najbolje. Racimo, Skerlić je žestoko kritikovao Disa (“Poezija g. Petkovića ima sve karakteristične crte koje je Gijo klinički odredio kod degenerika...”; “Cela poezija g. Petkovića nije ništa drugo do grubo jaukanje i dosadno stenjanje, nizanje u svima notama: ‘ah’, ‘oh’, ‘avaj’, ‘jao’, ‘kuku’...” itd.). Zato Skerliću, bez sumnje, ne bi na pamet palo da Disa uvrsti na Antonićevu listu “velikih umova”. Štaviše, Skerlić je mislio da Disa kritikuje s istinski modernog stanovišta, a on ga je kritikovao s antimodernog i nimalo građanskog stanovišta... Da li iz toga sledi da je Skerlić “duhovni palančanin”? To je poslednja stvar koju bi Radomir Konstantinović ustvrdio! Isto važi i za mnoge druge “umove” čiji stavovi su kritikovani u Filosofiji palanke... Kako da onda shvatimo te Antonićeve prigovore Konstantinoviću za nešto što ovome, naprosto, ne bi palo na pamet?

Možda se pravi Antonićevi motivi ponajbolje otkrivaju onda kad njegov tekst počinje da se približava kraju. Tada, u stvari, postaje vidljivo da njega uopšte i nisu pokretali teorijski motivi u pokušaju da razume ono što ne razume, tj. Filosofiju palanke. Prava Antonićeva vokacija tu, jednostavno, nije ni filozofija, ni kritika kulture, ni sociologija saznanja, pa ni sama sociologija, već je to politička analitika. Postavlja se pitanje zašto je Antonić morao da stupi u to veliko okolišenje da bi, na kraju, stigao do jednostavne političke osude jedne grupe ljudi prema kojoj oseća ekstremnu odbojnost? Zato što, bez sumnje, on pokušava da bude objektivniji, nepristrasan politički analitičar. Ali, u svom tekstu Antonić, nažalost, pokazuje i drugu stranu svoje objektivnosti i nepristrasnosti. Ta druga strana je, na neki način, prva, jer je ona i ranije bila prisutna u njegovim tekstovima. Naime, posle faze objektivne analize nekih pojava, Antonićevi tekstovi su, prečesto, završavali u nekoj vrsti manje ili više diskretnog zaklinjanja uvek istoj političkoj opciji, tako da je njegova objektivnost, po pravilu, bila dobro politički preparirana.

Na kraju, Antoniću smeta i jedna Konstantinovićeva izjava iz 1992. godine u kojoj se tvrdi da je “nasilje u samoj prirodi nacionalizma”. Ta tvrdnja, zacementirana, nije mogla da izabere



nažalost, standardni profil naše publicističke prakse. Naravno, svako ima pravo da se u javnom prostoru ideološko-politički obračunava sa svojim neistomišljenicima, kao što, uostalom, i ti neistomišljenici imaju pravo da mu odgovore. Ali, problem je u tome što niko nema teorijsko pravo da to čini preko grbače jednog teksta – reč je, naravno, o Filosofiji palanke – koji je napisan pre četrdesetak godina i čija sadašnja aktuelnost je veća nego što je pre bila, ne samo zbog datih političkih prilika nego zato što je taj tekst sjajno anticipirao aporije i paradokse onog fenomena koji poslednjih dvadesetak godina možemo da označimo kao povratak palanke.

U Beogradu,  
kraj jula – početak avgusta, 2008.

# MOJ IZBOR

Vojka Smiljanić-Đikić  
**RORY STEWART**

Rory Stewart  
**MJESTA IZMEĐU**

MJESTA IZMEĐU

“Ova knjiga posvećena je narodima Irana, Afganistana, Pakistana, Indije i Nepala koji su mi pokazali put, nahranili me, zaštitili, udomili i bez kojih ovo putovanje ne bi bilo moguće. Nisu svi bili sveci, iako je bilo i takvih. Neki su bili pohlepni, beskorisni, glupi, licemjerni, grubi, neiskreni, neuki i okrutni. Neki su pljačkali i ubijali; mnogi su mi prijetili ili tražili novac. Ali nijednom u tih dvadeset i jedan mjesec niko od njih nije me pokušao oteti niti ubiti. Bio sam stranac i tuđin, hodao sam veoma zabačenim područjima, predstavljao sam kulturu koju su mnogi od njih mrzili i sa sobom sam nosio dovoljno novca da spasim, ili barem promijenim, njihove živote. U više od petsto seoskih domova, ljudi siromašniji, gladniji, bolesniji i ranjiviji od mene brinuli su o meni, gostili me, njegovali i štitali. Gotovo sve grupe sunitskih Kurda, šiitskih Hazarijaca, kršćana iz Pandžaba, Sikha, brahmana iz Kedarnata, Dalita iz Garhwala i newarskih budista koje sam sreo, primali su me u svoje domove ne pomišljajući na bilo kakvu nagradu.

Njima dugujem ovo putovanje i svoj život.”

RORY STEWART

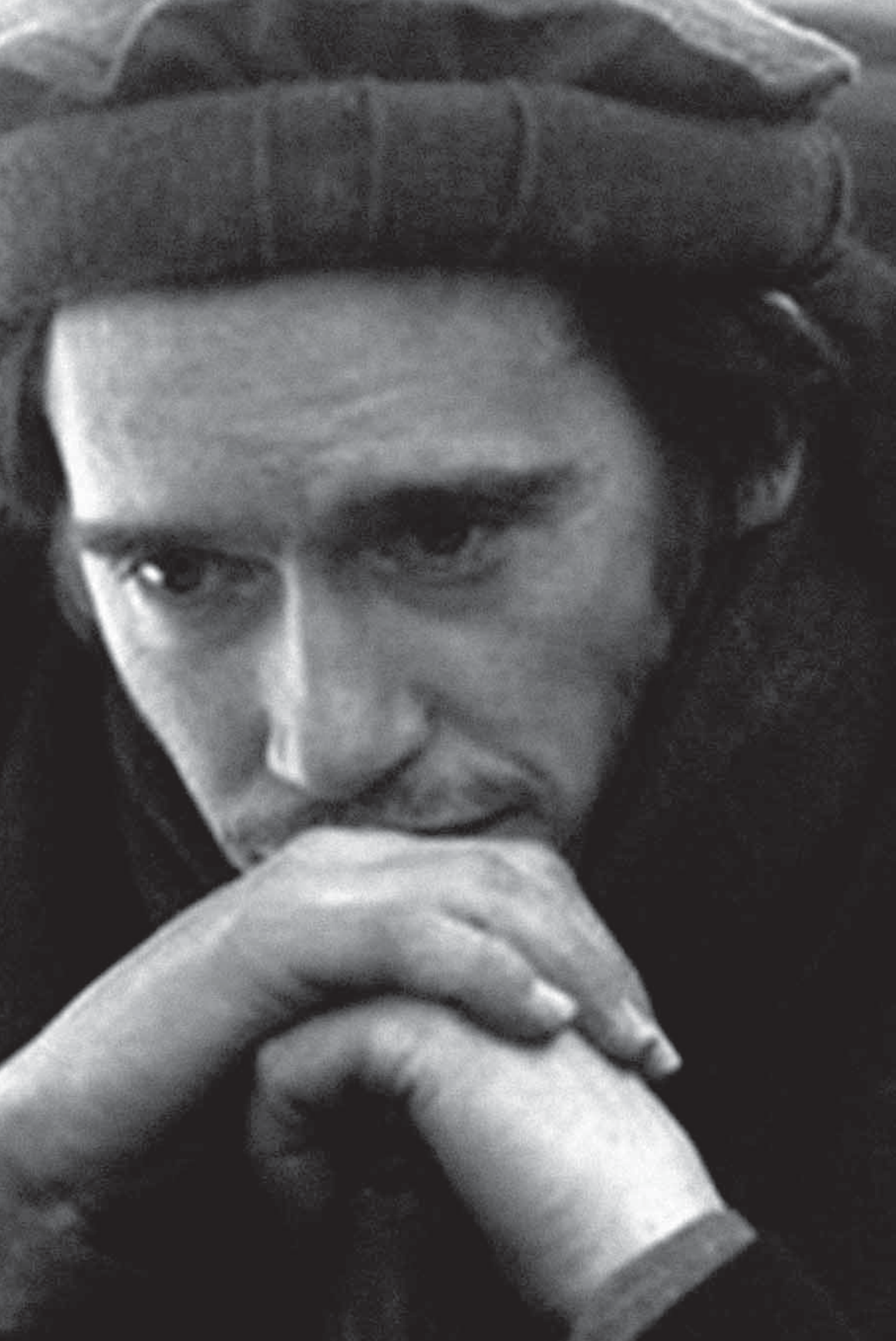














znica kroz Kandahar bila je ravnija, lakša i nije bila prekrivena snijegom. Ali je također bila i duža i djelomično pod kontrolom Talibana.

Zemlja je zadnjih dvadeset pet godina bila u ratu; nova je vlada postojala tek neke dvije sedmice; od Herata do Kabula nije bilo struje, televizije, niti majica. Sela su kombinovale starovjekovna pravila ponašanja sa novim političkim ideologijama. U mnogim domovima jedini komad strane tehnologije bio je *kalašnjikov*, i jedni globalni brend bio je Islam. Sve što je Afganistan nekada činilo zadržim, marginalnim i nebitnim sada ga je dovelo u središte svjetske pažnje.

## Karavan-saraj, čija kapija...



Dva dana kasnije u pustinji, Yuzufi, novinari i Ismail Khan činili su mi se dalekim. Qasimu i Azizu pješaćenje je sve teže padalo. Nisu bili navikli da u komadu hodaju po osam sati. Qasim je svako malo spominjao kako bi nam bilo pametnije da putujemo autobusom.

U sumrak, ugledali smo utvrdu na južnoj zaravni i pod njom selo. Kako njih dvojica nisu imali šator, predložio sam da tu potražimo prenočište. Qasim je odgovorio da u selu ima zlih ljudi i da nas neće primiti. Rekao sam kako sam često posjećivao sela bez posebnog predstavljanja. Abdul Haq je slegnuo ramenima i skrenuo sa staze, uputivši se preko pustinje prema utvrdi. Na trenutak sam pomislio kako bih trebao pratiti stope Abdula Haqa zbog mina, ali me je bilo stid da mu prepustim sav rizik, te sam nastavio hodati pored njega.

“Je li ti jasno o čemu ja govorim?”, Qasim je vikao iza Abdula Haqa. “Ja sam bio mudžahid dvadeset i dvije godine. Kada hodaš, moraš se držati utabane staze, a ne hodati po poljima.”

“Ali ovo je kratica”, odgovorio je Abdul Haq.

“Molim te! Moramo ići putem.”

“Nemoj tako pričati”, rekao je Abdul Haq. “Naš će gost izgubiti povjerenje u nas.”

“Bez brige; ne razumije on šta mi govorimo.”

Abdul Haq se počeo gegati po pijesku, zamahujući desnom rukom ispred sebe i petama šutajući pijesak. Zatim se dao u gerilsku pjesmu koja je počinjala “Dobro nam došao, Ismaile Khane, Dobro došao, Komandante”. Narednih je deset minuta otpjevao dobrodošlicu svakom saborcu kojega se uspio sjetiti.





Prvi dječak je pogledao u Qasima, a onda u mene i rekao: "Ne. Nema ovdje nikoga."

Nastupila je pauza, a onda je Abdul Haq zgrabio dječaka za krovratnik i počeo ga gurati kroz kapiju prema dvorištu.

Qasim je povikao: "Stani, ne ulazi unutra. Ovo mjesto je kontrolisala Al Qaeda. Obojicu će vas upucati."

Abdul Haq se sageo, pogledao dječaka u oči, a zatim ga grubo odgurnuo. Dječak je zateturao unazad ali nije pao. "Sad m reci da ćemo ući", rekao je Abdul Haq.

"Nema ovdje nikoga", rekao je dječak.

Abdul Haq je pogledao u drugu dvojicu, a zatim se okrenuo i s njima krenuo nazad preko mosta. Ja sam ih pratio. Kada smo došli do kraja mosta, Abdul Haq je glavom dao znak Azizu, okrenuo se, kleknuo i prisionio pušku na rame, nišaneći u pravcu dječaka. Aziz je uradio isto.

Prvi dječak se bacio iza kapije, drugi je ostao stajati u prolazu i počeo plakati, čekajući hitac.

Zastao sam, a zatim prišao Abdulu Haqu. Pogledao me je iskosa, rukom sam pokrio nišan na puški, osmjehnulo se i rekao: "Ne!" obazrivo. Drugi dječak je istrčao, zgrabio svog druga i gurnuo ga iza kapije. Nastala je pauza. Sklonio sam ruku. Abdul Haq se nasmijao i nastavili smo hodati prema selu. Zaostajao sam. Nisam htio hodati pored ovih ljudi.

Na ulazu u selo naišli su na čovjeka koji je čučao iza zida, vjerovatno krijući se od njih. Uspravio se i naklonio i zgrabio ruke Abdula Haqa i Qasima, ne obazirući se na mene. Qasim je s njim razmijenio komplikovani slijed pozdrava i pitao ga gdje možemo odsjesti.

"Tamo."

"Vodi nas", zarežao je Qasim.

"Ne", odgovorio je čovjek, okrećući se. "Ja stvarno..."

Abdul Haq ga je zgrabio za zglobov, a Aziz mu je uperio pušku u prsa, na šta je čovjek rekao: "Naravno, naravno, poči ću s vama."

Ušli smo u selo i vidjeli tri starca koji su sa svojim unucima sjedili ispred džamije. Jedan od njih, s bijelom bradom, krenuo je prema nama široko se osmjehujući. Qasim je počeo osjećati njihov strah. Potrudio se da mu pozdrav bude posebno uljudan i dug, dodajući, "Nema potrebe da se plašite. Samo smo se pitali da li ćemo ovdje moći naći komad hljeba, krov nad glavom. Ne tražimo da nam zakoljete ovcu."

"Ah, da", rekao je starac. "Da. Prava je šteta što jednostavno nemamo ništa." Još se šire nasmijao. "Ama baš ništa."





u svoje domove. Nisam osjećao da razumijem ova iznenadna dešavanja i ove ljude.

Na zidu je stajao poster u boji Alija, rođaka i zeta proroka Muhameda, koji je umro u sedmom vijeku. Arapi su osvojili ovaj dio Afganistana još za Alijevog života. Međutim islamu je trebalo još četiristo godina da se proširi na sedam dana hoda istočno, prema Goru. Na posteru je Ali izgledao kao holivudski šeik sa blistavim svijetlim očima. Bilo je očito da je naš domaćin šitski musliman. Ovo je bilo sunitsko područje. Abdul Haq se počeo šaliti na njegov račun zbog toga što je Šit i Qasim mu se pridružio, ali kada čovjek nije odgovorio, odustali su.

Nakon večere Qasim nam je ispričao kako je u Heratu smaknuo pet Talibana, ali se činilo da mu je i samom ova priča dosadila, valjda zato što ju je tako često pričao, a i loše ju je pričao. Abdul Haq je rekao kako se on borio rame u rame sa Ismailom Khanom kada su napali grad.

“Pa ti si veliki čovjek”, rekao je Qasim i svi su se nasmijali.

Tada je Abdul Haq pogledao u mene, nasmijao se i zagrlio me. “Ti si moj brat. Ja ti nije mene bio bi mrtav. Ti si, kao i ja, ratnik”, rekao je. “Drugi te ne vole zato što nisi musliman, ali meni to ne smeta. Vidim ti u očima. Obojica smo časni ljudi. Imali smo iste živote. Isti smo.”

Premjestio sam se u ugao sobe i počeo raspakivati. Ruksak sam bio prekrpio plastičnom vrećom od riže ne bi podsjećao na nešto što bi ovdašnji seljaci nosili i sad mi je bilo teško doći do džepova. Iz džepa sa strane izvadio sam plastičnu kesu u kojoj sam držao mali žuti peškiri i četkicu za zube. U glavnom pretincu bila je topla odjeća, vreća za spavanje i žuti plastični paket sa suhim obrokom na kojem je pisalo “From the People of America Not for Resale.” Vjerovatno je bio bačen iz aviona kao humanitarna pomoć. Moj prijatelj Peter Jouvenal kupio ga je na pijaci u Kabulu i dao ga meni, da mi se nađe ako zaglavim u snijegu. U drugom džepu bili su antibiotici protiv dizenterije i infekcija koje sam bez recepta bio iskupio u pet azijskih zemalja, nekoliko tableta morfija, za slučaj da slomim nogu. Prostro sam vreću za spavanje u uglu sobe, i raširio svoj bijeli pamučni turban umjesto jastučnice.

Na kraju sam posegnuo u nepromočivi džep, manju vreću od riže obmotanu maskirnom trakom, u kojoj sam držao pasoš, prijevod Kurana i odlomak Baburovog dnevnika. Izvadio sam četiri fotografije da ih pokažem svom domaćinu. Na jednoj je sjedokosi muškarac sjedio na klupi. Iza njega su stajale



Muhammad Anwar Sajid



dvije žene i djevojka sa Daunovim sindromom koja se smijala vidno srdačnije od ostalih. To su bili moj otac, i moje tri sestre, iako su Nepalci mislili za jednu od sestara da mi je majka. Irančima je druga slika, na kojoj je moj otac u kiltu, bila naročito smiješna; Indijci su se divili očevom lovačkom psu na trećoj, a porodica šahsevanskih Turaka ubjeđivala me je da je dvogrbna kamila na kojoj je moja majka sjedila na četvrtoj fotografiji nekada pripadala njima – prepoznali bi je i u mraku. Kamila je slikana na Velikom kineskom zidu.

Moj domaćin je pogledao slike a zatim pokazao na fotografiju svoga sina na zidu, koja je bila uokvirena vijencem plastičnog cvijeća. Poginu je od tenkovske mine sedam godina ranije.

## Očima slijepca

Ležim razmišljajući o svom prvom punom danu pješačenja: šljunak pod nogama, Qasimove laži, mrtvi sin našeg domaćina, starac koji je proučavao Abdula Haqa, prestravljeni dječak. Već je i ovih nekoliko naglih epizoda i polu-shvaćenih konverzacija nagovještavalo društvo koje je bilo nepredvidljivi spoj strogih pravila ponašanja, humora i krajnje brutalnosti. Zaspao sam razmišljajući o tupoj sjenci Abdulovog *kalašnjikova*: dizajnirali su ga Rusi, proizvode ga Iranci, a sad ga koriste Afganistanci koji se bore na strani Amerike. To oružje je, koliko sam mogao vidjeti, bilo jedni komad mašinerije u ovoj sobi koji nas je povezivao s modernim dobom. Ne računajući radio. On me je probudio glasnim šuštanjem i nagovještajem Hindi pjesme. Prošla su dva sata i Abdul Haq je ležao u mraku oslo-njen na ruku i pušio cigaretu. Aziz je kašljao. Dvije sedmice me nije bilo po selima i već sam zaboravio kako malo seljaci spavaju, kako se rano bude i koliko buke prave. Izašao sam van da se olakšam. Uprkos svom novcu koji je naš domaćin potrošio na solidne zemljane građevine i podšišanu ogradu, nije našao za shodno da investira u klozet. Obično bih ostajao zaključan unutar seoskih kuća još prije nego što bi se smračilo. Ovo je bila moja prilika da vidim noćno nebo i da se udaljim od svojih saputnika. Na nebu je bilo nekoliko zvijezda i tri četvrtine mjeseca i osjećao sam muklu, nevidljivu pustinju iza visokog dvorišnog zida. Čučnuo sam u ugao.

U zoru smo odmah smotali svoje ležajeve kako bi napravili mjesta za jutarnju molitvu, ali je samo naš domaćin klanjao.





Ova središnja ruta nije bila popularna među putnicima. Da jeste, Herata ne bi bilo. Ali, pošto su karavani nastojali izbjeći središnji put, Herat im je služio kao raskrsnica, na sjever ili prema Putu svile ili prema Kini, ili na jug prema putevima začina i Indiji. Središnji prolaz vodio je kroz planine koje su bile visoke skoro 5.000 metara i drevni putnici su vjerovali da bi na tolikoj visini kamilama procurila krv na nos.<sup>3</sup> Zimi su temperature padale do minus četrdeset, mećave su bile česta pojava, navigacija otežana, a snijeg je često znao biti po tri metra visok. 1976, impresivni putnički vodič autorice Nancy Dupree “nesklon je preporučiti ovu rutu, osim s velikom zadržkom” i hipijevski autobusi su nastavili ići toplijom, ravnijom rutom za Kandahar.

Stoga je središnje područje velikim dijelom ostalo neistraženo. Drevni Perzijci izostavili su ga iz pokrajina svog carstva. Srednjovjekovni arapski geografi opisivali su ga kao zatucano područje i posljednje pagansko utočište u arapskom svijetu. Čak i u dvadesetom vijeku, oni koji su putovali ovim putem, putovali su u sred ljeta, nakon pažljivih priprema i skoro uvijek istim putem. Zbog toga nisu imali priliku vidjeti ništa od unutrašnjosti. Prvi stranac koji je pratio tok rijeke Hari Rud sto pedeset kilometara istočno od Herata prema selu Jam bio je Francuz André Mariq koji je to učinio 1957. Njegova je nagrada bilo otkriće veličanstvenog minareta na obali rijeke, šezdeset metara visokog, za kojeg se do tada na Zapadu nije znalo. Arheolozi koji su pratili Mariqa nisu bili u stanju objasniti ovo zdanje.

\* \* \*

“Qasime, šta ti radiš?” pitao sam. Abdul Haq i Aziz su bili zaostali za nama, Abdul Haq zato što mu radio stanica nije radila, Aziz zato što nije mogao brzo hodati. Izgledalo je kao da je Qasim uspio vratiti nešto od svoje energije.

“Ja sam komandir u Tajnoj službi Ismaila Khana.”

“Ali šta tačno radiš?”

“*Aminiat.*” (Sigurnost.)

“A zašto sad ideš sa mnom?”

“*Aminiat.*”

“Možda bismo se mogli rastati kod Darai-e-Takhta. Ne moraš ići sve do Chacharana. Darai-e-Takht je mnogo bliže.”

“Rečeno nam je da te odvedemo do Chacharana.”

“Možda možemo pogovarati.”

3 Glavni prolaz prema Chacharanu zvao se Shotor Kunj – kamilja krv – baš iz tog razloga. Sve su se drevne kulture slagale da je rub velikog azijskog planinskog masiva u blizini Herata važna granica. Grci su te planine zvali *Paropamisus* od perzijske riječi *Uparisena* – vrh koji orao ne može preletjeti. Aristotel je vjerovao da se s ovih vrhova može vidjeti istočni rub Zemlje. Možda je upravo to razlog što, kada je vladar Herata Satibarzanes pobjegao središnjom rutom, Aleksandar Veliki nije krenuo za njim, nego je pošao putem koji je u današnje doba poznat kao hipi put za Kandahar.



