

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

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

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

EUROZINE

Fletoret te Sarajevës

Lettere da Sarajevo

SARAJEVSKJE SVESKE

Les cahiers de Sarajevo

SARAJEVSKJE BILJEŽNICE

Sarajevos Litterära Tidskrift

Sarajevos litteraere magasin

САРАЈЕВСКЕ ЧБЕКЕ

Sarajevos Litteraere Tidsskrift

SARAJEVSKI ZVEZKI

Сараевские тетрадки

САРАЈЕВСКИ ТЕТРАТКИ

Hefte aus Sarajevo

Kirjeitä Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Redakcija

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

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

Glavni i odgovorni urednik
Velimir Visković

Izvršni urednik
Vojka Smiljanić-Đikić

Sekretar
Aida El Hadari-Pediša

32

NO

2011

33

SADRŽAJ 32/33

U PRVOM LICU

Samuel Žbogar

Balkan: Svi smo potrebni jedni drugima..... 11

DNEVNIK

Daša Drndić

Džepni Amsterdam 17

DIJALOG

Ferid Muhić i

Robert Aladžozovski

Irfan Horozović i

Šehrzada Džafić

Power and size do not matter 47

Kuća od lijepih riječi 69

TEMA BROJA

Zvonko Kovač

Tihomir Brajović

Jasmina Mojsijeva Guševa

Andrea Lešić

Sonja Stojmenska-Elsezer

Đurđa Strsoglavec

Sanjin Sorel

Tatjana Bečanović

Krištof Jacek Kozak

Mihajlo Pantić

Enver Kazaz

Anton Berishaj

INTERKULTURNO-POREDBENO IZUČAVANJE KNJIŽEVNOSTI

Slavistika vs. Regionalna književna

komparatistika 77

Južnoslovenska komparatistika:

Luksuz ili naučna potreba?..... 93

Regionalna komparativistika

– Situacija i perspektive 105

Filologija u vremenu, još uvijek 114

Kontekstualizacija i književno obrazovanje 125

Južna slavistika u Ljubljani 131

Da li nam je potrebna književnost?

A humanistika? Jesmo li posljednji dinosauri?

Kilogram mozga za dvije marke? 135

Interkulturalno izučavanje književnosti 139

Politika književnosti i međukulturalnost..... 151

Da li su danas moguće južnoslovenske

komparativne studije..... 163

Tradicija i tradicije u bosanskohercegovačkoj

interliterarnoj zajednici..... 167

Balkanska komparatistika kao po-etika

balkanske kulture..... 179

MANUFAKTURA

Miklavž Komelj

Nedžad Ibrišimović

Olja Savičević Ivančević

Tatjana Rosić

Edi Shukriu

Jasna Šamić

Nenad Tanović

Jasmin Agić

Muzafer Čaušić

Laslo Vogel

Dinko Kreho

Ivana Seletković

Željko Kipke

Dubravka Đurić

Milorad Belančić

Florence Graham

Senadin Musabegović

BALKAN

Enver Kazaz

Uloga oznake “totalitarizam” u konstituisanju polja “istočne umetnosti”.....	185
<i>El-Hidrova knjiga</i> (odlomak).....	201
Snijeg.....	209
Kraj građanske epohe.....	213
Pjesme	
– Hamurabijev zakonik.....	221
– Buđenje nevjeste.....	222
– Sreća da nismo bili ptice.....	223
– Vrat čovjekov.....	224
– Đolev bik.....	225
– Budale.....	227
– Radost života.....	228
Pjesme	
– Most.....	229
– Newyorška Rapsodija.....	230
– Brighton Beach.....	232
– Bivši prijatelj.....	236
– Venecija.....	237
– Ples u Veneciji.....	239
– Buvljak.....	241
– Suk.....	244
– Reče Pjesnik.....	246
O ljubavi neprolaznoj.....	247
Jesen: pripovijest u deset slika.....	257
Dark Waltz.....	272
What is Yugoslavia.....	279
Ljubav u doba zločina: O romanu <i>Čirkus</i>	
<i>Columbia</i> Ivice Đikića i njegovoj filmskoj verziji....	289
Don Giovanni – opera kao naracija	
/ naracija opere.....	295
– Deset dana veljače.....	311
– Bulevar devet života.....	321
Teorijsko-interpretativni modeli	
u postjugoslavenskim pesničkim kulturama.....	333
O post-totalitarnoj kritici	
(Povodom filozofskih spisa Zorana Đinđića).....	365
Mahmutćehajevićeva <i>Tajna Hasanaginice</i>	375
Znak-tijelo-pismo u varijacijama Nusreta Pašića...	380
Historiografski i kulturnopovijesni	
metanarativi o osmanskoj Bosni.....	393

<i>Davor Beganović</i>	Postapokalipsa u zemlji ‘dobrih Bošnjana’.	
<i>Beqë Cufaj</i>	<i>Kulturkritik</i> kao izvor kulturalnog rasizma.....	417
	Putovanje Balkanom. Jedno sjećanje	443
MOJ IZBOR		
<i>Boris A. Novak</i>	Zapis na margini <i>Knjige Mrtvih</i>	455
<i>Vojka Smiljanić-Đikić</i>	Knjiga mrtvih Smiljanića u Sarajevu	459
(NE)VIDLJIVI		
<i>Marko Čudić</i>	IZBOR IZ SAVREMENE MAĐARSKE	
<i>Janoš Banjai</i>	KNJIŽEVNOSTI U VOJVODINI	
	Rubni mozaik složene simbolike.....	467
	Mađarska književna i časopisna kultura	
	u Vojvodini.....	476
<i>Pal Bander</i>	Pesme	
	– Kras	487
	– Preokrenuo... ..	487
	– Strogo poverljivo.....	488
	– Autoportret između dve tačke.....	488
	– Falsifikat.....	489
	– Kralj se obukao.....	489
	– “Tamo gde moje ime...”	489
	– Donator	490
<i>Ištvan Besedeš</i>	Pesme	
	– Noge im kratke	491
	– Rodoljub	491
<i>Bela Čorba</i>	Pesme	
	– Eelgija	493
	– Cvokoćemo malo.....	494
<i>Magdolna Danji</i>	Pesme	
	– Prijatelju	495
	– Na veke vekova	496
<i>Kalman Feher</i>	Pesme	
	– Januarski ćilibar.....	497
	– Ubismo grad	497
	– Zasejasmo svaku stopu zemlje	498
	– Banat	498
<i>Ištvan Konc</i>	Pesme	
	– Ponovno vrednovanje	503
	– Mogući predgovor jednoj budućoj	
	velikoj pesmi	503
	– Pantomima	504
	– Crna-bela opereta.....	505
	– Nalik antičkim ubicama	506
<i>Ferenc Maurič</i>	Nemi anđeli.....	507

PASOŠ	
<i>Kolja Mićević</i>	Đovani Paskoli, pesnik sa tri radna stola..... 513
<i>Đovani Paskoli</i>	Poslednje putovanje..... 517
PORTRET SLIKARA	Slikarstvo Edina Numankadića
<i>Alma Lazarevska</i>	O crtežu prije svih faza 549
BILJEŠKE	
O AUTORIMA 567
EXECUTIVE	
SUMMARY 581



U PRVOM LICU

Samuel Žbogar





Samuel Žbogar

Balkan: svi smo potrebni jedni drugima

prevela sa slovenačkog: Ana Ristović

Na svetu je malo regiona koji izazivaju toliko emotivnih asocijacija i podeljenih mišljenja kao što je to Balkan. Tu se već sve dogodilo, ponekad i sa tragičnim posledicama. Iako su se kulturni i civilizacijski uticaji na ovoj teritoriji od davnina međusobno preplitali i stapali, Balkan se uvek iznova obnavlja u svoj svojoj različitosti. I, upravo ta različitost ga jača i oslobađa ga prošlosti. Njegova budućnost je prepuna boja i te boje su mnogo življe i veselije nego što su to bile do sada.

I Slovenija je, kao država koja se nalazi na raskršću istoka i zapada, severa i juga – Srednje Evrope i Zapadnog Balkana – tokom svoje istorije bila izložena brojnim političkim i kulturnim uticajima koji su oblikovali naš identitet. Deo smo zapadnobalkanskog regiona i verujemo da je mesto čitavog regiona u Evropskoj uniji. Balkanske države nemaju potrebu da dokazuju da su deo Evrope; opravdano mogu biti samosvesne kada je u pitanju miraz koji nose sa sobom i doprinos zajedničkom evropskom civilizacijskom nasleđu.

Uveren sam da naš region negativno nasleđe svoje burne istorije može da prevaziđe samo putem uključivanja svih država u evro-atlantske integracije. Alternative tom putu nema; dovoljno je setiti se kako je evropska ideja preobrazila Evropu nakon Drugog svetskog rata. Evropska unija zbog toga ostaje metafora za trajni mir, stabilnost, bezbednost kao i privredni i društveni razvoj. Međutim, osnova evropskog povezivanja nije samo normativna struktura. Ona se, naime, oslanja na čvrst dogovor da ćemo naše države, društva i saradnju graditi na jasno definisanim osnovnim vrednostima koja pre svega proizilaze iz istorijskog iskustva i ostvarenog nivoa razumevanja društvenih procesa. O njima, doduše, obično ni ne govorimo, najčešće jednostavno zbog toga što ih doživljavamo kao nešto što se podrazumeva i zato što su već ugrađena u sva pravila ponašanja koja usmeravaju naš svakodnevni život. Ukoliko ih, međutim, ponekad ističemo, to najčešće znači da je njihovo ostvarivanje u krizi. Zbog toga smo na Zapadnom Balkanu i u vezi sa njim često govorili o potrebi za etničkom i verskom tolerancijom. To, naravno, države koje aspiriraju za članstvo u EU postavlja pred čitav niz konkretnih i nimalo jednostavnih zadataka, koje donosi sa sobom preuzimanje evropskih normi. Obavezivanje na ispunjavanje reformi i spremnost na kompromis u tome su od ključnog značaja. Iz iskustava Slovenije i drugih novih članica možemo da kažemo da izuzetno važnu ulogu ima i stepen podrške javnosti kao i opšte usaglašenosti po pitanju cilja, dakle, pridruživanja EU, koji je nemoguće doseći na jednostavan ili lak način.

Mislim da je svaki pojedinačni korak u povezivanju država Zapadnog Balkana sa Evropskom unijom važan za oboje, a pre svega za državljane. Zato je razumljivo

to što se Slovenija tokom svog predsedavanja Savetom EU 2008. godine zalagala za početak dijaloga o liberalizaciji viznog režima sa zapadnobalkanskim državama, a tokom naredne dve godine smo se politički odlučno zalagali za ostvarenje tog cilja. Trud je ubrzo urodio konkretnim rezultatima – mogućnošću kratkoročnog boravka u državama šengenskog prostora bez vize. Istovremeno je u pet država regije dokazano, da je motivacija za realizaciju promena – tako često pominjanih reformi – uz dostižne ciljeve veoma visoka. Iako nas raduje to što smo, kada je u pitanju sloboda putovanja iz regije u države članice Evropske unije, dosegli povratak u stanje koje je već važilo do 1991., naše zadovoljstvo još uvek nije potpuno, s obzirom da uslove za liberalizaciju viznog režima mora da ispuni još i Kosovo.

Na putu u Evropsku uniju treba premostiti još mnogo prepreka, o čemu svedoči obim reformi koje su potrebne za ulazak u nju. Njih nije moguće ostvariti samo putem čekanja na inicijativu Evropske unije i prijateljskih država. Treba pobediti inerciju, koja proizilazi iz ubeđenja da nije moguće učiniti ništa. Nemoguće je negirati postojanje problema, ali nijedan nije toliki da uz konstruktivan pristup sve ne bi bilo moguće savladati. Putem saradnje po pitanjima koja su od suštinskog značaja za svakodnevni život, pre svega stabilnosti, bezbednosti, ljudskih prava, privrednog i društvenog razvoja kao i infrastrukturnih veza, regija će ponuditi najbolji mogući odgovor skepticima koji upozoravaju da će prijem grupe međusobno posvađanih država ugroziti normalno delovanje Unije.

Regionalna saradnja i napredak prilikom pridruživanja Evropskoj uniji nisu čudesni lek i neće rešiti sve nagomilane probleme. Unija i međunarodne zajednice ne daju oprost za to da bi sedele skrštenih ruku. I EU je, naime, preuzela neke obaveze, koje mora ispuniti. Prema dvema državama iz regiona međunarodna zajednica ima posebnu odgovornost i mora im pomagati do kraja tranzicijskog perioda, koji će se, nadam se, što pre okončati spoznanjem da su sposobne da upravljaju sobom dalje same.

Uz sve to rado bih pomenuo još jednu dimenziju saradnje: kulturne i međuljudske veze. Susede, sa kojima smo nekada imali čvrste kontakte, često više ne prepoznajemo. Uskraćeni su posebno mlađi ljudi, koji nisu imali mogućnost da putuju i upoznaju jezike i kulture u svom susedstvu. A upravo njima, mladima, dugujemo najviše. Da bi se povećala mobilnost studenata, Slovenija je dala inicijativu za oslobađanje od visokoškolskih školarina među svim državama u regiji. S ciljem povezivanja moramo podsticati i zajedničke omladinske projekte, usmerene pre svega na ona područja koja mlade najviše zanimaju.

Kao što je bilo i za očekivati, pionirsku ulogu u povezivanju regije preuzela je upravo kultura. Iznova se pokazalo da ona ne zna za granice i da se prve veze grade upravo putem kulturnih kontakata. *Sarajevske sveske* su zbog svoje nadnacionalne i povezujuće uloge jedinstven projekat na tom području, ali, nisu jedine. Poznata je, na primer, dugogodišnja saradnja ljudi iz sveta pozorišta, kao i drugih umetnika koji su sa svojom spremnošću za bezgraničnu saradnju prkosili najneprijatnijim političkim prilikama. Kulturna saradnja koja se zasniva na dijalogu sa civilnim društvom može da suštinski doprinese podsticanju evropskih vrednosti, ubrzanju procesa demokratizacije, procesima pomirenja, poštovanju ljudskih prava i sprečavanju konflikata.

U tom velikom zajedničkom projektu što bi ostvarenje evropske budućnosti za države Zapadnog Balkana morala da postane, svi smo potrebni jedni drugima. Svi u regionu moramo saradivati i pružati jedni drugima podršku. Na taj način ćemo jačati i međusobno poverenje i verodostojnost u očima drugih. Prepreka će biti, ali zajedničkim snagama ćemo ih lakše savladati. Pre svega treba vratiti veru u mogućnost napretka i kvalitetnijeg života u celom regionu, što opravdano može da se očekuje od procesa ispunjavanja zahteva za članstvo u EU.

Novom broju *Sarajevskih svezaka* želim što širi krug čitalaca i uspešni nastavak zadatog cilja – povezivanja i razmene kreativnosti.



DNEVNIK

Daša Drndić



Georg Breitner - Amsterdam

Daša Drndić

Džepni Amsterdam

Let na liniji Beograd – New York bio je s presjedanjem u Amsterdamu, gdje sam išetala s aerodroma i ostala tri dana. Bilo je to sredinom 1970-tih. Imala sam dvadeset i nešto godina, imala sam snagu i korak za polijetanje. (Danas to nemam.) Po džepovima nosila sam sveučilišnu diplomu, nekoliko ljubavnih avantura, nakon burne i razočaravajuće 1968. – neuspješnu bitku s birokratskim partijskim službenicima i prestrašenim radnicima beogradske izdavačke kuće “Vuk Karadžić”, poslije koje sam dobila otkaz, dvije godine staža na Radničkom univerzitetu “Đuro Salaj” kao profesorica engleskog jezika u večernjim smjenama i – Fulbrightovu stipendiju za magistarski studij u SAD-u. Ne sjećam se gdje sam u



Amsterdamu odsjela, ne sjećam se što sam uradila s vjerojatno glomaznom i teškom prtljagom, što sam jela. Tek se bio pojavio Bertoluccijev *Posljednji tango u Parizu* oko kojeg su se lomila koplja između licemjernih čuvara morala diljem zapadne hemisfere (i kritika i publika) i esteta, buntovnika, mahom ljevičara. Ne sjećam se u kojem su to amsterdamskom kinu Marlon Brando i Maria Schneider odmotavali svoje životne priče, ali do danas čuvam njihovu suspregnutu tugu koja se gotovo četrdeset godina prelijeva iz jedne recimo fiktivne stvarnosti u ovu koju vrijeme troši i mrvči. Ne znam kada je točno *Posljednji tango* otplesao svoje u Jugoslaviji, s nekoliko godina “zakašnjenja” svakako. Onda je bio zabranjen za maloljetnike, i projekcije – u skraćenoj verziji, odvijale su se od 23.00 sata ili kasnije. Na televiziji je prikazan 1981. U nekom malom amsterdamskom kazalištu gledala sam izvedbu Beckettove monodrame *Not I* (premijera je na komornoj sceni njujorškog Lincoln Centera održana u listopadu 1972.) i prošetala Crvenom četvrti. Ništa nisam znala o Nizozemskoj, ništa o Amsterdamu, tada perifernoj stanici na putu u posve drugačiji svijet (i život), ali slike i mirisi našeg uzajamnog trodnevnog zavođenja smjestili su se izgleda u neku od onih tajanstvenih komorica uma za koje, zgnječene godinama, vjerujemo da su se urušile, pretvorile u zrnca, u nebitne markere naše prošlo-

sti, da bi se nenadano, čak nakon nekoliko desetljeća, nepozvane, sve nabrekle od životnosti, ponovno otvorile i unijele mali nered u našu zbilju. Sad vidim, dvadeseto stoljeće pričalo je stalno jednu te istu priču, a ja sam morala ostarjeti da bih bar neke njegove kopče pohvatala. *Not I (Ne ja)* odvija se u mračnom prostoru u kojem samo jedna svjetlosna zraka obasjava crvena ženska usta postavljena visoko gore, tri do četiri metra iznad pozornice, i ta usta logoreično, strelovito i bez daha, pričaju svoju, našu priču; u tami obasjanoj jednom prodornom zrakom. To biće svedeno na usta kao da osluškuje storijsku, skasku, zakopanu u dubokoj tišini koju publika ne uspijeva uhvatiti, ali zato gotovo u letu hvata ostatke života te neimenovane žene koja se nakon dugogodišnje šutnje sva pretočila u vlastita (ili tuđa?) usta. Publika hvata osmuđene pahulje, ostatke, koji joj lelujavu padaju na prsa, pa izgleda kao da se mala dvorana pretvara u slagalište, u skladište, karboniziranih leševa. Razabire se tu isprekidano kazivanje o životu bez ljubavi, o napuštenosti, o bezglasju, o nasilju, o smrtima i nestancima, o besciljnom tumananju kroz opustošene krajolike. I tako sve u krug. Nema novog početka, nema početka jer nema ni kraja. I *Posljednji tango u Parizu* i *Ne ja* i ona Crvena četvrt s mladim i starim, debelim i mršavim golišavim ženama u izlozima iza kojih se naziru uski jeftini ležajevi sa zgužvanim prekrivačima, samo su bezglasni krik (ili vapaj?), neizbježan i bezizlazan. Potraga za novim glasom koja završava porazno. I *Posljednji tango u Parizu* i *Ne ja* i Crvena četvrt tada, 1970-tih, rušili su norme zanata i struke, unosili zbrku u uredno posloženo življenje. Poslije, krajem dvadesetog stoljeća, umjetnost se uglavnom smirila (urušila?), a na prostituciju smo oguglali, vrijeme je prestalo talasati, zgrbilo se i krenulo starjeti ružno, uz zadah.

S tim sam mislima, nakon gotovo četrdeset godina, u februaru 2010. ponovno sletjela na nizozemsko tlo.

U avionu hvata me nervoza. Do mene sjedi muškarac srednjih godina s neviđeno tankim usnicama i s *i-podom* koji ne želi isključiti, izbezumljeno kažiprstom klizi po monitoru naprijed-natrag, gore-dolje, pali-gasi, pali-gasi, posve debilno a avion nikako da uzleti. Kasnimo tri sata. Mali kvar na motoru, zacvrkuta stjuardesa, pa se vraćamo u aerodromsku zgradu i čekamo i jedemo tople sendviče i pijemo nerazumno skupe kave jer već je prošlo podne i trebali smo odavno sletjeti na Schiphol. Ruksak s deset knjiga, s pravom tipkovnicom za moj laptop jer ne mogu prčkati po njegovoj infantilnoj tastaturi, par bombonijera da se nađu kao usputni pokloni, šljivovica za Guida Snela, koji se na nizozemskom izgovara Hido, a koji je preveo *Sonnenschein* (odlično, kažu), i cigarete za mjesec dana (jer "tamo" nema kutije ispod 4 eura), sve to premještam iz ruke u ruku i pri tom se u hodu užasno klatim.