Hassan  
Saifuddin Buz  
& Saqiyat

Ništa nije rekao. Nastavili smo hodati.

“Nisam rekao onima i ovima što su hodali s nama da si pisac”, rekao je Qasim.

“Šta si im rekao?”

“Nekima sam rekao da si u UN-u. Drugima sam rekao da si američki vojnik.”

“To baš i nije dobra ideja.”

“To je odlična ideja. Sada ih je strah. Rekao sam im da je tvoj štap zapravo odašiljač za navođenje helikoptera.”

Abdul Haq nas je sustigao, nasmijao se, oslonio pušku o rame i ispalio rafal pored mog uha. Tražio sam pauzu kako bi se osvježili.

“Nemamo vremena”, rekao je Qasim

Prečuo sam njegov komentar, sjeo i, prisjećajući se perzijskih pravila ponašanja, ponudio bocu drugima prije nego što sam se sam napio. Aziz je zahvalno potegao iz boce nakon čega se pošteno tuberanski nakašljao izbacujući gusti, duhan-sko-zeleni komad šlajma. Iako sam bio žedan odlučio sam da ne pijem. Ubrzo zatim, Abdul Haq je zastao pored razvaljenog kanala za navodnjavanje i napio se iz mutne bare. Qasim nije htio piti i pitao sam ga zašto.

“Zato što sam ovdje upao u zasjedu prije dvije godine, za vrijeme talibanske vladavine.”

“Jesu li ti oni napravili zasjedu?”

“Ne, ne, dvojica iz Gawashika, htjeli su novac”, rekao je Qasim. “Ja sam bio u džipu, a njih dvojica su izašli iza te stijene. Obojicu sam ih upucao kroz vjetrobransko staklo i odvuкао njihova tijela iza stijene. Tu sam i našao njihov motor. Još uvijek ga imam.”

“Ali ja sam mislio da su putevi bili sigurni za vrijeme Talibana.”

“Da,” odgovorio je. “Putevi su bili jako sigurni za vrijeme Talibana. Talibani su bili jako dobri ljudi, stranci koji su Al Qaeda bili su zli, ali Talibani su bili dobri.”

Petsto metara dalje naišli smo na pozamašno područje pokriveno crnim šljunkom. Uz put su stajali komadi stijena obojeni u crveno. “To je minsko polje”, rekao je Qasim. Nigdje na vidiku nije bilo zgrada. Rečeno mi je da očekujem minska polja na strateškim lokacijama, u blizini vojnih položaja i gradova. Nije mi bilo jasno zašto bi neko ovdje postavio minsko polje i da me on sad nije upozorio, vjerovatno bih bio skrenuo sa staze. Qasim je rekao da su ga postavili Rusi kako bi spriječili



4 Možda ju je lokalni vladar sagradio kao statusni simbol koji je trebao privući trgovce ili jednostavno svojim postojanjem nagovijestiti da je njegovo kraljevstvo sastavni dio klasične perzijske civilizacije i trgovine više nego što je to zapravo bilo.

građevina nekada bila, sada više nije ništa. Nije mislio da je ikada i bila nešto bitno. Tu je vjerovatno bio u pravu. Bili smo odmakli s glavnog Puta svile, približavajući se neprohodnim vrhovima. Građevina vjerovatno nikada nije privlačila veliki broj trgovaca i bilo je malo vjerovatno da je ikada bila puna dragog kamenja ili čak i obične robe kojom se, kako Babur opisuje, trgovalo u Afganistanu: *“ robovi, bijela odjeća, šećerne slastice, prerađeni i obični šećer, droge i začini ”*.<sup>4</sup>

Kada smo krenuli dalje, Qasim je šepao. Odjednom mi se činio sitan i star. Baš pred sumrak, naišli smo na selo na desnoj strani.

“Gdje planiraš prenočiti večeras?” pitao sam Qasima.

“Kod Diderosa.”

“Koliko je to daleko?”

“Blizu je.”

“Koliko sati hoda?”

“Možda tri.”

“Ako je ovaj put tako opasan kao što kažeš, onda ne možemo putovati noću. Moramo prenočiti ovdje”, rekao sam.

“Jesi li suviše slab da bi nastavio?” otresao se na mene. Ton mu je bio prezriv, a glas piskutaviji nego obično. “U pustinji smo.”

“Tamo je selo.”

“Ne znamo nikoga u tom selu. Bilo bi preopasno da samo tako ušetamo.”

Bilo je još opasnije da nastavimo hodati po noći. To sam mu i rekao i skrenuo u desno. Oni su skrenuli za mnom.

## Udati se za muslimana

Čovjek po imenu Gul Agha Karimi napisao mi je nekoliko pisama preporuke prije mog puta u Ghor. Gul Agha je bio bogati biznismen porijeklom iz ovog kraja, sada vlasnik pizzerie i prodavnice u Kabulu. Bio sam mu veoma zahvalan na pismima, ali nisam bio siguran kakvo mišljenje o njemu imaju u Ghoru, niti kako će njegova pisma biti prihvaćena.

Rekao mi je da će me ljudi iz jednog sela pratiti do drugog sela. Običaj da se posjetioci prate nekad je bio uvriježen diljem Azije. U Iranu, Pakistanu i Indiji ljudi iz gradova često bi mi govorili: “Ne brini... neko će uvijek poći s tobom kad kreneš iz jednog sela u drugo... neće te pustiti da sam hodaš.” Ali su



ali niko nije prao ruke, a svi smo jeli iz istih zdjela. Čudilo me je da ga nisam pokupio tri dana ranije kada su se Aziz i Abdul Haq žalili na grčeve u stomaku. Ali sam ga zato dobio sada i znao sam da ću od proljeva dehidrirati i da će me oslabiti za pješačenje. Još uvijek sam se osjećao poprilično jakim ali, ako ovako nastavi, morat ću uzete neke antibiotike.

Kada sam se pojavio, Habibullah je čučao na popodnevnom suncu. Izvinuo sam mu se zbog zadržavanja, na šta je on samo slegnuo ramenima. Nastavili smo pješačiti, i ja sam se trudio prilagoditi njegovim kratkim koracima nakon sedmice Abdul Haqovog dugog i ubrzanog koraka. Pregazili smo rijeku niže Darai-e-Takhta preko mosta na kojem je stajao znak "ECHO – sagrađeno sredstvima Evropske zajednice." Bio je sagrađen prije pet godina i već se raspadao, ali je svakako bio važan doprinos, zato što je ovaj gaz često bio neprohodan.<sup>5</sup>

Kada smo došli do samog kraja mosta, dr. Habibullah je pokazao na veliku crnu stijenu, visoko u brdu iza nas i rekao: "Komandant Mustafa – mladić kojeg si upravo sreo i koji je pucao u tebe – odande je upucao dvojicu Talibana. Umrli su ovdje na ovom tlu, koje je moje pšenično polje. Prije toga on je bio nikogović – nevažni mula – ali zato što se on jedini u selu borio protiv Talibana, sada je komandant."

"A ti?"

"Ja se nisam borio protiv Talibana. Borio sam se protiv Rusa od svoje četrnaeste zajedno sa Rabbanijevim džematom, ali kad su Talibani došli otišao sam raditi u Iran i Herat."

Tog popodneva bez predaha smo pješačili četiri sat uz rijeku Hari Rud. Svako na koga smo naišli pozdravio je Habibullaha s poštovanjem, ne uzmičući. Dr. Habibullah se s nekima od njih grlio; drugi su se naklanjali i ljubili mu ruku, pri čemu je on izgledao nezainteresovano i kao da mu je bilo neprijatno.

\* \* \*

"Koliko vi u Škotskoj plaćate za ženu?", pitao me dr. Habibullah.

Rekao sam mu.

"Koje si ti vjere?"

"Jesevi – kršćanske", rekao sam.

"Vjeruješ li u Boga?"

"Da."

"Jedinog Boga?"

5 Vidjeti opis Nancy Dupree u prolasku centralnom rutom, 1976.





6 Također, ponekad sebe svrstavaju po plemenskim imenima kao što su Taimani, Firuzkuhi, Jamshidi i Hazara-e-Qala-e Nau.

7 Neki od Aimaqa imaju mongolske crte lica. Također se smatra da u svom dijalektu koriste mnogo više turskih riječi od ostalih naroda koji govore perzijski. Da li zbog toga što moj perzijski nije bio dovoljno dobar ili zato što su izbjegavali dijalektalni govor kada su sa mnom pričali, ali ja to nisam primijetio. Čak se i oni ne mogu složiti oko toga koja su četiri glavna plemena. Neke od grupa su Firokuhi, Taimani, Taiwara, Hazara, Jamshidi i Timuri. Elphinstone je 1815. listi pridodao Zooree, a plemena Firuzkuhi i Jamshidi naveo kao podgrupe plemena Hazara.

8 Njihovi su ćilimi često prodavani kao Buhara ili 'Khoja Rushnai' – ova su područja od njih bila udaljena stotinama kilometara. Glavni trošak kod pravljena ćilima bila je vuna. Žene i djevojke koje su prele vunu često su plaćane desetak dolara za posao za koji bi im trebalo i po mjesec dana.

Habibullah mi je pričao o dugim pješačenjima u koja se upuštao kad je bio mlad. Vodio je pedesetoricu ljudi iz Darai-e-Takhta kroz brda do Quette gdje su išli pokupiti oružje. Trebalo im je dva mjeseca hoda do tamo, i dva mjeseca nazad. Uglavnom su spavali po pećinama. Sada su mu smeđe mokasine sa zvončićima ranjavale stopala, tako da je na kraju dana doslovno šepao.

“Ja govorim engleski”, rekao je Habibullah na farsiju, a onda dodao na engleskom: “My father name Aziz.” Izbrojao je do dvadeset na engleskom, ispustivši samo broj osam.

“Svaka čast”, rekao sam.

“Nije to ništa – mogu ja brojati i do hiljadu – možda kasnije...”

\* \* \*

Te večeri smo se zaustavili u Dahan-e-Rezaku, što je bilo selo Habibullahove majke. Ovo je bila moja prva noć u planinskom selu plemena Aimaq. Dolina je bila uska i nije bilo mjesta za prostrana polja, a kuće su bile sagrađene u terasama, u brdu. Dva velika ovčara spavala su na krovu.

Seljani su za sebe govorili da su Tadžici, što je izgleda trebalo značiti da govore perzijskim a nisu Uzbeci, Hazare niti Paštuni.<sup>6</sup> Ali drugi su ih nazivali Aimaqima iz Ghora. Iako su bili slavni po svojim raznobojnim šatorima, kada sam ih ja posjetio, šatorima nije bilo ni traga; u njima su živjeli samo tokom ljeta, za vrijeme planinske ispaše. Zimi su živjeli u selima sa zemljanim kućama ravnih krovova, za razliku od mnogih sela heratske visoravni gdje su kuće imale nakošene krovove. Odnedavno se narod Aimaq, koji je brojao više od pola miliona ljudi, počeo naseljavati u četirima plemenskim skupinama.<sup>7</sup> Dr. Habibullah je rekao da je ovo pleme Firuzkuhi, što bi značilo pleme Aimaq s Tirkizne planine. Živjeli su u srcu nekadašnjeg ghoridskog carstva.

U selu je bilo šest kuća i sedamdeset ljudi. Tvrdili su da imaju trideset kuća kako bi dobili više humanitarne pomoći od međunarodnih agencija. Svi u Rezaku poticali su od jednog djeda. Stada ovaca tradicionalno su bila njihov izvor zarade, ali su mnoga grla uginula u ratu i stanovnici su sada živjeli od pomoći UN-a i poneke prodane ovce. Muškarci su dodatno radili po građevinama u Iranu. Žene su tkale ćilime koji su se teško prodavali na pijacama Irana i Pakistana<sup>8</sup>. Agencije za razvoj







# DOKUMENTI

**Marina Cvetajeva – Natalija  
Gončarova o jednom  
dvostranom evropskom  
nomadstvu XX veka**

Milica Nikolić





Milica Nikolić

## MARINA CVETAJEVA – NATALIJA GONČAROVA O JEDNOM DVOSTRANOM EVROPSKOM NOMADSTVU XX VEKA

*Najnesrećniji tragalac za pašnjacima (nomē) slobode evropskog pesničkog kontinenta, Marina Cvetajeva (samoizgnanik uz to oduvek, u potrazi za jedinim svojim pašnjakom – stolom za kojim bi, okrenuta licem zidu, ispisivala svoje budi!) – verovatno je pretpostavljala, bar jednim delom sebe, da je moguće izmaći sečivu vremena. I da su negde livade milosrdnije i mekše (ne, znala je da takvih pašnjaka nema!). Stajala je uspravno dok joj tlo nije izmaklo pod nogama, uza sve neumoljive promašaje i iskušenja, ne odustajući od lutalaštva. Možda je verovala u čudo koje će spasti druge ako ne i nju. I to se zbilja i dogodilo, u šta se uverila kada je susrela u Parizu 1928. slobodnu Nataliju Gončarovu, nomatkinju druge vrste, one koja traga za stvaralačkim podsticajima, sve plodnijim, sa trinaest godina dužim stažem od Cvetajeve. Ali i zajedničkim imeniteljem: prkosnom odisejatom. U trenutku upoznavanja, za Cvetajevom su bili meseci i godine najveće bede u Moskvi, Berlinu, Pragu i Parizu, ali je opstajala jer je ipak pronalazila svoj jedini pašnjak – sirotinjski kuhinjski sto. Za Gončarovom su pak bile već desetine izložbi po svetu (i minhenski Der blaue Reiter!), slava, plodna lutanja (Norveška, Švajcarska, Alpi, Španija) i supotpis na Manifestu rejonizma njenog slavnog supruga Mihaila Larionova, od kojeg se nikad nije rastajala. Njihovo umetničko nomadstvo počelo je pre potresa (“preloma kičme”) koji su bacili Cvetajevu niz litice.*

*Cvetajeva i Gončarova susrele su se svaka sa svojom predistorijom i nepokolebljivim individualizmom. Vezivala ih je ista postojbina (Moskva), rana mladost. Reklo bi se da je Cvetajevu ovaj susret više potresao. Ili je, pak, to bilo izazvano prirodom njene vokacije, spisateljske, i, kao i uvek, sklonošću ka emfazi.*

*Sela je odmah, napisala i objavila 1929. veliki esej Natalija Gončarova (Život i stvaralaštvo) u praškom ruskom časopisu “Воля России”. (Za nas вреди zabeležiti da je iste godine esej preveden u beogradskom “Ruskom arhivu” u nešto skraćenom obliku.)*

*Ali šta je napisala! Samo njenom umu i daru dostupnu dvo-plansku priču o “dve Natalije Gončarove” – esej o velikoj slikarki, i paralelnu storiju o “prvoj” Nataliji Gončarovoj, Puškinovoj ženi, dvorskoj lepotici, zbog koje je pesnik stradao u dvoboju sa francuskim avanturistom Dantesom (“nije ga ubio Rus”), gardistom carske konjičke garde. Središnji i znatno obimniji deo eseja posvećen je stvaralaštvu i životu likovne umetnice, sa izuzetnim proniknućem u fenomen slikarstva i anticipacijom uloge kojom su Gončarova i Lari-onov obeležili francusko i evropsko slikarstvo XX veka. I ne samo to, već i postali protagonisti ilustracije pojma umetničkog nomadstva, bitno drugačijeg od onog Cvetajeve, tipične predstavnice ruskog lika ovoga pojma.*

*Ali pre konačnog kraja uvodne beleške, neka mi bude dozvolje-no da još jednom podsetim na vis vitalis Marine Cvetajeve:*

*Marina Cvetajeva rođena je 1892. u Moskvi, u porodici pozna-tih intelektualaca. U Rusiji je živela do 1922, kada je emigrirala kako bi se pridružila mužu Sergeju Efronu, koji se povukao sa Belom armijom posle poraza u građanskom ratu. Živela je u veoma teš-kim uslovima nekoliko meseci u Berlinu, zatim u Pragu, odnosno u selu nedaleko od glavnog grada (1922 –1925), a od kraja 1925. do sredine 1939. u Parizu. Pisala je stalno, objavljivala retko. Ruska emigracija ju je svestrano onemogućavala. Juna 1939. vratila se u Moskvu, da bi se pridružila mužu i kćerki, koji su, ubrzo po povrat-ku Cvetajeve, uhapšeni. Sergej Efron je streljan, ćerka je provela u sibirskom progonstvu više od jedne decenije. Posle napada Nemaca juna 1941, Cvetajeva se evakuisala sa sinom, dečakom Murom, u tatarski gradić Jelabugu, gde je avgusta 1941. izvršila samoubistvo. Mesto na jelabuškom groblju gde je pokopana nije poznato.*

*P. S. Iz velikog eseja Natalija Gončarova (Život i stvaralaš-tvo) od blizu stotinjak stranica izdvojeni su odlomci karakteristični za temu nomadstva kojoj će biti posvećen jedan od sledećih brojeva Sarajevskih svezaka.*

M. N.











videlo grožđe, a stalno pevaju o njemu.” Kad je reč o tome. Ima Gončarova jednu sliku – berbu grožđa, gde je svako zrno kao oveći točak. Da li Gončarova zna rusku bajku gde je svako zrno grožđa veliko kao točak? Sumnjam, njoj ne treba da zna bajke, one su sve u njoj.

\* \* \*

Život Gončarove se prirodno cepa na dva dela: Rusija i Posle-Rusija. Ne Rusija i emigracija. Kao voljeno dete prirode i svoga naroda, tu tragičnu protivprirodnost (živ isključen iz živih) je izbegla. Prva Evropa Gončarove, s povratkom, je 1914. Druga, dugotrajna, 1915. Otputovala je u junu 1915, za vreme rata, po slobodnoj volji. Druga sreća Gončarove – kako se u ovome životu vidi prst! – sreća koje smo lišeni skoro svi mi: žudno upoznavanje sa Rusijom u svoje vreme, dok je još bilo moguće, i njeno otvoreno pretpostavljanje, tada, Zapadu (velikom sela Rusije – velikom gradu Zapadu). “Pred smrt nećeš nadoknaditi propušteno.” Kao da je znala. “Žao mi je, naravno, što nisam bila na krajnjem severu, ali jednostavno nisam stigla, jer tada sam putovala samo kad je to zahtevao moj rad.” Kakvo odsustvo proizvoljnosti, kaprica, turizma. Kakav mir. Kakva neophodnost pokreta prema kasi, koraka u vagon. *Rad* – to je sudbina Natalije Gončarove...

Gončarova Rusije i Gončarova Posle-Rusije. Meni se takva podela čini najprostija, najprirodnija – sam život. Jer kako deliti – ako se već deli? Nije to slučajno što Natalija Gončarova svoj život računa po putovanjima. Tamo gde nema katastrofe – a nje u stvaralaštvu Gončarove nema, postoji rasteenje u svojoj njegovoj postepenosti, kao drvo, kao što raste srećno dete – za granični stub treba uzeti jednostavno – granični stub. Granični stub – nije mala stvar.

Život Gončarove protiče na tri mesta: Moskva, Srednja Rusija, Jug Rusije. Kako i čime se odazvala? Pratićemo po delima. Moskva postoji, ali Moskva seoska: moskovsko dvorište, uličice, sobice u potkrovlju, moskovska periferija. Pošto nije videla druge, Moskvu je smatrala gradom; a grad je zamrzla kad ga je videla, a videla je Moskvu. Setimo se kitnjastog rukopisa i tulske ortografije. “Gde među kamenjem ima travčice – tamo je dobro, a još je bolje tamo gde kamena uopšte nema.” Osim toga, Moskva je za nju zima, a zimu mrzi, kao taj kamen što ne

da travi da raste. Gončarova-devojčurak tako saoseća sa travom da kad je vidi pod kamenom – gubi dah.

O *seoskosti* Gončarove. Kada kažem seoska, ja, prirodno, u to uključujem i spahijska, uzimam celo to slobodno razlivanje: proleća, čežnje, pašnjaka, reka, radova – sve to prostrano more pesme. Seosko ne kao kategorija, već kao mentalitet, koji manje potiče od seoskog kućerka nego od stepe koja vodi u taj kućerak, i poplavljuje ga, odnosi ga. Zanimljiva podudarnost. Ruski seljaci su i danas nomadi. – Sna. Danas na tremu, sutra u ostavi, preksutra u seniku. Ako je vrućina – napolje, ako je hladno – na peć! – Skitaju. Gončarova je sa svojim krevetom na rasklapanje (poslednja reč tehnike!), koji se neočekivano iskotrlja ispod stola – danas ispod stola, sutra iza štafelaja, sa svojom lakoćom premeštanja – sa svojim skitaštvom sna – očiti nomad, očiti seljak. A po svom običnom – uobičajenom – pokretu, kojim brzo spušta predmet koji joj smeta, svejedno da li knjigu, tanjir ili šešir – na pod, bez ikakvog prezira prema stvari ili prema podu, kao na njeno najprirodnije mesto (prvi pod je zemlja), po tome koliko joj sto nije potreban (osim radnog: štafelaja) i stolice (stoji pred stolom) – po strasti prema vatri, prema ognjištu – živoj vatri! crvenom ognjištu! – po tome koliko joj nisu potrebne sluge, koliko su joj dovoljne ruke (majstor, kalfa, čistač – Gončarova ima dve ruke: svoje), po svemu tome i po svemu drugom Gončarova je selo i očiti Istok, od kojeg su joj, uzgred budi rečeno, i jagodice.

...I izvan svih formula, zamišljeno: “Celog života sam volela selo, a živim u gradu...” i: “Htela sam na Istok, dospela sam na Zapad...” Gončarova je za mene blago, zato što ni u životu ni u slikarstvu na zna sebi cenu. Zato je – za mene – ona *živa priroda*, a slikar sam – ja.

Čega ima najviše u ruskim radovima Gončarove? Proleća – onog, proleća sveg. Pratimo listu stvari od 1903. do 1911. Proleće... posle četiri drugih stvari – opet proleće, nakon još tri još jedno proleće. I tako bez kraja. Čak neće da zna za drugu reč. – Jeste li videli proleće Gončarove? – Koje? Jedini odgovor, i u odnosu na Gončarovu i u odnosu na samo proleće: – večno.

Gončarova raste u Tulskoj guberniji, u Srednjoj Rusiji, gde se, obavezno, rodilo proleće. Jer severno proleće nije proleće – već je *severno* proleće, a krimsko proleće nije proleće, već je *krimsko* proleće, a tulsko proleće je jednostavno – proleće. Nje ga Gončarova neprekidno i slika.

Šta, uopšte, crta Gončarova u Rusiji? Proleće, proleće, proleće, jesen, jesen, jesen, leto, leto, zimu. Zašto Gončarova ne voli zimu, to jest, voleći sve, nju najmanje voli? Pa zato što zima ne cveta i (seljačka) ne radi.

Godišnja doba u radu, godišnja doba u radosti...

Dvokrilnost većine stvari Gončarove, koja vezuje Gončarovu sa ikonom, i koju je ona prva uvela u autorsko slikarstvo, nije kod nje proizašlo iz ikone već je posledica malih zgrada. Soba je bila mala, slika nije mogla da stane, morala se razbiti na krila...

Započeto Jevanđelje i Biblija i maštanje o njima do danas nisu napušteni, ali... "da bi se ostvarili, treba bar godinu dana ne raditi ništa drugo, odbiti sve narudžbine..." Kad bih ja bila mecenica ili država, ja bih neizostavno naručila Gončarovoj *Bibliju*.

Osim seoskih i ikonskih, tu su i mrtve prirode. (Kad je reč o tome: u katalogu i stoji "mrtva priroda", koju su Nemci genijalno zamenili sa "Stilleben" – život po sebi). Slikala je – sve. Stari šešir, metlu, glavicu kupusa, cveće – kada ga je *bilo*, voće – kada ga je bilo. U ciklusu "Suncokreti" iscedila je iz njih sve ono ulje koje su mogli dati. Uzgred – i slikani su bili uljem! (njihovim sopstvenim, zlatnim, lekovitim, isceliteljskim – protiv bolesti jetre i groznice). Mnogo je islikavala knjige. Mnogo je islikavala hartiju – svitke.

## Pričica

Stajalo je uza zid dvanaest velikih platana, sasvim završenih, zamotanih u hartiju. Tog dana je Larionov doneo kući ikonice – visila je u nečijoj senici, dopala mu se, poklonili mu – Ilije Munjo-gromovnika. Uveče Gončarova, uvek oprezna, a sad naročito, sa svećom – moskovske zasebne kuće tih godina – traži nešto u svom potkrovlju. (Vidim ruku koja zaklanja – ne sveću, nego sve od sveće). Sišla je dole. Prošlo je neko vreme. Odjednom: dim, miris paljevine. Pojuri gore: dvanaest svitaka gori! – Svi su izgoreli. – "Nijednog se ne sećam. Sećam se samo: vojnik timari konja." Tako su platna propala. Tako je Gončarovu posetio Gromovnik Ilija.

(Toliko je u mom doživljaju Gončarove ona jedno s narodom da, kad mi je slučajno pao pogled na još neosušene reči "platna propala" – videla sam platna na zelenoj livadi, prostrli ih da obele, prošao je vojnik i ukrao...



Natalija Gončarova  
BICIKLISTA







košulju, crnu s belim, plavu s riđim. Ali to još nije ništa. Nacr-tala je sebi boje *na licu*. I ubrzo su aristokratija i boemi izašli na saonicama – s konjima, kućama, slonovima – na obrazima, na vratu, na čelu. Kada sam upitao tu slikarku zašto je prethodno pokrila lice slojem ultramarina –

– Da smekšam crte – bio je odgovor.

– Djagiljeve, vi ste najveća šaljivčina na svetu! – rekao je S...”

Posle Pariza odlazi na ostrvce Oleron, gde slika morska Je-vanđelja. Ostrvce Oleron. Borovi, pesak, konopci, mrka jedra, krilati šeširi ribarski. Morska jevanđelja Gončarove, bez znanja i volje njene, očito su katolička, gotovo bez veze s ruskim. A ima svega mesec dana otkako je otišla iz Rusije. *Odgovor na vazduh*. Tako je samo katoličanstvo moralo postati priroda, da bi došlo i ušlo. Sa Olerona kući, u Moskvu, i uskoro drugo putovanje, već u godini rata. I poslednji put u Rusiji – narudžbina dekora za grad Kitež – i narudžbina da islika lokalnu crkvu na Jugu – obe neizvršene. Toliko je bila sigurna da će se vratiti da...

\* \* \*

Ostavili smo Gončarovu na prozoru vagona, s putnim blokom u rukama. Fjordovi, blistave livade, oskoruše u cvetu – u Norveškoj proleće zakašnjava – šape jelki, kudrave rečice, ustremljena mlada tela brvana – blagosiljaju – uvek tragom brzine. Oči gledaju, ruka prenosi. Gledaju ono što vide, ne ono što rade. Stanica: susret očiju sa stvari. Proleće kasni, voz pre-stiže. Iz voza koji prestiže – zakasnelo proleće. Stvar iz voza uvek kasni. Sve što stoji – kasni. (Drveće i stupnici ne stoje: idu nagore). Time što stoji – kasni. A iz prozora na vagonu dvostru-ko kasni – za čitavo naše pomeranje. Ali u Norveškoj – samo proleće kasni! Ono što Gončarova vidi kroz prozor – trostruko kasni. Kako se ona ne bi žurila?

Rezultat – ceo blok norveških crteža. Norveška u létu.

Prvo stajalište – Švajcarska. Sa Švajcarskom Gončarova nema sreće. Stalno je prati ideja o nepravosti svega: planina i jezera, koze na brežuljku, krila na vodi. Labudovi na Lemanu upravo kao da su izrezbareni, kudikamo su manje živi nego ne-kad njena drvca. Nije to kućica u kojoj se može živeti i umreti, već “*châlet suisse*” od furnira (suvenir za turiste), kome je me-sto na pisačem stolu... poznanika. Nad kartonom kravâ – kar- ton Alpa. Gončarova je videla Švajcarsku – to je moje duboko ubedenje – u nezgodan čas. Od toga što ju je Gončarova videla

kao nepravu, ona nije postala veštačka, ali i Gončarova, koja ju je videla kao veštačku, od toga nije prestala da bude prava. – Mímoilaženje. – Ali, indikativno je: treba samo da Gončarova stvar vidi kao nepravu, i ona ne može više, suština zataji, znači – kičica. Za Gončarovu mrtva priroda nije šešir ili metla, već živo, zato je i *mogla* da ih slika. Za Gončarovu *koja slika* mrtve prirode ne postoje. Čim ona oseti stvar kao mrtvu prirodu, prestane da slika. Na smrt Gončarova odgovara smrću, odbijanjem (setimo se gradskog kamena i zime, koji su – za nju – davali život: travu). Smrt (mrtvac) nije njena tema. Njena tema je uvek, u svemu – vaskrsenje, život: onaj oštrovrihi zeleni izdanak njenog prvog sećanja. (Je li bar jednom Gončarova slikala – smrt? Ako jeste, onda je to ili mir onoga ko spava, ili radost onoga ko vaskrsava. Mrtvac kao takav – nikada). Gončarova je cela živa priroda života, ne samo ovde, već života zauvek. Živo opovrgavanje smrti.

*“Možda ću – umreti, s i g u r n o ću vaskrsnuti!”*

Ideja vaskrsenja, ne ideja nego živo osećanje njega, ne jednom, već evo sad, odmah! – o tome govore svi njeni zeleni izdanci, listići – namazi.

Rastinje<sup>2</sup>, eto čemu se neizbežno vraćam razmišljajući o Gončarovoj. Uzgred, kakva čudesna reč, suštinsko stanje predmeta koje je saznao on sam. Nema predmeta van datog njegovog stanja. Cvetanje (nečeg, i zbirna imenica), pletenje (nečeg, od nečeg, zbirna imenica), rastinje – bez ičega ličnog, samo rašćenje. Glagolska imenica, koja je postala posebna imenica što personifikuje sobom glagol. *Živi glagol*. Imenica koja se odvojila, ali nije izgubila glagolsko trajanje. Stanje rašćenja u njegovom jednokratnom činu izdanka, ali glagolsko zvučanje nije uzalud – u činu neprekidnom, činu – stanja – eto to je rastinje.

Nije samo reč o biljnom ornamentu, to ponajmanje, iako govorim o slikaru. Celu Gončarovu izvodim iz biljnog, biljke, rastinja, rastućeg. Ornament je samo detalj. Uzbuđenje s kojim Gončarova izgovara “koren”, “rašćenje” kudikamo je veće nego kad izgovara “kist”, što je prirodno – jer “kist” joj je u ruci, a koren? rašćenje? Od Gončarove nisam čula druge argumente do biljne, rastinjske. “Zašto bi jedno veliko i okruglo drvo, na primer, bilo gore nego...” Na rečima je – “bilo gore nego”, a u glasu je očigledno “bolje” – što je neuporedivo! – bolje.

2 Naša imenica rastinje samo delimično pokriva ono o čemu Cvetajeva govori povodom ruske reči *растение* – biljka. Apsolutni adekvat nije moguće naći. – *prim. prev.*

Žbun, grana, stablo, izdanak, list – to su argumenti Gončarove u politici, u etici, u estetici. I sama biljka, ona ih ne voli odvojeno, voli u njima sebe, ne, više no sebe: svoje. Crtajući vrbine grančice i topoline minduše – ona crta tulsku *rodbinu*. A u suncokretima – tiraspoljsku *rodbinu*. *Rodbinu* po krvi, staru, čistijeg soja nego što je Gončarova – ona. Gledajući Gončarovu koja gleda leju s kupusom – dole, ili granu sa mindušama – gore, dobijam želju da joj stavim u usta poslednji stih Jesenjinovog Pugačova:

– *Dra-a-gi moji... do-o-bri...*

Čini mi se da Gončarova više voli mladicu nego cvet, stablo nego cvet, list nego cvet, brk na lozi nego plod. Tu je rašćenje goliye, zelenije, novije. (Mnogo je cvetova slikala, tamo – suncokrete, ovde magnolije (dalju *rodbinu*), svuda ruže – večitu *rodbinu*, nije u tome suština). Nije slučajno najmilije godišnje doba proleće, koje polazi – kao na put – u cvetanje. I još nešto: cvet je sam po sebi lep, ljubav prema njemu je nekako korisna, a – izdanak, mladica? Pa to je samo čist pokret rašćenja, beg od stabla, na sopstveni rizik i strah.

Prvi intenzivan utisak Evrope je Španija. Prvi intenzivan utisak Španije je ruševina. Niko ne radi i ništa se ne održava. Čak se kuće ne održavaju, jer održavanje je isto rad – zato se i ruši...

U Španiji Gončarova otkriva crnu boju, crnu ne kao odsustvo nego kao prisustvo. Crno kao boju i kao svetlost. Ovde prvi put nalazi svoju čuvenu *gončarovsku* gamu: crno, belo, mrko i riđe. Boje same po sebi nisu intenzivne, ali takve, ne-intenzivne, dobijaju izuzetan intenzitet od čistote i okruženja. Čini se da je slika naslikana crvenom i, recimo, plavom, iako je očigledno mrkom i belom. Unutrašnji intenzitet. (U bojama, kao u reči, intenzitet je, očigledno, pitanje okruženja, kod nas – konteksta).

U Servantesovom zavičaju, u Salamanki, Gončarova provodi više od pola godine i ovde počinje Liturgiju – ogromnu misteriju po zamisli Larionova i Djagiljeva, neostvarenu iz životnih razloga.

\* \* \*

Osnovna baza Gončarove je Pariz. Ovde ona živi i radi evo već petnaest godina.

Počecemo od njenog rada koji je najčuveniji – za pozorište. Gončarova je radila za pozorište još u Rusiji: Zlatni petao, Zobeidina svadba, Lepeza (Goldoni).

*Zlatni petao.* Narodno, istočno, seljačko. Istočno-seljački car, okružen seljacima i ženama. Ne kaftani, već ogrtači. Ne ukrasi na glavi, već povezače. Sarafani, kecelje. Žene kao tad i kao svakad. Intenzitet nije uslovna izmišljotina pseudoruskog stila, to je bezuslovni intenzitet večno-seljačkog i istočnog. Ne reprodukovanje istoričara i arheologa, već arhaičko osećanje daljinâ. Drugim jezikom: *tradicija*, a ne restauracija, *revolucija*, a ne restauracija. U dlaku isto što je Puškin uradio s narodnom bajkom *Zlatni petao*. I rekla bih: Gončarova se nije dala na svoju baku, već na svoga dedu. Gončarova zajedno sa Puškinom smelo može reći: “Ja sam sama narod.”

Zlatni petao je prekretnica u čitavoj dekorativnoj umetnosti. Neminovnost puta gončarovskog baleta. Gončarovski put nije neminovan zato što je “gončarovski”, već zato što je jedini pravilan (zato je i gončarovski što je pravilan).

Sad je vreme i mesto da se kaže o Gončarovoj-sprovedniku Istoka na Zapad – ne samo staroruskog slikarstva već i kineskog, mongolskog, tibetanskog, indijskog. I ne samo slikarstva. Iz ruku savremenika današnjica rado prihvata i ono najstarije i najdavnije, kada je ono obnovljeno i približeno rukom onoga ko daje. Stvari koje su za evropskog umetnika vezane za muzej, pod rukom i u rukama Gončarove oživljavaju za njih. Snagom, novinom i levom orijentacijom ruke koja daje, dodaje, predaje – daruje ih.

*Zobeidina svadba.* Ovde Gončarova prvi put odbacuje perspektivu i, s njom, našu tačku posmatranja. Stvari u prednjem planu su manje od onih u zadnjem, dalje veće od onih blizu. Cvetne boje, sitnopsis, Persija.

*Lepezu* sam videla očima, i kada bih zatvorila oči: rajsko jabukovo drvo u cvetu, koje mi je zasenilo tada sve: i glumce, i junake, i autora. Koje mi je nadjačalo i – suflera! Lepeze se ne sećam. Samo jabuke.

Inostrani radovi. *Svadba* Stravinskog (Pariz). Kao protivteža složenoj isprepletenosti muzike i teksta – neophodna prava linija, da bi imala na čemu i oko čega da se obavija ćudljivost. Dve boje: mrka i bela. Bele košulje, mrki sarafani, bele košulje, mrke čakšire. Svi su gosti u istom. Klupa uza zid, sto, u dubini vrata, koja su zatvorena ili otvorena prema teškom krevetu. Ali – duboki takt umetnika! – da bi poslednja reč pripala Stravin-

skom, zavesa koja pada na mladence, goste, svatove – svadbu – je čisto pletivo, vez. Ljudi, zveri, cvetovi, potpuno prelaženje jednog u drugo, iz jednog u drugo. Da celog života rasplićeš – ne bi raspleo. Muziku Stravinskog ne nosiš sa sobom u ušima nego u očima.

*Svadba i Zlatni petao* (u kome je sve u *savezu* sa muzikom) – najomiljeniji su radovi Gončarove za pozorište.

*Pjeretin veo* (Berlin) – svetlost, balsko, sa stepenicama, kri-nolinama. Prenakićena prezrela čudovišta-lepotice u ružičastoj gazi, kao reflektna pozadina nevestama i pravim lepoticama. Prava sveća i njen nastavljeni sjaj na zidu, nacrtan. Prozor i sve zvezde u prozoru. U *Žar-ptici* jabučnjak, na koji pada Mlečni put. (Produženi sjaj, pun prozor zvezda, Mlečni put što pada na voćnjak – sve to Gončarova daje prvi put. A posle preuzi-maju svi).

*Uspavana lepotica*, neostvarena Liturgija, *Praznik na selu* (muzika Čerepnina), *Rhapsodie Espagnole* (Ravel), *Triana*, Lut-karsko pozorište, *Karagez* (Crno Oko – dekor za tursko pozori-šte senki)...

“Pozorište? Da, nešto slično kao s Parizom: htela sam na Istok, dospela na Zapad. Sa pozorištem sam *morala* da se sret-nem. Zamislite da vam naruče nešto za pozorište, stvar vam pođe za rukom – ne samo vama nego i na sceni – uspeh – sle-deća narudžbina... Odbijanje je nemoguće, a i *svaka narudžbina* je, na kraju krajeva, naredba: smogni i to! Ali pozorište nikada nije bilo niti je postalo rad koji volim.”

Ovaj navod nimalo ne umanjuje vrednost Gončarove-sce-nografa i raznostrano podiže vrednost Gončarove-Gončarove.

– Tužan je to posao, taj dekor. Dobar je samo prvi put, peti put... A onda počnu da ga prevoze, povlače – dvadeseti put je neprepoznatljiv... I na kraju ništa ne ostane – neki dronjci, prnje... A dogodi se i da – izgori. Nama je izgoreo ceo vagon na putu... (kaže Larionov).

Ja, uplašeno:

– Ceo vagon?

On, još uplašeniji:

– Ma ne, ne, ne Gončarove, moj... Moj je izgoreo, za...

I još jedna pričica. Dolazi s otvaranja izložbe, veseo, sav sija.

– Gončarovu su postavili izvrsno. Ceo jedan poseban zid, osvetljenje – ne može biti bolje. Da sam sam birao, ne bih bo-

lje izabrao. Najbolje mesto na izložbi... Mene? (ubrzano) mene nisu baš naročito, organizator se čak izvinio, kaže, veoma je teško, tako ni na koga ne liči... U stvari – nekakav ćošak, nema svetla... čak se izvinjavao... Ali – Gončarovu!...

Ime Larionova se nekoliko puta spominje u mom životopisu. Htela sam, prvo, posebno poglavlje “Gončarova i Larionov”, ali sam odustala, shvatila sam da odvojiti znači umanjiti. Kako odvojiti Larionova u knjizi o Gončarovoju – u posebno poglavlje, kada je u *knjizi Gončarove*, knjizi njenog postojanja, stvaralaštva, Larionov prisutan u prvom redu i u svakom redu. Bolje od svih mojih reči o Gončarovoju i Larionovu – o njima – jesu sopstvene reči Gončarove o njemu: “Larionov je moja radna savest, moj kamerton. Ima takve dece, koja od rođenja sve znaju. Probni kamen za falš. Mi smo *veoma* različiti, ali on mene vidi iz mene, ne iz sebe. Kao i ja – njega.”...

Međ primitivnim svetom stalno se priča o tome ko je veći, Gončarova ili Larionov. “Ona njemu duguje za sve.” “On njoj duguje za sve.” “On je nju načinio onim što jeste, bez njega bi...” “Bez nje bi on...” I tako dalje – dok su živi. Iz navedenog jasno sledi da su – jednaki. To je što se tiče parnosti njihovih imena u umetnosti. I o njihovoj parnosti u životu. Zašto se rastaju najbolji prijatelji, duboko? Jedan raste – drugi preraste; raste – i uraste; raste – i izraste. Nisu prestali da rastu, nisu urasli, nisu zarasli.

Nije običaj da se ovako govori o živima. Ali Gončarova i Larionov nisu samo živi, oni su zadugo živi. Ne samo među nama, već i malo dalje od nas. Dalje i dalje od nas...

A ja, u mislima: uticaj, uticaj *na*. Gluposti. To je pritisak *na*, uticaj – *u*, kao reka u reku, pa sad razlikuj čija je voda – Rone ili Lemana. Nova voda, ne bivša. Spa-janje. I još, Geteove reči – čudno, povodom istog tog Šekspira koga je upravo navela Gončarova: “Sve što je pre mene – moje je.”

O Hamletu: Hamleta neću zaboraviti i neću ponoviti. Jer je nezaboravljiv i neponovljiv.

\* \* \*

Gončarova svoje stvari upravo tera od sebe, ili, još bolje – obračunava se s njima – ko će koga? – kao s neprijateljem. Šta je stvar u stanju stvaranja? Ispršeni neprijatelj. Uхватiti se u koštac sa stvari, u toj njenoj omašci je čitav njen pogled na stvaralaštvo, čitav njen stvaralački pokret i čitava stvaralačka

sušтина. Ali – je li to hvatanje u koštac sa stvari? Ne, sa sopstvenom malodušnošću, sa sopstvenom tromošću, sa sopstvenim strahom: od zadatka i izdatka. Borba – sa sobom, ne sa stvari. Stvar je po strani, spokojna, ona zna da će biti ostvarena. Ako ne ovog puta, onda drugi put, ako ne preko tebe, onda preko drugog. – Ne, upravo sad i upravo preko mene.

Priznajem da sam se o ponavljanje tema kod Gončarove – spotakla. Sve razumevajući – nju svu razumljivu – nisam razumela. Ali – šta zlo može izići iz Nazareta? To je pristup. A ovo je stupanje.

Ako ponavlja stvar, znači da je potrebno. Ali ponoviti stvar je nemoguće, znači ne ponavlja. Šta onda radi ako ne ponavlja? Radi nešto drugo. Šta zapravo? Vraća se stvari. Čemu se, uopšte, vraća? Nedoradaenom (omrznutom) i onome s čim se ne može rasti – voljenom, tj. onome što nisi doradio i nisi u sebi dovršio. Prema tome, “odvojiti se” i “ne rasti se” – jedno je isto. Postoji treća mogućnost, da stvar nikada nije otišla, i da joj se Gončarova nikad nije vratila. Stvar je tekla neprekidno, kao podzemna reka, ovde se pojavljuje, tamo nestane, ali pojavljuje se i nestaje samo na površini delovanja, unutra su ikone i seljačke stvari, na primer, koje teku sopstvenom tulskom gončarovskom krvlju. Jer ikone i seljaci su u njoj.

– Ima li stvari koje posebno volite, vaše omiljene? “Postoje one koje ne volim: nedorađene.” Sklonošću Gončarove prema određenim temama ništa se ne može objasniti. Voli li uopšte umetnik svoje stvari? Dok radi – bori se, kad završi – opet se bori i opet ne stigne da voli! Pa šta voli? Nešto ipak voli. Prvo, ustima Gončarove: “Jedno sam volela – da radim”, rad, upravo borbu. Drugo: zadatak. To radi čega radiš i kako radiš – nije stvar. Stvar – dostignuće – predaje se u ljubav drugima. Kao ime. – Živi sama. Ja se sa mojim stvarima ne poznajem.

Priča o radu za pozorište: “Zlatni petao, Svadba, Pjeretin veo, Sadko... Da, imam i u Americi još neku stvar... ne sećam se kako se zove”... Nekakva, ne sećam se. A bilo je dana kada je samo za tu stvar živela.

*...I svaki namaz promišljen, promišljen,  
U svako okce svetac uslikan...*

Iskustvo je ostalo, stvar je otišla. – Skitnice koje kriju pokrelo! – A rastanka joj je žao. Tako, poslavši svoje Španjolke



preko mora (preko onog gde je nikad neće biti), Gončarova, sebi za utehu, za samu sebe, odlučuje da naslika druge, iste onakve, da ponovi. I – šta se događa? “I ton je drugačiji, i neke figure su drukčije obrađene.” A zadatak je bio upravo u tome da se ponovi. Očigledno, pretežak zadatak. Pretežak zato što je suprotan stvaralačkom. Kako tražiti ponavljanje od Gončarove-stvaraoca, žive ruke, kada i treći otisak grafike nije ono što je prvi. Ponovljivost tema uz neponovljivost pristupâ. Ponovljivost tema uz neponovljivost delâ.

Ali, da izbegnemo nespornost. Šta je tema? O čemu stvari, nikako ne *šta* stvari, u celini izjednačeno sa *kako*, koje ne ulazi u temu i koje predstavlja (u datom slučaju) čisto slikarski zadatak.