I u Amsterdamu pada kiša, hladno je, strahovito puše, ne mogu izvaditi kišobran jer su mi ruke zauzete, već dugo mi nedostaje treća ruka, poput nekog trećeg oka, jedna što bi izlazila kod pojasa u vidu kuke, na koju bih mogla vješati razne predmete, prehrambene i poslovne. Ode frizura, izgledam kao da sam izronila iz neke vode, i jesam, izronila sam (*nemoj stalno govoriti loše o Hrvatskoj*, svaki put kad nekud otputujem upozorava me Irena), ipak, izronila sam iz čamotinje *croatice* i uranjam – vidjet ćemo u što. Uzimam taksi do Spuistraata, koji se izgovara Spaustraat – s dva buketa rasnih bijelih ruža sačekuje me prekrasna Fleur van Koppen (i

sama nalik cvijetu), bujne riđe kose, jarko crveno namazanih usana, sva prozračna i vedra, ljepša varijanta Hanne Schygulla kakvu je pamtimo iz *Braka Marije Braun*.

Trebalo bi sada opisivati taj stan. Prethodni stanari na *writer-in-residence* programu Nizozemske fondacije za književnost pedantno to rade, opčinjeni. Stan jest prekrasan, u strogom središtu grada, prostran i svijetao, na dva nivoa, moderno i minimalistički namješten. U njemu je toplo, hodam bosa i pjevam pogotovo dok se penjem i spuštam ulaštenim stubama od bijelog drva koje vode na galeriju gdje je spavaća soba a vani pada snijeg. Stan je na trećem katu, visoko, s jedne strane imam pregled čitavog trga Spui (izgovara se Spau), na kojem su knjižare i veliko muvanje, koji je zapravo jedan knjižni trg (u prizemlju se nalazi čuvena knjižara Athenaeum koja zajedno s Fondacijom i Sveučilištem sudjeluje u ovom programu), s druge strane gleda na “moju” široku i bučnu Spuistraat, načičkanu kafićima i restoranima, ulicu koju presijecaju srednjovjekovne kaldrmisane “kale”, mračne i tajnovite, u kojima se koraci tiho kotrljaju sve dok ne dotapkuju do mostova i kanala, gdje ušute. Najviše impresioniraju prozori. Prozori u stanu i prozori u Amsterdamu. U stanu, cijelom dužinom i gotovo cijelom visinom prostiru se duž dvaju dugačkih zidova dnevnog boravka, kao da sam u staklenoj kutiji iz koje mogu poletjeti kad poželim.

Ali, kome ove bilješke mogu koristiti? Onima koji nisu bili u Amsterdamu, onima koji su bili u Amsterdamu – da vide poklapaju li nam se dojmovi, onima koji žive u Amsterdamu i sve ovo što zapisujem već znaju? To mi je zadatak, to Fondacija traži – da joj serviram svoju vizuru Amsterdama.

Bijele ruže koje je donijela Fleur ispadaju iz slike.

Nisam pisala u Amsterdamu. Bilo je šteta pisati u Amsterdamu, gubljenje vremena, zamajavanje nebitnim, onako zatečena u dvadeset-šestodnevnom zagrljaju nepoznatog ljubavnika.

Nemam vremena za istraživanje cijeloga grada, njegovih rubnih dijelova, otvorenih prostora i parkova. Vrtim se po središtu, kružim njegovom jezgrom. Poput paukove mreže – osam stotina godina stare putanje spojene mostovima i kanalima hvataju hodača u svoje labirinte, ponekad stežu pluća pa ponestane daha. U tom središtu ulazi se u čudesne i zatomljene prošlosti, poznate ili sanjane, svejedno, u sporo vrijeme koje se razlijeva po stvarnosti i noću vodi iza ogledala. Za razliku od Camusovog junaka Clamencea, koji se po koncentričnim krugovima Amsterdama spušta do (vlastitog) devetog kruga, ispod razine mora, moje dvadesetodnevno surfanje Amsterdamom nikako nije ni dubinsko ni sondažno, nego vodoravno i zbrkano, više poput felše. Ono se sužava i širi, posve u skladu s novim stoljećem, obezglavljeno a monotono i plošno, ni u što. Dakle bezbolno. (Ono drugo putovanje, clamenceovsko i camusovsko, u središte apsurdna, nadam se, već je okončano.)

Stubišta su uska i niska. Stubište u mojoj zgradi još je i spiralno, veći koferi jedva prolaze. Namještaj se unosi kranovima i čekrcima – kroz prozore. Unutarnja prostranstva u sudaru s onim uskim i stiješnjenim vanjskim.

U iritirajuće brzom (i bučnom) vremenu (u kojem kao da se jedino ulični hodači kotrljaju lijeno i dosadno), u ovom dobu sveg od histeričnih trzaja nalik kakvom neliječenom i neizlječivom epileptičaru, uranjam u čudesnu gustu bezvremenost,

u magličastu prošlost, tamo na trećem katu kuće u Spuistraat 303, okružena (zazidana) staklom.

I, nakon dugo vremena (gotovo dvadeset godina), kao da sam stigla. Kući. I nakon dugo vremena (gotovo dvadeset godina), za svoje (urušeno?) sklonište – kupujem cvijeće. Okružujem se ružama. Odar ili svetkovina?

Na televizijskim programima vrti se reklama za pommes frites u kojoj članovi neke obitelji opčinjeni, vrlo napadno i euforično, kolektivno proizvode glasne hruškave efekte dok žvaču te krumpiriće. Isključujem televizor. Nalazim radijski program s klasičnom glazbom, što popularnom, što ozbiljnom i dvadeset šest dana ga ne gasim. Taj program pokazao se kao dobra kulisa za ovu jednomjesečnu predstavu, za ovaj februarski show, za ovaj zimski san, kako se uzme. (Nije bilo sunca, gusto nebo, magla, stabla golih grana, snijeg i susnježica, vjetar, opustjeli kvartovi i parkovi, kanali ispunjeni tamnosmeđom vodom, mostovi obrasli mahovinom, dani u zagrljaju ljepljive vlage – nažalost, posve camusovski.) Iz stvarnosti izranjaju srednjovjekovlje, polutmina i tajanstvenost. Ponovno zatvorene kružne putanje. Čujem udaranje klompi o kamene ulice, hitre korake svjetloputih žena koje u svojim širokim dugim suknjama, pognutih glava promiču zrakastim i mračnim sokacima, čujem topot vučnih konja koji raznose bačve s pivom, čujem lepet krila na bijelim holandskim kapicama.

Na trgu Spui (pod mojim prozorima), od 1965. do 1966. talasao se Provo pokret, po nekima preteča studentskih gibanja iz 1968., okupljen oko statuete amsterdamskog uličnog siročeta, *het Lieverdje*, kojeg danas pohode turisti buljeći malo u njega, malo u svoje mape, većina ili u blaženom neznanju po pitanju bliske nam prošlosti, ili za nju posve nezainteresirana.

Čitam tekst Marcela van Herpena, direktora nizozemske neprofitne “Fondacije Cicero”: “Pariz maj ‘68. i Provo Amsterdam ‘65.” (<http://www.cicerofoundation.org>). Zajedno s francuskom “Asocijacijom Cicero”, “Fondacija Cicero” aktivno podupire integraciju Srednje i Istočne Evrope u Evropsku uniju. Van Herpen tvrdi kako je prema izvješću organizacije World Values Survey iz 1990., Nizozemska bila prva na popisu postmodernističkih zemalja svijeta. Među četrdeset i tri zastupljene države, Nizozemska se pokazala najtolerantnija po pitanju poštivanja izbora pojedinaca kad se radilo o pobačaju, razvodu braka, eutanaziji, samoubojstvu, te slobodnom izboru žena da ne rađaju. Također, razina tolerancije prema homoseksualnoj orijentaciji u Nizozemskoj je bila najviša: samo deset posto stanovništva protivilo se mogućnosti da im istospolni partneri budu susjedi.

Ne baš monumentalni kipić veselog siročeta uhvaćenog u plesnom koraku, djelo skulptora *Carela Kneulmana* (1915 – 2008), zapravo je potakao ludistički i naizgled apolitički Provo pokret, koji je započeo kao antipućačka kampanja nakon što je jedna duhanska tvrtka *het Lieverdjea* poklonila gradu. Danas, kad su želje i snovi mladih okrenuti ka ostvarivanju nešto manje ekstravagantnoj a više egzistencijalnoj (potrošačkoj) stvarnosti, strast, visprenost, originalnost kao da su potonule ne samo u sipko, pjeskovito nizozemsko tlo, nego u zagađene vode u kojima pluta naš planet.

Počeo je, uz provokativne happeninge koji su ismijavali vlast, monarhiju, poslušne mase, kao nenasilna akcija koja zahtijeva čak i ne tako radikalne društvene promjene: plan bijelih kokosa tražio je da amsterdamski policajci (znani kao plave kokoši) postanu socijalni radnici, plan bijelih bicikala tražio je besplatne u bijelo obojene i otključane bicikle za javno korištenje, plan bijelih prebivališta – legalno korištenje napuštenih stambenih prostora (uključujući i praznu kraljevsku palaču na Trgu Dam), za zbrinjavanje mladih i rješavanje problema skvotera, bavio se problemima zagađenja (urbanog) okoliša. Na kraju (ili na početku), kao anarhistički pokret mladih inspiriran Marcuseom, Provo je



zapalio Nizozemsku zahtijevajući višu razinu tolerancije prema manjinama (kako nacionalnim, tako i seksualnim) i ostalim marginaliziranim društvenim skupinama, postavši prvi evropski postmodernistički anti-autoritarni pokret koji promovira slobodu pojedinca. Onda je, u maju 1966., nakon sve češćih policijskih hapšenja, premlaćivanja i prijetnji, potonuo u kompromis. Svoje happeninge umjetnici i filozofi izvodili su u ponoć, najčešće subotom, okupljeni oko *het Lieverdjea* na tom trgu Spui, pod “mojim” prozorom, gdje danas u ponoć tiho je i pusto. Ali zato iza ugla, pred kafićem “Hoppe” (na koji također gledaju moji prozori), do sitnih jutarnjih sati, bez obzira na vremenske uvjete, okupljaju se sad već ostarjeli sanjari, sjedokosi i trbušasti, ti nekadašnji nenasilni anarhisti, galame, pjevaju, katkada i zaplešu, razmjenjujući svoje istrošene snove koji se raspadaju u dronjke. Café Hoppe, otvoren 1670., točno je preko puta zgrade u kojoj stanujem, od jednog ulaza do drugog – ni deset koraka. Poznat je i po tome što je u njega gotovo redovito navraćao pivračo magnat Freddy Heineken, dok 1983. zajedno sa svojim šoferom Abom Dodererom nije kidnapiran pa pušten uz otkupninu od današnjih šesnaestak milijuna eura. Otada više nije navraćao. Onda je 2002. umro. Freddyjevim imperijem vrijednim circa tri milijarde eura sad vlada njegova kći Charlene de Carvalho-Heineken, koja važi za najbogatiju ženu Nizozemske. Njoj ne pada na pamet svraćati u Café Hoppe. Café Hoppe jedan je od bezbroj tijesnih i bučnih “smeđih kafića” (*bruin café*) posijanih po Amsterdamu, nazvanih tako po naslagama duhanskog dima koji se cijedi(o) s njihovih zidova. U susjednom kafiću od šest poslijepodne pa do zatvaranja dozvoljeno je pušenje, u njemu bih tada s Ljerkom ili s Mašom (došla je na sedam dana) odlazila na čašu vina, katkada bih i sama stajala za šankom ili sjedila pokraj niskog prozora (s ružama na podnožju okvira) što gleda na sokak Hei Steeg iz kojeg dopiru miris svježje pečenih slatkiša, miris odličnog talijanskog esspresa i miris marihuane. Bilo je neke živahne začudnosti u mogućnosti da se za dvije minute (prelaskom

ulice) iskače iz jednog u drugi svijet, oba privlačna a međusobno posve različita, oba otvorena a ipak svaki sa zauvijek neodgonetnutim tajnama. I dok mi pod prozorima u Rijeci poslijeponoćno vikendaško neartikulirano urlanje i disonantno zavijanje koje bi trebalo predstavljati pjevanje “naše mladosti” (“neka nama njih!”) uzrokuje aritmično lupanje srca i ritmično stezanje želuca i zuba, ovo amsterdamsko slavlje koje mi se također u sitne sate uvlači u krevet, koje promatram odozgo, iz svog mraka u potkrovlju, nemajući hrabrosti da mu se pridružim – mami osmijeh i čudnu čežnju, nepravedno izmještenu.

Marcuse je umro prije više od trideset godina. Imam dva primjerka njegovog *Jednodimenzionalnog čovjeka*, jedan je iz 1968., drugi iz 1970. s potpisom moje majke koji sam našla kad smo 1978. “raščišćavali” njene stvari, kad je za sobom ostavila skladište nama (meni) nepoznatih “drangulija” iz svog života. Oba primjerka išarana su bilješkama, komentarima, uskliknicima, upitnicima, ima mnogo podvučenih redaka. Danas vidim kako je moja majka, inače liječnica, neuropsihijatar, vodila zapravo dvostruki život, od kojih je jedan za mene ostao zaključan i tu se sad više ništa ne može. I Marcuse mi se nekako zagubio, uselio se u jednu od onih zabačenih komorica moga mozga na čijim vratascima piše “piknici u pustinji” a koja se otvaraju gotovo zavjerenički tiho, neočekivano. Tako, kad smo na Trgu Spui, u Akademskom kulturnom centru čiji sam ulaz i izlog također gledala s prozora dnevne sobe, kada smo historičar i kulturolog, profesor Frank van Vree, Guido Snel i ja pred oko stotinjak ljudi pričali o povijesti i *Sonnenscheinu*, komorica u kojoj već trideset godina koprcaju se Marcuse, moja majka, još neki ljudi, događaji, okamenjena i fluidna sjećanja, glasovi tihi i nervozni glasovi, čula sam, *vidjela sam*, kako se iz te zabačene ostave, prvo na prstima, pa uz sve sigurniji korak, u gotovo vojničkoj formaciji, figurice, kipići, torza, glave, lica, osmjesi, postrojavaju na tribinu pred nama i uzimaju riječ. Umjesto ona o *Sonnenscheinu* (na nizozemskom *Zonneschijn*), zasjele je druga (da li?) priča. Priča o našem tehnološki naprednom, takozvanom slobodnom demokratskom društvu u kojem “slobodne”, “demokratske” institucije postoje zato da bi ograničavale slobodu, *potiskivale* individualnost i kreativnost, zamagljivale eksploataciju i sputavale, pa i kažnjavale, stjecanje novih iskustava (identiteta). Pričalo se o tome kako se nametanjem lažnih potreba društvo zapravo kontrolira, kako se kritika društva efikasno i sustavno guši jer se elegantno ugurava u institucije. Pričali smo o zatvorenom tehnološkom društvu koje je stvorilo novi totalitarizam, a u njemu za one izvan procesa proizvodnje nema mjesta. O tome kako se iz te udobne, racionalizirane, nedemokratske slobode koju pruža razvijena industrijska civilizacija izlazi pobunom. O tome kako je revolucija moguća jedino ukoliko se generalizira osvješćivanje, a to osvješćivanje samo po sebi zahtijeva revoluciju. Onda je Eric Visser, direktor nakladničke kuće De Geus iz Brede, pozvao nas desetak na piće i zakusku, i sva ta galama utihnula je, duhovi su se vratili u svoju ćeliju, padao je snijeg.

U Nizozemskoj, kino se piše bioskoop i ljudi se ljube triput.

Smeće se iznosi utorkom i petkom, kažu mi, pred kuću, i ostavlja na pločniku. Prizor je tada grozomoran. Papir i staklo odnose se u posebne kontejnere na Koningsplein (šest minuta hoda). Napunila sam veliku crnu vreću svakojakim kabastim

papirnim otpacima i odvukla je do tog Konings pleina, po kiši. Tamo sam zatekla četvrtastu metalnu kutiju oko metar visoku (manjih dimenzija od moje vreće), s prerezom nalik onome na poštanskim sandučićima. Nisam vjerovala što mi je bilo činiti. Vreću sam ostavila da kisne i nakon toga ništa nisam odvajala. Još jedno apsurdno zamajavanje nebitnim. Skupljanje pješćanih zrnaca u pustinji. Ali ljudi su poslušni, vole razdvajati smeće, reciklirati otpatke svojih (i tuđih) života. Poslušno ulijeću u zagrljaj “dobroti” koju mijese po džepovima kao što muškarci muljaju svoja muda, onda spavaju mirno.

Fleur nas je odvela na večeru, Guida, Ilonku Reintjens, urednicu u De Geusu, koja je vlakom doputovala iz Brede, i Damira Šodana, koji je vlakom došao iz Haaga u kojem sad već više od deset godina prevodi one dosadne beskonačne spise, kakva šteta. Po Nizozemskoj ljudi se muvaju i zuje, bestrzajno klize kao da vrijeme drže u šaci a ne ono njih. Jeli smo u Brasserie Harkema, koja se ponosi svojim kućnim sistemom za pročišćavanje i flaširanje pitke vode (u vlastite, Harkema boce), pa u jelovniku opisuju proces njenog filtriranja, dodavanja mineralnih sastojaka i obrade ultraljubičastim zrakama. Stoga, kliću u Harkemi, voda u Harkemi nije voda iz česme, nego mineralna voda, osjetno boljeg okusa. No, ukoliko želite, poručuju u Harkemi, uvijek možete naručiti čašu obične vode, koja je besplatna. Inače, dobro smo jeli i dobro smo pili. Vino. Poslije sam s Damirom otišla u onaj moj “bar” u kojem smo pušili i pili konjak, onda je oko ponoći on uskočio u tramvaj, iz tramvaja u vlak za Haag, a ja se spiralnim stubama popela na svoj čardak. Fina jednostavnost, stresovi valjda vrebaju negdje drugdje. Damir nije pričao o svojim pjesmama, Damir Šodan izvrstan je pjesnik pa ne mora pričati o svojim pjesmama, ali sam zato, stojeći s njim za šankom, u dimu i galami, u Amsterdamu, u ulici Spiestraat, gledala kako se iz jedne knjige na polici u mojoj riječkoj sobi iskradaju stihovi, glasovi, šapati, kako isklizavaju iz Damirovih pisama “divljim” lotalicama, nomadima, jednom slavuju selici koji “rastjeruje nedaleko moćnije i važnije ptice... a u biti ga nemaš što vidjeti”, slušala kako riječi udaraju o kuće (Spinozinu i još neke), u crnim noćima, pratila ih od Bombaya do Briona, od Lisabona do norveških šuma, od Nečujma na Šolti do Petrograda, gledala ih kako putuju “crnim meridijanima”, plove starim brodovima, i bilo mi je dobro i ne sjećam se jesmo li uopće pričali ili samo pušili i pili onaj konjak. Poput Šodanovog Bakunjina, te noći sanjala sam “male lasice u snijegu” pod koji sam se uvukla misleći da je možda došlo vrijeme za umiranje, jer sad kad znam “kako je čitao Hitler”, treba li se za još nešto uhvatiti?

Sutradan, otkrila sam da sauce Hollandaise nema veze s Nizozemskom, da to je francuski umak, i dani su (ponovno) tekli mirno.

Kulinarstvo je već dugo svjetski hit. Zbog čega, možda bi trebalo proučiti. Televizijske emisije s kuhanjem postale su dosadne, prosto negledljive, a kako je siromašnih sve više, pogotovo onih kojima je televizijski program jedina duhovna nadgradnja, te emisije su i bezobrazne. Živahne predstave nasmijanih “šefova” i “šefica” odvijaju se u elegantnim kuhinjama u kojima se koristi posuđe visoke

kvalitete, namirnice su skupe i često egzotične. Kako moji strahovi da će mi se, odlaskom u mirovinu, ishrana svesti na pileća krilca i iznutrice, da ću, ne daj bože, na tržnicu odlaziti neposredno prije nego što njome protutnje vodeni topovi, kako bih pokupila nekoliko trulih jabuka i odbačenih listova salate, tako mi pomama oko “kulture ishrane” postaje sve gadljivija. Sad već postoje (licencirane?) emisije u kojima se, kao, druže nepoznati ljudi koji jedni drugima iz večeri u večer dolaze u goste (kakva strahota!) i isprobavaju ono što jedni drugima pripravljaaju pa onda to ocjenjuju i komentiraju. Ambijenti njihovih domova često su zatrpani kičem, na zidovima umjesto slika znaju visjeti gobleni, pa i *puzzles* golemih formata koje Hrvati uporno nazivaju puzzlima umjesto pazlima. Ali usporedo s tom licemjernom i napuhanom modom, raste i broj kulinarskih emisija u kojima se pripravljaaju jela od svakojakih trava, samo što i te divlje trave ne rastu baš svugdje. Takve emisije smišljene su, kažu njihovi akteri, kako bi se potaklo zanimanje za “zaboravljeno” povrće i jeftiniju a zdravu ishranu, premda i iz njih širi se vonj hipokrizije.

Na nizozemskoj televiziji pratila sam pripravljanje salate i variva od tušta (znan još kao portulak, tutanj, tušac, tušanj, odnosno *Portulaca oleracea*) koji sam prošlog ljeta na rovinjskoj Punti Corrente brala s pjesnikinjom Ljiljanom Dirjan. Nizozemski kuhar pirjao je mesnate listiće na maslacu, mi smo taj tušt jele kao salatu. Knjige kažu da je tušt ukusna samonikla biljčica koja raste u proljeće i ljeto, blagog slano-paprenog okusa, što nije posve istinito, to je biljčica pomalo bljutava s okusom gorkosti. Kako bi se konzumenti navukli na pripravljanje jela od tušta, bez izuzetka se naglašava da tušt posjeduje Omega-3 masne kiseline (trenutno u modi), potom vitamine A, C i B, zatim minerale, silne antioksidanse poput magnezija, kalcija, kalija i željeza. I još gomilu toga. Koliko bi tušta trebalo konzumirati da bi, zahvaljujući njemu, ljudski organizam ojačao – nigdje ne piše, nitko ne kaže. U knjigama piše i u televizijskim emisijama se naglašava kako je tušt u salati dobro kombinirati s rajčicama, jajima, sirom, kaparama, maslinama, ovčjim sirom i slanim incunima što nas vraća na one izvorno smišljene recepte za dokone potrošače dubljeg džepa i pliće pameti.