Tema su Španjolke, tema se ponavlja, tj. ponavlja se samo reč, nazivanje stvari i imenovanje predmeta koji se u njoj sreće: lepeza, na primer. Jer sama lepeza je od slučaja do slučaja – drugačija. Jer zadatak lepeze je drugačiji. Ponovljivost je čisto literarna – ona nema ničeg zajedničkog sa slikarstvom.

Ponovljivost tema je razvijanje zadatka, njegov rast. Gončarova se sa svojim stvarima gotovo i ne poznaje, ali i stvari Gončarove se jedne s drugima gotovo ne poznaju, i to ne samo one s različitim temama – nego i one s istom. (Zaključak: tema u slikarstvu nije ništa, jer je tema sve, ne-teme nema. Ja bih čak rekla: bez prava prvenstva.) Uzmimo Kosce i Žene s grabuljama. Tema: niz figura u hodu. Slikarski zadatak? Ne znam. Realizacija druge proporcije, druge boje, drugačije slaganje boja. Žene: figure u centru, malih glava, velikih tela. Kosci (žive kose!) su friz, uzdužno pletenje figura. Opšta tema. Ali pošto stvar nije u njoj, već u slikarskom zadatku, koji je ovde *očigledno* različit, to se ovi kosci sa tim ženama isto tako poznaju kao, recimo, kosci Asirije sa ženama Rusije...

Čini mi se da Gončarova nije teoretičar svoga posla, iako je i bila u svoje vreme, tačnije vodila je svoje vreme pod zastavama koje su se menjale – impresionizma, futurizma, rejonizma, kubizma, konstruktivizma, mislim da su njeni zadaci pre zadaci suštine u celini nego zadaci koje je osmislila i postavila ih kao cilj i kao granicu. *Šta* Gončarove nije u temi, nije u cilju, već u realizaciji. Putno. Usputno. Gončarova može da uradi više nego što je htela, i, u svakom slučaju, drugačije nego što je odlučila. Tako, tek u poslednjem trenutku ovoga života, u pretpripravom – onoga, shvatićemo šta je kuda vodilo. Slikarski zadatak? Naredno i poslednje otkrovenje.

\* \* \*

Je li Gončarova stvorila školu? Ako je stvorila, nije samo jednu, i to je više no škola: stvorila je živu, mnogoliku stvaralačku ličnost. Neponovljivu.

“Kada bi se ljudi uvrežili u nekoj mojoj misli, ja bih je napuštala.” Gončarova sve vreme u stvari samo prerasta sopstvene škole. Jedina škola Gončarove je škola rasta. Kako da drugog naučiš da – raste?

To je o školi-teoriji, a sada o školi-učenju, učenicima. Bilo ih je ponekad po troje-četvoro, nikada ne mnogo. Zadala bi im temu (svakome – svoju), i odmah bi je, ponesena njome, odmah bi je zabranila sebi. “Zato što, ako počnem da radim isto, nehotice ću reći, ukazati, jednostavno ću – povući olovku na svoju stranu, a to se ne sme dogoditi. Zašto on uči kod mene? Da bude kao ja? A ja – zašto poučavam? Da napravim opet-sebe? Poučavam? – Gledaj, posmatraj, zapažaj, biraj, odbacuj nesvoje – jer ništa drugo, bez obzira na najveću moguću želju, ne mogu dati.” – Budi...

Uticaj Gončarove na savremenike je ogroman. Počnimo od njene dekorativne delatnosti, najočiglednije pojave, i, otud, i od najvećeg uticaja. Savremenu dekorativnu umetnost smelo možemo nazvati gončarovskom. *Zlatni petao* je učinio prevrat u čitavoj savremenoj scenografiji, u celokupnom pristupu prema njoj. Ne samo uticaj na rusku umetnost – ceo *Slepi miš*, koji je, do Gončarove, bio u znaku XVIII veka i romantizma; slikari Sudejkin, Remizov, taj isti Larionov, koji je otvoreno i uporno izjavljivao da su njegove *Ruske bajke*, *Ponoćno sunce* i *Lakrdijaš* – jednostavna nemogućnost da se mimoide put Gončarove. Primer uticaja Gončarove na Zapadu je primer velike specifične težine, laskav (ako ne za Gončarovu, detinje-skromnu, onda za Rusiju, materinski-gordu), primer Pikasa, u kostimu za balet *Tricorne* (trorogi šešir), koji je dao istu takvu Španiju kao što je Gončarova dala Rusiju, istim tragom narodnog.

Ovoliko o neposrednom uticaju. A sad o anticipaciji, koja se može nazvati uticajem Budućnosti na umetnika. Prva je uvela u slikarstvo – mašinu (o tome posebno). Prva je uvela različita tumačenja jedne iste teme (ciklusi Suncokreti, Paunovi, 1913). Prva je ponovo spojila štafelajsko i dekorativno slikarstvo, koja su ranije bila slivena. Očigledni tragovi uticaja na francuske slikare Ležea, Lirsaa, Gleza, koji to rade danas, to jest petnaest godina kasnije. Obojena ploha, plošno slikarstvo, kao







galski. Ogavnost brkatog nije u brkovima, već u bori smeha, drvenoj. O plavoj nema šta da se kaže, jer je ona prevarena. O njoj ćemo govoriti sutra, kada bude isto tako gledala – dvojicu u jedan mah: crnog i njegovog prijatelja, koga nema, ali koji tek što nije stigao. Prijatelj je riđ.

Ko je kod kuće, ko u gostima? Čiji su doručak pojeli? Po svoj prilici prevarene. Ružičasta je s bratom-(ili sinom)-šešišrom u gostima. Pozvala je, uzgred, i nećakinju (belu). Da zabavi šešir. A sama da se zabavi brkovima. Ruka brkova je na novinama, još neotvorenim. Kada ružičasta ode, a plava ostane – otvoriće ih.

Dece nema i ne može biti, pas je tu, ali ne pseto nego đavo. Za tim stolom nema nikog i ničeg suvišnog. Večita trojka, večita dvojka, i večita jedinica: sudbina.

Ili porodični portret ili genijalna satira na buržoasku porodicu. U ostalom – isto je...

Ikonične stvari, prebačene u inostranstvo. "Godišnja doba" (četiri panoa). Ciklusi "Kupačice", "Magnolije", "Ribe", "Paunovi". Evo jednoga, pod tropima sopstvenog repa. Evo drugoga – "Paunovi na suncu", gde je rep dat kao zraci, a zraci kao rep. "Sunce – paun". – "Ja to nisam htela." Nije htela, ali je učinila.

"Bodljikavi buketi" (cvetovi artičoka, akante, strička) – pretnja rastinja.

Album "Proleće", koji bih ja nazvala "Proleće u razlomcima". Periodični razlomci proleća s nekakvim ostatkom, vo vjeki nedeljivim. Evo zabeležaka uz crteže:

Proleće. Cvetanje u kristalu. Vršci trave kao plameni jezici. Štrcanje rasta. Cvet ili inje? Posle Baha – (čitav list odozgo do dole u poprečnom talasu duginih boja. Bahove "strujice"). Iz proleća – u proleće (spolja – u kuću, već umivenu prolećem. Ostao je čitav samo prostor). Obrnuto proleće: gde je nebo? gde zemlja? – Panjevi sa štrcanjem pruća. – Ograda u zvezdama (na nebu cveće, na livadi zvezde)... I opet Bah.

Albumi "Les cités" (Gradovi), Pozorišni portreti. Crteži kostima za *Ženu s mora* (poslednja uloga Duzeove). Album bretonskih crteža. Album drveća Fontenbloa. Ilustracije za "Vie persanne"<sup>6</sup>. Ilustracije za *Slovo o polku Igorevu*. Navodim po slučajnom pokretu Gončarove ka ovoj ili onoj mapi. Zaostavština Gončarove su hrpe. Tri godine da sređuješ – nećeš dovesti u red. Gončarova, kao feudalni senjer, ni sama ne zna svoje dobro, s tom razlikom što ga je ona, rukama, pravila...



slikarstvo – pojavom života, sa dvostrukom pojavom slikarstva i života – šta je veće? oba su veće! – s Gončarovom-slikarom i Gončarovom-čovekom, tako sraslim da ako ih odvojiš – raseći ćeš ih.

S tačke srašćivanja Zapada i Istoka, Bivšeg i Budućeg, naroda i ličnosti, rada i dara, s tačke slivanja svih reka, ukrštanja svih puteva. U Gončarovoju se stiču svi putevi i iz nje vode – putevi u sve. Nije moja krivica što sam, govoreći o njoj, neumorno uzimala – u nju, u stvari, jer me je ona to odvlačila, odstupajući, premeštajući se, ne dajući se, kao daljina. Nisam ja neumorno prerastala svoju temu, već je ona meni stalno izrastala iz ruku.

... Sa stvaralačkom ličnošću, na stranu sve slikarstvo – sve će ostati i ništa neće propasti osim slika.

Sa slikarom – ne znajući ništa o *njoj*, sve ćemo saznati, osim možda datuma, koje i ovako ne znamo.

– Sve? U onoj meri u kojoj nam je dato na Zemlji da osetimo “sve”, u onoj meri koliko sam i ja na ovim mnogim stranicama pokušavala da ostvarim. *Sve, osim još svega.*

Ali ako bi me nekim čudom naterali da se toga još-svega, sasvim-svega, svega-svega – odreknem, jednostavno me pribili uza zid ili razbudili usred noći: dakle?

Cela Gončarova je u dvema rečima: dar i rad. Dar rada. Rad dara.

Gaseći sebe već probuđenu (ta, nikada i ne zaspalu) – zahuktalu – zaigranu sebe svu:

Završiti sa Gončarovom znači preseći.

Presecam.

Medon, mart 1929.





# PASOŠ PUTOVNICA ΠΑΣΟΨ POTNI LIST

**Wystan  
Hugh Auden**

Izbor i prijevod:  
**Marko Vešović i  
Omer Hadžiselimović**







Prolijte nekamo okean, neka se šuma zbriše,  
Jer ničem dobrom ništa ne može da vodi više.  
<? 1936>

## JESENJA PJESMA

Sad brzo pada lišće, i neće  
Dadiljino trajat cvijeće;  
Dadilje primi grobna tmica,  
Al dalje idu dječja kolica.

Susjedi, šaptom s lijeve strane  
I desne, pravi ushit nam brane;  
Na koljenima samotnim, jake  
I napuštene, lede se šake.

Tik iza nas, na tragu nama,  
"Joj" viču mrtvi u stotinama;  
Prekorno dignute ruke su njine  
U stavovima što ljubav hine.

Usukani, kroz opljačkanu  
Šumu, trolovi, s grdnjom, hranu  
Jure, i ćute slavuj i sova,  
Nema dolaska anđelova.

Gorja zvanoga Umjesto eno,  
Jasnog, al nikad osvojenog,  
S hladnih potoka slapovitih  
Neće mu niko, sem u snu, piti.  
<mart 1936>

## DANCE MACABRE

Zbogom, vi saloni uljuđeni tako,  
Profesorsko umno gdje i zašto, s frakom  
Diplomato, prepun samosvjesne pompe,  
Sada rješavaju stvari plin i bombe.

Djela za klavira dva, priče blistave  
Gdje džin je razuman, i vile se slave,  
Slike, pomasti, krti porculani,  
Grančicu masline na tavan pohrani.

Jer Vrag se pobuni, prekršivši riječ,  
Dinamitom put svoj iz apsa probije,  
Iz rupe gde njegov Tata bacit dade  
Buntovnog anđela, izgnanik ustade.

On vani izađe, ko gripe zaraza,  
Stoji pokraj mosta, čeka pokraj gaza,  
Ko guska il galeb nad glavom nam leta,  
Skrin je u kredencu i ispod kreveta.

Uzima oblike što najbolje kriju  
Plam mržnje sred plavih i krupnih očiju:  
Čas tepla u vidu bebe iz kolica,  
Čas u tramvaj uđe ko mila bakica.

Čas limar, čas ljekar – jer je vješt bez mjere  
Da ozbiljna zvanja po volji izbere,  
Princ je u plesanju, divno hokej igra,  
Tajnovit ko biljka, surov poput tigra.

Ako trijumfije, draga, znaš u koju  
Jamu sramote će uvuć ljubav tvoju;  
Ukrašće mi tebe, draga, to je jasno,  
Ukrasti i kosu odrezati krasnu.

Milioni već zlu svom nisu izbjegli,  
Ko golubi, čari zmijskoj mu podlegli;  
Na zemlji stotine stabala se suši,  
Sjekira sam, zato moram da ih rušim.



Zbogom zide s pticom koja sam je kras,  
To je zbogom, draga, zbogom za sve vas.  
<januar 1937>

## KAD JEDNO VEČE IZAĐOH

Kad jedno veče izaðoh,  
Niz Bristol Strit se skitah,  
Svjetina na pločniku  
Bje polje zrelog žita.

I kraj prepune rijeke  
Čuh pjesmu ljubavnika  
Pod lukom kolodvora:  
“Ljubav ne konča nikad.

“Voljeću te, draga, sve dok se  
Afrika i Kina ne spoje,  
Rijeka goru ne preskoči,  
Losos ulicom ne zapoje.

“Voljeti, sve dok ne sviju more  
I objese ga da se suši  
I sedam zvijezda ne zakriče,  
Ko divlje guske u tmuši.

“Godine će kao zečevi,  
Da trče, jer Cvijetak  
Stoljeća u rukama nosim  
I prvu ljubav svijeta”.

Ali zujati i zvoniti su  
Stale sve ure grada.  
“O nek te vrijeme ne prevari,  
Vrijeme nećeš da svladaš.

“U jazbinama snomorice,  
Gdje Pravdu vidiš nagu,  
Vrijeme vreba iz sjenke  
Kašlje kad ljubiš dragu.

“U glavobolji i grižnji život  
Blijedi iscurio je.  
Vrijeme sjutra ili danas  
Ima mušice svoje.

“U mnogu zelen-dolinu se  
Grozni snjegovi sruče;  
Vrijeme ples tanan kida  
I blistavi luk gnjurčev.

“O uroni ruke u vodu,  
Do članaka ih spusti,  
Gledaj, gledaj u lavor,  
Pitaj se šta propusti.

“Glečer u kredencu kuca,  
Pustinja jeca u krevetu,  
Puklina u čajnoj šolji otvara  
Uzak put k onom svijetu.

“Gdje prosjak žrebom stekne novac,  
Džeka\* čar Diva svlada,  
Ko krin bijel Dečko je Bukač,  
A Džil na leđa pada.

“O gledaj, gledaj u zrcalo,  
U svoj jad: život slovi  
Kao blagoslov, a ti nikog  
Ne možeš blagoslovit.

“O stani, stani na prozor  
Dok suza prlji i vrca;  
Voljećeš susjeda s grbom  
Iz svog grbavog srca”.

Otišli ljubavnici,  
Kasno je, kasno večer;  
Ure ne čuješ, a rijeka  
Duboka dalje teče.  
<novembar 1937>

\*Imena Džek i Džil su pozajmljena iz dječje pjesmice  
*Džek i Džil*: “Jack and Jill  
went up the hill, / To fetch  
a pail of water; / Jack fell  
down and broke his crown  
/ And Jill came tumbling  
after. (Džek i Džil pošli uz  
brijeg / Da donesu čabar  
vode / Džek je pao i slomio  
tjeme/ A Džil se srušila  
potom”).



## MUSÉE DE BEAUX ARTS

Što se tiče patnje, nikad se nisu varali  
Stari majstori: kako su dobro pojmlili njeno  
Mjesto u ljudskom: kako se voli zbiti  
Dok neko drugi jede ili otvara prozor ili tek hoda lijeno;  
Kako, dok starci s poštovanjem, strastveno čekaju  
Čudesno rođenje, tu uvijek mora biti  
Djece koja ga ne žele osobito, i eno se klizaju  
Na ribnjaku, tik uz šumicu:  
Nikad zaboravili nisu  
Da svojim tokom ide i mučeništvo velje  
U nekom kutu, nekom mjestu nečistu  
Gdje psi žive svoj pseći život i konj mučiteljev  
Češe o drvo nevinu zadnjicu.

U Brojgelovom Ikaru, na primjer: kakva lakoća  
S kojom sve se okreće od nesreće; orač je, može biti,  
Čuo pljusak, krik bespomoćan,  
Ali mu to nije bilo važno; sunce je, kako treba,  
Sjalo na bijele noge što nestaju u zelen-vodi,  
A skupa fina lađa, koja je morala opaziti  
Nešto čudesno, dječaka što pada s neba,  
Negdje je imala stići, i nastavila mirno da brodi.  
<decembar 1938>

## REMBO

Lukovi željeznice, loša nebesa, noći,  
Grozni mu druzi to znali nisu, no laž  
Retorska u tome djetetu prsla je baš  
Ko gajde: pjesnik stvoren je u hladnoći.

Što mu davaše slab drug lirski da pije,  
Sustavno svako rastrojilo mu čulo,  
Sve naviknute gluposti ukinulo  
Dok od slabosti i lire odstranjen nije.

Stih – specijalna bolest uva je bio.  
Cjelovitosti nema; baš takav se činio  
Djetinjstva ad: mora pokušati s nova.









S četiri Kabira patuljasta,  
Služili ti svagda, štit bili;  
I nek ti Drevni Dani podare,  
Za sve što moraš da učiniš,  
Njegovo vođstvo nevidljivo,  
Dižući k tebi, dragi, u tmuni,  
Njegovog lica svjetlo živo.  
<januar 1941>

## MODEL

Uopšte, čitanje dlana ili rukopisa ili lica  
Stvar je prevođenja, a pošto ljubazni je  
Gospodin zavodnik velik,  
Od želje da zatraže da ostane mrije  
Možda namrštena učenica,  
Ali tijelo te stare dame tačno pokazuje šta želi.

\*Rorschach i Binet – psiho-  
lozi; izučavali inteligenciju.

Rorschach i Binet\* ne mogu dodati ništa tom što i glupom biva  
Vidno iz jasnog fakta da je zdrava i živa;  
Jer, u osamdesetoj ako ste godini,  
Mrvica pohlepe, čak i najmanja,  
Teško bolesnim zaista vas čini  
I odmah je poguban dodir oćajanja.

Bilo da je grad nekad pjenušac iz njene cipele pio,  
Bilo da bješe guvernanta sa dobrim imenom  
U crkvenim krugovima, ili je razmazio  
Njezin muž, ili je bez sina ostala.  
Svejedno bude, s vremenom.  
Preživjela je što se zbililo, oprostila; postala.

Pa slikar može biti zadovoljan; u park je engleski stavi,  
Il nek je polju riže u Kini, ili u sirotinjskoj kući,  
I svod svijetao il taman napravi,  
Stavi zeleni pliš iza nje il zid od crvene  
Cigle, ona će sve da ih uskladi, zjene  
U njen bitno ljudski element upirući.  
<1942>

## POD SIRIJUSOM

Da, ovo su pasje vrućine, Fortunatuse:  
Liježe i mre vrijes mlitav  
U planini, brzak je razigrani  
Smanjen do konca što se skita:  
Zardala koplja legija, njen vođa se ne brije nikad,  
Prazan je mozak naučnika  
Pod njegovom kapom ne malom,  
Iako bješe drogirana, sibila ćaska  
Neobuzdano, za astalom.

Ti, hladne glave, s prehladom i pokvarenog stomaka,  
Do podne ležiš u postelji  
Sa neplaćenim računima i razglašenim,  
Još nepočetim, epom veljim.  
I ti si mučenik. Svakoga dana, veliš,  
Kakav trus da te zapanji želiš,  
Ili vjetar s Utješiteljevih krila  
Da otključa zatvore i prenese na nebo  
Aljkavi klatež zgomilan.

Sinoć si, kažeš, sanjao, ono sjajno i plavo jutro,  
Živice gloga, njihov cvijet,  
Kada, vedre u lađama od slonovače,  
Dodoše mudre tri Marije,  
Šumno kroz vodu bez šava: za krmom njenom  
Morski konjic s gipkim delfinom,  
Ah, topovi kako su urlali,  
Kakva vesela zvona dok su se One  
Prepuštale grešnoj obali.

Kako je prirodna nada i pobožna, naravski, vjera  
Da sve na kraju dobro biće,  
Ali prije svega, sjeti se u svetim  
Knjigama šta se proriče,  
Gnjili plod biće otresen. Hoće li tvoja nada da mine  
Ako danas bude taj tren tišine,  
Prije no što potone razbijena  
Dok ponad grada uspavanoga  
Visi ta plima pobunjena?

Kako ćeš izgledat i šta ćeš činit kad se grobova  
Čarobnjačkih razmrskat bazalt  
I njihovi čuvari megalopodi  
Za tobom stanu bazat?  
Kad iz gadnoga vrela svoga izlete vrišteći  
Besmrtni nimfe – šta ćeš reći?  
I kad iz otvorenih nebesa  
Pankokratska zagonetka zagrmi:  
“Ko si ti, i zbog česa?”

Jer kad oni opet rođeni u kolu hitro zaigraju  
Pod jabukovim drvećem,  
Tu će biti, Fortunatuse, i oni  
Što odbaciše svoje sreće,  
To izlapse sjenke su, i kraj rudnika soli se sada,  
Svak otupjela duha, jada,  
Pa im se ovi pasji dani lijeni  
Međ događajima čine ovjenčani maslinom  
I samohvalom pozlaćeni.  
<1949>

## AHILOV ŠTIT

Preko ramena mu njen pogled  
Potraži lozu, stabla maslinova,  
Napredne gradove od mramora  
I lađe sred divljih mora,  
Al tamo na sjaju kovine,  
Mjesto tog, ruka mu skova  
Predjel vještačke divljine  
I nebo kao od olova.

Polje bez lica, smeđe, ogoljelo,  
Ni travke, ni znaka od naselja kojeg,  
Nigdje da sjedneš, ničega za jelo,  
Ipak, skupljene u pustoši, stoje  
Neshvatljive mase, milion očiju  
I milion je čizama postrojen,  
Znak čekajući – otuda muk sviju.

A iz vazduha, bez lica glas jedan,  
Suh i ravan ko to mjesto, statistikom



Dokazuje neka stvar da je pravedna:  
Nit je razgaljen, nit raspravlja iko;  
Čete su, oblakom praha obvijene,  
Stupale, istrajne u vjeri, logikom  
Čijom će drugdje biti uništene.

Preko ramena mu njen pogled  
Sa vijencima cvjetnim junice  
I pobožne obrede potraži,  
I žrtvovanje i napolitnice,  
Al tamo na sjajnoj kovini,  
Gdje žrtvenik bi trebalo da je,  
Sasvim drukčiji prizor vidje  
Pod kovačkoga ognja sjajem:

Bodljikavu žicu oko mjesta, što je  
Proizvoljno, čame zvaničnici (zbija  
Šale jedan), straže od žege se znoje,  
Izvana priprosti poštenu puk zija,  
Niko ne govori, niti se micaše  
Kada uvedoše njih, blijedo troje,  
I za pobijena tri koca vezaše.

Moć i veličina svijeta ovoga,  
Sve sa težinom, jednakom uvijek,  
U ruci je drugih; oni – mali, stoga  
Bez nade u pomoć, koja stigla nije:  
Dušman uradi što htje; njen sram ono  
Bješe što najgori že; nesta ponos,  
I, svak, prije puti, ko čovjek umrije.

Preko ramena mu njen pogled  
Potraži atlete što se nadmeću,  
Muškarce i žene što u plesu  
Svoje udove skladne kreću,  
Živo i življe, uz glazbu, ali  
Njegova ruka ne postavi  
Na sjaju štita za ples podijum  
Već polje što ga korov davi.

Sam i bez cilja, ritav deran luta  
Tom pustoši, ptica u sigurnost lijeće



Naravno, ništa takvo ne učiniše te ptice,  
A što se tiče šumske prirode, brzi snimak  
Napravite li na izletu, o kako sitna biće  
I niže-redna Banda prema tim životima  
Golemim koji druge nikad ne uzapćuju  
I strahom bozi, utvare, ni maćehe ih ne truju.

Publika može, kad uđe međ ove lijesove  
Njezine budućnosti (ne može na obali)  
Da svoje oči što-suknje-i-rasprodaje-love  
Obuzda, i gdje će filolog, čija se strogost hvali,  
Da se opusti sem u tom istom svijetu sjena  
Od čeg je tvar njegovog područja sačinjena.

Otvrdli sluh stari zvuci trude se prevaspitat,  
Ko Panov zeleni otac što otkucava ispod kore  
U provalama morze koji ne možeš čitat,  
I rug je kukavičji na velškom, golubi tvore  
Na seljačkom engleskom sve što učine svoje  
Moderne porodice od dvoje da uzgoje.

Sad ovdje, a sad tamo, neki element krajnje  
Raspušten, plod u jedrini, ili list koji mrije,  
Izriču svoj privatni idiom za opadanje,  
I kasni čovjek dok sluša kroz jade još kasnije,  
Daleko il blizu čuje žubor vode, od sviju  
Radosti svojih (baš kakva bijaše) najstariju.

Čekinjast čestar moli da mu se Gospa Naša  
Smiluje: niko nije ogorčen, ili bar znaće  
Opkladu položiti da čovječija rasa  
Dovoljno doličnosti do kraja zadržaće.  
Drveće koje u šetnji po prirodi smo sreli  
O duši jedne zemlje mnogo nam veli.

Gaj mali sličćen sve do pepela konačnoga,  
Hrast neki s trulom srži razotkrivaju vidu:  
Ovom velikom društvu predstoji slom i stoga  
Neće nas zavarati time što brzo idu,  
Koliko mnogo svak svakog i bogove umije  
Koštati: kultura bolja od svojih šuma nije.  
< avgust 1952 >



Oni idu, ona ide, ti ideš i ja idem  
Na kopno živjet: ratar:  
I ribar, svaki se žali da onom drugom  
Bolja je sudbina data.  
<? septembar 1953>

## GROBLJE NA OSTRVU

Ovo groblje s borjem-ambrelama sada  
Nižeg je statusa od loze i, mada  
Novi gosti stalno dolaze, mora da  
Ima veličinu ko i odvajkada.

Gdje na mnogo ljudi oranice dođe  
Malo, mrtve moraš gajiti takođe:  
Ko sjeme u zemlju farmera se, radi  
Kostiju što ih rađaju, svak sadi.

Treba osamnaest mjeseci bar, vele,  
Da svaki od njih sazrije u skelet,  
Da ih se opere, sklopi i da idu  
U malu nišu u grobljanskom zidu.

Zastadoh da pogled radoznao bacim  
Dok iskopavali plod su crkvenjaci:  
Posve je pogrešno mišljenje bardovo  
Da i Aleksandri spali su na ovo.

Naše osobnosti išle bilo kamo  
(A, pravo rečeno, mi to i ne znamo),  
Zdanja iza sebe ostavljaju čvrsta  
Kojima se naša ne sramoti vrsta.

Žalobnima često manjka lice neko,  
No otkriti neće ni traga prijekoj  
Gladi ko u riba i uspaljenosti  
Sisarskoj što put nam srodi s mesom prostim.

I kog stid bi bilo priznat da imamo  
Ono što nam je zajedničko s kamom:  
Strpljenje, tu stvar osnovnu u nama  
Koju nikad nije krasila galama?

S obzirom na naše pobude, svak treba  
Da zahvali svojoj sretnoj zvijezdi s neba  
Što Ljubav dospjeti k svome cilju ima,  
Vrhu bez potrebe za prijateljima.  
<1956>

## ONAJ KOJI VIŠE VOLI

Znam sasvim dobro, zvijezde gledajući,  
Do njih da je, mogu u pakao ući,  
Al ravnodušnosti najmanje se treba –  
Ljudske il zvjerinje – bojat ispod neba.

Kako bi nam bilo da njen plamen krije  
Strast za nas koju niko kadar nije  
Uzvratit? Jednake ljubavi a ko li  
Nema, nek sam onaj koji više voli.

Mada sam štovatelj (tako mislim barem).  
Zvijezda koje ni za šta ne mare,  
Ne mogu reći sada, dok se pale,  
Da su mi strašno cio dan manjkale.

Bude li nestanak il smrt svih zvijezda  
Naučiću da u prazni gledam bezdan  
I mrak mu totalni ćutim uzvišenim  
Mada to uzet vremena će meni.  
<1957>

## PODJELA\*

Nepristran bar bio je kad je došao radi svoje misije,  
nikad nije vidio zemlju koju pozvali su ga da dijeli je  
između dva naroda, fanatično posvađana,  
s nepomirljvim bogovima, a različita im hrana.

“Vrijeme je”, dobio je upute u Londonu, “kratko. Odveć je  
kasno

Za međusobna pomirenja i razumne pregovore i, jasno,  
Jedino rješenje jeste separacija.

Vicekralj misli, i njegov dopis to vam daje na znanje,  
Bolje je da vas u njegovu društvu viđaju što manje,  
Te za vas imamo drugi aranžman. Četvoricu vam sudija  
Možemo dati, dva Muslimana i dva Indusa, da se s njima  
Konsultirate, ali končana odluka vaša biti ima”.

Zatvoren u samotnu palaču, s policijom što noću i danomice  
Patrolira baščama da drži podalje najmljene ubice,  
Latio se zadatka kojim je udes miliona riješen.  
Od mapa kojim je raspolagao svaka zastarjela bješe,  
A Popis Stanovništva gotovo izvjesno netočan, ali nije  
Imao vremena da ga provjeri, ni vremena za inspekcije  
Spornih oblasti. Klima je užasno vruća bila,  
I dizenterija napadima konstantno ga je gnjavila,  
Ali za sedam nedjelja sve je svršeno, granice je odredio,  
I kontinent, za bolje ili gore, podijeljen je bio.

Sljedeći dan je otplovio za Englesku, gdje je stvar mogao zatim  
Brzo zaboraviti, što dobar pravnik mora. Nije htio da se vrati,  
Iz straha, govorio je svom Klubu, da bi ga mogli upucati.  
<maj 1966>

\*Junak ove pjesme je  
istorijska ličnost – engleski  
pravnik Sir Cyril Radcliffe.  
Njega je britanska vlada  
1947. poslala da predsej-  
dava Komisiji za granice  
zaduženoj za podjelu  
indijskog potkontinenta na  
Indiju i Pakistan. Iako mu  
1966. godine, kad je pjesma  
nastala, nisu bili dostupni  
svi istorijski izvori, Auden  
je vjerodostojno prenio  
situaciju u kojoj se našao  
Sir Cyril. Tu su i pojedinosti  
kao što je napad dizente-  
rije, bez sumnje sasvim  
zaslužen.

## STIHOKLEPSTVO JEDNOG PENZIONERA

Nije naša Zemlja planet koji ove  
69-te svoj mogu da zovem,  
To jest, svijet koji meni snagu daje  
Podalji od moga bića haos da je.

Edenski pejzaži moji, klima njina,  
Iz edvardovskog su doba tvorevina  
Kada kupatilo dosta bi uzelo  
Prostora, i kad se molilo pred jelo.

Automobili i areoplani  
Strojevi korisni jesu, al profani,  
A mašinerija, u mom snu snivana,  
Ili vodom il je parom pokretana.

Sijalica, koju ne mogu da volim,  
Razum zahtijeva da joj se privolim,  
Ali poštovanja imam mnogo više  
Za plinsku svjetiljku s terase stubišne.

U bici duhove obiteljske svladah,  
Al u vrijednost im ne sumnjah nikada,  
Njin je Protestantski Radni Moral, lično  
Mislim, simpatično nešto. I praktično.

Kada su parovi plesali, udvoje  
Pjevali, dugove imati bilo je  
Nemoralno: ja ću, dokle smrt ne hrupi,  
Da u gotovome plaćam sve što kupim.

*Pučki molitvenik*<sup>1</sup> za koji smo znali  
Tisuć šesto šezdeset druge su izdali:  
Mada dobre biti pridike umiju,  
Pravi had reforme liturgije kriju.

Seks bješe, naravno – on je to uvijek –  
Zamamnija no sve druge misterije,  
Al pornografija manihejska, vala,  
Na kioscima se nije prodavala.



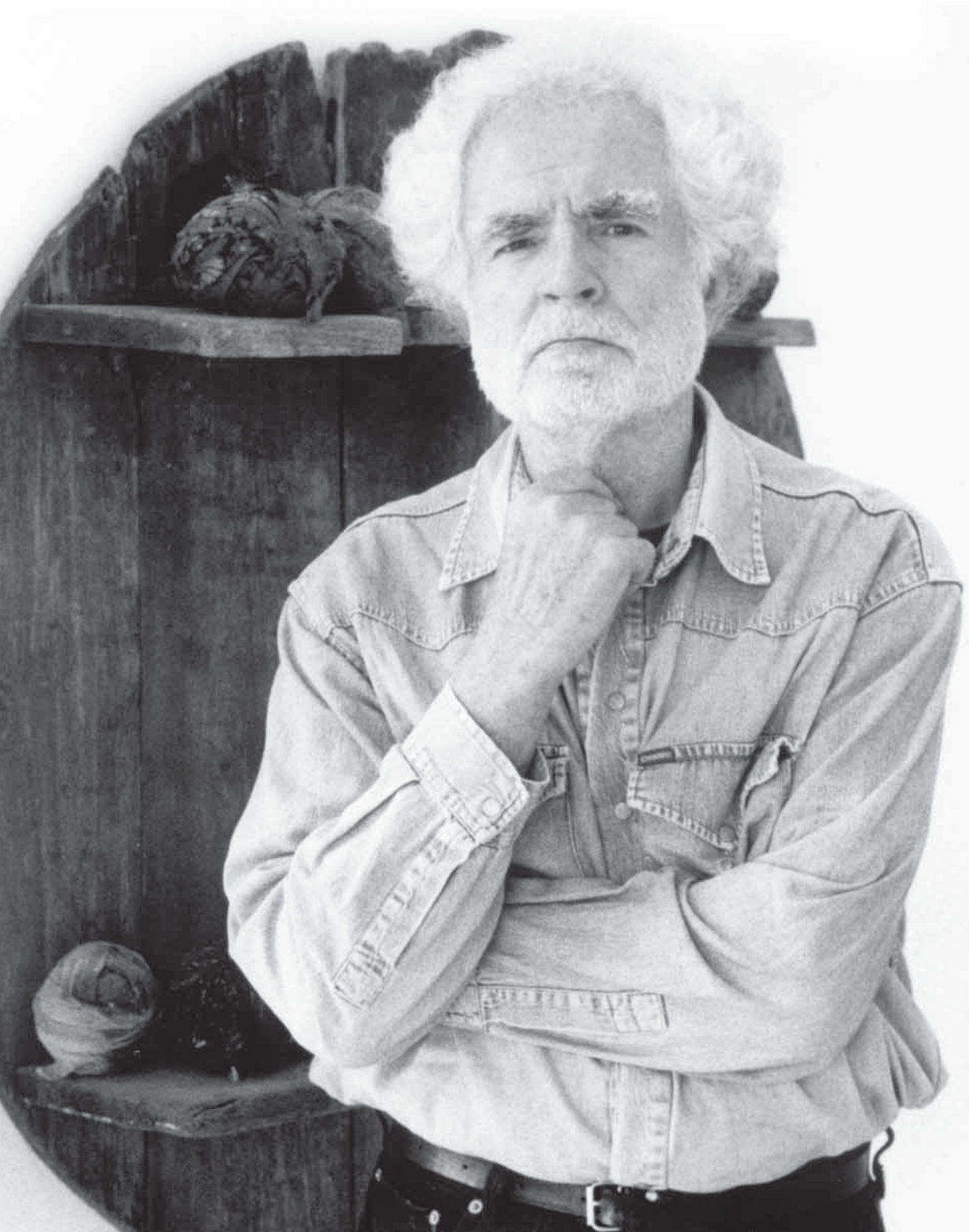






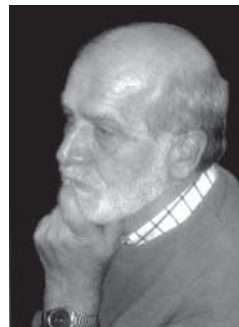
# PORTRET SLIKARA

Halil Tikveša



Sulejman Bosto

## EMANACIJE STVARI – ESKTAZE BIĆA – ŽIVOT: U RADOVIMA HALILA TIKVEŠE



Kada nam je svojevremeno – sada već davnih šezdesetih i sedamdesetih godina – Halil Tikveša svojim grafičkim listovima ponudio svoja otkrića, odnosno iskustva i prizore fascinantnog (hercegovačkog) juga (juga – kao toposa svjetlosti ali i kao osebnog egzistencijalnog toposa) – mogli smo pred tim listovima iskusiti ono što iskušavamo pred svakim istinskim, snažnim, vjerodostojnim umjetničkim djelom kakvo je Tikvešino, a to je: da nam umjetničko (ovdje: likovno, odnosno, grafičko) djelo u jedinstvenom autorskom jeziku otvara dimenzije svijeta i života koje inače izmiču, ostaju izvan domašaja našeg površnog, plitkog svakodnevnog pogleda. Pogled Tikvešinog oka (pogled koji je ujedno unutarnji i vanjski, sa njemu pripadnim, visoko osjetljivim perceptivnim i receptivnim senzorijskim) uranjajući u svjetlosno biće juga i nošen puninom iskustva tog svijeta (kojeg čine kako prirodna inscenacija formi tako i artefakti i scenografije egzistencijalno-životnog ljudskog iskustva) – nošen snagom i dubinom doživljajnog i emotivnog susreta sa zemaljskim i nebeskih prizorima južne svjetlosti, zemlje i vode – vodi ga ka stvaralačkoj *transformaciji* tog iskustva, ka njegovoj materijalizaciji u grafičkom listu kao novonastaloj stvarnosti per se, kao poretku novonastalog svijeta koji (kao stvarnost u drugoj potenciji, stvarnost smještena u tijelu i jeziku umjetničkog djela) ima svoju novu, vlastitu ontologiju. Stoga se – usprkos činjenici da ishodišni iskustveni horizont onog prvotnog Tikvešinog ciklusa predstavlja realnost juga kao prirodnog i životnog ambijenta – u ovim njegovim grafikama ne radi o pukoj mimetičkoj *reprezentaciji* izabranih prizora niti o puko narativnim namjerama.

Tikvešina grafička interpretacija “realističkog predloška”, u svojoj namjeri, izvedbi i u svom rezultatu – predstavlja jedinstvenu *likovnu (grafičku) fenomenologiju*, u onom smislu u kojem Tikveša (i u procesu percepcije i u procesu transpozicije sa-

držaja percepcije i njegove materijalizacije na grafičkom listu) prizore, stvari, bića ili pojave fokusira u – takoreći – njihovoj *fenomenološkoj suštini*, u čistoj biti njihove temeljne forme, ali (istovremeno) i u zgusnutoj slojevitosti njihovih značenja i njihovog simboličkog kapaciteta. U tom smislu Tikveši doista nije stalo ni do kakve doslovne naracije, kao ni do pukog tautološkog prikaza (svojstvenog elementarnim mimetičkim postupcima). On, naprotiv, vlastitom perceptivnom strategijom u rijeci podražaja i fenomena traži i nalazi suštinska, fundamentalna obilježja percipiranog objekta, prizora i njegovih strukturnih elemenata, izdvaja ih i stavlja u jasne kompozicijske, prostorne, tonske ili svjetlosne poretke na grafičkom listu. Drugim riječima, Tikveša dotični realistički sadržaj podvrgava svojevrsnom postupku redukcije na ono bitno, na bitnu formalnu (ali i na sadržajnu, egzistencijalnu i mentalnu vrijednost) – oblikujući tako svoj bazični formalni (ali ujedno i simbolički) registar s kojim operira gradeći grafičku, likovnu i vizualnu konfiguraciju dotičnog grafičkog lista. U prirodnim kadrovima i prizorima hercegovačkih krajolika, Tikvešin pogled se fokusira (kao na neku vrstu konstante ili, ako smijem reći, kao na neku vrstu “zaštitnog znaka”) na kupaste profile kamenitih brda ili valovite crte njihovih nizova – kao što općenito u crtačkim aspektima svoga postupka koristi izdašni, plastični kapacitet krivulje, njezine dinamičke vrijednosti, kao i obline i meke bridove formi. Ta kupasta forma – ili krivulja – unutar cjeline prizora u pravilu se postavlja u komplementaran odnos sa krivuljama (i njihovom dinamikom) ostalih elemenata dotične grafičke plohe (sa krivuljom tla, dinamikom vodene plohe ili dotičnog objekta). U cjelini uzevši, Tikvešin grafički list i formalno i sadržajno predstavlja (i grafički i slikovno) krajnje čist, pročišćenu, jasnu (i istovremeno) ekspresivno neobično snažan likovni događaj, kristalno čistu, u sebi dovršenu cjelinu. U svom postupku izbora, u perceptivnoj selekciji nosećih formi prirodne scenografije, Tikveša takoreći inscenira, dovodi na pozornicu, ili: pušta-da-se-pojavi sam supstrat fenomena. U toj inscenaciji Tikveša provodi čist kompozicijski postupak: riječ je o horizontalnoj orijentaciji prizora u kojoj se prvi plan prizora (koji predstavlja tematsko i vizualno težište dotičnog lista) organski uklapa (i u finim tonskim prijelazima proteže) u dubinski/perspektivni okvir drugog i trećeg plana – sve do mekih, prozirnih, pastelnih, iščekavajućih linija pozadinskog horizonta. Formalnu i komplementarnu protutežu (koja učvr-

šću je osnovni kompozicijski poredak) horizontalnoj orijentaciji predstavlja vertikalna kompozicijska linija (ili cijele podloge ili pojedinačnih makro-, ili mikroelemenata slikovne plohe). U tom pogledu – gledano čisto formalno – Tikveša je artikulirao nešto što bismo mogli odrediti kao njegov vlastiti formalni instrumentarij: kupu, krivulju, oblinu ili elipsu (sa svim njihovim formalnim i dinamičkim kapacitetima). Njima organski pripada i Tikvešina vrhunska crtačka tehnika koju on ekspresivno optimalizira u širokom registru: u rasponu od impulsivnih, trenutanih crtačkih krokija (pejsaža, portreta ili tijela iz erotskog ciklusa) do tehnički složenih, slojevitih, filigranski izvedenih crtačkih partija na grafičkoj ploči (bilo da se radi, na primjer, u iscrtavanju rebraste strukture neretvanskog čamca, vlati trave ili čipkaste strukture kamenog zida, bilo da se radi o složenim mrežama šrafure u funkciju sjenčenja ili gradiranja tonskih vrijednosti). Tako nam Tikveša svojim grafikama ovog (nazovimo ga “južnog”) ciklusa – oblikuje fascinantan likovni svijet koji je rezultat ne samo njegovog tehničkog majstorstva (koje iziskuju grafičke tehnike i tehnologije) – nego jedan autorski posve osebujan likovni (= svjetlosni) svijet duboko obilježen autorskom percepcijom i *interpretacijom* svijeta ne samo kao slikovnog prizora (“za oko”) nego i kao egzistencijalne pozornice.

Drugim riječima, u Tikvešinim grafikama direktno ili indirektno pulsira sam život. Prikazani objekti, predmeti, prizori, stvari (i njihovi odnosi) ne fungiraju kao puki “preslici” ili “odrazi”, nisu puke “ilustracije” – nego kao zgusnute supstancije ili čvorišta događaja života, fokusi u kojima se sažima životna igra ili priča o njemu (utjelovljena u vlati trave, ili u čvorovima užadi davno usidrenog broda, u melanholičnom zagrljaju muškarca i žene u školjki čamca ili u nesputanoj erotskoj radosti ljudskih tijela, ili u atmosferi enterijera skromne sobe naseljenje ljudima, stvarima i životinjama).

U tom pogledu je Tikveša nije samo distancirani promatrač (prirodnog i ljudskog) svijeta, nego osjetljivi *tumač*, života, i to na način da svojim gledanjem i viđenjem, odnosno njegovom likovnom materijalizacijom otkriva ono nevidljivo u vidljivom, da u onom “običnom” otkriva dimenziju “neobičnog”, tačnije, da u naš pogled, u prisustvo dovodi ono odsutno ili samo prividno odsutno, slojevito, višeznačno – a bitno. Ovdje riječ “bitno” može fungirati i kao riječ “istinito” – ukoliko u prikazanim sadržajima (predmetima, prizorima, likovima...) progovara njihova (inače nezamijećena, propuštena) *životna istina*

– istina koju ne čini puka datost životnih “činjenica” i oblika (koji imaju svoju svakodnevnu “zdravorazumsku” semantiku), nego istina njihove uklopljenosti u cjelinu prostorno-vremenske, tjelesne i duhovne tajne života (kojoj jednako pripadaju i krivulja planinskih lanaca i valovi raspletene ženske kose, prolaznost ljudskih tijela kao i prolaznost davno usidrenog čamca). Halil Tikveša je svojim grafičkim/likovnim jezikom tako zapravo *kontemplativni svjedok* života, svjedok koji struje svog vizualnog (i unutarnjeg) iskustva svijeta pretvara, uprizoruje, inscenira majstorskim oblikovanjem *likovne materije* i likovnog jezika, kojima nam se obraća svojom grafičkom sagom o igri životnih oblika. Tu igru on prati u njezinoj dvostrukoj eksponiranosti: od vibrantne, žive, sočne i lijepe igre životnih formi i životne plodnosti – do njezinih skrivenih naličja (prolaznosti i fragilnosti, otporâ materije i vremena).