Lanac samoposluga u Nizozemskoj zove se Albert Heijn, pojavio se 1887. i, naravno, ime je dobio po osnivaču Albert Hejnu, koji je, logično, umro. Te AH samoposluge gusto su raspoređene po Amsterdamu. Ima ih velikih i malih, bolje i lošije opskrbljenih. Blizu moje kuće nalazio se jedan mali AH u kojem mi je kupovina izazivala iritaciju. Kase su postavljene nevjerojatno blizu jedna druge (toliko blizu da ni kolica ne mogu proći), valjda kako bi naplaćivanje robe teklo brzo, premda teče uglavnom nervozno. U tom malom i tijesnom AH uvijek je gužva i svi veoma žure, ne stignu ljudi uredno složiti svoje artikle u vrećice, samo histerično ubacuju, pa kad stignu kući mekša roba skroz je zgnječena. Učinilo mi se utješnim što te AH samoposluge svakim danom (i nedjeljom, da) rade do 22 sata, ali i tada je u njima neopisivo živo, vlada velika žustrost. Tako sam otišla u potragu za nekim većim Albert Heijnom u kojem bih imala širinu i u relativnom se miru mogla upoznavati s nizozemskim i uvoznim prehrambenim proizvodima. I zalutala sam. Zaplela sam se u amsterdamsku mrežu mostova i kanala hodajući po vjetru i kiši bez kape i ki-

šobrana, i bez mape. Tada sam na drugoj strani ulice ugledala Dubravku Ugrešić. Odmah sam je pitala, Dubravka, ima li u blizini neki veliki AH, a ona je rekla, ne znam. Malo smo tako stajale i pušile i izgovarale rečenice koje su sličile dugim trakama elastike koje se ritmički rastežu i zatežu, tamo, na pustoj amsterdamskoj ulici u pet poslijepodne kad već pada mrak. Onda sam otišla, premda sam pomislila, bilo bi zgodno da smo negdje svratile na kavu ili čaj, ali nije bila situacija. Onda sam krenula prema svome domu i otkrila da tamo, na uglu moje Spuistraat i još jedne ulice, nije bitno koje, leži ogroman AH koji mi je, što se snabdijevanja tiče, unio mir u dušu. U tom AH imala sam vremena komunicirati s Nizozemcima (koji su poznati kao ljudi prijateljski naklonjeni strancima), slušala sam njihove savjete po pitanju raznih japanskih, kineskih i indijskih začina (koje ne koristim), nitko me nije gurao i ganjao, bila sam vrlo opuštena, našla sam svoje sojino mlijeko i kupila sam jagode i četiri vrste sira, što kozjeg, što kravljeg, Nizozemska proizvodi savršene sireve nezamislivih vrsta i kombinacija.

Nizozemci vole jesti. Njeguju kulturu jedenja.

Zima 1944/1945. u okupiranoj Nizozemskoj bila je oštra i nastupila je velika glad. Umrlo je oko 30.000 ljudi. Nizozemci tu zimu pamte kao *Hongerwinter* i urezana je u njihovo kolektivno sjećanje. Ta zima 1944/1945. donijela je sve nedaće koje donose ratne zime, one davne i one bliže današnjici, poput sarajevske. Čitam, a i neki ljudi pričaju mi, u nedostatku namirnica jeli su se i gomolji tulipana i šećerna repa od kojih su se pravili pirei, kaše i slatkiši. Konji su nestali jer su bili pojedeni. Drveće je nestajalo jer je sječeno za ogrjev. Oni koji nisu umrli, postajali su teško anemični i klinički depresivni, a žene neplodne. Danas se množe studije koje proučavaju posljedice gladi na ljudski organizam. Kao da su gladi nestale. Jedna takva studija zaključuje da je i Audrey Hepburn na sebe navukla svakojake bolesti zbog gladovanja u Amsterdamu 1944/1945., imala je respiratorne smetnje i edeme, a krvna slika bila joj je nikakva. Možda zato Nizozemci toliko vole jesti i govoriti o hrani i gledati kulinarske serije, možda liječe traumu koja se sad već urezala u njihov genetski kod, postala mali (nizozemski) arhetip.

Tako, kad sam prošetala poznatim amsterdamskim plutajućim Bloemenmarktom (tržnicom cvijeća otvorenom još 1862.) – udaljenim ni deset minuta hoda od mog stana, i ugledala razne gigantske gomolje, triput veće od korijena celera, odmah mi je pred oči iskočila slika te gladi i to kako se cvijeće pretvara u pire pa u želucu cvjeta. Onda sam kupila deset malih drvenih tulipana raznih boja, za prijatelje. Inače, oko nizozemskih tulipana koji su sredinom 16. stoljeća u Holandiju dospjeli iz Otomanskog carstva, što će valjda reći – iz Turske, kada je navodno nastupila masovna histerija za gomoljima toga cvijeta, poznata kao tulipomanija, raspredaju se svakojake priče. Tulipomanija je u Nizozemskoj dosegla vrhunac u veljači 1637. Tada se navodno jedan gomolj prodavao za četiri debela vola, osam debelih svinja ili dvanaest debelih ovaca, za dvije tone maslaca, petsto kilograma sira, i tako dalje u totalno ludilo. Poznato je slično cvjetno ludilo iz viktorijanskog doba, takozvani orhidejski delirij, tokom kojeg su bogati fanatici-kolekcionari orhideja slali svoje istraživače u sve dijelove svijeta kako bi tragali za novim vrstama.

Sylvia Plath pisala je o tulipanima:

The tulips are too excitable, it is winter here.

Look how white everything is, how quiet, how snowed-in

I am learning peacefulness, lying by myself quietly

As the light lies on these white walls, this bed, these hands. ...

I have let things slip, a thirty-year-old cargo boat

Stubbornly hanging on to my name and address. ...¹

Onda sam se, naravno, sjetila operacije Crni tulipan i odjurila u stan da malo promatram život svojih susjeda preko puta, jer obećala sam sebi da u dvadeset šest dana boravka u Amsterdamu neću istraživati svinjarije vezane za Drugi svjetski rat, da bih mogla malo prestati tegliti tu silnu pohabanu prtljagu, i svoju i tuđu, naći veseliju zanimaciju, tu u Amsterdamu, rekla sam sebi, idi u shopping, velike su rasprodaje, kupi cipele. Krenulo je, ali traljavo. Gurala sam prošlost od sebe, iš, vrati se u svoje katakombe, govorila sam joj, a ona je poput sluzavog odvirka izranjala i prostirala se pod mojim stopama.

Ovako:

Operacija Crni tulipan provodila se od 1946. do 1948. Cilj joj je bio iz Nizozemske protjerati sve Nijemce, od kojih se reprezentativan broj doselio mnogo prije rata. Ipak, nije bilo logično da su baš svi nizozemski Nijemci surađivali s okupatorom. Kad bih u razgovoru spomenula Nizozemski pokret otpora, Amsterdamci bi rekli bah i odmahnu li rukom, bio je to nikakav pokret otpora, rekli bi, Nizozemska je imala mnogo kolaboracionista. Ništa ne valjaju ta uopćavanja, ali tako biva u ratu (i još dugo nakon). Pojedinačne sudbine potonu, individualni životi stope se u jedno veliko lažno masovno (*z*)*bivanje* koje vergla svoju statističku storiju. Na koncu, iz Nizozemske je protjerano 15 % njemačkog življa, odnosno 3.691 civil, jer je operacija Crni tulipan obustavljena. Prema procjenama povjesničara, međutim, pretpostavlja se da je oko 170.000 građana Nizozemske (bez obzira na nacionalnu pripadnost) surađivalo s nacističkim režimom, i to u vrijeme kada je sveukupna populacija nizozemskih Nijemaca brojala oko 25.000 duša. Tako su nizozemski Nijemci vjerojatno trebali poslužiti kao žrtvena janjad položena na nacionalni žrtvenik nevinosti. Naravno, operacija Crni tulipan bila je sprdačina u odnosu na deset milijuna Nijemaca u toku i nakon rata prisilno raseljavanja diljem Evrope; deset milijuna obezglavljenih osoba (mnoge *zelo* krive, mnoge apsolutno nevine), vukući svoje jadne pinklece, teklo je prema Zapadu iz Mađarske, Čehoslovačke, Poljske, Jugoslavije, Rumunjske i SSSR-a, ostavljajući za sobom jadne tragove potrošenih

¹ Tulipani su više nego uzbudljivi, zima je ovdje.

Pogledaj kako je sve bijelo, tako mirno, kako je sve snježno.

Učim se spokoju, mirno ležeći sama

Dok svjetlost počiva na ovim bijelim zidovima, ovom krevetu, ovim rukama. ...

Pustila sam stvari da iskliznu, tridesetogodišnji teretni brod

Tvrdo glavo visi na mom imenu i adresi. ...

života koje je – poput onih mrvica staroga kruha što ih Ivica i Marica (ali to je bajka) za sobom posipaju ne bi li obilježili svoje izvorište – raskvasilo vrijeme. Tako biva u ratu. Tko će se baviti tričarijama. Imena nestaju, mali životi samoukopavaju se, samozaboravljaju. Ili trunu u starim albumima pa skliznu niz samrtničke postelje.

Operacija Crni tulipan počela je hapšenjima 10. rujna u Amsterdamu, usred noći. Bio je utorak i kišilo je. Ljudi su imali jedan sat da spakiraju prtljagu, pedeset kilograma po osobi. Ostatak njihove imovine, uključujući stanove i kuće, tvrtke i tvornice, konfiscirala je država. Potom je taj ljudski kargo prebačen u logore na istočnoj granici, najviše u logor Marienbosch, onda u Njemačku, u Britansku okupacionu zonu. Godine 2009. u Nizozemskoj je popisano 379.559 Nijemaca.

S prozora jednog stana preko puta, sve vrijeme mog boravka rolete su ostale spuštene. Ima tri prozora taj stan, svaki po metar i pol dugačak i dva metra visok, podijeljen na kvadratiće. Prozori su vrlo blizu jedan od drugog, i kao kod mene, vjerojatno se protežu cijelim zidom. Tamo živi žena koju nikada nisam vidjela, ali redovito je vješala svoju garderobu da se prozračí ili izravna. Pratila sam kombinacije sukanja i majica, haljina i kaputića, hlaća i košulja. Prvo je uz prozor visjela mala crna haljina, navečer je nestala. Na njeno mjesto došla je smeđa suknja i žučkasti pulover, ujutro toga više nije bilo. I tako iz dana u dan. Ta žena bila je otprilike metar i sedamdeset visoka, imala je šezdesetak kilograma, na posao je odlazila oko osam, vraćala se oko šest i palila svjetlo. I o prozor (za mene, krišom) vješala svoju kombinaciju za sljedeće jutro.

Drugi jedan stanar na zid je okačio glavu golemog punjenog jelena čiji se rogovi granaju u divovske lepeze. Imao je mnogo stolica na kojima nitko nije sjedio.

Treći stanar namjestio je svoj dnevni boravak u crno-bijelim tonovima, ali lampe su mu bile žute. Zidove su prekivale slike i police s knjigama, pratila sam ga kako jede, kako telefonira i kako se smije. U spavaćoj sobi bračni krevet s narančastim plahtama nije namještao. Onda je nestao, četiri ga dana nisam vidjela, krevet je zvrjao prazan, pa sam se zabrinula. Onda su rolete pale, vratio se.

Kupila sam cipele. Tri para. Našla sam dućan koji se zove Big shoe. U tom dućanu najmanji broj cipela je moj broj, 42, pa kako ne pamtim kada sam obula cipele koje su mi makar za pola broja velike (uglavnom su pola broja manje), prodavačici sam rekla, dajte da probam ženske cipele broj 45. Ona je rekla, odmah. Pa sam šetala tom trgovinom, cipele su landarale za mnom i pratile me u djetinjstvo.

Nisam uspjela pobjeći od Drugoga svjetskog rata sasvim baš.

Često sam navraćala u Athenaeum Bookstore u prizemlju. Svi oni mladi (i stariji) ljudi, sve ono muvanje, listanje, kupovanje, zvonjava kase, tiha svetkovina. Nova izdanja na raznim jezicima, stara izdanja na raznim jezicima, sve što tražim – ima. Tako, čim je stigao u Nizozemsku (početkom veljače), ugledala sam Hemnov izbor evropske kratke priče u izdanju Dalkeyja sa Štiksovom i Ušumovićevom pričom, to je bilo lijepo, kao da su i Igor i Neven i Saša tamo, pa sam s njima sjela u onaj moj kafić iza ugla, pa smo pričali o svojim životima koji, unatoč ratu, ispadoše

nekako okej, ipak. Kad sam se vratila u Hrvatsku, otišla sam kod Marka u Ribook da mu kažem kako je bilo. Cijeli sat sjedili smo na sofa i pili kavu, nitko nije ušao. Samo jedna djevojka koja je tažila male ukrasne telefonske imenike, što u knjižari nema, pa se njen ulazak ne računa. Onda je Marko rekao, danas sam prodao jednu knjigu – iz informatike.

Athenaeum Boekhandel vodi Herm Pol. Herm Pol markantan je, visok i sjedokos načitan voditelj Athenaeum Boekhandela s kojim se može razgovarati o literaturi, ima vrlo definirano mišljenje o knjigama koje naručuje, ne kao neke poluobrazovane kokoši koje vode pojedine hrvatske knjižare pa Antonina Artauda izgovaraju po Vuku. Kupila sam Harryja Mulischa, njegovo *Otkrivanje nebesa* (Fraktura) na engleskom, što će reći *The Discovery of Heaven* (Penguin). O toj pretenznoj knjizi neka svatko sudi sam. Kad je pročitao. Ima 727 stranica, zgodno dođe kao dopuna ljetnom odmoru, ne zahtijeva olovku za podvlačenje. A može se i pogledati film. Često od dobre literature nastanu loši filmovi i obrnuto. No, Mulisch, čija je majka bila Židovka, ima osobni, izgleda još uvijek nerazriješen problem s nacizmom (87 mu je godina), duboku obiteljsku traumu koju provlači kroz ono što piše. Tako i u svom romanu *De aanslag*, na engleskom *The Assault*, također filmiran – filmovan, kako se kaže?, (prije nekoliko godina nagrađen Oscarom za najbolji strani uradak), Mulisch se obračunava sa svojim ocem “mekanim” nacistom zahvaljujući kojem on i njegova majka ne bivaju transportirani u Auschwitz. *The Discovery of Heaven* redundantan je u mnogim elementima, svega i svačega u njemu ima, od grčke i židovske mitologije, studentske pobune 1968., klasičnog misticizma, holokausta, astrofizičkih teorija, renesansne i ine filozofije, do neshvatljivih konstrukcija, beskonačnih “okrutnih igara sudbine”, nevjerovatnih zapleta i raspleta, slučajnih susreta i smrti, ljubavnih trokuta i četverokuta, toliko toga naslaganog što guši i misao i rečenica (riječ), pa za literaturu nema mjesta.

Onda sam kupila knjigu Jonathana Littella *The Kindly Ones* (u francuskom originalu – *Les Bienvillantes*), koja pak ima 975 stranica, jer o njoj još uvijek se piše i diskutira (nagrađena “Goncourtom” 2006.) i zaključila da taj, pak, (Littell) nije normalan. I Littell se, poput Mulischa, zakačio za mitologiju, za Erinije, koje bi se, kao, trebale osvetiti njegovom naratoru ali ga nježno amnestiraju (kao što su ga amnestirali, odnosno zaobišli, svi sudovi koji su sudili zločincima iz Drugoga svjetskog rata), a taj narator, taj nacistički krvnik, Dr. Max Aue, inženjer i ljubitelj glazbe, latentni i potentni oženjeni homoseksualac u povremenoj incestuoznoj vezi sa svojom sestrom blizakinjom, koji ubija majku i očuha, sad kad je eskivirao pravdi, čitaocu podastire svoj život do bezumnih, nepotrebnih i dosadnih detalja (Bitka kod Staljingrada – preko 100 stranica), i vodi, o bože, tvornicu čipki, pa kroz prste, ta nimalo delikatna duša provlači najdelikatniju od svih tkanina, što ispada kao dodatno oskvrnuće. Najgore u Littellovoj knjizi je to što je ona napisana jezikom koji nema veze s literaturom. Potom, teško je naći opravdanje za ovakvu monstruoznu ispovijed za koju njen autor (Aue) na samom početku tvrdi da ne žali ni za čim što je uradio, da to što je uradio (a počinio je strahovite zločine), uradio je “široj otvorenih očiju”, da samo je obavljao svoj posao. Dr. Max Aue također tvrdi da je spoznao kako razmišljati nije baš uvijek pametna ideja, pa čemu onda potreba za fanatično

opsesivnim opisima rata i na kraju monstrozno obraćanje čitaocu riječima: I vi ste mogli učiniti isto, svi, ili gotovo svi, u određenim okolnostima izvršavaju naredbe, kažem vam, ja sam kao i vi, vi i ja smo isti. Nigdje, na 927 stranica ni riječi o mogućnosti izbora (koju je dr. Max Aue imao), o mogućnosti pobune, o krivici. Ironično i glupo i površno, knjiga je posvećena mrtvima. Sve bi se ovo još moglo progutati da Littellova knjiga ima rečenicu. Ona je dosadan izvještaj poremećenog uma. A za analizu razvoja i opstanka i djelovanja poremećenih umova, pervertiranih sadista, kako znamo, nije potrebna kulisa nacizma, kulisa patološke ideologije Trećega Reicha, kulisa rata. Na webu sam, 17. veljače 2010. pročitala vijest iz Ljubljane o nezapamćenom skandalu koji trese Sloveniju, vijest o uglednom liječniku Saši Baričeviću, kojeg su njegova tri bull mastifa rastrgla i izobličila do konačne smrti jer, doktor Saša Baričević bio je zapravo žena i pretpostavlja se, seksualno se izivljavao na svojim psima, što oni više nisu mogli trpjeti. A, silni svećenici-pedofili? A incestuozni monstrumi koji u bunkerima desetljećima siluju svoju djecu? *To* je bratija doktora Maxa Auea.

Hermu Polu rekla sam, sve ovo je *too much*, i Mulisch i Littell, dajte mi nekog Ceesa Nootebooma da se oporavim. Herm Pol onda je rekao, dođite u srijedu, upoznat ću vas s njim.

Treća knjiga koja me je pokušala uvući u Drugi svjetski rat bila je pun pogodak jer uopće nije o Drugome svjetskom ratu, nego o identitetu, o putovanju do sebe, o poeziji, ona *jest* poezija, o socijalističkom materijalnom siromaštvu iz kojeg su se izrodile neke fine (čipkaste) duše, o ljubavi, o potrazi za korijenima koja ne urodi plodom jer korijeni su zabluda, o legendama, o mirijadama snova koji svjetlucaju u savizježdima što ih vučemo kroz život. Jonathan Safran Foer kroz svoju *Everything is Illuminated* čitaoca zapliće u bolne čvorove ljudskih sudbina, pri čemu mu ostavlja prostor za smijeh, dopušta mu i da *misli*. To je knjiga čije slike dugo lepršaju za nama, to je bajka, i zastrašujuća i ozdravljajuća, papreno-gorko-slatka poput čokolade s ostrim začинима.

S Hermom Polom pričala sam malo i o jeziku nizozemskom koji mi se čini više težak za izgovor negoli za govor, s obzirom na guturalne zvukove koje treba vježbati da bi se izgovarali kako valja. Da sam ostala dulje, upustila bih se u avanturu učenja nizozemskog, čini mi se bila bi to vesela (i korisna) igra, iako nisam naletjela na osobu koja ne govori engleski i to dobro.

Kažem Hermu Polu, ti nizozemski guturali, ah, kao da smo u Africi, a on veli, znate, tokom Drugoga svjetskog rata Nijemci su naučili naš jezik i pokušali su se provući kao Holandani, ali upravo te grlene suglasnike nisu mogli proizvesti i mi bismo ih po tome odmah prepoznali.

Kuće na kanalu uz Herengracht najotmjerenije su kuće. To su palače bogatih trgovaca iz 16. i 17. stoljeća. Lijepo ih je gledati.

Rekli su mi (Fleur i Guido), otiđi do kina Tuschinski na Reguliersbreestraat (10 minuta hoda od Spuistraata 303). Reguliersbreestraat nije naročito široka ulica i njome u oba smjera marširaju kolone potrošača jer ta ulica puna je raznih trgovina, malih *fast-food* zalagajnica s plastičnim stolicama, stolovima i priborom za



jelo, u kojima hranu (hitro, u žurbi) pripravlja ljudi sa svih kontinenata, pa malo kome na pamet pada podići pogled i razgledati arhitekturu. Tako, nekoliko puta prošla sam gore-dolje tom ulicom Reguliersbreestraat, ne ugledavši nijednu iznimnu zgradu dok nisam ciljano potražila brojeve 26-28. Stisnuto u zagrljaju dosadih sivih višekatnica, kino Tuschinski zabljesnulo je smiješno, gotovo komično izmješteno, okićeno u stilu Art decoa na čijoj fasadi vise i Amsterdamska škola i Jugendstil.