Ova, nazovimo je tako, Tikvešina “egzistencijalna semantika” – koja se u samoj sebi igra u rasponu od čistog užitka u formi do spoznajnih implikacija o vremenu, prolaznosti ili o ljepoti prirodnih i životnih oblika – s jedne strane je apologija života (reprezentirana u samoj radosti gledanja ili u igri sa svjetlosnim karakterom svijeta, ili pak u apologiji tjelesnosti, čulnosti i principa užitka), a s druge strane je zamišljenâ, tu-gom osjenčena melanholija s obzirom na iskustvo prolaznosti, s obzirom na krhkost stvari i ljudi. Tikveša je autor izuzetne kreativne energije, koji kao rijetko koji umjetnik u svome djelu sjedinjuje gotovo eruptivnu snagu doživljaja i perceptivnu oštrinu, sa umijećem njihove kreativne racionalizacije i tehničke izvedbe, odnosno, autor koji na grafičkom listu proizvodi sjajnu ravnotežu strogosti i napora tehničkog postupka sa (istovremenom) prefinjenošću valera, svjetlosnih i hromatskih gradacija, sa filigranskim tkanjem mikro-poteza i osjećajem za mikro-detalje. Promatramo li pažljivije, duže i strpljivije svaki grafički list u svakoj njegovoj partiji (fragmentarno, plošno ili po dubini), iza prividne jednostavnosti prizora otkrićemo vrlo složenu, dobro promišljenu, preciznu strukturu mikro-detalja i mokro poteza, koji čine *organsku puninu* svakog pojedinačnog otiska. Na djelu je, dakle, s jedne strane, silan energetskei na-boj a s druge rafinirani, meki, topli, filigranski balans likovnih sredstava i elemenata. Rezultat je: specifična *emanacija* stvari i prizora, njihovo specifično *unutarnje svjetlo*, odnosno jedin-stvena *atmosfera* kojom Tikvešine grafike zrače. Stoga mi se čini da bi grafikama Halila Tikveše – upravo s obzirom na ovu



dimenziju – bila primjerena i jedna nova estetička paradigma koja i u strukturi i u recepciji umjetničkog djela otkriva upravo iskustvo “atmosfera”, – ukoliko “atmosfera” umjetničkog djela “nije mišljena kao nešto slobodnolebdeće nego... kao nešto što izlazi iz stvari, iz ljudi ili iz konstelacija i što se u njima stvara. Atmosfere tako nisu koncipirane ni kao nešto što je objektivno, naime kao svojstva koja imaju stvari, a ipak su nešto što je stvarovito, nešto stvarima pripadno, ukoliko naime stvari svojim svojstvima ... artikuliraju sfere svoje *prisutnosti*. Niti su atmosfere nešto samo subjektivno, recimo, odredbe nekog duševnog stanja. A ipak su nešto što je vezano za subjekt ... ukoliko ih / to jest atmosfere/ kroz njihovu tjelesnu prisutnost ljudi *osjećaju*, a to osjećanje predstavlja tjelesno *sebe-nalaženje subjekata u prostoru*”.<sup>1</sup> Odnosno: “U atmosferi – koju izgleda zrače prostor i stvari – taj prostor i te stvari subjektima (koji u taj prostor ulaze) *postaju prisutnim u emfatičnom smislu*”.<sup>2</sup> Tikvešine grafike u ovom pogledu zrače sebi svojstvenim “atmosferama” (bilo da su u pitanju krajolici, noćni prizori, enterijeri, sunčani pejzaži, ili plodolika, mahunasta forma čamca/ ljsuke / utrobe/ ploda/ lista/ postelje/ kolijevke... na rubu ili u ogledalu rijeke).

U svakom slučaju “atmosfera” Tikvešinih grafika oblikuju osebujno *prisustvo* stvari i ljudi, prisustvo u kojemu kao da je dokinuto vrijeme, u kojemu su ljudi i stvari utonuli u neku vrstu nepokretnosti, unutarnjeg mira, tišine u kojima se sebe-nalaženje promatrača odigrava kao neka vrsta *kontemplativnog* užitka.

No, čini mi se da je doživljajni i izražajni, odnosno, estetski registar Halile Tikveše barem dvostruk: on je, s jedne strane, bitno kontemplativan, zamišljen, okrenut prema unutra; s druge strane je čulan, estetičan, senzualan, emotivan ili afektivan, – ukratko hedonistički (naime, onaj koji slavi osjetilnu, tjelesnu, svjetlosnu puninu i prirode i ljudske tjelesnosti, i plodnosti života). U prvoj dimenziji Tikvešine grafike kao da evociraju stari apolonski princip kontemplativne duše, u drugoj dimenziji kao da evocira antički dionizovski princip vulkanskih energija života, pulsiranja plodonosnih životnih sokova, putenosti tijela i osjetila, – princip užitka. Tako se Tikveša svojim grafičkim materijalizacijama tih načela i sam predstavlja kao hedonist koji hedonistički doživljava oblikuje i u prizorima prirodne ljepote i u bezpredrasudnom oslobađanju ljudske tjelesnosti i ljudskih tijela u njihovom erotskom vrenju, u napetosti u (pre)obilju putenosti i tjelesne žudnje, u doslovnosti mesa. Pri tome

1 Citirano prema G. Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, U: Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2004, str 201 i naredna.

2 Erika Fischer-Lichte, na nav mjestu str 203. (kurziv u citiranom tekstu: B.S.)

Tikveša istovremeno artikulira svojevrsnu ironijsku distancu, gotovo se veselo poigravajući hiperbolama ljudskog udova, bedara, dojki, spolovila, atributima ženske i muške spolnosti, ekstatičkim zanosima erotske egzistencije. Koristeći se (i) instrumentima groteske on anonimnim likovima i tijelima (koji možda predstavljaju i nas same) pridodaje sasvim ljudsku dimenziju, poigravajući se ljudskim željama, žudnjom ali i njihovom trivijalnošću.

Ta bazična putenost/osjetilnost prirodnih fenomena i ljudskog tijela (čije se polje važenja proteže od ideje rađanja i plodnosti do ideje čistog samosvrhovitog užitka), – simbolično se očitava u Tikvešinoj “erotizaciji” prirodnih oblika i fenomena, odnosno u preplitanju formi koje konstituiraju i prirode oblike i ljudsko tijelo. Na primjer: formu čamca (koja može značiti i plodonosnu ljušturu, i utrobu i list i ribu i usne) u jednom pejzažu on varira, odnosno varira njenu formalnu sličnost i (semantičku srodnost) sa različitim fenomenima: čamac na vodi / ogledalski odraz čamca/ forma i linija punih ženskih usana / krivulja planina – svi su u paralelizmu forme i uokvireni jedinstvom prizora. Tako bi se u izvjesnom smislu mogli povezati kontemplativni karakter Tikvešinog “južnog ciklusa” sa njegovim hedonističkim nazorom (kojeg izričito reprezentira erotski ciklus), – pri čemu se obje perspektive stapaju u jednu.

Stvar međutim stoji posve drukčije sa najnovijim ciklusom – sa serijom kolaža, asamblaža i objekata. Tikveša tu pravi značajan i tematski i tehnički iskorak u svom umjetničkom radu. Dok u mediju čiste grafike (maksimalizirajući izražajne mogućnosti klasičnih grafičkih tehnika i njihovih kombinacija, na dvodimenzionalnoj plohi klasičnog grafičkog lista) Tikveša tematski ostaje pri prirodnim i ljudskim fenomenima koji su u svojoj “atmosferačnoj prisutnosti” na neki način isključeni iz vremena, pogotovo isključeni iz “historijskog vremena” i prezentirani u čistom elementu svoje fenomenalne prisutnosti, – kolaži, asamblaži i objekti, umjetnikova su izričita angažirana reakcija na “historijsko vrijeme”, – tačnije na katastrofu rata i na iskustvo zločina i destrukcije koje je proizvela ratna agresija na Bosnu i Hercegovinu 1992 – 1995. S obzirom na to iskustvo – kao iskustvo zločina, iskustvo razaranja i iskustvo patnje, kao iskustvo “banalnosti zla” i novog barbarstva – umjetnik nastupa kao svjedok. Svijet je prestao biti pozornicom za kontemplaciju, ljudi i stvari su se pojavili na stratištima smrti i

uništenja, bjesnilo razaranja sručilo se i na ljudska djela i na ljudska tijela.

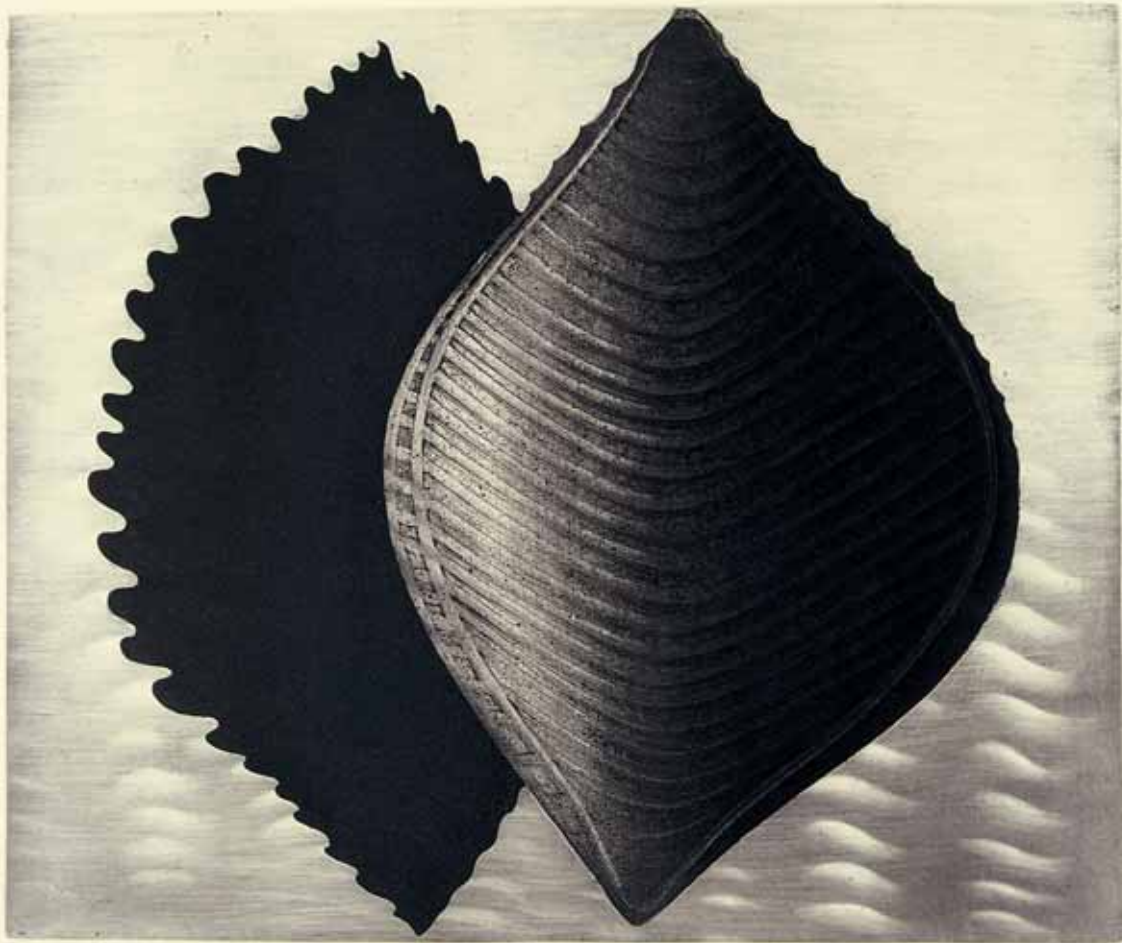
Umjetnikova tema su nužno postala zgarišta, ruševine, ožiljci, tragovi patnje i znakovlje zla.

Umjetnik sada ne tumači, ne imaginira, nego *svjedoči* tvrdu, bolnu, faktičku istinu. Za to svjedočenje, tražeći najekspresivniji jezik, Tikveša poseže za materijalima, dokumentima i tragovima koje je proizveo rat – koristi sirove tragove i materijale destrukcije, te u formi asamblaža, kolaža i objekata oblikuje impresivne, semantički jasne kompozicije koje govore o akterima i autorima zločina, o cinizmu moći, o moralnoj tuposti i licemjerstvu svijeta naočigled krvavih stratišta u Bosni i Hercegovini: od Sarajeva, Mostara, Srebrenice, Stoca, Bijeljine, Trebinja, Zvornika, Prijedora, Bihaća... Govori o poljima smrti – o ranama na tijelu ljudi i na tijelu gradova, o praznim očnom dupljama ljudi (i spaljenih građevina), o ožiljcima u dušama majki koje otvorenim dlanovima molitve i bezdanim očima tuge prizivaju izgublenu djecu... U svojoj percepciji katastrofe i zla Tikveša je precizan i obuhvatan. Njegovi kolaži, asamblaži i objekti su istovremeno i dokumenti i poruke, i materijal za memoriju koja sprečava zaborav, koja opominje i koja traži odgovornost.

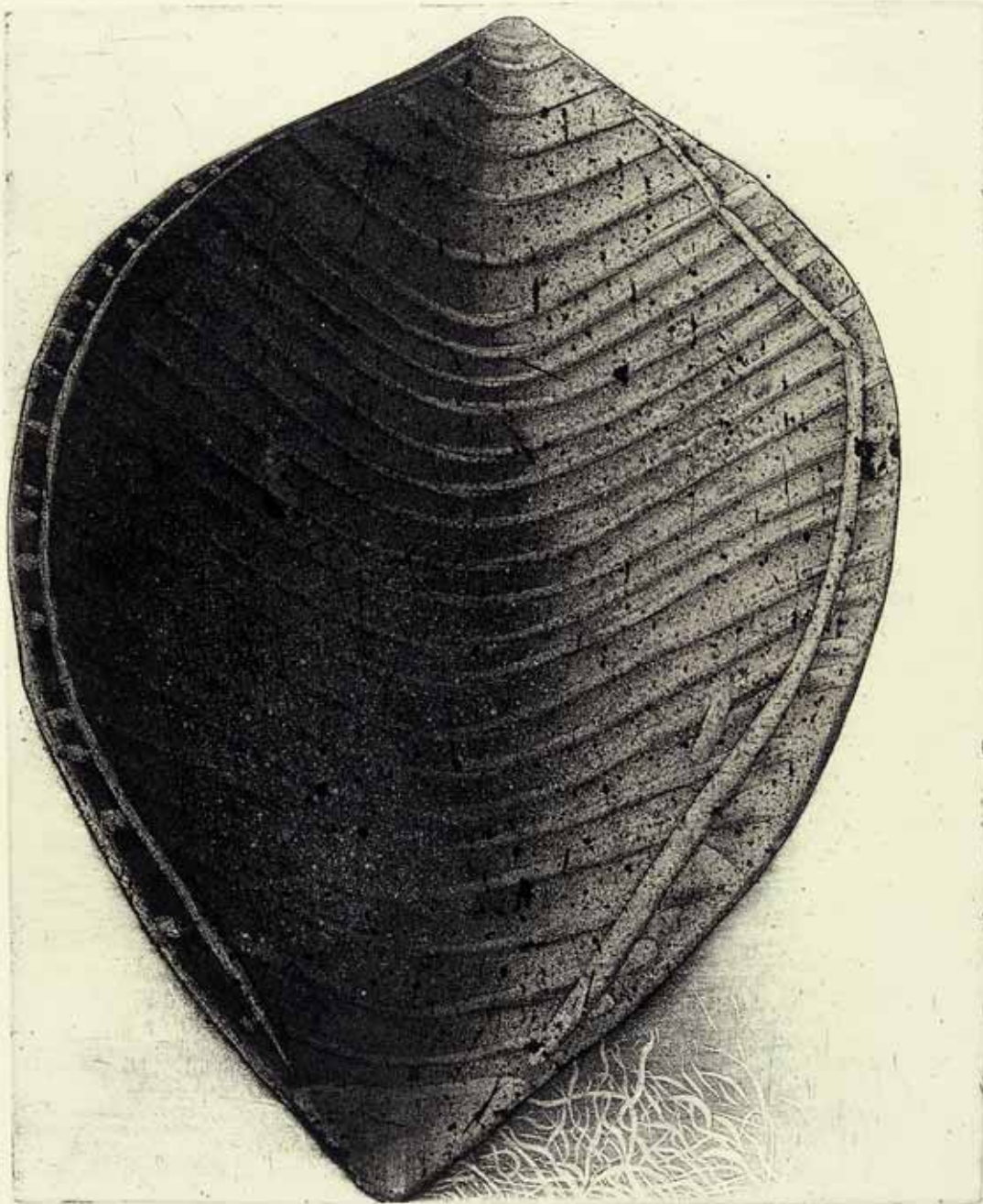
U tehničkom pogledu Tikveša svoje asamblaže, kolaže i objekte komponira, uvezuje, spaja, lijepi, slaže od krhotina, fragmenata, ostataka crvotočnog drveta, nagorjelih dasaka, krpa, papira, metala, tkanine, žice, novinskih isječaka, fotografija... – ukratko od ruševinskih elemenata ratne destrukcije i komponira ih u cjeline koje asociraju na ranjena tijela, na patrljke, na ostatke ostataka života koji je jednom pulsirao, imao formu i smisao, a sada se pretvara u nadgrobne znake jednog uništenog svijeta. Pri tome Tikveša adresira mnogobrojne aktere ili saučesnike zločina: međunarodnu javnost i medije (kolaž "Servus Europa" u kojemu se, usred medijske kakofonije i inflacije praznih riječi novinskih naslova, sitâ, obiljem zagušena Evropa utapa u pornografiji svoje potrošnje, svoje ravnodušnosti i svojih kolača), ili: svojevrsni adresar stratišta na trulim daskama, koje Tikveša (u svojevrsnoj kontrapoziciji života i smrti) oprema strukovima suhoga cvijeća kao znakovima pijeteta i nježnosti prema ugaslim životima. U ovoj kontrapoziciji života i smrti, Tikveša ništavilu uništenja kontrastira fragilno tkanje ženskih marama/jemenija, sa njihovim ukrasnim matricama ali i sa ožiljcima, koje fungiraju kao signumi života

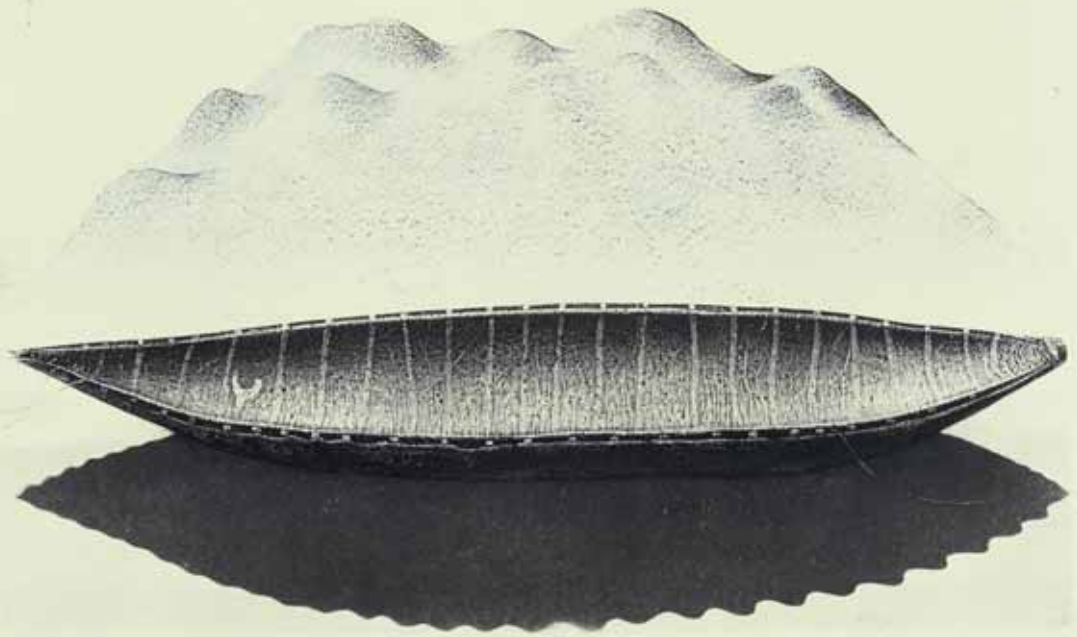
koji ima formu i smisao, kao istinski ljudski artefakt ali koji su postali znakovima žalosti. Gestu Tikvešinog "optužujem" iščitavamo na fotografskom kolažu koji okuplja najvažnije likove i saučesnike zločina, ili na Tikvešinima kolažnim smjesama simbola i amblema različitih sila ili ideologija – u smjesi znakovlja po čijom zastavom i u čije ime su zločini počinjeni. Upotrijebljena sredstva, materijal krhotina, Tikveša koriti vrlo precizno, kapitalizirajući njihov izražajni potencijal i kontrastirajući grubost i/ili fragilnost korištenih materijala. Snažan ekspresivan primjer su krupni, oštri, metalni ekseri/čavli kojima su prikucane tanke, blijede fotografije tužnih lica majki koje traže svoje nestale, čavli koji uokviruju fotose ruševina i stratišta, čavli kao sredstva brutalnog i okrutnog mučenja; ili: fotosi nestalih koji su našiveni kao grube zakrpe na vrećama i zavežljajima prognanika. Ovaj Tikvešin angažman istovremeno je našao svoje snažno estetsko/umjetničko uobličjenje. Sirovi materijal stvarnosti preveden je u estetski izražajno snažni i semantički jasan kritički iskaz u kojemu se pokazuje da umjetnička forma ima kapacitet da oblikuje spoznaju i otvori istinu snažnije i čišće od svakog teorijskog iskaza. U tom smislu mi se čini da Halil Tikveša svojim ukupnim djelom evocira jedan davni filozofski iskaz o umjetnosti po kojemu je umjetnost sebe-u-djelo-postavljanje istine, ili još stariji iskaz koji govori o normi (ili utopiji?) jedinstva lijepog dobrog i istinitog.

HALIL TIKVEŠA  
RETROSPEKTIVA 1955 – 2003.



LJETO VI, akvatinta 1969.





ZEMLJA I VODA, akvatinta 1975.