Onda sam (površno) istražila tko je taj Tuschinski bio i ponovno naletjela na mali, zaboravljeni trag prošlosti tako monumentalno nasaden u Reguliersbreestraat 26-28; na život sanjara

ukopan u temelje jedne kuće za zabavu, kuće s čijih zidova, s celuloidnih traka (ili iz digitalnih kamera posve virtualno) danas plešu storije koje nas se i tiču i ne.

Abraham Icek Tuschinski (na poljskom izvorno Tuszyński) rođen je blizu Łódźa 1886. a umoren je u Auschwitzu 1942. "Svoju" zgradu podigao je kako bi građanima Amsterdama omogućio da zakorače u iluziju, u vesele benigne laži koje su im trebale uljepšati život, na koncu sam ne uspjevši umaći najvećoj stvarnosnoj strahoti dvadesetog stoljeća.

Po zanimanju krojač, Tuszyński je iz Poljske stigao u Rotterdam 1903., s namjerom da emigrira u Ameriku. Uslijed nerazjašnjenih okolnosti, na planirani se brod nije ukrcao, pa umjesto da šije i kroji, bacio se na gradnju vodviljskih i kino dvorana. Već 1911. u Rotterdamu otvara "Thaliju", "Kino Royal", "Scalu", "Olympiju", a 1928. još jednu raskošnu dvoranu. Najljepše nizozemsko kino, Kino Tuschinsky, dovršeno je 1921. Po izbijanju Drugoga svjetskog rata, tokom njemačkog bombardiranja Rotterdama u svibnju 1940., Tuschinsky ostaje bez svojih "kutija snova". Amsterdamsko kino mijenja ime u "Tivoli" a onda postaje nacistički deportacijski centar. Prvoga srpnja 1942. Abraham Icek Tuschinski i supruga mu Mariem Ehrlich odvedeni su u nizozemski koncentracijski logor Westerbork, pa u Auschwitz. Ubrzo potom i Abraham i Mariem, držeći se za ruke, odvrtjeli su posljednju rolu svog životnog filma dok im je plin iz tuševa zamučivao sjećanje.

Još u nekoliko navrata nacizam je iz busije uskakao u moje amsterdamske dane, ali uglavnom držala sam ga na uzici.

Vidim, u Hrvatskoj u martu naveliko se već priča o dolazećoj turističkoj sezoni. U februaru nizozemski televizijski programi bombardiraju gledaoce reklamnim spotovima za zimske i ljetne praznike. Pratim krasne slovenske krajolike, pod snijegom i one rascvjetale, pa one turske i makedonske, gledam planine i jezera, pa

strve i divljač, što u prirodi, što na tanjuru, kebabe i sukove, pješćane plaže, hotele sa zvjezdicama, nasmijana preplanula lica. Mala zemlja za veliki odmor još spava i mašta. Možda Hrvatskoj ne trebaju nizozemsku turisti, možda turistički djelatnici u Hrvatskoj rezoniraju, imaju Nizozemci svoje more i svoje tulipane i svoje sireve i svoje klompe, nek' ostanu gdje jesu, ionako ih nema mnogo, i – okreću se Kinezima.

Svakog petka Trg Spui preplave prekriveni štandovi – šatori, s knjigama novim i polovnim. Tu su stara izdanja, bibliofilski primjerci, nova izdanja, razglednice, grafike, ploče, dječje knjige s početka prošlog stoljeća, povijesne knjige, prepliću se jezici i izdavači iz svijeta. Kuhaju se kave, toči se pivo, razmjenjuju se podaci, velika znalačka knjižna obitelj od devet ujutro do šest poslijepodne zuji i bruji. S prozora svoje spavaće sobe (na galeriji – u potkrovlju) pratim to slaganje ukoričenih misli, bila kiša, padao snijeg, puhao vjetar, bukinisti ne odustaju. Spuštam se, razgledam, nalijećem na štand s engleskim knjigama i na svoj užas pružam ruku prema knjizi Prima Levija *If This Is a Man*. U glavi mi se pali crvena lampica, trgnem se, dosta Dašo, kažem sebi i krenem dalje. Onda za trinaest eura kupim knjigu *Lewis Carroll Victoriaans fotograaf* (Amsterdam, Meulenhoff-Landshoff, 1979), za uspomenu i uživanje.

Trg Spui u tri točke, markirajući vrhove golemog imaginarnog trokuta, opasuju identične skulpture konceptualnog umjetnika Lawrencea Weinerja koji živi malo u New Yorku, malo u Amsterdamu. Te skulpture ne podsjećaju na Demnigove kamenove za spoticanje, ali za spoticanje jesu. To su na zemlju položene čelične konstrukcije nalik otvorenim knjigama, dimenzija oko metar sa metar i trideset (Demnigovi kamenovi su mali, 10 x 10 centimetara, i sjaje se). Na jednoj stranici Weinerove otvorene knjige piše: *Een vertaling, van de ene taal in de andere*, na drugoj: *A Translation, from one language to another*. Ljudi na tim “knjigama” sjede, djeca se na njih penju, a mogu poslužiti i za odlaganje tek kupljene književne robe. Očito je da, kao umjetnik, Weiner ne gaji baš ljubav prema vizualnom i senzualnom, kao da zazire od slike, uzdaajući se prije svega u moć riječi.

Vjerujem da Weiner ne piše, da piše, shvatio bi koliko je riječ postala slabašna, anemična, suhonjava, nikakva, van vremena u kojem se i ona Miljkovićeva doima naivnom. Danas klanjati se riječima, kad ih svaka šuša prosipa nehajno kao da s ramena stresa prhut, skoro je pa debilno. Uostalom, te krute, mrke, teške čelične “knjige”, ružne su, agresivne i hladne, poput praznog pogleda oštećenog uma.

Fotograf Evert van Kuijk pričao mi je kako je upoznao (i fotografirao) glazbenika, pjevača, harmonikaša (i uličnog svirača) Nenada Bandu. Pokazao mi je dvije svoje fotografije Nenada Bande na Trgu Spui kako tamo nekog petka kupcima knjiga plete kulisu, svu od treptaja i kretanja, pretpostavljam uzbudljiviju i moćniju od one krute Weinerove. Pričao mi je kako je do izbijanja rata Nenad Banda predavao u vinkovačkoj gimnaziji, kako je 1993. došao u Amsterdam i kako je teško živio. Pričao mi je da su za njega, Nenada Bandu, govorili kako lebdi između stvarnosti i čežnje, poput anđela, tek površno uronjen u smrtnost. Nenad Banda umro je 2006. od raka na plućima, u 44. godini života. Za sobom je ostavio ženu i petogodišnjeg sina i prazninu, muklu tišinu, na amsterdamskim tržnicama i trgovima. Na internetu

sam utipkala Nenad Banda i otvorilo se čudesno prostranstvo. Pomisao na to kako je doslovno pod mojim prozorima nestao odsjaj ljudske svetosti dok čeprkam po svem tom humanoidnom đubrištu, unosi nervozu.

Vidjeti: www.nenad.nu

Bavljenje fotografijom i facijalnom kirurgijom dva su moja neostvarena sna, ovo s pisanjem nikakva je utjeha, sve sami otpaci transponiranog svijeta koji sam željela praviti, makar za osobno “uživanje”. Tako, u riječkoj kupaonici, u sad već zahrđalom prekoceanskom sanduku u koji se nakon svakog tuširanja uvlače oblaci vlage, tri desetljeća trunu stari “Opemus”, posude, štipaljke, satovi i neotvoreni paketi odavno neupotrebljivog fotografskog papira, posve sumanuto, jer i da postoji mogućnost da se ikada vratim toj svojoj čežnji, vrijeme vrišti – prošao voz!

U Beogradu, slike sam razvijala u kuhinji, noću, kad nije bilo mjeseca i sušila ih u minijaturnoj kupaonici bez prozora. Bila sam uštedjela oko dvije tisuće dolara za jedan “Olympus” s potrebnim objektivima pa sam molila oca da mi ga pomogne uvesti. On je rekao, okani se tih gluposti, oštetit ćeš oči. Bilo je to sredinom 1970-tih. Danas su mi oči skroz u efu. Kratkovidne i glaukomične. Možda je trebalo samo gledati u zelenilo, ni u kakvo crnilo, ni u kakav mrak. I peglati moždane vijuge.

Na ulaznim vratima amsterdamske kuće u kojoj sam stanovala, s unutarnje strane visi oveća siva drvena kutija za poštu. Tu mi je Fleur ubacila tek tiskani nizozemski *Sonnenschein*, a poslije i najpoznatiji Multatulijev roman *Max Havelaar* (nakon što smo u tek otvorenom malom muzeju koji se zove Muzej Multatuli, ili tako nekako, pogledale izložbu posvećenu njegovom životu i radu i romanu u kojem glavni lik raskrinkava korumpiranu vlast na Javi, tada nizozemskoj koloniji). Fleur mi je u sivi sandučić povremeno ubacivala i ceduljice s veselim porukama, toliko da znam kako misli na mene. Multatuli, koji se zapravo zvao Eduard Dekker (1820 – 1887.) u Amsterdamu ima svoj mali kip, više bistu, na trgu kod kanala Singel, blizu “moje” kuće. Nizozemci vole male kipove, rekla je Dubravka Ugrešić, koja je s nama posjetila tu izložbu, pa sam nakon toga šećući pogledom tražila male kipove i, bogme, naletjela na nekoliko. Osim onog siročeta što mi je tancao pod prozorom, u neposrednoj blizini, uz kanal na Singelu, stajao je brončani kipić seljančice bez naziva i potpisa autora. Samo jedna mala mrka žena pored mrke vode čeka i smrza-va se. Ali Rembrandtov kip vrlo je velik, natprirodno golem, i čini se svježije posre-bren ili pozlaćen, valjda kako bi privlačio turiste. Pričali su mi da u Amsterdamu živi tajanstveni umjetnik, za kojeg se poslije utvrdilo da je liječnik koji želi ostati anoniman, a koji već petnaestak godina krišom, noću, po gradu postavlja neobične brončane i željezne skulpturice. Pa su mi rekli gdje te kipiće da nađem. To su vesele statuete, umjetnički ne naročito intrigantne, ali mame osmijeh i korak čine lakim, moglo bi se reći – plesnim. Tako, u Crvenoj četvrti taj liječnik-umjetnik u kaldrmu je ugradio reljef s mesinganim ženskim dojčkama na kojima leži (za pretpostaviti je) muška šaka. U Crvenoj četvrti, na inicijativu bivše prostitutke Mariske Majoor, a u znak uvažavanja “rada” brojnih njenih djelatnica, prije nekoliko godina umjetnik Els Rijerse otkrio je brončanu figuricu anonimne žene nazvane “Belle”. Skulptura je postavljena ispred najstarije amsterdamske crkve Oude Kerk, što se može različito tumačiti, ali uglavnom djeluje veselo, i premda su pozicija te skulpture a i sama

Belle, vjerojatno izazivale proteste vjerskih čistunaca i fanatika, na njih se ni vlast ni javnost nisu obazirali. Očito, po nekim elementima Nizozemska je prilično lepršava zemlja, onako rastresita, poput tla na kojemu leži. Raširenih nogu, na cipelama s visokim potpeticama, bujnih prsa, kose skupljene u debelu punđu, isturene stražnjice i drskog pogleda uprtog u vanjski svijet, Belle s visokog granitnog postamenta i na vrhu malog stubišta, uspravna i ponosna stoji ispod dovratka, pred ulazom u svoje carstvo. Zamišljam kako bi takvu “provokaciju” čedna katolička crkva u Hrvatskoj, u korskom suglasju s Vladom, pretvorila u prvorazredni politički događaj i dođe mi da demontiram Madame Belle, ponese je “kući” i postavim na neki središnji gradski trg. Zato i jesu ti mali amsterdamski kipovi uzbudljivi. Mogu se obrgrliti, dotaći, u njima nema autoritarne monumentalnosti koja straši, pred kojom postajemo ništavni. U njima vidimo sebe, svoje živote paradoksalno ukopane u nepokretan, okamenjen pokret, što našem trajanju može dati kakav-takav smisao. U Leidsebosjeu, u krošnji visokog stabla preko noći pojavio se brončani čovječuljak koji pili granu na kojoj stoji. Kažu da taj kipić ima veze s onom činjenicom da su u toku Dugoga svjetskog rata stanovnici sjekli amsterdamska stabla. U Marnix parku jedan bezglavi (obezglavljeni) muzičar u dugom kaputu lijevom rukom otpozdravlja (nam) šeširom, a desnom, u kojoj nosi violinsku futrolu – klati, i nekamo hita.

U sivi poštanski sandučić Evert van Kuijk ubacio mi je knjigu *fotografija Augusta Sandersa (60 portreta Nijemaca snimljenih između 1913. i 1928.) – poklon, i dvije za razgledanje, jednu s raspamećujućim radovima socijalno i politički angažiranog (eto, može se) Dolfa Toussainta, i drugu, “mekšeg”, nostalgičnog Georgea Breitnera (1857 – 1923)*. Toussaintova knjiga s fotografijama iz amsterdamske radničke četvrti Jordaan, snimljene 1960-tih, prodaje se za tristotinjak eura.

Uz jedan od središnjih amsterdamskih kanala, u otmjenoj stogodišnjoj kući u Keizersgrachtu, smješten je muzej fotografije “Foam”. Tadašnji fascinantni postav fotografija Aleksandra Rodčenka, još uvijek slabo poznatih zapadnoevropskoj publici, uvodi gledaoca u vrijeme koje je prštalo strašću, političkim i socijalnim previranjima, okrutnim presudama, nemilosrdnim pogubljenjima, u vrijeme kada se svijet lomio i kidao, kada je iz magičnih otpadaka prošlosti nicala buntovna i izazovna umjetnost. U zauvijek izgubljeno vrijeme. U vrijeme čija se snaga, uz zastrašujući tresak, izlila poput Nijagarinih vodopada u dvadeseto stoljeće, da bi danas, u dvadeset i prvom, od nje ostao isušen potocić, plitka mrtva voda na čijem dnu kotrljaju se potamnjeni i sluzavi obluci sjećanja. Rodčenkovi impresivni portreti Lilje Brik, Majakovskog i Osipa Brika, njegove zgrade i konstrukcije snimljene pod oštrim uglovima, često



odozdo, unose i nemir i čežnju. Veliki formati s bizarnim detaljima usisavaju gledaoce i putujući kroz mračne tunele vremeplova oni dospijevaju u zemlje čuda, do otvorenih krajolika u kojima i zrak vrije. Iskrsavaju (na izložbi nevidljivi) Džiga Vertov, Lev Kulešov i Sergej Eisenstein, stihove govori Boris Pasternak, Andrej Voznesenski nosi mu svoje prve pjesme, Kazimir Maljevič maše kistom, Maja Plisetskaja pleše, Picasso se smiješi, svjetska avangarda maršira čvrstim korakom, tamo, ukopana u utrobi zemlje.

Prvu izložbu fotografija koju sam 1995., u svojoj emigrantskoj eskapadi posjetila u Torontu, bila je izložba Alberta Eisenstaedta. Tada je većina izbjeglica iz bivše Jugoslavije, pa tako i Maša i ja, dane provodila po vladinim uredima za savjetovanje izbjeglica po pitanju života općenito u bogatoj Kanadi – što je podrazumijevalo savjete u vezi s ishranom, osobnom higijenom, učenjem jezika, traženjem posla (prekvalifikacijom s visoke na nisku spremu), nakon čega bi neki odlazili u depresiju, drugi u “Evropsku mesnicu” (“European Meats”) u kojoj je meso na rasprodaji, a treći bi kafenisali i razvlačili jufke.

Bilo je ljeto. U Yorkvilleu (“boemska” četvrt Toronta) sve pulsira umiveno i otmjeno. Proučila sam gdje ću naći galeriju *Mira Godard*, a u njoj *Motherwella*, *Larryja Riversa*, *Franka Stellu*, *Lipchitza*; blizu su i *Galerie Dresdenere*, *Evelyn Aimis* i *Nancy Pools’s Studio*. U njima vise Warhol, Rauschenberg, Safdie, De Kooning. Irena Klar je u *Hollander York Gallery*, a John Walsh kod *Kinsman Robinsona*. Ali ja sam krenula kod prodavača dugmadi.

Tada, 1995., Eisenstaedtu je devedeset i sedam godina. Iz New Yorka nije došao jer ga nervira u kolicima se petljati oko stepenica gore-dolje. S Time/Life nebodera radije gleda u daljinu i tad već samo u mislima, škljoca. I sjeća se.

Bio je nikakav prodavač dugmadi. Umjesto da prodaje, prečkao je oko leća fotoaparata koji je dobio na poklon, pa ga je gazda izbacio. Njemu je laknulo. Bio je slobodan. Bio je slobodan Židov u Njemačkoj. Slobodan strijelac na plesačice, na prosjake, na lica, na ulice. Postaje poznat i tražen fotograf. Ranih 1930-tih počinje njegovo putešestvije po svijetu. Bilježi za sebe, još uvijek ne znajući da bilježi i za povijest. Velike količine dugmadi zauvijek iščezavaju iz njegovog života. Ali prema tom odjevnom detalju on gaji čudnovatu i prigušenu nježnost. Ta nježnost, svakodnevno se kao eho javlja iz njegove nutrine i podsjeća ga kako je sve počelo.

Godine 1930. u Berlinu slika djevojčice u baletnoj školi, u Parizu muškarca s lutkom u ruci kod ulice St. Denis, probu “Labuđeg jezera” u Operi. Zatim, 1931., iz Pariza (gdje ostavlja skitnicu u javnoj kuhinji katedrale Notre Dame), odlazi u Volendam, Nizozemska, gdje druguje sa studentima slikarstva (1932.). Vraća se u Berlin ovjekovječiti Jaschu Heifitza kako dirigira Berlinskom filharmonijom, potom odlazi u St. Moritz (Konobar na klizaljicama). Godine 1933. na premijeri je u milanskoj Scali, ponovno snima balerine, ovoga puta milanske, kočijaše i siromahe, fotografira mlade časne sestre u Torinu, u Njujorku 1934. francuske pudlice na Petoj aveniji i u Veneciji, iste godine, prvi susret Hitlera i Mussolinija. Onda, u Tanneburgu, u Njemačkoj, Hitlera na pogrebu Von Hindenburga. “Associated Press” šalje ga po hitnom zadatku u Ženevu, da na skupu 15. Lige nacija, “uhvati” Josefa Goebbelsa kako veliča mudrost i snagu svog Führera. U prvom redu stoje reporteri

i postavljaju pitanja. Goebbels se smiješi za kamere. Potom svi odlaze. On podiže aparat, Goebbels ga fiksira. U izoštroj oku aparata i u oštroj oku Goebbelsa zatiraju kobne odluke. Godine 1935. Albert Eisenstaedt napušta Njemačku zauvijek. *Uspio sam sve ponijeti. Tri godine poslije, završio bih u peći*, često je govorio.

Preko Pariza stiže u New York u pravo vrijeme. Po ugledu na popularne njemačke foto-magazine, Henry Luce sprema se lansirati danas već povijesni "Life Magazine". Eisenstaedt postaje jedan od prve četvorice "kućnih" fotografa.

Ostalo ne spada u bajku.

S preko 2.500 fotografskih priča i 92 naslovne stranice američkog vodećeg magazina u svom *dossieru*, Eisenstaedt do danas ostaje ocem suvremenog foto-novinarstva. U njegovim kolekcijama nalaze se glamurozna Marilyn Monroe, otmjena Katharine Hepburn, raskošna Sophia Loren, te tajanstveni Clark Gable. Od političara, osim već spomenutih Hitlera, Mussolinija, Goebbelsa, Eisenstaedt snima Kennedyeve, Churchilla, Clintona. Tu su Hemingway, Robert Frost ali i izbjeglička djeca, lutkarske i ine predstave, tvorničke hale, pa Leonard Bernstein, George Balanchine, pa ulica, pa fratri. I tako gotovo bez kraja.

Circle Gallery također je u Yorkvilleu. Kako joj ime kazuje, to je galerija u krugu. U njoj se razgleda i kruži. Kruži se oko svemira Alberta Eisenstaedta i gledaoci više ne znaju vrti li se to oko njih čitavo dvadeseto stoljeće ili, kao po kakvoj zamišljenoj orbiti, oni putuju kroz povijest uhvaćeni u trenutku njenog stvaranja pritiškom na dugme visprenog prodavača dugmadi.

Eisenstaedt nikada nije bio u Torontu. *Circle Gallery* nema stepenice za njegova kolica. Propustio je tako posljednju izložbu u životu. Umro je 24. kolovoza 1995., nešto više od mjesec dana nakon njenog zatvaranja.

U istoj amsterdamskoj ulici, Keizersgracht, dvjestotinjak brojeva niže od galerije Foam, nalazi se još jedan mali privatni muzej fotografije – Huis Marseille. Ta Kuća Marseille, sagrađena 1665., pripadala je bogatom francuskom trgovcu čiji su brodovi plovili od Marseillea do Amsterdama i natrag. Dan je bio hladan i vjetrovit, kišilo je i smrkavalo se. Nakon Rodčenka, Maša i ja smo pohitale niz Keizersgracht, a Kanada je trčala za nama. U Huis Marseille na tri su kata te uske građevine bila izložena djela kanadskog fotografa Edwarda Burtynskog. To su fotografije u boji na kojima boje gotovo da nema, recimo plavog neba i bujne vegetacije, fotografije golemih dimenzija, dva sa dva metra, možda i veće, i na njima Burtynsky "priča" o raznim fazama eksploatacije nafte, kao i o posljedicama koje ta eksploatacija ostavlja na krajolik i na ljude. Premda, ljudi kao da su s njegovih slika zbrisani. Ako nisu baš eliminirani, oni su do neprepoznatljivosti *smanjeni*, pa ih pogledom treba tražiti. Uz to, ti smanjeni ljudi, čak i kad su na fotografijama Burtynskog prisutni, jedva su primjetni jer nekako su mrki i masni, posve utopljeni u opustošene krajolike koje prekrivaju mrlje, potoci i jezera gustog "crnog zlata". Kao samo donekle umirujući kontrast fotografijama Burtynskog na svakom se katu Kuće Marseille pruža pogled (iza zatvorenih prozora i balkona) na unutarnji vrt s ljetnikovcem i uređenim hortikulturnim fantazijama, u proljeće i ljeti vjerojatno okupan živahnim cvjetnim bojama i nijansama zelene, ali tada, u veljači, centralnim platom plesalo je samo mrtvo lišće i sjajne gole grane visokih stabala, poput ljutih nijemih nakaza, udarale su o okna.

Dok sam bila u Torontu, Kena Sara Wiwu objesili su u Nigeriji. Ken Saro Wiwa bio je borac za ljudska prava, kandidat za Nobelovu nagradu, pjesnik. Na insceniranom suđenju na vojnom sudu inscenirana je optužba tadašnjeg vojnog režima na čelu s okrutnim generalom Sanijem Abačom. Međunarodna zajednica ulaže proteste, ali Ken Saro Wiwa i osam njegovih suboraca ipak bivaju obješeni jer vojni režim u Nigeriji ne haje za proteste međunarodne zajednice, jer vojnom režimu u Nigeriji trebaju dolari od eksploatacije nafte, jer kompanija “Shell” (službenog naziva Royal Dutch Shell, izvorno nizozemska i britanska tvrtka čije se sjedište i danas nalazi u Haagu) u Nigeriji posjeduje svoje najveće bušotine i jer “Shell” je danas multinacionalna kompanija u kojoj i SAD ima velikog udjela.

Zemlja u dolini rijeke Niger opustošena je. U toj dolini živi Ogoni narod iz kojeg potječe obitelj Kena Sara Wiwe. Zemlja u dolini rijeke Niger 1995. bila je vojna zona. Ne znam čija je to danas zona, ali zemlja je i dalje zagađena, više ne rađa. Na toj zemlji djeca su gladna a vode zatrovane. Ribari i zemljoradnici nemaju tamo što više tražiti. Ogoni narod ne dobiva nikakvu kompenzaciju za izgubljene živote, za izgubljenu zemlju, za izgubljene vode koje su nekada, davno, hranile pola države Nigerije. Vojni režim generala Abače ubijao je ljude u nigerijskoj delti. Nigerijska delta najgušće je naseljeno područje Afrike, s 1.500 stanovnika na jednoj četvornoj miljii.

Svuda su postavljene naftovodne cijevi. Zbog dotrajalih instalacija, nafta mjestimice istječe u zemlju. Tamo ništa neće rasti sljedećih tisuću godina. Tamo je tlo tvrdo, pečeno, mrtvo; ispod pet metara crne okamenjene kore možda još uvijek leže ostrvca plodnih polja.

Vojni režim u Nigeriji objesio je Kena Sara Wiwu jer je Ken Saro Wiwa za genocid optužio “Shell”. Kompanija “Shell” nije željela davati izjave, jer kompanija “Shell” velika je multinacionalna kompanija kojoj je nafta veoma bitna. “Shell” ne kani obustaviti eksploataciju nafte u Nigeriji. Pogotovo sada kad je Ken Saro Wiwa uklonjen.

Mnogo je ljudi ubijeno. Mnoge su kuće spaljene. Ti ljudi su se bili pobunili. Sada više neće. Vojni režim u Nigeriji još je koju godinu bio miran. A “Shell” je još uvijek spokojan.

Tako, neke niti delikatno su se splele, tamo u Nizozemskoj, neočekivano. Raspojasani Rodčenko i njegovi glasni živi formati nestali su pod tvrdim, krutim, dehumaniziranim pločama Burtynskog, kao da ih je poklopio kakav golemi cementni blok i ukopala se u nepostojanje. Onda ta Kanada, koja mi je zujala u glavi, uvlačeći se u prostor i vrijeme od kojeg sam vjerovala da je amnestirana. Pa “Shell” tamo u Haagu, gdje je Međunarodni sud za ratne zločine počinjene na području bivše Jugoslavije, na kojem rade prevodioci također s bivšeg zajedničkog nam prostora koje poznajem iz svog prethodnog života, pa su neki došli na promociju nizozemskog *Sonnenscheina* u lijepoj knjižari “Selexyz” u čuvenom haaškom pasažu. Run, Daša, run, govorila sam sebi, uzaludno.

Vidjela sam homoseksualce kako plešu na ulici, kako se drže za ruke, kako hodaju zagrljeni i ne boje se.

S Frankom van Vreeom (koji je vodio promociju *Sonnenscheina*) pila sam čaj blizu Sveučilišta, u Caféu de Jaren koji je velik poput pivnice. Frank proučava sjećanje i pamćenje pa je tako napisao knjigu “U sjeni Auschwitza” (*In de schaduw van Auschwitz*), pa o tome govori svojim studentima, o sjećanju i pamćenju, o tome kako su to pojave krhke, nepouzdana i katkada kapriciozne; kako poprimaju svakojaka obličja, pitoma i divlja, istinita i lažna kada se uklešu u spomenike, prenesu na film, kada se fotografiraju, kad se o njima prave i fikcija i povijest, kad se zapečate u dokumentima. Što se tiče Drugoga svjetskog rata, Auschwitz se pretvorio u točku kalibriranja ponašanja, simbol za tolerantno društvo, kaže Frank van Vree, a mimo njega žive mnoge priče, namjerno zaboravljene ili tendenciozno izobličavane. Onda je Frank sjeo na svoj bicikl, odvezao se do svog automobila, i odjezdio. S obitelji živim na selu, rekao je, tamo je tiho i zeleno.

Jedne noći u polusan došao mi je Leeuwenhoek, rođen u Delftu sredinom sedamnaestog stoljeća i to kako je otkrio mikroskop a pomoću njega bakterije, parazite, krvna zrnca i još štošta, pa mi se pojavio stari sitnozor moje majke iz njenih studentskih dana, onaj u glomaznoj drvenoj kutiji, koji je 1950-tih volšebno nestao a koji sam otvarala krišom i pobožno da bih pod njegovim lećama promatrala “svoje” prve paramecije i amebe, te *jednostanične* praživotinje koje nastanjuju muljevitte barske vode, koje lažnim nožicama mijenjaju svoj oblik *u hodu*, koje su zapravo, onako jednostavne, vrlo komplicirane i proždrljive *praživotinje* koje se opiru svakoj laboratorijskoj, umjetnoj kreaciji vlastite vrste.

Prix Goncourt za 2009. godinu dobila je francusko-senegalska spisateljica Marie N'Diaye za roman *Trois femmes puissantes* (“Tri moćne žene”) pa je o tome, o Goncourtovim nagradama održana tribina na koju nisam otišla, jer se u onom Akademskom kulturnom centru preko puta moje kuće u isto vrijeme vodio razgovor s trideset jednogodišnjom afganistanskom političarkom i aktivisticom, borcem za prava svoga naroda, pogotovo žena, Malalai Joyom. Na internetskim stranicama ima mnogo podataka o Malalai Joyi, pa koga zanima neka pogleda; za što se to ona bori i kako, gdje je sve gostovala, na kojim kontinentima, na kojim sveučilištima, na kojim forumima, u kojim svjetskim medijima; koja su se velika imena, od Chomskog i Naomi Klein do novinara, parlamentaraca i političara, oglašila u vezi s njenim antikorupcijskim djelovanjem, pružajući joj podršku. Ali nešto tu ne štima. Kao da se odigrava apsurdni igrokaz na sporednoj sceni Zapadne civilizacije, burleska za podbadanje savjesti svijeta čiju savjest umrtvljuju mnogi koji podupiru Malalai Joyu. Knjiga koju je pisala s kanadskim novinarom Derrickom O’Keefeom, *Raising my Voice*, prevedena u većini evropskih zemalja i pod naslovima *A Woman Among Warlords* te *Au nom de mon people*, promovirana je te večeri u nizozemskom izdanju kuće De Geus. U salu se ulazilo uz prethodnu najavu, pred vratima su šetali pripadnici osiguranja ili policije u civilu, a bilo ih je i među publikom. Otkada je, kao članica parlamenta 2003. Malalai Joya izašla pred mikrofon i, demonstrativno skinuvši crnu maramu s glave, u tri minute koje su joj bile na raspolaganju, osula paljbu na takozvanu demokratski izabranu vlast u Afganistanu,

pogotovo na njene ratne vođe, profitere i kriminalce (koji uživaju potporu SAD-a i članica NATO-a), na nju je krenula hajka. Godine 2007. oduzeta su joj politička prava, izbačena je iz parlamenta, doživjela je nekoliko pokušaja atentata, posve ironično pružena joj je zaštita Snaga sigurnosti Ujedinjenih naroda, danas putuje skrivena burkom, čuvaju je naoružani profesionalci, a u Afganistanu nema stalnu adresu. Bilo je i dirljivo i uzbudljivo promatrati tu krhku mladu (i lijepu) ženu posve općinjenu svojom misijom. Jezikom agitpropa, mitinga, ljutnje i osude, jednostavnim jezikom bez oblika, bez nijansi, koji djeluje poput mantre, s jednom oštrom mišlju u središtu – onoj o “slobodi narda”, jezikom razumljivim njenoj poluobrazovanoj a manipuliranoj “braći i sestrama”, jezikom pod bremenom gotovo fanatične vjere u “bolje sutra”, jezikom revolucije i revolucionara koji još zvuči u ušima pedesetogodišnjaka i onih starijih, a čiji izbljedjeli tragovi tonu u raskopane povijesne procijepe, jezikom izravnim, gotovo plamtećim, obratila se ta odlučna žena, oličenje svih stereotipa revolucionarke, indiferentnoj i razmaženoj publici koja nije znala kako da pametnije spiska jednu kišnu večer. Utopistički djetinje, izgovoren gotovo u transu, odjeknuo je njen finalni poziv uspavanoj nizozemskoj publici (vapaj koji ona, za pretpostaviti je, upućuje svim publikama zapadne civilizacije pred koje staje): *Ustanite protiv intervencije vaše zemlje u Afganistanu, ostavite nas da slobodu izborimo sami; riješili smo se Talibana, riješit ćemo se i Karzaia. Želim živjeti, no ne bojim se smrti. Bojim se šutnje. A onima koji me hoće ukloniti kažem: Možete iščupati cvijet, ali ne možete spriječiti dolazak proljeća. Ako ubiju mene neće ubiti moj glas, jer to je glas svih žena Afganistana. Ja sam samo simbol borbe moga naroda i sluga njegovim idealima. Ako me ubiju zbog onoga u što vjerujem, onda neka moja krv postane nadahnuće za emancipaciju i moje riječi revolucionarna paradigma za generacije koje dolaze.* Kolikogod takva retorika zvučala patetično, somnambulno, arhaično i klišeizirano u okružju plitkoumne konzumerističke “civilizacije” koja se praćaka u vlastitij kaljuži vjerujući da se krsti svetom vodicom, čija je najveća briga ekološko razdvajanje otpada i ekološko strojno pranje rublja (s manjom potrošnjom vode, ali zato s većom potrošnjom struje), ona je, čini se, jedina moguća retorika za obespravljene i neobrazovane. Zato, to što Malalai Joya u svojoj zemlji radi, znatno je važnije od onoga kako to plasira na Zapadno tržište, jer Zapadno tržište tu robu ne kupuje. Njene ilegalne škole za djevojčice, organizirane po podrumima i privatnim kućama u vrijeme vladavine Talibana, njena oštra, javna osuda vjerskih fundamentalista, njeno djetinjstvo provedeno po iranskim i pakistanskim izbjegličkim logorima (nakon Sovjetske invazije Afganistana), njena borba protiv uključenja bivših mudžahedina u aktualnu afganistansku vladu i, nimalo nebitno, njena svijest, njeno javno priznanje o važnosti vlastitog obrazovanja koje će joj priskrbiti retoriku ravnopravnu onoj prononsiranih (ali često nefikasnih) zapadnih političara i mislilaca koji joj se danas paternalistički klanjaju. Ali, tada će to biti jedna posve druga Malalai Joya.

Nakon tog tužnog performansa koji Malalai Joyi i “njenom narodu” neće donijeti a ma baš ništa, otišla sam s Rashidom Novaireom na piće. Rashid Novaire, rođen 1979., nizozemski je pisac finog ovalnog lica i kože boje bijele kave, od majke Holandanke i oca Marokanca. Godine 2005. gostovao je u Zagrebu i Zadru na Festi-

valu europske kratke priče, u brojevima “Zareza” 155 (19. 5. 2005.) i 156 (2. 6. 2005.) objavljena su mu dva čvrsta poetska teksta (“Indija” i “Čaplje u Kairu”) te intervju. Piše i romane i poeziju. Nismo razgovarali o literaturi, možda malo, neizravno. Rashid je govorio o knjizi koja mu leži u utrobi, ukopana, koja se, kako vrijeme prolazi pretvara u grumen, težak i mučan. Taj grumen Rashid je počeo lomiti, skupljajući vavoljke svoje obiteljske prošlosti. Godine 2008. nastao je njegov roman “Korijeni”. I tako sam saznala:

Bila jedna svjetloputa plavooka Poljakinja njemačkog podrijetla. Iz Danziga (?). Početkom Drugoga svjetskog rata, nakon Njemačke invazije Poljske, opčinjena Führerovim obećanjima o svijetloj budućnosti svijetle arijevske rase, ta Poljakinja njemačkog podrijetla odlučuje budućnosti dati svoj doprinos. Ona ne čini nikakva zlodjela, ona ne cinka Židove (ako ih cinka, Rashid to nikada neće saznati). Ona samo rađa. Tako ta Poljakinja njemačkog podrijetla na svijet donosi desetero djece i za svoj trud dobiva Hitlerov zlatni “Križ časti”, *Ehrenkreuz der deutschen Mutter*, popularno zvan *Mutterkreuz*. Jer, kako su nacisti voljeli reći (a nekako slično govori i Crkva), *Tvoje tijelo ne pripada tebi nego tvojoj obitelji, a preko tvoje obitelji – tvojoj domovini*. Nakon rata, ta ponosna Poljakinja začudo nije iz Poljske protjerana sa svim onim Nijemcima koji su bauljali Evropom da bi se skrasili kojekuda. Ali njena djeca odlaze, jedno po jedno. Kći tad već stare Poljakinje njemačkog podrijetla, u Amsterdamu osniva obitelj a njena se pak kći zaljubljuje u mladog marokanskog doseljenika i oni dobivaju sina. Sin će postati nizozemski pjesnik i prozaist, a stara Poljakinja njemačkog podrijetla određi će se svoje unuke jer udala se za čovjeka “nečiste” krvi, boje i rase, ali ubrzo potom će umrijeti – pa nema veze. *Ta unuka moja je majka*, rekao je Rashid. *Spoviješću nikada ne znaš gdje se u njoj skriva istina. U onome što se doista dogodilo ili u onome što želimo da se desilo. Povijest je opasna zavodnica*.

Pogledala sam naokolo. Krčma je bila puna gostiju i bučna, zadimljena. Mala krčma s patinom opasne prošlosti. Barmen namršten. Za šankom su stajali veliki plavokosi muškarci, mišićavi muškarci s tetovažama, muškarci krutih vojničkih pokreta. Vidjela sam kako se Rashid i ja smanjujemo, kako klizimo s naših stolica. Neki čudan vjetar zakovitlao je “smeđim kaficem”, smračilo se i postalo je hladno, odnekuda, iz daleka, dopirala je ona čuvena, pjevljiva *Horst Wessel Lied*. Mašta može svašta, rekla sam Rashidu, hajdemo odavde. A tu priču o svojoj prabaki, proširi, rekla sam mu. I, posjeti Poljsku.



Guido Snel odveo je Mašu i mene u turski restoran “Diwan”, tamo u četvrti Jordaan. To je bilo lijepo. Jeli smo svakakve male stvari, donijeli su nam preko deset posudica s jelima za čupkanje i umakanje. Neka jela bila su nam poznata, ćuftice na primjer, tarator salata, ajvar, pojedina jela za nas su bila nova i paprena, druga nisu bila paprena. Baklave su izgledale neobično, onako četvrtaste a ne romboidne i klizile su niz grlo. Kad sam sama odšetala do Jordana (dok Maša nije došla), za koji svi vodiči kažu kako je to živa i pitoreskna radnička četvrt, nigdje nije bilo živahnosti. Puhalo je, oblaci su poput krpa visjeli s golih grana, kanali se zamutili. Dućani su bili zatvoreni a trgovima se kotrljala siva zimska tišina. Naletjela sam na relativno mali kip Thea Thijssena (1879 – 1943.), omiljenog nizozemskog dječjeg pisca koji stoji ispred Muzeja Theo Thijssen, zapravo ispred Thijssenove rodne kuće. I statua Ane Frank relativno je mala. Ni “njen” muzej nisam posjetila jer pred tim muzejom previše ljudi čeka u redovima i jer Ana Frank postala je populistički nizozemski brend poput Muzeja voštanih figura (Madame Tussaud) u koji mi na pamet nije palo da odem. Pisac iz Turske (prije mene boravio je u tom literarnim amsterdamskom stanu), otišao je u Muzej voštanih figura i fotografirao se u zagrljaju s Obamom. Tu fotografiju preparirali su mu u krasne crvene korice ali on ju je zaboravio ponijeti, tako znam.

Kad smo one noći s Guidom ušetale u Jordaan, svjetlucalo je odasvud, kao da je Nova godina.

U Haagu sam također otišla na veliku povijesnu izložbu fotografije i na izložbu “Plavog jahača” i ponovno pala u modri očaj zbog vremena u kojem živimo. I u Haagu je bilo hladno. Dva dana provela sam kod svog prijatelja Zorana Mutića, inače iz Sarajeva, uronjena u njegovu (obiteljsku) ratnu priču koju detaljno poznajem, ali svejedno, stalno hoću da je iznova slušam (uvijek iskrasne nešto novo), a i dobro



je za podsjećanje, za otrežnjenje, da se ne uzbahatimo. Zoran je vrsni prevodilac poezije i proze s grčkog, sad u Haagu prevodi akta i optužnice, sve neke birokratske pravničke zavrzlake, umjesto lirskim dušama, bavi se bagrom i skuplja filmove koje ne stiže pogledati i knjige koje nema kad čitati.

Na putu za *Gemeente museum* (dok je Zoran bio na poslu) vidjela sam telefonsku govornicu u kojoj (možda na neki poziv?) čeka nasmiješeni Staljin osvijetljen stolnom lampicom s ružičasto-bijelim abažurum. Što bi bilo da umjesto Staljina s krilatim uftiljenim brkovima u *crnoj* govornici čuču onaj sifilitični degenerik i pervertit kusog štucnutog muštaša kojeg je 1908. u Beču zarazila jedna

židovska prostitutka, nakon čega je umislio kako ga je sam Bog poslao da eliminira tu “judejsku bolest” koja je harala svijetom?

Bila sam s Joškom Parom (tada ambasadorom u Haagu) na ručku i pričali smo prvo o književnosti i tako, lijepim aktivnostima kao što su učenje nizozemskog jezika i slikarstvo, onda smo prešli na Tuđmana i devedesete, ja prvo oprezno, poslije sam se razmahala jer Joško Paro pokazao se kao kritički sugovornik, moj sličnomišljenik, pa je losos koji smo jeli veselo klizio niz moje grlo koje se uopće nije grčilo. Poslije, kad sam odlazila na promociju, Joško Paro rekao je, *pazite, Nizozemci su vrlo izravni*. Nije mi bilo jasno na što je mislio, ali nakon promocije to se razbistrilo. Prišao mi je sredovječni gospodin i kazao: *Znate, ja sam psiholog, lijepo ste ono napisali, ali GRO-ZNO ste čitali, nemojte nikada više tako čitati, obećajte*. Ja sam rekla, obećavam, neću. Ipak, bolje tako, nego ona hrvatska uštogljenost, ona stegnuta pristojnost. U Hrvatskoj, ljudima poznanici govore sve lijepo i sladunjavo u hiperbolama, onda kad ti ljudi nisu prisutni, na njih (i na ono što rade) ospu paljbu, skroz se zažare i zanesu, čak izmišljaju priče, pa čovjek ne zna na čemu je. Ili, ako ženi ode očica na najlon čarapi, pogotovo na crnoj najlon čarapi kad se ta grozna poderotina jako vidi, nitko joj neće reći, poderane su vam čarape. Jedino ako su čovjeku odvezani žniranci, tad se prolaznici skroz unerveže, svi odreda prilaze i kažu, *zavežite cipele*.