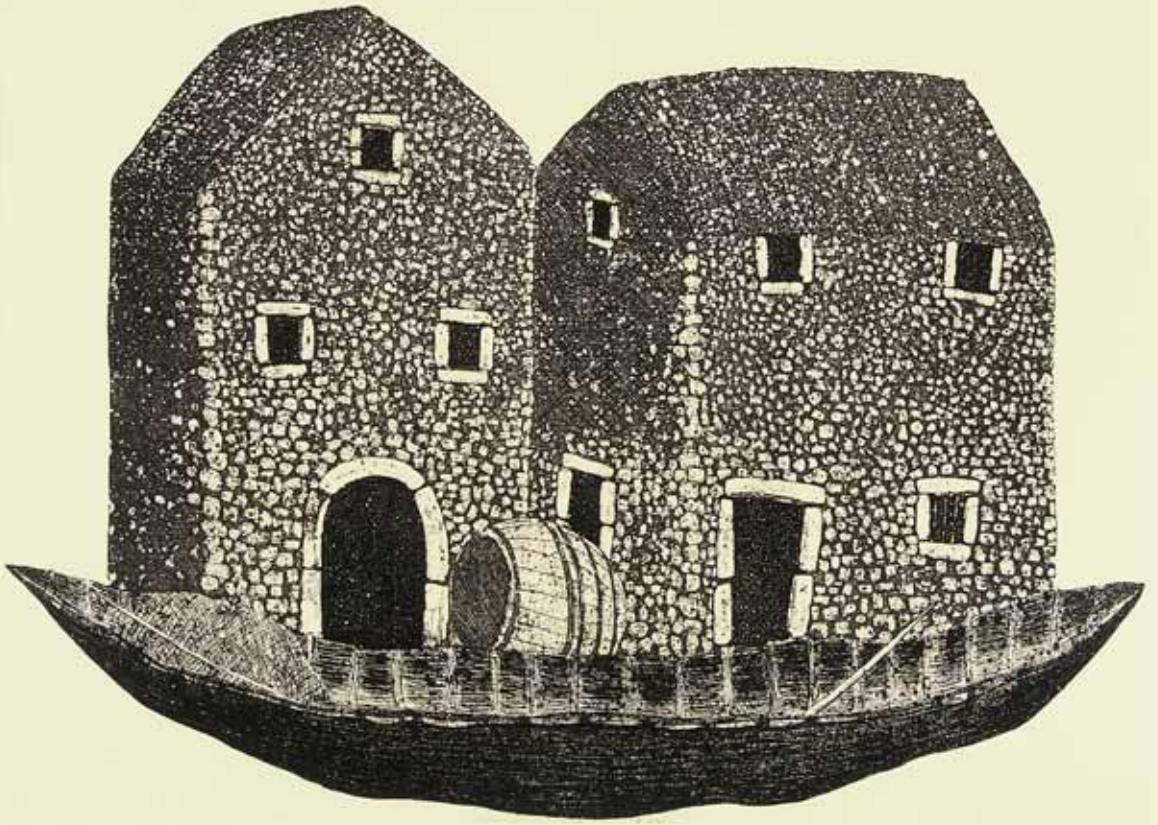




BEZ NASLOVA (omaž za Srebrenicu), asamblaž 1997.

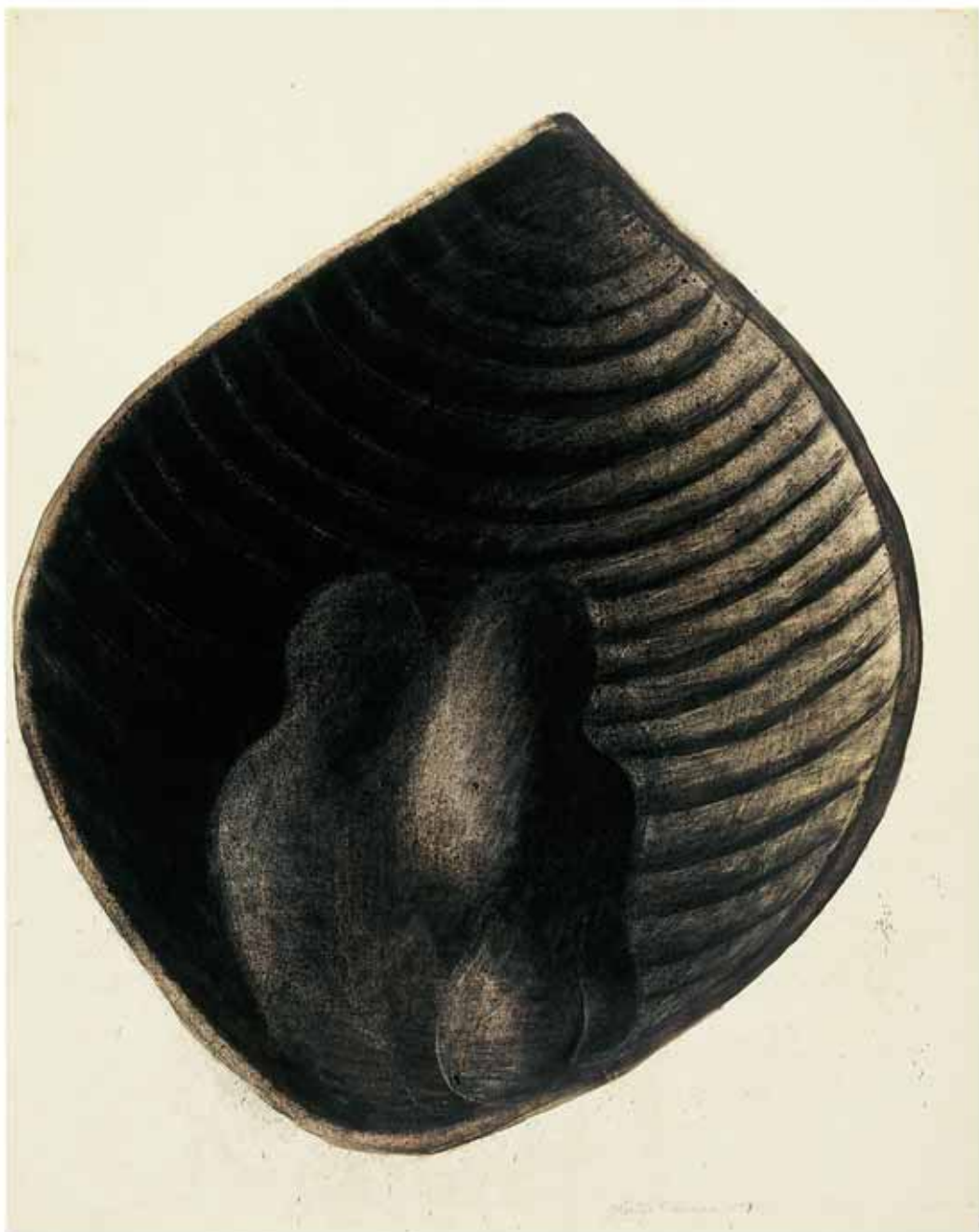


GLEDAJUĆI TE TVOJE GRUDI, lavirani crtež 1983.









VJERA U LJETO, lavirani crtež 1973.





PJESMA O JEDNOJ BOSNI, asamblaż 2002.

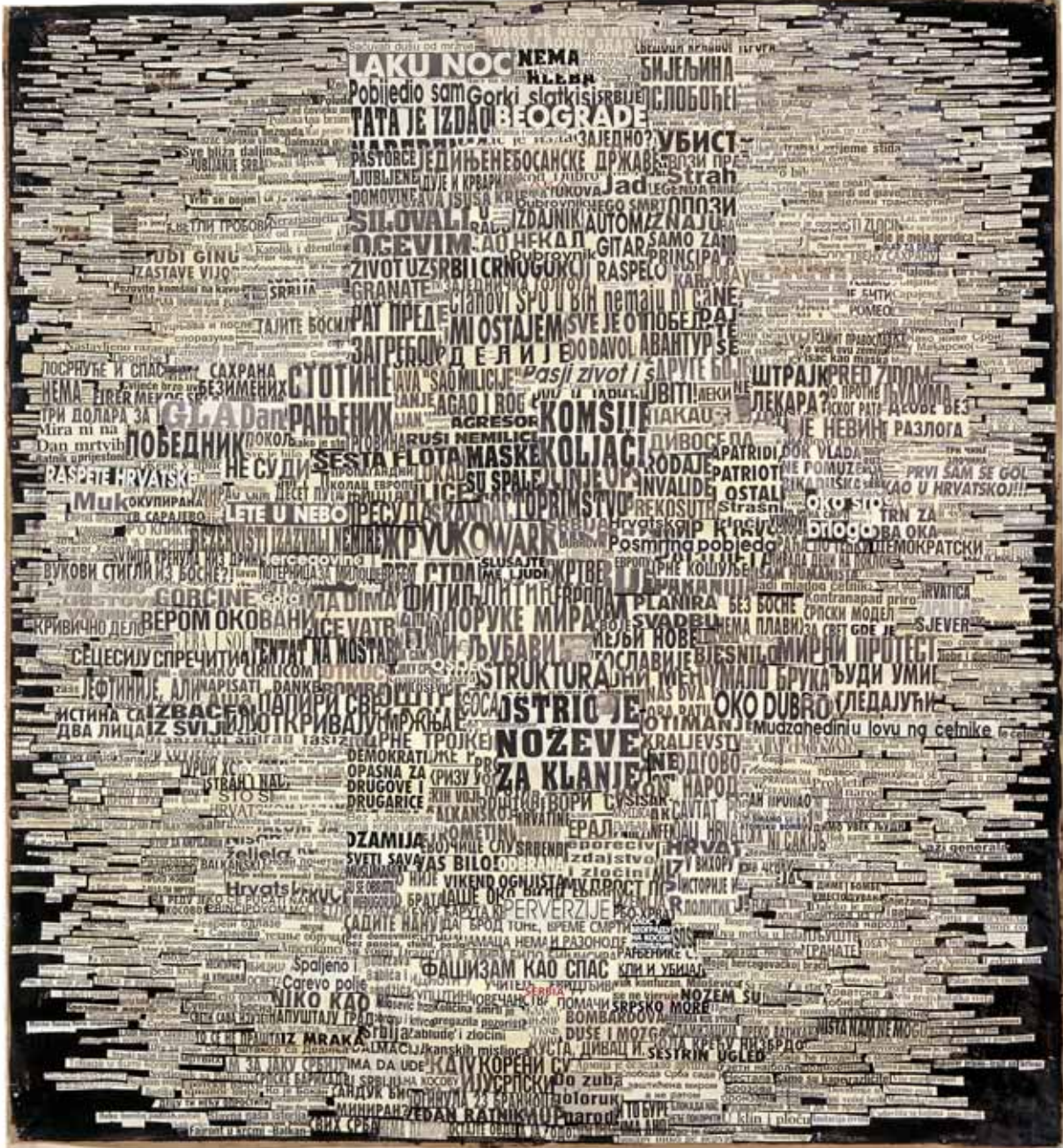




DOBRO DOŠLI U HRVATSKI STOLAC, asamblaž 2000.



EPITAF ZA PORUŠENE GRADOVE, 1996.



OŠTRIO JE NOŽEVE ZA KLANJE, kolaž 1993.



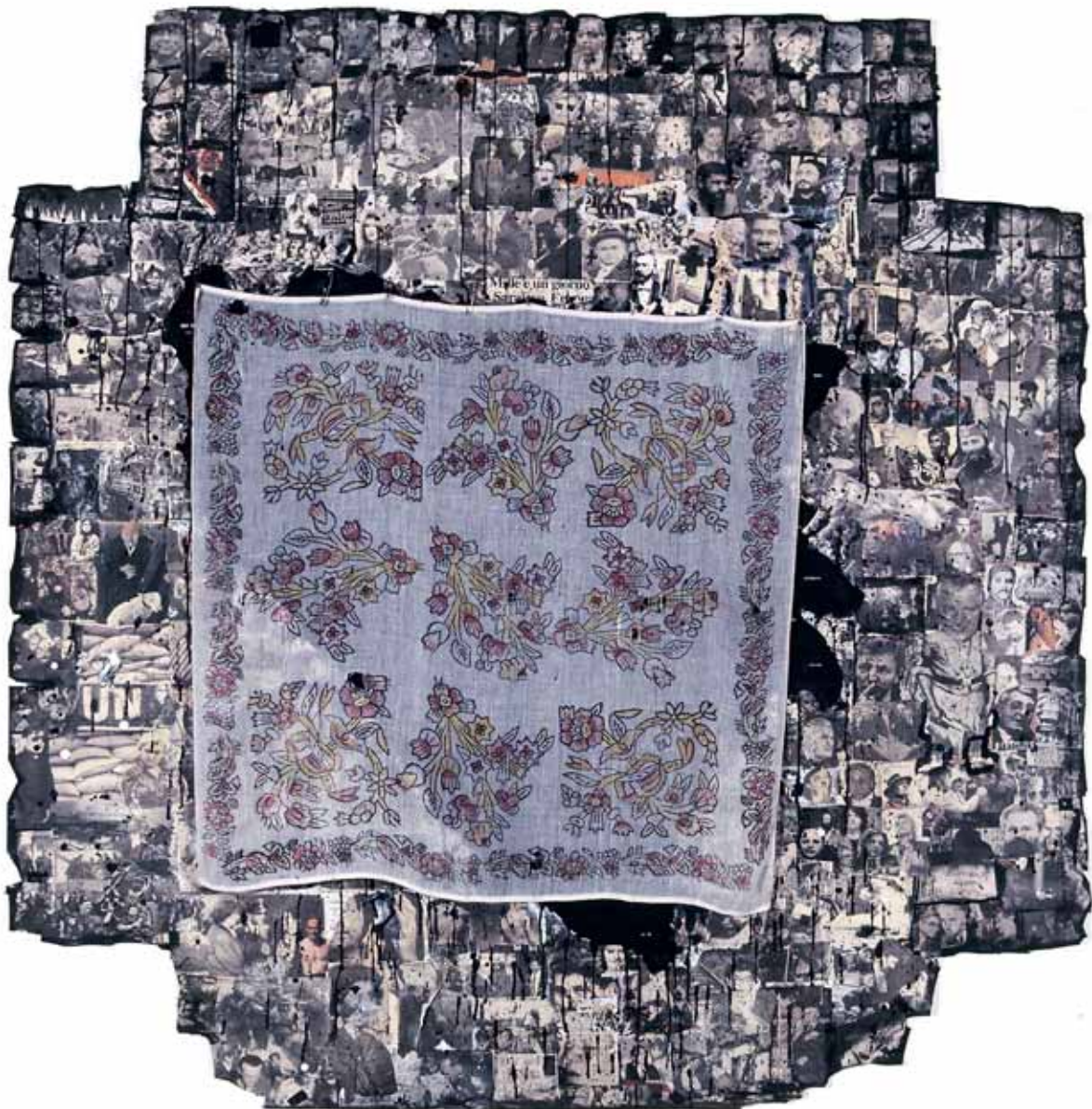


JUNACI NAŠEG VREMENA kolaž 1993.





STOLAČKI TABUT, instalacija 2000.



UBIJANJE BOSNE, asamblaż 1995.





PUCANJE DUŠE, asamblaz 2000.

## Bilješke o autorima

**Andrej Nikolaidis** (Sarajevo, 1974.). Živi u Ulcinju. Napisao je nekoliko knjiga, između ostalog i romane *Mimesis*, *Sin i Dolazak*. Radi kao kolumnista ljubljanskog *Dnevnika*, sarajevske *Slobodne Bosne* i podgoričkih *Monitora* i *Vijesti*.

**Tvrtko Kulenović** – pripovjedač, esejist, putopisac i scenarist. Profesor na Filozofskom fakultetu u Sarajevu i član Akademije nauka i umjetnosti BiH. Prvi predsjednik bosanskohercegovačkog PEN-centra (1992 – 1996.). Izabrana djela: putopisi *Odanost jugu*, *Putovanje i Pejzaži zrelog doba*; zbirka pripovijedaka *Karavan*; romani *Kasino*, *Čovekova porodica* i *Istorija bolesti*; knjige eseja i teorije *Indija i umetnost*, *Čakra – Istok zapadu danas*, *Teorijske osnove modernog evropskog i klasičnog azijskog pozorišta* i *Umetnost i komunikacija*.

**Boro Kontić** (Nikšić, 1955). Direktor i osnivač Mediacentra Sarajevo (1995). Jedan od autora u okviru RTV produkcije Mediacentra te predavač na treninzima za novinare u Školi strateškog komuniciranja. Dugogodišnji novinar Radio Sarajeva. Autor brojnih emisija tokom 80-tih. Bio je glavni i odgovorni urednik *Omladinskog programa Radio Sarajevo* (1987), a kasnije i glavni i odgovorni urednik *Drugog programa Radija Sarajevo* (1990 – 1992). Specijalnost su mu radio dokumentarci. Na festivalima *Frix Futura – Berlin* i *Prix Italija*, 1991. godine dobio je Grand Prix za radio dokumentarac *Jazztime*. Bio je dopisnik *Voice of America* od 1994. do 2003. godine.

**Ivan Lovrenović** (Zagreb, 1943.), romansijer, esejist, novinar, urednik. Objavio dvadesetak knjiga proze, esejistike, aktualnih kronika, priredio nekoliko antologijskih književnih izboara. Knjiga o kulturnoj historiji Bosne i Hercegovine *Unutarnja zemlja* prevedena mu je na nekoliko svjetskih jezika.

**Enver Kazaz** je pjesnik, književni kritičar i historičar književnosti. Predaje na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Urednik je u Izdavačkoj kući *Zoro*. Bio je glavni urednik časopisa *Lica* i član redakcije časopisa *Književna revija*, a saradivao je sa mnogim časopisima u BiH i inostranstvu. Uredio je dvobroj časopisa *Lihtuncgen* iz Graza, posvećen književnosti Sarajeva.

Objavio je slijedeće knjige: *Traži se, Musa Ćazim Ćatić (monografija)*, *Morfologija palimpsesta*, *Bošnjački roman XX vijeka*, *Antologija bosanskohercegovačke pripovijetke XX vijeka* (koautor-ski projekt), *Antologija ex-jugoslavenske priče* (koautorski projekt). U štampi su mu je dvije knjige eseja: *Iza raskršća i Eseji i ogledi*. Tekstovi su mu prevedeni na engleski, njemački, poljski, francuski i bugarski.

**Branko Anđić** je srpski pisac rođen u Beogradu, autor pripovjedačkih knjiga: *Posle svirke*, *Lavica liže rane*, *Kao iz kabla*, *Ovo je istinita priča* i romana *Veličina sveta*. Već dvije decenije živi u Buenos Ajresu. Dok je živio u Beogradu, bio je između ostalog ko-osnivač i urednik časopisa za svjetsku književnost *Pismo*, a tokom 1980-ih urednik za prozu *Književnih novina*. Po struci profesor svjetske književnosti i novinar, bavio se sistematski hispanoameričkom književnošću: autor je prve *Antologije savremene hispanoameričke pripovetke* objavljene na srpskom jeziku i drugih antologijskih izdanja. Sa suprugom Ljiljanom Popović, Anđić trenutno uređuje biblioteku latinoameričke savremene proze "Bolero" beogradske izdavačke kuće "Laguna".

**Milčo Mančevski** – Njegova tri igrana filma (*Prije kiše, Prašina i Sjene*) koja je režirao imala su veliku međunarodnu promociju i dobila mnoga priznanja, od *Zlatnog lava* za najbolji film u Veneciji i nominacije za *Oskara*, do proglašenja za najbolji film godine u mnogim zemljama i uvrštenja u "1000 najboljih filmova ikada" po ocjeni "New York Times". Mančevski je također osvojio nagrade za njegove kratke forme (Nagradu MTV-a za *Spriječavanje razvoja Tenesija*, kao i nagrade za njegove eksperimentalne radove). On je također kreirao umjetnost performansa, osnivački je član grupe *1 AM*, i objavio je knjigu fotografija i eseja .

**Žarko Paić** (1958, Kutina). Docent je na Studiju modnog dizajna na Tekstilno-tehnološkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Diplomirao je politologiju na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu, magistrirao iz filozofije na istom fakultetu, a doktorirao iz sociologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Glavni je urednik časopisa za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti *Tvrđa*, zamjenik glavnog urednika časopisa *Europski glasnik* i član uredništva časopisa za vizualne umjetnosti *Art-e-fact*. Suorganizator je s Centrom za vizualne studije iz Zagreba me-





tra Kosova. 2006. godine izabran je za predsjednika Upravnog Odbora Univerziteta u Prištini. Njegova djela su: *“Ulli me dy mijë unaza”*, *“Në fund të verës”*, *“Ma qet gjuhën”*, *“Frutat bizare”*, *“Zbutja e gjarprit”*, *“The Grass on the Window”*, *“Mikrostruktura e tekstit”*, *“Aksidenti i orës shqiptare”*, *“Përmasat e kontekstit”*, *“Simboli dhe rivalet e tij”*.

**Vangel Nonevski** (Beograd, 1977). Diplomirao je 2001 godine na Institutu za filozofiju, na Filozofskom fakultetu u Skoplju, na temu iz oblasti filozofije kulture: *Uzroci sukobljavanja istočne i zapadne kulture*. Za vrijeme studija, više od godinu dana radi kao voditelj u makedonskom radiju *Kanal 103*. Istraživanja iz oblasti savremene urbane muzike objavljuje 2003 godine u svojoj prvoj autorskoj knjizi, *Muzički brikolaž: o elementima direktnog recikliranja u savremenoj muzici*. Magistrirao je 2006 godine tezom *Estetika direktnog kolažizma u savremenoj urbanoj muzici*. Njegova nova knjiga *Gramofon kao muzički instrument: od mehaničke reprodukcije ka kreativnoj ekspresiji*, treba uskoro da bude objavljena. Preveo je pet knjiga sa engleskog jezika: *Treći put: obnova socijaldemokratije* (Entoni Gidens), *Sa one strane postmoderne politike* (Honi Fern Hejber), *Multikulturno građanstvo* (Vil Kimlika), *Gomon: jedan vek francuske kinematografije* (Fransoa Garson) i *Digitalna estetika* (Šon Kabit). Periodično objavljuje tekstove, eseje, kritike i recenzije iz oblasti savremene estetike, kulturologije, filozofije politike, interdisciplinarnih studija itd. Radi kao demonstrator predmeta *Estetika* i *Istorija estetike* na Filozofskom fakultetu u Skoplju.

**Žarko Radaković**, književnik i prevodilac. Autor knjiga *Tübingen* (1990), *Ponavljanja* (zajedno sa Scottom Abbottom) (1994, Vreme knjige), *Knifer* (1994, B92), *Emigracija* (1997, B92), *Pogled* (2002, Stubovi kulture), *Peter Handke: Gubitak slike (Der Bildverlust)* (sa Ninom Pops) (Köln 2007, bibliofilsko izdanje), *Vampiri & Razumni rečnik* (sa Scottom Abbottom) (2008, Stubovi kulture). Preveo dvadesetak knjiga Petera Handkea. Autor niza zbornika i antologija: o književnosti Petera Handkea, o umetnosti Julija Knifera, o radnim teškoćama u umetničkom stvaranju, o motivu detinjstva i porodičnog života, o hodanju u umetnosti i književnost. Godine 2008. priredio zbornik srpske proze u recepciji Petera Handkea. (Tragische Intensität Europas, Das Schreibheft 71, Essen). Saradnja sa umet-

nicima Erom Milivojevićem, Julijem Kniferom i Ninom Pops. Bio urednik nemačkog časopisa za književnost i umetnost *Das Nachtcafé* (Stuttgart, Klett-Cotta) i urednik na radiju *Deutsche Welle*. Živi u Kelnu.