Poslije promocije Mirjana Stančić iz Hrvatske ambasade pozvala je Kirsten iz De Geusa i Zorana (i mene) na večeru u jedan vrlo uski poslovni restoran u kojem su svi gosti bili muškarci koji govore tiho, tiho, odjeveni u tamna (crna) odijela i skupe (sajjne) cipele, što djelovalo je konspirativno.

U Haagu nisam vidjela more. Zoran je rekao, *u tom moru u Scheveningenu ne može se kupati, to more puno je struja koje odnose ljude u nepovrat, što bi ga onda gledala?*, a Zoranu vjerujem.

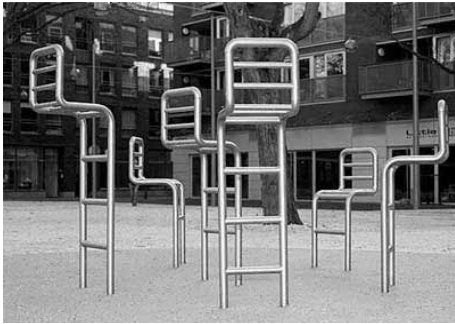
Vidjela sam i izložbu češkog stakla jer bila je usput, pa dok sam gledala te kreacije pune fantazije i boja koje me onako na gomili nisu baš dotakle, sjetila sam se šezdesetih, kad se iz Jugoslavije putovalo u Čehoslovačku po čipkaste (ružne) kristalne čaše, bokale i servise za kolače, pa se sve to slagalo u vitrine uglavnom za prestiž i divljenje.

U Haagu je bilo ispod nule. Pahulje su posipale dane. Ellen Elias Bursać, koja također prevodi za Sud, ali prevodi i knjige, kad stigne, odvela je Zorana i mene u De Boterwaag Café da se ugrijemo. Tamo se još 1682. počelo trgovati maslacem, pa usred tog “caféa” koji je više nalik pivnici sa starim kamenim podom, danas stoji izvorna tezulja iz “epohe” – golemi ukrasni objekt obmotan nostalgijom, oko kojeg gosti jedu i piju čajeve.

Pala je kineska Nova godina dok sam bila u Haagu, džumbus i galama, vašar na sve strane, najviše u kineskoj četvrti. Kineska četvrt niknula je na terenu nekadašnjeg haaškog židovskog štetla siromašnih Aškenazi doseljenika. Pa nam je Ellen rekla, *znate, i ja imam svoju priču judejsku*. Tome se nisam nadala. Tamo u Haagu. Da će te priče trčati za mnom klizeći zajedno s patkicama po zaleđenim jezercima i kanalima, spotičući se o smrznuto haaško tlo. Ellenina obitelj podrijetlom je iz Krakowa i prije Drugoga rata većina se njenih članova odselila u Ameriku. Neki nisu stigli otići pa su volšebno nestali. Čim sam se vratila u Amsterdam Ellen Elias po-

slala mi je fotografiju svoga djeda Nathaniela M. Eliasa, njujorškog inženjera kemije, kako kao svjedok optužbe, a u ime nekoliko vladinih agencija Sjedinjenih Država, govori na suđenju u Nürnbergu povodom “slučaja” I. G. Farben. A tamo u Haagu, dok smo bauljali Kineskom četvrti, Ellen je rekla, *dođite, pokazat ću vam nešto*.

Ušli smo u mali gradski park s obezličćenim drvećem, zakoračili na prazno dječje igralište okruženo novim stambenim zgradama crvenih i žutih fasada, četverokatnim. U sredini igrališta instalirano je šest sjajnih željeznih penjalica različitih visina, nalik stolicama. Tek kad se priđe vrlo blizu, kad se pogled fokusira na svaku



šipku pojedinačno, ugledaju se iskrivljenim dječjim rukopisom, sa slovima neujednačenih veličina koja se otimaju redu i strogosti, imena muška i ženska, a pokraj svakog imena u zagradi broj koji predstavlja njihovu dob. Prema tumačenju ispisanom na tlu, saznajem da to su imena nekih od tisuću i sedamsto (1.700) haaške židovske djece koje je rat progutao, od kojih su se mnoga “ovdje igrala i preko puta odlazila u školu”. Saznajem da su tu djecu, tisuću sedamsto njih (1.700), u

dobi od šest mjeseci do osamnaest godina starosti nacisti odvojili od roditelja (koje su okupili nekoliko ulica dalje) te s platoa pred školom, baš na tom “igralištu”, posebnim vagonima otpremili prvo u koncentracioni logor Westerbork ili u tranzitni logor Vught, a iz njega dalje u Auschwitz, Sobibor, Bergen-Belsen i Theresienstadt. Spomenik je djelo umjetnika Sare Benhamou i Erica de Vriese, i postavljen je 2006. godine. Taj spomenik svijetao je i prozračan, krhak a opet čvrsto ukopan kao što su, nadajmo se, sigurni životi djece koja imaju vremena odrasti. On je i uspomena i poziv na moguću radost djetinjstva; njegove stepenice (prečke) vode prema beskraju, prema nebu (raju) ali i prema visinama do kojih dopire mašta. Ispisana imena jedva su vidljiva, kao prozračna otjelotvorenja (ostaci?) nasilno prekinutih života o kojima pamćenje blijedi. Ali ispisivala su ih djeca iz susjedstva, danas ovdje, među nama. Po sunčanom vremenu ta djeca penju se do praznih sjedala svojih nekadašnjih vršnjaka i kroz smijeh poručuju, mi smo tu. Poslije, istraživala sam neke haaške obitelji, tražila gdje i kako su završili roditelji, braća i sestre, rodbina odvedene djece. U nekim slučajevima smrti su bile zajedničke, porodične, u nekim slučajevima majke su umirale sa svojim kćerima i sinovima, u nekima, djeca su umirala sama.

Recimo Flora Bachrach (3), rođena u Haagu 16. studenog 1939., u ulici Spaarnewards 13, dječjim je transportom iz Vughta preko Westerborka u lipnju 1943. deportirana u Sobibor i usmrćena 2. srpnja iste godine. S njom su bili njena sestra Klara (6), rođena 26. prosinca 1936. i njen brat Sine, rođen 30. svibnja 1942. (1). Sedam dana poslije, 9. srpnja 1943. u Sobiboru je usmrćena njihova trideset petogodišnja majka Bertha Bachrach-Dessaur, rođena 18. rujna, 1907. Treba samo pokušati zamisliti njenu razdiruću, izluđujuću bol dok su joj pred očima plesali osmijesi njene djece, od kojih se jedno još uvijek gegalo u pelenama i sricalo prve riječi.

Obitelj Weinreb živjela je u Hasseltsestraat 70, u Scheveningenu. David Weinreb, rođen 15. svibnja 1941. u Haagu, umro je u logoru Westerbork 27. travnja 1943. i kremiran je tri dana poslije. Za dva tjedna bio bi napunio dvije godine. Urna s njegovim pepelom nalazi se na židovskom groblju u Diemenu na polju “U”, u 5. redu, u grobnici broj 6. Podataka o ostalim članovima porodice Weinreb nema. Prtpostavlja se, stoga, da su Davidovi roditelji i još dvoje njihove djece preživjeli rat. Eto, mogli bismo tako do unedogled, ulaziti u povijesti nekada postojećih ljudi i pričati s njihovim duhovima.

Još nekoliko detalja: deportacije Židova iz Nizozemske počele su 15. lipnja 1942. i trajale do 13. rujna 1943. Odvedeno je (i usmrćeno) oko 101.000 ljudi. Haški sabirni centar prvo se nalazio u Scheveningenskom zatvoru a potom u “ispražnjenom” židovskom sirotištu u Paviljoensgrachtu.

Kad Sunce obasja Rabbijn Maarsenplein, šest stolica-penjalica zabliješte. S njih se zrake srebrnih strijela odbijaju na sve strane, lete u krug, u vis, lijevo-desno, ukopavaju se u tlo. Ali niz te stolice-penjalice klize i duge sjenke koje se razlijevaju igralištem i šire izvan njegovih granica. I na veseli spomenik umorenoj djeci tada padne mrak.

U Nizozemskoj nisam tražila Demnigove kamenove za spoticanje. Ali, ukopana na dječjem igralištu u Haagu, ne smogavši snage da se popnem barem na najnižu stolicu-penjalicu, sjetila sam se kako Demnig do besvijesti ponavlja: *Ljudi su zaboravljeni tek kad im zaboravimo imena.*

Ponekad, čini mi se da gledam kako Leta izlazi iz korita i zapljuskuje porozne bedeme sjećanja. Kako plavi polja, gradove i ljude. Kako, kad se odluči povući, za sobom odvlači sagove prošlosti i sipku sadašnjost pa ih ukopava u svoje gusto dno. I čujem kako Hypnos i Thanatos svojim krilima zamračuju svijet.

Tada bi možda trebalo posegnuti za pjesnicima. Možda čak i za kakvim nestašnim piscem kao što je nizozemski Toon Tellegen, koji nas svojim naizgled apsurdnim slikama i raspojasanim jezikom vraća u stvarnost i tjera da poskočimo. I pita: *Hoću li otići, hoću li zaključiti kako je život beznačajan, slegnuti ramenima i otići? Ili ću ostati?*

Tokom tog februara 2010., u Amsterdamu sam “opipavala” svoje neposredno okruženje, pomalo turistički. Da sam ostala dulje, krenula bih živjeti svakodnevno. Tražila bih posao i pisala. Stan smo Maša i ja napustile u nedjeljno jutro. Oprana posteljina i ručnici sušili su se u gostinskoj sobi. U frižideru je ostalo hrane, u visećim elementima bilo je kave, maslinovog ulja, riže, čaja i tjestenine; u vazama bijelo i žuto cvijeće, na policama pročitane knjige, preteške za vraćanje u Hrvatsku. Ključ smo ostavile kod susjeda koji radi u knjižari Athenaeum, kao da odlazimo na kraće putovanje, kao da ćemo se uskoro vratiti. Taksi je došao na vrijeme, padala je susnežica, ulica je bila poznata, tramvaji broj 2 i 5 koji su skretali iza ugla, bili su poznati, vlasnici kafića preko puta otključavali su vrata i palili svjetla, i oni su bili poznati, novinar u zgradi do naše u vrećici je nosio tek kupljeni kruh i mlijeko – rekli smo mu dobro jutro i dovidjenja. Na Schipholu Maša je otišla prema krilu broj dva, za Tallinn, ja prema krilu broj 3, za Zagreb. Kao da ćemo se za nekoliko sati naći “kod kuće” na ručku. Svijet se dodatno suzio.



DIJALOG

Robert Aladžozovski

Šeherzada Džafić

Ferid Muhić

Irfan Horozović





Ferid Muhić i Robert Aladžozovski

Power and size do not matter

prevod s makedonskog: Nenad Vujadinović

Aladžozovski: Smatram da prvo treba da otkrijemo nešto o spiralnom krugu našeg druženja i o ulozi koju u vezi s tim imaju “Sarajevske sveske”. Sve je počelo od promocije i okruglog stola “Sarajevskih svesaka” u Skoplju, u oktobru 2007, kad sam ti ja, uz najbolje namjere i uz splet okolnosti povezan s jednim nesporazumom, onemogućio da budeš učesnik tribine. Izvinio sam ti se duvanom za lulu, ti si mi uzvratio robusnom “Kohibom”, pa smo, sljedećom prilikom, zalili susret i konjakom. Poslije toga uzeli smo i karpačo, i dobro vino. Zatim smo pomislili da bi se i dobar biftek mogao pridružiti seansi. Potom nekoliko salata i pindžur s našeg podneblja. Započeli smo ova svoja druženja kao nekakve anti-stres terapije, uz nizanje anegdota i životnih kredoa. Iznenađeno sam slušao priču o Tetovčaninu koji je pio konjak s “Titanika”, a ti si s pažnjom pratio pripovijesti o stranstvovanjima koja sam imao i čudio si se mojoj deklariranoj skromnosti, te odsustvu samopouzdanja. Ispitali smo konstantnost “Serdana” i fascinantni ukus “Lagavulina”. Prepričavali smo jedan drugom ono što smo znali o posljednjim trenucima Oskara Vajlda i o postupcima Sartra. Povremeno smo razmjenjivali estetičke i filozofske etide; pa je tako uobličavanje ovih naših druženja u razgovor za “Sarajevske sveske” ličilo na jednu anegdotu koju si ti već u razgovoru bio spomenuo: “nekad smo stajali na

pravoj liniji vjetra – osluškivali smo stvari”. Kao da su naša druženja kroz ovaj dijalog dobila svoj oblik i smisao. A uopšte nam to nije bila namjera... Istovremeno je uvođenje novog zakona protiv pušenja (ili “antitabakistička histerija”, kako bi ti to rekao) dostiglo svoj vrhunac i od prvog januara 2010. naši susreti ovog tipa u javnom prostoru postaju i potpuno neostvarljivi, odn. sad se već može slobodno reći da su kompletno zabranjeni.

Muhić: Najbolji razgovori, kao i sve drugo u životu (konačno, kao i sam život!) upravo su oni iz kojih ne znaš što će se tačno izroditi. Krajnji rezultat mora da bude misterija, inače tu nema ni događanja, ni stvaralaštva. Zato je dobro što počinjemo ovako, sa suočenošću istog tipa koju je imao i prvi čovjek – imamo onaj primordijalni akord koji je odjekivao i u njegovoj svijesti u trenucima kad je bio suočen sa svijetom: “što je on sâm i kakvo je ovo čudo pred njim, Svijet!?” Upravo tako je i svaki razgovor, ako je istinski, istovremeno i izvanredno, beskrajno čudo koje sa sobom nosi fantastične, nevjerovatne, nedohvatljive doživljaje, izazove, opasnosti, radosti... Ako uspiješ da naštimaš dušu, onda se razgovor pretvara u avanturu, u kavalkadu pred kojom se otvaraju novi horizonti i otkrivaju se tajni svjetovi za koje nikad ne bi ni znali da postoje. U suprotnom, ako se u početku promaši taj istinski štimung, ne postoji ni razgovor, već dobijamo samo ponavljanje refleksno upamćenih iskaza i neke rutinske onomatopeje, koje čak više nisu ni riječi. Pritom su nužne i ovakve [pokazuje ka postavljenoj sofri – zajednički smijeh] pretpostavke. Zašto su ovakve pretpostavke potrebne? Pretpostavke su na ovom svijetu neophodne upravo zato da bi se iz tog svijeta moglo lakše izaći jer, da ih sad nema, stalno bi o njima mislili. A kad su one već tu, dozvoljavaju ti da napustiš ovu gravitaciju, budući da sad, kad je sve to već ovdje, možeš da odeš u sferu onoga do čega se dolazi samo u rijetkim trenucima.

Aladozovski: Ipak, i razgovor je svojevrsan rizik. Ideja o tome da treba upoznati drugog postala je aktualna, kako u filozofiji, tako i u svim drugim diskursima – pa, u tom smislu, moram da priznam da se ni nas dvojica ne znamo baš mnogo, ne znamo se precizno, ne dišemo jedan drugome za vrat. Postoji rizik u vezi s tim da li ćemo se razumjeti...

Muhić: Misliš na identitetne filozofije i na razmišljanje o drugom s velikim D, je l' tako? Imam jednu apriornu metodološku skepsu u odnosu na sve akcije koje su dobro organizovane. Sad je ideja o upoznavanju Drugog, ne samo veoma aktualna, već i pretjerano aktualna, alarmantno aktualna, obavezna, imperativno nametnuta. Alarmantno je to što je ideja o upoznavanju Drugog, rekao bih, izuzetno tvrdo fokusirana, o čemu upravo svjedoči činjenica da je veoma dobro organizovana. Zbog svega toga, uošte nema sumnje da se ona plasira kao segment u sklopu složenog i dugoročnog globalnog ideološkog projekta. Da se podsjetimo, slično je bilo i prije petnaestak godina, kad je postojala jedna veoma snažna (čak i danas u potpunosti neugašena, već samo u drugim pravcima prisutna) veoma dobro organizovana akcija za afirmaciju tolerancije, kojoj se nešto kasnije pridružila jednako sistematično i detaljno organizovana akcija, odnosno projekat za suzbijanje ksenofobije. Sad – kad povežeš ksenofobiju, toleranciju i problem upoznavanja Drugog – shvataš da

sve to čini jednu interesantnu logičku cjelinu i odjednom ti postaje jasno da nije nimalo slučajno bilo to što je projekat bio toliko pažljivo organizovan: svaki od ova tri segmenta ima svoj unaprijed isplanirani cilj – njima se nešto želi postići!

Da krenemo od pitanja motivâ za pokretanje čitavog ovog ogromnog projekta. Otkud odjednom toliki interes za borbu protiv ksenofobije, za upoznavanje s Drugim, za afirmaciju tolerancije i to tamo gdje je tolerancija dio svakodnevnog života bar u toku posljednjih četrsto-petsto godina!? Riječ je, naime, o konceptualno detaljno isplaniranom, logistički potkrijepljenom, finansijski sponzorisanom interesu, i to upravo od strane onog dijela svijeta koji je notorno poznat po netolerantnosti, ksenofobičnosti i po totalnom ignorisanju Drugoga – po nacionalnom, kulturnom i političkom egoizmu, koji je i sâm još odavno promovisao u vlastitu istorijsku konstantu!? U pitanju je evropocentričnost, markirana, ne samo kao filozofski koncept, već i kao etički alibi i aksiološka justifikacija spacijalno kolosalne i temporalno impresivne kolonijalne prakse, prepune nasilja, genocidnosti, denacionalizacije – u tolikoj mjeri ostvarene, da se nesumnjivo može ubrojiti u najtragičnije stranice istorije čovječanstva, i baš u tom dijelu svijeta nesumnjivo je locirana najснаžnija konstanta evropskog duha – ma što to inače značilo. Čak ni jedan Fihte, sa svojom apsolutnom afirmacijom integriteta pojedinca (ali samo evropskog pojedinca!), nije mogao odoljeti tvrdnji da evropska civilizacija ima i pravo, i obavezu da svim sredstvima širi duh slobode – uključujući i istrebljivanje naroda koji bi se protivili toj misionarskoj ulozi evropskog duha! Ni Hegel, čak ni Marks, Engels, ili jedan tako suptilan duh kakav je onaj Tejara de Šardena – ni za trenutak nisu dovdili u pitanje pravo Evrope da se nametne kao univerzalni ideal svijetu u cjelini! Pogledaj samo deklaraciju o univerzalnim ljudskim pravima! Ko je to sročio? Koliko je naroda, kultura i civilizacija bilo konsultovano u vezi s osnovnim sadržajima? Dokument je proizašao iz rada trojice-četvorice filozofa, francuskih prosvetitelja i do posljednje zapete je elaborisan u saglasnosti s evropocentričnim modelom vrijednosti, uz kompletno ignorisanje stotina modela karakterističnih za različite antropološke prakse, istorijskih i civilizacijskih modela, tradicija baziranih na vlastitim vrijednosnim premisama... Nije sporno to što je jedna takva deklaracija sastavljena – sporno je što se, bez bilo kakve faktografske potkrijepljenosti, nekritički postulira njena univerzalnost i otud se deducira njen obavezujući karakter i za narode i za kulture koje uopšte nisu bile pitane što misle o tome – a da uopšte ni ne spominjemo to da li je od njih tražena bilo kakva saglasnost! Netolerancija, ksenofobičnost, ignorisanje Drugog – upravo to su determinante socijalnog *praksisa* i ideološkog *poezisa* čitave istorije Evrope.

Aladozovski: Ovo o čemu govoriš je interesantno i stoga što me neodoljivo podsjeća na nešto čemu piše i nova zvijezda Univerziteta Kolumbija Gil Anidžar, koji je dolazio na konferencije i u naše krajeve, tačnije u Skoplje i Beograd. On u jednoj svoj knjizi pod naslovom *Jevrejín, Arapín: o neprijatelju* po prvi put pokušava da filozofski koncipira ideju neprijatelja i pri tom tvrdi da ona u zapadnoj filozofiji nije bila koncipirana uprkos brojnim manifestacijama neprijateljstva. Ipak, po njemu, riječ je o svojevrsnom strukturnom odsustvu, o nečemu

što struktuirano samo razumijevanje neprijatelja na Zapadu, samorazumijevanje Zapada i njegovo definisanje odnosa između religije i politike. S druge strane, u konfliktnim situacijama uvijek se postavlja pitanje treće strane u konfliktu. On tvrdi da, kad god postoji konflikt između jednoga i drugoga, obje strane postaju gubitnici, a pravo pitanje koje treba postaviti je: ko stimulira ili ko ima nekakav benefit ili nekakvu korist od tog konflikta. Ko investira u to da se konflikt toliko dugo održi i zbog čega to čini? U vezi s konfliktom između Jevreja i Palestinaca, s kovanjem ujedinjenja, Semitima, a zatim i u vezi s razdvajanjem na dobre Jevreje i loše Palestince – Anidžar korijene vidi u Zapadnom, odnosno istorijskom, evropskom kolonijalizmu. Svjestan toga da se dovodim u opasnost da podlegnem nekakvoj teoriji zavjere i da me neko optuži kako ruku pod ruku koračam s onima koji brane nacionalistički diskurs, pitam se ko je investirao u dugotrajnost naših konflikata, lokalnih i regionalnih, na nekadašnjim jugoslovenskim prostorima. Ko je imao i ko danas ima koristi od toga?

Muhić: Gil Anidžar, Edvard Said, Arundati Roj, Haurard Zin, potom (i naročito radikalno) Vard Čerčil, pripadnik Lakota Sijuksa u SAD... Duga je lista odličnih istraživača s impresivnim intelektualnim integritetom, oslobođenih robovanju vladajućim paradigmatima, koje predstavljaju ključnu prepreku kreativnom mišljenju u sferi nauke (podsjetimo se samo Tomasa Kuna!). Ipak, u našem slučaju onaj ko ima koristi nije treća strana, riječ je, naime, o drugoj strani u konfliktu. A naši su konflikti, u stvari, samo unutrašnji. Dvije stvari su interesantne u ovom slučaju. Prva se tiče sljedećega: kako to da jedan tako bogat empirijski događaj nije dobio ni najskromniju teorijsku elaboraciju. To je kao i u stvaralaštvu: ako želiš intenzivnu i bogatu biografiju to će se odraziti na veoma skromnu bibliografiju. Život je rascvjetan i zelen, a pisanje je sivo i logično; u krajnjoj liniji, koliko god iznutra bilo bogato, pisanje traži jednoličnost, traži žrtvu. Svaka bogata bibliografija plaćena je vrlo skromnom biografijom, svaka bogata biografija rezultirala je vrlo skromnom ili nikakvom bibliografijom. Najljepše ljubavne pjesme napisane su u odsustvu voljene ili voljenog, jer kad si zajedno s nekim koga voliš, ako imaš imalo pameti i istinske strasti, nećeš pisati pjesme. Izgleda da je preokupiranost Evrope neprijateljem bila toliko velika da nije ostalo vremena za bilo što drugo, postojala je strast i želja da se stalno stvaraju, nalaze, generišu neprijatelji zato što je Evropa imala ogroman potencijal kad je riječ o konfliktima, o potrebi za sukobom.

Aladžozovski: Tu je i psihoanalitička koncepcija stvaranja identiteta. Potrebno je da postoji i drugi da bismo mi, nasuprot njemu, mogli sami sebe definisati. Iako, ako se prebacimo u sadašnjost, neki teoretičari, među kojima je i nama bliski Rastko Močnik, kažu da su SAD faktički bivši gospodar svijeta. Ipak, njihova ideja da sebi pronađu neprijatelja i da na njemu pokažu svoju snagu još uvijek postoji. Kako da, u tom smislu, shvatimo njihovu poziciju? Kao pokušaj da se po svaku cijenu izvuku iz onoga što bi ih neminovno odvelo u propast? I što su svjesniji da propadaju i ekonomski i civilizacijski, te da se nove sile kao što su Kina i Indija bude, utoliko njihova doktrina postaje sve nategnutija. Hantington, jedan blijed filozof,

ali i opasan ideolog, u svojoj posljednjoj knjizi pokušava da definiše američke vrijednosti i ono što predstavlja prijetnju tim vrijednostima. U stvari, riječ je o jednoj zastrašujuće tijesnoj definiciji amerikanizma i američkih vrijednosti: anglo-saksonske pravo, radna etika, engleski jezik, privatno vlasništvo, ideal slobode, jednakosti i individualizma (gdje je isčezlo bratstvo iz buržoarske trijade?). On kaže da je ostvarivanje ovih ključnih vrijednosti potrebno kako bi se došlo do objedinjujuće snage, neophodne za postizanje nacionalne moći i odgovarajuće bezbjednosti. Prijetnjama smatra čak i stvari kao što su bilingvizam, pozitivna akcija, pluralizam, multikulturalizam; stvari za koje tvrdi da su dio anti-evropske i anti-zapadne ideologije. Između ostalog, ta teorija može se sresti i kod lokalnih, regionalnih ideologa i spin-doktora... Prvo se bila pojavila njegova knjiga *Sudar civilizacija* – i, zaista, činilo se kao da se svjetska politika odvija prema naznakama te knjige. A sad imamo i tezu iz njegove knjige *Ko smo mi*, iz 2004. godine, koja je još radikalnija, i u okviru koje nam on, uz jednu projektivističku SWOT analizu, pokazuje koje su jake strane Amerike i koje su prijetnje za nju.

Muhić: O ovome bi se moglo štošta reći, čak i u toku narednih nekoliko decenija. Rastko Močnik odlično razumije vrijeme u kojem živimo, što je jasno demonstrirao ne samo u svojoj knjizi *Teorija našeg vremena*, već i u svim svojim tekstovima. On je oduvijek bio vizionar i on je uvijek bar desetak godina ispred svog vremena, tako da je i ovo “bivši gospodar” anticipacija koja će se svakako jednog dana ostvariti, ali SAD su sadašnji gospodar, i to vrlo konkretan. A to nije srećna okolnost ni za Svijet, ni za SAD – jer ako pretpostavimo da je svaka potčinjenost teška, onda je i svako gospodarenje sramno! I da se podsjetimo: “Progonjeni je bolji od gonitelja!”

Dovoljno je da se vidi kako su SAD praktično jedini, dominantni globalizator, dok su drugi globalizovani; da su one neko ko nameće pravila koja za njih nikako ne važe, neko ko uzima sebi za pravo da kažnjava druge svuda po svijetu, ali i zadržava pravo da njegovi građani nigdje u svijetu ne budu kažnjavani. Lista je duga i nema potrebe da se dopunjava, pa je, na osnovu dosad izrečenog, i zaključak jasan: sve manifestacije pravog gospodara su tu – i to je nesumljivo. SAD su danas vjerovatno na vrhu svoje moći, a budući da je svaki korak od vrha korak prema dolje, to znači i da je ono što dalje slijedi silazak. Koliko će on trajati, to je već drugo pitanje.

S druge strane, bilo bi savim nepravedno i netačno, kada bismo samo SAD okrivljivali za sistematsku proizvodnju neprijatelja. Riječ je o univerzalnoj i, rekao bih, perenijalnoj osobenosti čovječanstva, koju neki filozofi društva i politički mislioci promovišu u brend roda *homo sapiens sapiens*, a koju antropolozi nazivaju *intra-species agresiviti* (*unutar-rodovska agresivnost*). Iako žestoko napadan kroz čitav period humanističke tranzicije (i s religiozne, i s moralizatorske pozicije) kao nedostojan, stigmatizovan, kao smrtni grijeh i kao što još ne – rat, ne samo što nije potisnut iz svijesti i iz prakse kad je riječ o ljudskom rodu, nego danas stoji na samom pijedestalu objektivno najjačih motivacijskih struktura svjetskog poretka! *Unutar-rodovska agresivnost* ili, jednostavnije rečeno, *rat* (koji je, u osnovi, planiranje i praksa uništavanja predstavnika vlastitog roda u najmasovnijim mogućim razmjerama), na našu sramotu i užas postavljen je u poziciju nedvosmisleno i ap-

solutno najjačeg pokretača čitave istorije! Rat, kao što je rekao Heraklit, kralj svega i otac svega – zaista jeste mamuza cijelog dosadašnjeg tehnološkog i ekonomskog razvitka, ferment najvećih naučnih otkrića, *spiritus movens*, ali i *kauza finalis* civilizacije u kojoj danas živimo.

Kategorije “pobjede” i “poraza” su referentne tačke našeg privatnog i socijalnog univerzuma, alfa i omega svakog, makar i najbeznačajnijeg, poduhvata, što je samo dodatna i jedva potrebna potvrda da se naš život definiše striktno i do posljednjeg detalja unutar koordinata koncepta rata. Pogledaj samo formulu Frensisu Bekona, tu svjetsku ideju vodilju u posljednjih pet stoljeća: “Znanje je Moć!” Pogledaj imanentnu kontradiktornost te somnambulske perverzije ovih aksiomatski jasnih pojmova. Čak i samo Znanje svoje opravdanje ne zasniva na sebi, nego na nečemu što je ne samo različito, već je i direktno suprotno u odnosu na njega. Znanje, koje je stoprocentni destilat racionalnosti, svoj krajnji cilj ima u Moći, koja je najčistija koncentracija iracionalnosti!?! Kad se nedavno preminuli Edmond Hilari popeo na najviši vrh u svijetu, inače potpuno neopravdano poznat pod imenom Mont Everest (naime, engleski geograf Everest nikad se nije prošetao ni podnožjem ovog masiva), njegova prva poruka logoru baze bila je (možeš li da povjeruješ, dragi moj Roberte): “Frank, we smash the bastard!” (“Rasturili smo kopile!”) – impresivna demonstracija mentaliteta koji i u planinskom vrhu vidi neprijatelja, a čin penjanja na vrh doživljava kao uništenje, ubijanje neprijatelja! Ljudi koji generacijama žive tamo, na njegovim padinama, ovaj vrh doživljavaju kao nešto posebno blisko, drago i prijateljsko, što se ogleda i u njihovom nazivu: *Nebeska Majka* (odnosno *Džomolungma* na tibetanskoj, i *Sagr'mata* na nepalskoj strani). Promovisanjem moći u *raison d'être* znanja, dakle, promocijom iracionalnog u krajnji cilj racionalnog, naša epoha dostigla je tačku apsolutne aksiološke anesteziranosti.

Hantington nam, kao i svi radikalni desničarski ksenofobi, ostaje dužan da odgovori na ključno pitanje o tome s kojim pravom se bilo koji civilizacijski model proglašava superiornijim u odnosu na neki drugi, i po kojem to osnovu može da se traži transformisanje drugih civilizacijskih modela na osnovu njegove matrice!?! A jasno je i zašto on i slični njemu izbjegavaju da odgovore na takvo pitanje: zato što je očigledno da bi morali da se suoče s elementarnom istinom prema kojoj niko nema niti može da ima takvo pravo kojim će sebe promovisati u superiornu, a sve druge u inferionu instancu! Pravo da se opstane je univerzalno pravo svega što postoji na ovome svijetu, pravo koje se izražava kao apsolutna vrijednost i baš zato ne može da se gradira. Zajednička konstanta svih živih organizama, koja potpuno ravnopravnima čini ljude i mrave, svaku giganteu i najtanju travku, jeste ono što u svojoj najdubljoj suštini ima život kao takav, ono što Spinoza odlično određuje formulacijom: *Quod in suo esse perseverare conatur!* (*Ono što opstanak spoznaje kao sopstvenu bit!*)

Aladozovski: Nameće se pitanje o našoj perspektivi u odnosu na ovu svjetsku konstalaciju. Kad kažem “mi”, imam u vidu cijelu dimenziju regiona, pokušavam čak da razmišljam i van naše lokalne priče zato što nas svi ostali vide kao region i mi jesmo region. Kakva je naša konstalacija u odnosu na ove svjetske procese?

Sad je veoma popularan (i sve više se nameće i razmatra) koncept integracije: mi se integrišemo u jedan tzv. Zapadni prostor. Koje su naše šanse i modeli, možemo li mi da ponudimo svoju priču, možemo li i mi našu eventualnu Drugost da unesemo u taj svijet? Tu je i diskurs sa tzv. sekularnim islamom. Odnosno, kakvi treba da budemo mi da bi bili dobri za taj Zapadni svijet i za tu Zapadnu civilizaciju? Kod nas je u toku ubrzani proces integracije u Zapadnu kulturu. Tu se miješaju dva zapadnocentrična koncepta. Postoji teorija o ubrzanom razvoju prema kojoj zemlje koje zaostaju u svom razvoju kulturološki, estetički, civilizacijski, ubrzano usvajaju propuštene modele Zapada i uspijevaju da uhvate ritam, odnosno da smanje razliku. To uključuje i pojam modernizacije, odnosno tvrdnju da su zemlje iz ovog dijela Evrope u nekoj premodernoj fazi i da im je neophodan proces modernizacije, emancipacije i sl. E sad, integracija je benigniji koncept. On je, u stvari, skovan kako bi smanjio konfliktnost u društvu na mikronivou, odnosno kako bi u širem okviru smanjio razlike – zapravo jaz koji postoji. Britanski premijer Dženkins je šezdesetih godina ovo nazvao trećim putem, nečim što bi se pozicioniralo između etničke konfliktnosti i prisilne asimilacije. Ovaj koncept, smišljen za nove imigrantske zajednice u Zapadnim zemljama, primjenjuje se na čitave države, države koje dobijaju status imigrantskih zemalja u staroj Evropi...

Muhić: Uplašio si me pitanjem, naročito ovom posljednjom formulacijom: “što treba da učinimo da bismo bili dobri za njih”. Je li ti poznat kratki sadržaj razgovora između generala Granta i poglavice plemena Komanči Ten Bears (Deset Medvjeda)? Kad mu je Ten Bears rekao: “Ja dobar Indijanac.”, Grant ga je presjekao komentarom: “Samo mrtav Indijanac je dobar Indijanac!” Ovaj aforizam generala bljedolikih je toliko paradigmatičan za kolonijalni i imperijalni mentalitet da čovjek prosto ne zna što je bolje: izbrisati ga zauvijek iz istorijskog pamćenja zbog njegove patološke brutalnosti ili ga zauvijek zapamtiti kao autentičnu demonstraciju jedne tako strašne istine o našem rodu!? Naime, kao što smo već vidjeli, jasno je da “postati dobar” podrazumijeva akt metafizičkog harikirija, jedan vid autodestrukcije, samoukidanja. Ali, isto tako, jasno je i da se baš to traži od svih Indijanaca koji bi htjeli da postanu dobri za bljedolike generale!

Drugo, pitaš me o “našoj konstalaciji u odnosu na ove svjetske procese”! Tu se nalazi omča kojom smo svi uhvaćeni. Nije riječ o “svjetskim procesima”. Striktno shvaćeni, procesi su događaji koji svoj izvor imaju u sferi uzročno-posljedičnih (kauzalnih) odnosa anonimnih faktora van naše kontrole. Međutim, ono što mi označavamo kao “svjetski proces”, u stvari je “svjetski projekat”. Sve koordinate tog projekta, nedvosmisleno su poznate: njegov nositelj, predmet, motivi i ciljevi, metodi, tehnike i instrumenti, očekivani cilj! Ako pogledamo globalizaciju, jasno ćemo vidjeti da je tu od početka do kraja riječ o jednom krajnje sistematično osmišljenom i organizovanom projektu. S jedne strane je globalizator, a s druge – globalizovani! Globalizator je realizator projekta – aktivna strana, globalizovani su ciljna (targetirana) grupa i pasivna strana. Cilj procesa je brisanje i radikalna promjena identiteta globalizovanih. Tokom čitavog procesa globalizator se ne mijenja ni u jednom bitnom segmentu svog političkog, kulturnog, vrijednosnog i ekonomskog identiteta. Vlastiti kulturni model globalizator nameće kao planetarni uzorak s dodatnom

transplantacijom ključnih socijalnih, kulturnih i političkih organa, adaptiranih na osnovu sopstvenog prototipa. Zašto da se lažemo: planeta zaista postaje *Ostrvo doktora Mabuzea*, iz košmarnog horor romana Dž. H. Velsa.

Aladozovski: Ali jedna od najvažnijih teza teorije evolucije jeste da je čovjek promjenljivo i prilagodljivo biće i da preživljavaju upravo oni koji znaju da se prilagode...

Muhić: Da, to je teza, koja je, inače, duboko pogrešna. Da razmislimo zajedno: ako opstaju oni koji se prilagođavaju, što je onda najvažnije? Da li je to prilagođavanje ili, naprotiv, ono što je odoljelo promjeni i što je ostalo isto, dakle, ono što se pokazalo imunim na svaku promjenu!? Ako se prilagođavanjem promijenio i onaj koji se prilagodio tako što je prestao da bude onaj isti koji je bio prije prilagođavanja, onda je njegov identitet samo floskula bez bilo kakvog konstantnog sadržaja! Što čuvaš, o ti, bijedniče koji se prilagođavaš? Ako izgubiš sebe, izgubio si sve! I obratno: ako je svako prilagođavanje, ipak, samo površinsko, ako ne zadire u sami identitet, onda sve dok ti ostaneš neizmijenjen, svaka promjena postaje potpuno nebitna i svako prilagođavanje potpuno irelevantno!

Osim toga, teza o živom svijetu kao sferi stalne i nemilosrdne borbe za opstanak u čisto faktografskom smislu je – netačna! Biosfera nije nikakvo bojno polje na kojem se sva živa bića bore do potpunog uništenja onih drugih, već je riječ o nevjerovatno složenom i suptilno koordinisanom području saradnje. Ako bi bila tačna ona besmislica da zakon prirode nalaže da velike ribe jedu male ribe, danas bi u okeanima i morima plivalo samo nekoliko najvećih ajkula, posljednjih živih riba!? Ako samo najsposobniji opstaju, kako to da su pored tigra opstali i crvi!? Ne! U prirodi ne ratuje svako protiv svakoga. Priroda je zaista ogromni integrisani organizam – ona je epitonizacija univerzalne uzajamne povezanosti u kojoj ništa nije višak, niko nije uljez i svi su objedinjeni u održavanju ogromnog čuda nazvanog Život! I ako bi zaista u prirodi vladala situacija označena kao *Bellum omnium kontra omnes*, kako bi bila moguća ova ogromna harmonija i prefinjena izbalansiranost svih organizama, koja vlada svuda gdje je mi ljudi nismo poremetili ili čak uništili!?

A mnoge stvari ostaju nedorečene i neshvaćene i u odnosu na našu opijenost pojmom promjene! Problem života nije kako da se mijenja, nego kako da prestane da se mijenja! Ne kako da se omogućí promjena, nego kako da se spriječi promjena! Imperativ života je: da se spriječi ili da se propadne! Ali budući da se život ne može zaustaviti, njegovo kretanje prema sopstvenom kraju (smrti), brzo se prepoznaje kao glavna opasnost. To je ona promjena na koju niko ne može da se adaptira! U najmanju ruku, niko ne može dovoljno dobro da se adaptira i u bilo kom stepenu zaista da se prilagodi da bi spriječio ili izbjegao ishod ka kojem vodi ta promjena! Sve naše institucije – istorija, arhivi, spomenici, datoteke, knjige, crtanje porodičnih stabala, osnivanje dinastija – sve je to kozmetika i ništa više! Sve je to samobmana ljepotice koja počinje da stari i zatim sve svoje napore usmjerava ka tome da izbrise tragove koje starost urezuje. Izbrisani ili vidljivi, ili nevidljivi, tragovi ne mijenjaju ništa. Svijest da ono najstrašnije stiže u vidu neopozive kazne i to baš kao posljedica onoga što smo najviše priželjkivali, upravo kao posljedica promjene, vje-

rovatno je jedno od najtragičnijih čovjekovih samoosvješćujućih saznanja. Siguran sam da ne postoji umrli pisac koji se ne bi odrekao svoje najbolje knjige kako bi se vratio na samo jedan dan života u svoje vlastito tijelo! Ali ako ne može da se zaustavi promjena, jasno je da je vraćanje za makar i jednu stopu u odnosu na već pređeni put sasvim i apsolutno nezamislivo! Kao što je, uz svu svoju ogromnu pobožnost, podvukao i sam Martin Luter: “Nec Deus possite virginem reparare!” (“Čak ni Bog ne može da učini napravljeno da bude nenapravljeno!”)

Dakle, ne preživljava niko, a najduže preživljavaju oni koji najduže ostaju nepromijenjeni i odolijevaju iskušenju da se prilagode! To znači – oni koji uspijevaju da sačuvaju svoj karakter! Lekcija nad lekcijama u tom pogledu su ajkule: one su ostale neizmjenjene najmanje 400 miliona godina!

Aladžozovski: Ja mislim da je u raspravama vrlo važno da se odrede polovi, u smislu ko je dobar, a ko loš, i ko se u kakvoj poziciji nalazi. Region je u jednom snažnom procesu modernizacije, u smislu stvaranja nacionalnih država, i u tom smislu nas trese mit o nacionalnim pričama i o etnički čistim identitetima, kao posljedica tog procesa. A paradoksalno je da taj proces treba da se završi našom integracijom u Zapadnu kulturu. Zapadna kultura širi priču o multikulturalizmu i toleranciji, poštovanju različitosti, a s druge strane baš oni koji su obuzeti procesom modernizacije jesu oni koji na neki način ne prihvataju ili manje prihvataju i multikulturalizam, i toleranciju kao koncept. U tom smislu i Grčka, koja pripada Zapadnoj civilizaciji, jeste jedan vid ostatka ili tamna mrlja te prosvjetiteljske aure koja dolazi sa Zapada. I nacionalističke sile na Balkanu bliže su Grčkoj poziciji, nego što je Grčka bliska jednoj evropskoj priči.