**Muharem Bazdulj** (Travnik, 1977) diplomirao je na sarajevskom Filozofskom fakultetu. Objavio četiri knjige priča, tri romana, knjigu eseja i knjigu pjesama. Knjige su mu prevedene na engleski, njemački i poljski jezik, a pojedine priče i tekstovi na još desetak jezika. Piše kolumne i publicističke tekstove za cijeli niz novina i časopisa na ex-jugoslovenskom prostoru. Urednik je u sarajevskom dnevniku *Oslobođenje* i zagrebačkom časopisu za kulturu i teoriju *Tvrđa*.

**Cvetka Lipuš**, pesnikinja. Narodnu školu je pohađala u Lepeni, maturirala je u Saveznoj gimnaziji za Slovence u Celovcu/Klagenfurtu, a studije komparativne književnosti i slavistike završila na Univerzitetu u Celovcu. Od 1995. godine živi u Americi, gde je na *University of Pittsburgh* završila studije bibliotekarstva i informatike. Objavljene knjige: *Koruško pesniško čitanje V lunini senci (U mesečevoj senci)* 1985, (zajedno sa Fabjanom Hafnerom); pesničke zbirke *Pragovi dneva (Pragovi dana)*, 1989, *Doba temnjenja (Doba zatamnjenja)*, 1993, *Geografija bližine (Geografija blizine)*, 2000, *Spregatev milosti, (Konjugacija milosti)* 2003 I, *Obleganje sreće (Opsada sreće)*, 2008. Objavljuje u slovenačkim, nemačkim i engleskim časopisima. Pesme su joj prevedene na nemački, engleski, srpski, češki, slovački, bugarski, francuski i mađarski jezik. Za svoj rad je dobila više nagrada, između ostalih 1998/99. i 2007/08. austrijsku državnu stipendiju za književnost, nagradu za književnost Koruške 2000. godine i stipendiju za književni projekat Republike Austrije, 2002-03.

**Erica Džonson Debeljak** (MBA, New York University; MFA, University of New Orleans; BA, Columbia University) je pisac, kolumnist i prevodilac. Njeni memoari *Zabranjeni hljeb* objavljeni su u aprilu 2009 (North Atlantic Books, Berkeley, CA). Druge knjige uključuju *Tujka v hiši domačinov* (Stranac u domaćinovoj kući, 2004), *Pesnik in jaz* (Pjesnik i ja, 2004) i "Tako si moj". Njeni radovi su objavljivani u Italiji, Bosni i Hercegovini, Makedoniji, Hrvatskoj, Slovačkoj, Finskoj i Mađarskoj. Živi u Ljubljani sa mužem i troje djece.





janja novije zapadne filozofije s ruskom stvarnošću, Ryklin je jedan od najjačih glasova protiv novih totalitarističkih mjera u današnjoj Rusiji. Magistrirao je i doktorirao u Moskvi. Trenutno je gostujući profesor na Sveučilištu Humboldt u Berlinu, a inače radi u Institutu filozofije Akademije znanosti u Moskvi. Član je njujorške akademije znanosti, učenik je Meraba Mamardašvilija, bio je asistent Jacquesa Derridae, prevodi suvremenu francusku i njemačku filozofiju na ruski, predaje na različitim europskim i američkim sveučilištima. Prošlogodišnji je dobitnik nagrade na sajmu knjiga u Leipzigu. Iz bibliografije: *Terrorologiki* (1992), *Derrida v Moskve* (u koautorstvu s J. Derridaom, 1993), *Dekonstrukcija i destrukcija. Besedy s filosofami* (zbornik razgovora s Derridaom, Rortyem, Žižekom, Baudrillardom, Paulom Viriliom, 2002), *Vremja diagnoza* (2003), *Svastika, Krest, Zvezda* (2006).

**Tonči Valentić** (Zagreb, 1976) Teoretičar i publicist, suradnik u Multimedijalnom institutu u Zagrebu. Bavi se medijskom teorijom, suvremenom filozofijom, filmom i sociologijom. Diplomirao filozofiju i književnost u Zagrebu, magistrirao sociologiju i antropologiju na Central European University u Budimpešti. Bio je član žirija na nekoliko međunarodnih filmskih festivala. Objavio je knjigu *Mnogostruke moderne* i velik broj tekstova u domaćim i inozemnim publikacijama. Na hrvatski je s engleskoga preveo tridesetak stručnih tekstova i pet knjiga, uglavnom sociološke i filozofske tematike. Izbor iz bibliografije: *Mnogostruke moderne* (2006).

**Dalibor Martinis** (Zagreb, 1947) Diplomirao je na ALU 1971. Izlaže od 1969, a videom se bavi od ranih sedamdesetih. Video radove i instalacije izlagao je na mnogim međunarodnim izložbama i festivalima, između ostalog i Sao Paolo Biennale, Paris Biennale, Documenta 8, Kwangju Biennale, Venice Biennale, kao i na festivalima u Berlinu, Tokyiju, Montrealu, San Franciscu, Locarnu, Haagu, itd. Primio je više međunarodnih i domaćih nagrada. Radovi mu se nalaze u kolekcijama The Museum of Modern Art, New York, Hara Museum, Tokyo, Stedelijk Museum, Amsterdam, The Museum of Contemporary Art, Zagreb i drugih. Živi i radi u Zagrebu.

**Silvija Jestrović** (1970) je diplomirala dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, a doktorirala u Centru za dramske studija u Torontu. Docent je na odseku za Teatar,











*dead*, koja je objavljena prošle godine u ediciji Beletrina Študentske založbe iz Ljubljane, bila je nominovana za nagradu Dnevnikova fabula (nagrada za najbolju zbirku kratke proze u poslednje dve godine). Tomaž Kosmač u njoj stilski i tematski nastavlja i nadograđuje svoje dosadašnje stvaranje: jednostavnim, neposrednim jezikom posebne ispovedne moći, autor opisuje alkoholom natopljene svakodnevnog dogodovštine pripovedača u prvom licu i njegovih saputnika sa društvene margine. Pod pseudonimom Bogomir Hvala je 2006. godine u samizdatu objavio i roman *Hvalabogu*, koji je svojevrsna adaptacija jevanđelja. Njegove kratke priče uvrštene su u više antologija, kao što su *Kronske priče: o mlađoj slovenačkoj prozi devetdesetih* (*Krunski svedoci: o mlađoj slovenačkoj prozi dvedesetih*) (2001) i antologija *O čem govorimo* (*O čemu govorimo*) (2004).

**Vojislav Vulanović** (1931., Zagorak kod Danilovgrada). Osnovnu školu učio je u rodnom kraju, nižu gimnaziju u Danilovgradu i Sivcu ( Vojvodina), učiteljsku školu u Nikšiću, a srpskohrvatski jezik i jugoslovensku književnost studirao je na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Neke od objavljenih knjiga: *Prekornica* ( 1964.), *Noćne Ponikvice* ( 1968.), *Kroz zlatni sjaj* (1970.), *Hođ ka liku* (1972.), *Dom* (1977.), *Prah* (1982.), *Velestovo* ( 1986.), *Glasovi iz Zaljuti* (1988.), *Kameni Dom* (1991.), *Osijanov kovčeg* (1991.), *Noćni psalmi* (1993.), *Gorki vijenac* (1995.), *Zaklon* (1996.), *Dadov atlas* (1998.), *Komadi od sada* (1998.), *Izvan vrtova* (1999.), *Povijest nenapisanog* (2003.), *Novi psalmi* (2004.), *Slobodni soneti* (2005.), *Psalmi pred morem* (2006.), *Dobrik* (2007), *Oni nas čekaju* (2008). Dobitnik je više književnih nagrada, a među njima je i Trinaestojulska. Živi u Podgorici.

**Svetlana Tomić** (Beograd, 1970) doktorantkinja novosadskog Filozofskog fakulteta (studije roda), uključena u rad na Srpskoj enciklopediji – deo o književnosti (projekat SANU i Matice srpske), magistrirala i diplomirala na beogradskom Filološkom fakultetu, objavila preko stotinu književnih kritika (u uglednim književnim časopisima u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj, Srbiji), učestvovala u debatama o transformaciji i izumiranju književne kritike (u Niškom kulturnom centru u Srbiji, marta 2009. i u PEN-u BiH zime 2007/2008). U periodici (Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Mađarske, Srbije) mogu se naći i njene pesme, pesme za decu, priče, eseji i polemike. Priređiva-

la je izbore iz hrvatske i bosanskohercegovačke književnosti za časopise u Srbiji, od 2005. do 2008. iz Sarajeva je bila specijalan izveštač za kulturu beogradskih dnevnih novina *Politika*, gde je pisala kritike o knjigama iz Bosne i Hrvatske, gde je bila autorka rubrike *Knjige iz susedstva* i radila intervju sa piscima iz susedstva i iz sveta. Rukopis njene prve knjige *Tuneli* u naručju nagradila je Književna omladina Srbije i objavila je u ediciji *Pegaz* 2002. Drugu knjigu pesama *Megafoni tišine* objavio je Niški kulturni centar 2008. Trenutno živi u SAD, gde je saradnica časopisa za svetsku književnost *World Literature Today*. I dalje je aktivna saradnica književnih časopisa u balkanskom regionu, a za *Politiku* piše o američkim dešavanjima u kulturi.

**Vasa Pavković** (Pančevo, 1953.). Završio je Filološki fakultet u Beogradu (1976) i postdiplomske studije na istom fakultetu (1979). Radi u Institutu za srpski jezik od 1. januara 1977. godine. Sada je jedan od urednika *Rečnika srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* koji izdaje SANU. Pesničke knjige: *Kalidoskop* (1981), *Opsesija* (1985), *Telesna strast* (1989), *Nesigurnost u tekstu* (1994, 1996), *Konverzija* (1994), *Knjiga o lastavicama* (2000), *Pomalo daleko* (2005), *Vatrena linija* (2007, izabrane i nove pesme), *Elegije i balade iz prošlog stoleća* (2007). Knjige priča: *Monstrum i druge fikcije* (1990), *Mačije oči* (1994), *Hipnotisan* (1996), *Poslednji šticićenik noći* (2001, 2004), *Moj život na Marsu* (2005), *Crnac u beloj košulji* (2008). Romani: *Ljubavnički dekaameron* (1999), *Mesec januar* (2003), *Doktor Batut protiv nadrilekara* (2006). Kritičke knjige: *Šum Vavilona* (s Mihajlom Pantićem, kritičko-poetska hrestomatija mlađe srpske poezije, 1988), *Sve strane sveta* (tekstovi iz stranih književnosti, 1991), *Kritički tekstovi* (kritika savremene srpske proze, 1997), *Duh modernizma* (kritika savremene srpske poezije, 2001), *Pogled na svet* (tekstovi iz stranih književnosti, 2002), *Pogled kroz prozu* (2006) i *Devet zaboravljenih pripovedača* (2006).

Priredio je desetak knjiga iz srpske književne tradicije, između ostalih Milana Ćurčina, Milete Jakšića, Hajima S. Daviča, Pavla Sofrića Niševljanina, Milutina Uskokovića, Miodraga Borisavljevića, Brane Cvetkovića, Vlade Stojšina, Gliša Babovića itd. Njegove pesme i priče su objavljene u desetak antologija kod nas ali i u Poljskoj, Austriji, Francuskoj, Ukrajini, Čehoslovačkoj, Rumuniji, Bugarskoj, Slovačkoj, Makedoniji itd. Tekstovi su mu objavljivani u Švedskoj, Nemačkoj, Rusiji, Poljskoj, Mađarskoj, Grčkoj, Sloveniji, Bugarskoj itd. Dobitnik je *Bran-*





i *Reporter*. U periodu od 1999. do 2002. godine boravio je u Budimpešti, Beču, Minhenu, Bremenu i Berlinu. Od 2005. godine je ambasador Republike Srbije u Austriji. Objavio je romane: *Via Pula* (1988, 1989, 1990, 2008.; Nagrada Miloš Crnjanski), *Astragan* (1991, 1992, 1996), *Hamsin 51* (1993, 1995), *Severni zid* (1995, 1996; stipendija Fonda Borislav Pekić), *Danteov trg* (1997, 1998) *Slučaj Bremen* (2001, 2002), *Dosije Domaševski* (2003, 2004), *Ruski prozor* (2007. – 13 izdanja tokom 2008. godine; NIN-ova nagrada i Nagrada Meša Selimović); knjige priča: *Pogrešan pokret* (1983) i *Staklena bašta* (1985); knjige eseja: *YU-tlantida* (1993), *Deponija* (1994), *Stanje stvari* (1998) i *Pseća pošta* (2006). Romani, eseji i priče Dragana Velikića prevedeni su na desetak evropskih jezika. Posebno je prisutan na nemačkom govornom području. Zastupljen je u domaćim i inostranim antologijama. Dobitnik je Srednjoevropske nagrade za 2008. godinu koju dodeljuje Institut za Podunavlje i Srednju Evropu iz Beča.

**Milorad Belančić** (Zagreb, 1943). Školovao se u Beogradu, gde je 1970. godine na Filozofskom fakultetu diplomirao filozofiju. Bio je urednik časopisa *Theoria*, organa Filozofskog društva Srbije. Kao predsednik Filozofskog društva Srbije, u ime izvršnog odbora i u svoje lično ime, javno se zalagao za uvođenje višepartijskog sistema i demokratizaciju Srbije. Saradnik je mnogih domaćih časopisa za književnost, kulturu i filozofiju i ponekog stranog časopisa. Stalni je saradnik časopisa *Zlatna greda*. Urednik je u III programu Radio Beograda. Objavio je knjige: *Isto i sasvim drugo (Filozofski eseji)* (Beograd, 1983), *Nulta tačka ideologije* (Beograd, 1989), *Strategije tumačenja (Rikerovo shvatanje hermeneutike)* (Novi Sad, 1991), *Postmodernistića zebnja* (Novi Sad, 1994), *Fragmenti o smislu* (Beograd, 1994), *Evropa na Balkanu* (Beograd, 1998), *Odgode-na demokratija* (Beograd, 2004), *Genealogija palanke* (Beograd, 2004), *Nasilje* (Beograd, 2004), *Razlozi za dekonstrukciju* (Beograd, 2005), *O demokratiji koja će doći* (Beograd, 2006), *Zakon pisanja* (Beograd, 2007).

**Vojka Smiljanić-Dikić**, pjesnikinja, prevodilac i antologičar. Prevodila je djela M. Yourcenar, M. Diba, J. J. Rabearivella, S. Heaney, M. Longlaya, K. Raine, E. de Luca, P. Holappa, M. Lacherafa, J. Senaca, M. Haddada, R. Boudjedra, Y. Septija. Objavljene knjige: *Pesme, Tkači vetrova, Pepelnica, Druga Zemlja, Prevođenje mora*.

**Rory Stewart** je rođen u Hong Kongu, odrastao je u Maleziji i kraći period služio u pješadijskoj regimenti *Black Watch* prije nego što je počeo raditi za Ministarstvo vanjskih poslova Velike Britanije. Nakon toga služio je u Indoneziji, kao Britanski predstavnik u Crnoj Gori i kao Zamjenik guvernera koalicijskih snaga dviju pokrajina u Iraku. Od 2000. do 2002. pješke je proputovao skoro 10.000 km kroz Iran, Afganistan, Pakistan, Indiju i Nepal. Svoje putovanje kroz Afganistan s psom opisao je u izuzetno uspješnom putopisu *Mjesta između* (*The Places in Between*), a period koji je proveo u Iraku u knjizi *Profesionalni rizik* (*Occupational Hazards*). Godine 2006. preselio se u Afganistan gdje je osnovao dobrotvornu zakladu *Turquoise Mountain*, koje radi na obnovi starog dijela grada Kabula, u službi je njegove zajednice i nastoji održati stare zanate. U januaru je imenovan profesorom ljudskih prava na Harvardu.

**Milica Nikolić** (1925). Beogradski esejista, antologičar i prevodilac sa ruskog. Objavila je knjige: *Ruske poetske teme* (1972), *Igra protivrečja* ili "Krotka" *Dostojevskog* (1975), *Deset pesama: Vučo, Matić, Dedinac, Ristić, Davičo* (1978), *Davičov "Gospodar zaborava"* (1986), *Mare mediterraneum Ivana V. Lalića* (1996), *Tumač ptičijeg leta ili izvođenje romana – O "Dekartovoj smrti" Radomira Konstantinovića* (1998), *Ruska arheološka priča* (2002), *Običavanje stvarnog: Tišma, B. Ćosić, Kuzmanović* (2004). Priredila je *Antologiju moderne ruske poezije* (zajedno sa Nanom Bogdanović, 1961), *Antologiju ruske fantastike XIX i XX veka* (1966), i izabrana dela Osipa Mandeljštama (1962), Velimira Hlebnjikova (1964), Josifa Brodskog (1971), Marine Cvetajeve (1973, 1990), Oskara Daviča (1979), Aleksandra Tišme (1987) i Aleksandra Ristiovića (1995). Poslednjih godina piše o savremenim srpskim pesnicima i prozaistima.

**Wystan Hugh Auden** rođen je u Yorku (Engleska) 1907. godine. Preselio je u Birmingham tokom djetinjstva i stekao obrazovanje u Kristovoj Crkvi (Oxford). Kao mladić bio je pod utjecajem poezije Tomasa Hardija i Roberta Frosta, kao i Vilijama Blejka, Emili Dickinson, Žerara Menli Hopkinsa, i stare engleske poezije. Na Oxfordu je njegovu preranu zrelost kao pjesnika bila odmah očigledna i tu je stekao doživotno prijateljstvo sa dva pisca, Stephenom Spenderom i Christopherom Isherwoodom. U 1928. godini njegova zbirka *Pjesme* bila je privatno štampana, ali tek 1930. godine, kada je objavljena druga zbirka nazvana također *Pjesme* (mada je njen sadržaj bio razli-





## EXECUTIVE SUMMARY

This issue of *Sarajevske sveske* is largely dedicated to nomadism, as a philosophical theory or a living cultural and social practice that is still to be found throughout the world. Nomadism as a philosophical concept found its way into much scientific and cultural discourse from the works of the French philosopher Deleuze and Guattari; later, the concept was to undergo sweeping transformation and shifts in meaning through various disciplines.

In his "Self-conscious nomads," Srećko Horvat addresses the contradictions in their ideology between the philosophical concept of nomadism and the banal perception of it in the context of the consumer society and global IT village. Žarko Paić deals with nomadism and the end of history, and Srećko Horvat, Mikhail Rylkin, Dalibor Martinis and Tonči Valentić discuss "nomadic obsessions," the polysemic notion of nomadism in various discourses and contexts. The interesting feature of modern urban nomadism is analyzed by Bora Ćosić in "Nomads as an urban principle," Vangel Nonevski studies the nomadism of contemporary music through the culture and history of "The gramophone as globetrotter," and Basri Cipriqi considers "Abstinent nomadism." Robert Aladozovski demonstrates the extent to which the theory and practice of nomadism are in opposition to the custom of "putting down roots," and Erica Johnson Debeljak draws attention to the absurdity of the "reverse nomad," those who have been banished from exile. "Writing on the dividing line" is Cvetka Lipuš's topic, while Silvija Jestrović writes about multilingualism as a nomadic category. Davor Beganović takes the novels of A. Hemon and S. Stanišić to demonstrate how nomadism features in literature, a subject also analyzed by Alma Denić-Grabić in the novels of Dubravka Ugrešić and Vladimir Pištal. Muharem Bazdulj provides a "Brief lexicon of literary nomads" in world literature, and Predrag Matvejević deals with nomadism in the Mediterranean context "at the end of the millennium."

Andrej Nikolaidis writes in *FIRST PESON* about the actual nomadism of peasants and workers in the globalized world,

and the DIARIES in this issue are from Milčo Mančevski and Branko Anđić. The DIALOGUE between Boro Kontić and Tvrtko Kulenović reveals that Kulenović's personal history and that of his novels is also the history of a shattered cultural space. Another conversation is that between Enver Kazaz and Ivan Lovrenović, who discuss essay-writing, Andrić, the other Bosnia, and nationalism in culture.

In *MANUFACTURE*, we read Aleksandar Hemon's story "Stairway to heaven," along with an excerpt from a novel by Saša Stanišić, "How a soldier mends a gramophone." Other stories and essays in this issue are Slavenka Drakulić's "Tales from the bathroom," Bege Cufaj's "A letter to my homeland," Đorđe Jakov's "Two emigrants' tales," "The life and death of Milan Junak" by Vojislav Pejović, and "The history of a flood," by Igor Štiks. Then there is the poetry of Semezdin Mehmedinović, Nikola Madžirov, Radenko Vadanjel, Aleš Debeljak, Vojislav Vulanović...

A significant proportion of issue no. 23-24 of *Sarajevske sveske* is dedicated to one of the leading southern Slav philosophers, Radomir Konstantinović and his masterpiece "The Philosophy of the Market Place." Mira Otašević, Bora Ćosić, Dragan Velikić and Milorad Belančić all wrote about the subject addressed by this important work, which made its mark on the art and culture of the southern Slav region as a whole.

Vojka Đikić, who edits the periodical, made a selection from the writings of the extravagant modern travel chronicler Rory Stewart, part of whose account of his travels through Afghanistan in wartime is included in this issue.

The rubric *DOCUMENTS* includes a text by the famous Russian poet Marina Tsvetaeva about a genuine European nomadic woman, Natalia Goncharova, while *PASSPORT* provides a selection and translation of the poetry of the Anglo-American poet W. H. Auden, by Marko Vešović and Omer Hadžiselimović.

Sulejman Bosto writes, in *PORTRAIT OF AN ARTIST*, about the graphics and painting of Halil Tikveša.

**Izdavač:** MEDIACENTAR SARAJEVO

**Direktor:** Boro Kontić

Kolodvorska 3

71000 Sarajevo

Bosna i Hercegovina

Telefon: (+387-33) 715-861

Telefaks: (+387-33) 715-860

E-mail: sarajevske.sveske@media.ba

www.infobiro.ba

### **Korektor**

Kenan Efendić

### **Dizajn naslovne strane**

Ognjenka Finci

Amra Zulfikarpašić

### **Grafičko oblikovanje**

Adnan Mahmutović

**Štampa:** Kovertelux, Sarajevo

**Tiraž:** 1000 primjeraka

Časopis izlazi četiri puta godišnje.

ISSN 1512-8539

Na osnovu mišljenja Federalnog ministarstva obrazovanja, nauke, kulture i sporta, broj 02-15-5451/02 od 28.08.2002. godine, časopis "Sarajevske sveske" oslobođen je plaćanja poreza na promet proizvoda.