Muhić: Uvijek mi je bila zabavna teza da “Grčka pripada Zapadnoj civilizaciji”! Kako to, po kojim parametrima, prema kojim kriterijumima, na bazi čega!? Odličan primjer onoga što ja nazivam *robovanje konceptualnim navikama*, nečega što je pogubno ne samo za kreativno mišljenje, nego i za demonstriranje zabluda! Kao geografska odrednica pojam *zapad* i suprotni pojam *istok* uobičajeno se određuju prema meridijanu konvencionalno lociranom u Griniču. Ako se zna da je Grinič u zapadnom dijelu Londona, to znači, čisto geografski, da veći dio Londona predstavlja *istok*, a ne *zapad*. Razumljivo, kao i praktično 90% onoga što nazivamo Zapadnom Evropom. Grčka je na krajnjem jugozapadu krajnjeg jugozapadnog poluostrva Evrope - Balkana! Tako su, cijela Grčka, kao i čitav Balkan, sasvim na *istoku*, pa tako ostaje otvoreno pitanje: zašto bi oni trebalo da se smatraju dijelom Zapadne civilizacije!? Da pretpostavimo da pojam *Zapadna civilizacija*, ipak, ima primarno spiritualnu, konkretno religioznu konotaciju. Tako, za razliku od Istočnih religija, koje su najzastupljenije u Aziji, dakle, na *istoku*, hrišćanstvo, koje je dominantno u Evropi, treba da smatramo Zapadnom religijom!? E, ali ni to ne ide, budući da su hrišćanstvo, judaizam i islam djeca iz istog dvorišta! Iz dvorišta koje, ne samo što se ne nalazi u istočnom dijelu Evrope, već nije locirano nigdje u Evropi, nego u Aziji!

I tako, umjesto da tvrdimo da Grčka pripada Zapadnoj civilizaciji, faktografski jedino korektno je da kažemo da Zapadna civilizacija potiče iz jugoistočne Evrope, konkretno sa prostora Balkana!

U odnosu na Evropu, njena sadašnja priča je samo naizgled prosvjetiteljska, i to u onoj svojoj vidljivoj, javnoj ekspoziciji. Po svojoj suštini, to je radikalno anti-prosvjetiteljska pozicija. Multikulturalizam o kome se govori je samo privremena i strateški prazna oznaka, koncepcija. U osnovi, sadašnji trend afirmisanja “multikulturalizma” u tom svom htoskom, podzemnom toku, usmjeren je ka postepenom, ali permanentnom gubljenju identiteta i ka njegovom pretopljanju u jedan opšti, anonimni, rekao bih: drugorazedni identitet! Identitet koji će, u svim svojim manifestacijama, u budućnosti moći da se kontroliše u saglasnosti sa Skinnerovim modelom manipulisanog socijalnog ponašanja! Ako pogledamo pažljivo, vidjećemo da etnocentrizam nije bio stanje koje je bilo zatečeno onda kad je počelo mijenjanje, odnosno kad je tranzicija promovisana kao nadilaženje kontingentnih, lokalnih etnocentričkih država! Zar ne zbunjuje činjenica da je čitavoj ovoj agitpropovskoj akciji za afirmisanje vrijednosti multikulturalizma prethodila jedna sistematska, energično i dosljedno sprovedena, potpuno nova, administrativna podjela postojećih država i to baš po njihovim unutrašnjim etničkim granicama. Kako da se objasni činjenica da su razbijene postojeće multikulturalne države i da je od njih formirano dvadesetak novih država, i to striktno na etničkoj, odnosno nacionalnoj osnovi!? Od nekadašnje SFR Jugoslavije, kao objektivno multietničke i multinacionalne države, rasparčavanjem po etničkom kriterijumu, stvorene su nove nacionalne (etničke) države! Pored Slovenije, Hrvatske i Makedonije, poslije kratkog perioda manje ili više formalnog postojanja karikaturalne povampirene SR Jugoslavije sa Srbijom i Crnom Gorom u svom sastavu, odvojila se najprije Crna Gora, a nedavno i Kosovo, dok je, kroz cijelu svoju hiljadugodišnju istoriju administrativno jedinstvena i integralna, Bosna i Hercegovina Dejtonskim dogovorom po prvi put bila objektivno podijeljena na dva dijela (a sad je u toku i pokušaj oficijaliziranja trećeg) – baš prema primjeru stvaranja nacionalne Bošnjačke, Srpske i Hrvatske države (teritorije). Nekadašnji SSSR (Sovjetski Savez) samo u evropskom dijelu podijeljen je na Rusiju, Ukrajinu, Bjelorusiju, Litvaniju, Letoniju, dok se azijski dio raspao na desetak visoko samostalnih novih i po etničkom principu konstituisanih jedinica. Od Rumunije se izdvojila Moldavija, nekadašnja Čehoslovačka je presječena na dva dijela, kao glista, i oba dijela su, baš kao i kod gliste, produžila samostalno da žive inkarnirana u Češku i Slovačku!

Koji je smisao tako detaljnog i dosljednog etničkog razdvajanja, karakterističnog za prvu fazu takozvane tranzicije!? Naročito ako se ima u vidu kontekst imperativa objedinjavanja ovih fragmentarnih država u integralno tkivo EU, što bi trebalo da karakteriše drugu fazu te iste tranzicije!? Zar nije jedno takvo pitanje, ne samo legitimno, nego i nužno!? Nije li bilo jednostavnije da se integrišu sve te države takve kakve jesu i da se prethodno ne dijele!? Da se ne dijele uz toliko stradanja, žrtava, tako konvulzivno, što je, inače, moralo biti očekivano s obzirom na to da je riječ o direktnim najbrutalnijim auto-amputacijama, realizovanim bez narकोze! Lisica uhvaćena u klopku prinuđena je da sama sebi odgrize nogu kako bi joj je poslije veterinari transplantirali (s ogromnim rizicima od gangrene, do koje je i došlo baš kod nas) – eto, kroz što su prošle sve ove države, naročito ona naša u kojoj su rođeni svi građani sa ovih prostora stariji od 18 godina!

Aladžovski: Svaki nacionalni proces traje i transformiše se. To je jedan agregat koji je promjenljiv, koji se u određenim istorijskim procesima kanonizuje, ali se istovremeno i dalje mijenja. Odnosno, ako su Otomanci stvorili amalgam koji je omogućio da se kasnije formiraju makedonska, srpska i druge nacije – pitam se: da li sada postoji nešto što je *Pax Europæana*, što će, s druge strane, detabuizirati mišješanje? Da li svi mi na Balkanu, ako odbacimo model asimilacije, genocida i nasilnog odricanja od identiteta i njegovog mijenjanja, možemo da stvorimo nacionalni amalgam. Evo, konkretno, mi kao Republika Makedonija. Dilema je da li mi možemo da stremimo ka jednom Habermasovskom ustavnom patriotizmu koji bi objedinio sve njene građane bez ostatka, pod istom zastavom? Moramo da priznamo da je u Makedoniji tabu nemiješanja po osnovu religiozne ili etničke pripadnosti još uvijek veoma prisutan. Pitam se: kad bi to mi (i da li bi uopšte) mogli dobiti šansu da stvorimo ponovo jednu mješavinu, jedan amalgam i jednu naciju bez obzira na to od koliko disparatnih unutrašnjih podgrupa i agregata bi se ona sastojala?

Muhić: Pitanje je kompleksno i vrlo je teško rekonstruisati pravce koji bi mogli da povuku proceduru ka takvim promjenama. Habermasovski ustavni patriotizam de fakto je konstrukcija koja je teoretski jasna, ali koja funkcioniše samo u oblacima pravno-administrativne sfere. Tabui o nemiješanju još uvijek su veoma jaki u svim državama. To se vidi u odnosu prema Romima, Turcima, Arapima, Crncima, u državama s dominantnim ne-turskim, ne-arapskim, ne-crnačkim stanovništvom – kao i obratno, naravno! Rasna, kulturna i religiozna distanca ostaje i danas, što se jasno vidi i iz rezultata na posljednjem referendumu u Švajcarskoj, kojim je izglasana zabrana postavljanja minareta.

Evo jednog komentara na tvoje inspirativne opservacije! Prvo, nijedna nacija nije izmišljena! Priče o makedonskoj naciji kao izmišljotini Kominterne, ili kao o ličnoj Titovoj izmišljotini, kao i o bilo kojoj drugoj “izmišljenoj” naciji, samo su eho bespomoćnog gnijeva, koji se odbija o prazninu totalne neargumentovanosti! Kako može da se izmisli nacija!? I ko može da je izmisli!? Drugo, stvaranje amalgama, dakle, ukidanje tabua i relativizacija etničkog aparthejda, vodi ka relativizaciji prethodno postojećeg, zatečenog etničkog, nacionalnog, rasnog, socijalnog itd. poretka, a ne ka stvaranju novih “samoizmišljenih” etnosa i nacija! A sad, pitanje o tome možemo li ovdje, u Makedoniji, da stvorimo jedan nov amalgam, jednu mješavinu koja će se integrisati u koherentni entitet bez obzira na broj disparatnih sastojaka!? Eto pravog problema! Sad kad imamo svoju državu, svjesni smo koliko nam treba politički ujedinjen građanski korpus i marginalizovanje faktora etničkih razlika! Zašto se motiv etnocentričkih aspiracija tako jako protivio istom zahtjevu u vrijeme kada je SFRJ nastojala da ga marginalizuje s ciljem da konstituše “jugoslovensku naciju”? Hoćemo li ponovo da slušamo priče o “vještačkoj naciji”? Pa kakva nacija su Francuzi!? S tolikim procentom Alžiraca, Marokanaca, stanovnika ekvatorijalne Afrike (“Afriljue noire”), sa značajnim njemačkim i italijanskim, korzikanskim i španskim primjesama, kakav homogen etnički identitet oni stvaraju!? A šta da se kaže o notorno nerješivoj zagonetki etničkog fundamenta takozvane “američke nacije”, o prisustvu svih tih rasnih, kulturnih, etničkih, jezičkih, religioznih elemenata, o takvim nevjerovatnim

istorijskim iskustvima kroz koja je ona bila formirana? Kako je ona prerasla u koherentan i integralan politički amalgam!? Jugosloveni kao nacija, u poređenju s njima bili su prosto dosadno obeshrabrujući, depresivno jedinstveni, homogeni, integrisani i rasno, i kulturno, i jezički, kako teritorijalno, tako i prema svom istorijskom iskustvu! Nismo htjeli da postanemo Jugosloveni iako smo svi živjeli u zajedničkoj državi Jugoslaviji, već smo preferirali da ostanemo Makedonci, Srbi, Hrvati i dr., sa svojim sopstvenim etnički profilisanim državama. Sad, kad imamo svoje države, hoćemo da sve druge etničke grupe prihvate nacionalni status Makedonaca, Srba, Hrvata, dakle, da učine ono što mi nikako nismo htjeli!? I pored svega, u Jugoslaviji se nismo slagali da nam djeca uče na zajedničkom jeziku, ali sasvim lako prihvatamo da u Njemačkoj uče na njemačkom, u SAD na engleskom i da već u drugoj generaciji potpuno zaborave maternji jezik!

Aladozovski: Ali, s druge strane, administrativno-politički, na nivou legislative i deklaracije, ipak funkcioniše kulturni diverzitet. On je zaštićen deklaracijom Uneska i dio je Lisabonskog ugovora.

Muhić: Da, zaštićen je, to je jasno, ali nije stimulisan. Gdje je locirana zabluda u vezi s pravom i kapacitetom prava? Zabluda je u onome što ja nazivam pravnim fundamentalizmom. Pravo nema konstitutivni kapacitet. Ništa ne nastaje pravnim ukazom niti zakonskom odlukom. Pravo je regulativno, a ne konstitutivno, ono samo reguliše odnose na način za koji je postignuta saglasnost na određenom pravno definisanom nivou. Legislativa koja priznaje kulturni i jezički diverzitet, ne može da stvori situaciju diverziteta! Disproporcije u ekonomskoj, političkoj, vojnoj moći, razlike u međunarodnom statusu i autoritetu kojim može da se pokrije svaki nastup i zahtjev, toliko su velike da sve deklaracije na ovom svijetu ne mogu da promijene ništa u prilog "malim" nacijama, jezicima, kulturama. S jedne strane, dominacija evropskih jezika – o engleskom koji je već u planetarnim razmjerama postao *lingva franca* i da ne govorimo! – objektivno stavlja van snage svaki propis o ravnopravnosti, na primjer, makedonskog jezika! Na evropskim i svjetskim susretima s američkim predsjednicima, jedino francuski predsjednici govore na svom maternjem jeziku! Na svim drugim nivoima, od ministarskog do ambasadorskog, govori se na engleskom jeziku! Osim toga, ozbiljni problem se sastoji u tome da li može da se uspostavi pravo duhovno jedinstvo u Evropi sve dok ono ne znači ukidanje disproporcija, u najmanju ruku ukidanje već spomenute majorizacije jednog jezika i jedne kulturne matrice!?

Lično, mislim da je ovdje riječ o jednom vidu antinomije. Bez ravnopravnog tretmana jezika nema ni realizacije kulturnih prava. S druge strane, kultura kojoj je potrebna zaštita, osuđena je na propast. Budući da nijedna kultura i nijedan jezik nisu nastali u inkubatoru, pod specijalnom zaštitom neke institucije, nego su se izborili nasuprot svim preprekama, oni se bolje razvijaju u relativno teškim, nepovoljnim i kompetitivnim okolnostima. Vitalnost i virtuelnost jezika i kulture rezultat su okolnosti pod kojima su oni stavljeni na iskušenja. Kad su pod zaštitom, kultura i, naročito, jezik gube svoj imunitet, suše se. Mislim da svi mi koji pripadamo malim jezičkim grupama mnogo griješimo kad nastojimo da institucionalno

zaštitimo svoj jezik, plašeći se uticaja drugih jezika. Ako treba od nečeg da se plašimo, to je od zatvaranja, od smanjenja interakcije, od stavljanja jezika pod stakleno zvono. Jezik se nikad neće zasititi, njegov apetit nema granice, on je *omnivoras*, njegov metabolizam vari sve! Ono što ne prihvata, jezik jednostavno odbacuje, odbija! Sa semantičke tačke gledišta, savremeni engleski jezik ima 85% riječi neengleskog porijekla, koje imaju primarno latinski i grčki korijen. Ipak, on ih proguta, svari, asimiluje i ugradi u svoje ćelije, napravi ih sopstvenom hranom, tako da te riječi danas sasvim normalno funkcionišu kao autentično njegove. Svakom jeziku potrebna je ogromna količina termina i novih pojmova da bi opstao, a ne samo živio.

Aladžozovski: Da li ovdje misliš na tendenciju rascjepkavanja balkanskih jezika? Već dijelimo jezik koji smo ranije zvali srpskohrvatski na hrvatski, srpski, bosanski i crnogorski. Jasno je da jezik, s jedne strane, ima političku funkciju, odnosno, da bi zadovoljio određeni politički cilj, jezik mora da dobije status, ako to želi politička zajednica ili politička nacija, razumljivo je tako da se taj jezik odredi kao bosanski, kao crnogorski, bez obzira na to što će lingvisti reći da je to jedan isti jezik. Ali, s druge strane, slažem se s tobom da insistiranje na razlikama određenog jezika i stimulisanje i razvijanje samo određenih karakteristika, dijalekatskih ili leksičkih, samo jedne jezičke podgrupe, jeste isto tako pogubno. Oni koji izaberu da oficijalizuju samo jednu grupu dijalekata ili da je učine osnovicom standardnog jezika na neki način možda ograničavaju ulazak drugih dijalekata i jezičkih svojstava u sistem, a jezik se obogaćuje i nezavisno od normi standardnog jezika. Dešava se da standardni jezik stagnira, a da se određeni dijalekti, iz raznih razloga, pod različitim uticajima razvijaju. I sad se njihovi kreativni potencijali ne iskorišćavaju samo zato što nisu kanonizovani kao oficijalni jezici.

Muhić: U sklopu pojačanih etnocentričnih tendencija, insistiranje na sopstvenom jeziku je logički i egzistencijalni imperativ! U istom kontekstu balkanski jezici se ne rascjepkavaju, nego se oslobađaju ideološki nametnute unifikacije i asimilacije istorijski samostalnih jezičkih modela. Ovdje ima nekoliko aspekata zbog kojih je jezička unifikacija u suštini neizbježna, i s političkog i s kulturnog aspekta.

Konkretno, baš kao izraz političke dominacije Srbije i Hrvatske, hegemonizacija ova dva jezika, kao i pokušaji njihovog objedinjavanja u "srpskohrvatski/hrvatskosrpski" izražavaju ovu tendenciju. Poslije izvjesnog vremena, slabljenjem kohezivnih i paralelnim jačanjem divergentnih procesa, naročito sedamdesetih, on se u Hrvatskoj nazivao samo hrvatski, kao što se zove i sad, a kod Srba se zvao samo srpski.

Interesantno je koliko su temeljno i za relativno kratko vrijeme, bili izbrisani bosanski i crnogorski jezik, ne samo iz upotrebe nego i iz sjećanja! E, otišli smo dotle da se pitamo da li su Crnogorci i Bosanci imali nekada sopstveni jezik!? Sasvim smo zaboravili na činjenicu da je država Bosna stvorena prije, a da je propala poslije države Srbije i države Hrvatske, dok Crna Gora praktično ni u jednom trenutku nije bila potpuno okupirana, nego je zadržala jednu vrstu vazalskog odnosa. Uzgred, u ovom smjeru upućujem na izuzetno temeljno argumentovanu dvotomnu studiju Ibrahima Pašića. Izvorna dokumentacija ukazuje na to da, kad su Osmanlije

osvojile Bosnu 1463. godine, tamo nisu zatekli ni Srbe, ni Hrvate. U pogledu etničke osobenosti i autohtonosti stanovnika postojeće činjenice ne ostavljaju prostora za nikakvu sumnju. Ti ljudi imali su svoj jezik i nikad ga nisu zvali ni srpski, ni hrvatski, a naročito ne srpskohrvatski ili hrvatskosrpski. Isto važi i za Crnogorce, koji su isto tako govorili svojim jezikom, niti su bili gluvonijemi, niti su ih Srbi naučili da govore.

Aladozovski: S druge strane, Makedonija ima jednu drugu situaciju...

Muhić: ...U jezičkom smislu, svakako, ali i u jednom drugom kontekstu situacija u Makedoniji bitno se razlikuje od one u Švajcarskoj, zbog čega navođenje Švajcarske kao mogućeg modela za Makedoniju i nije najsrećnije odabran primjer. Naime, nijedan narod u Švajcarskoj ne zove se švajcarski narod, tako da niko ne pravi ustupke, uslovno rečeno, niko se ne odriče svog identiteta na račun nekog drugog i niko ne majorizira svoj identitet na račun drugih. U Švajcarskoj žive etnički i jezički Nijemci, Francuzi, Italijani i, u malom broju, autohtono stanovništvo. Ali ime *Švajcarska* ne supsumira u sebi identitet nijedne od ovih etničkih grupa, tako da realno nema nikakve kompetitivnosti, niti ime implicira nekakvu etničku, jezičku ili kulturnu subordinaciju ili majorizaciju bilo kojeg kolektiviteta. Ali ako bi se Švajcarska preimenovala u Južnu Njemačku, Sjevernu Francusku ili Zapadnu Italiju, odmah bi došlo do ozbiljnih rasprava. Zašto? Budući da bi se uspostavio odnos kulturne supremacije jednih i marginalizacije drugih! Kod nas se multietnička država zove Makedonija i samim tim direktno implicira određenu relaciju subordiniranih etničkih kolektiviteta. Da Makedonija ima neko neutralno ime, kao u primjeru Švajcarske, ne bi bilo nikakvih problema da svi prihvate taj naziv kao zajednički imenitelj i kao oznaku nacionalnog identiteta, u smislu državne pripadnosti. Baš zbog toga, ljudima spolja nije jasno kako mi ovdje ne možemo da primijenimo model koji sasvim dobro funkcioniše u Švajcarskoj! Ali situacija uopšte nije ista...

Aladozovski: Ja sam baš ovdje govorio da bi možda *Pax Europæana* omogućio da se smanje razlike i linije podjele....

Muhić: Donekle. Mislim da, iako građani svih država EU prihvataju činjenicu da su evropski narod, ipak ne bi prihvatili da budu Evropljani, a ne Nijemci, Francuzi, Italijani, čak i da budu Flamanci, a ne Valonci, iako su Belgijanci...

Aladozovski: Proširenje političkog, ekonomskog i kulturnog prostora i Makedonije, i cijelog regiona smanjiće razornu moć razlika, budući da su one svuda prisutne, posvuda postoje. Slične probleme ima i Izrael: da li su Jevreji ili Izraelci, i da li su Muslimani: Arapi ili Palestinci? I naš problem s idejom o etničkim Makedoncima je sličan. Svako mora da odstupa, to su nužni kompromisi...

Muhić: Baš ovo "mora da odstupa" je floskula bez ontološkog pokrića... Hajde, da se vratimo malo u vrijeme kad je počela da se konstituiše jugoslovenska nacija. Pokazalo se da taj otpor nije nešto novo, možda je iracionalan, ali očigledno je ukotvljen, nataložen, sedimentiran na neku mnogo trajniju i dublju podlogu koja

transcendira i odolijeva i sadašnjim i srednjovjekovnim temeljima. To je nešto starije, vjerovatno problem povezan s već spomenutim temama, pitanje volje, ali i tenzije koja vlada između želje da se promijeniš i jednog drugog (ne manje snažnog, ali kontradiktornog) procesa – da ostaneš ono što jesi. U svakom slučaju, Izrael ni iz daleka nije prevazišao sopstvenu religioznu, kulturnu i etničku fiksaciju, kao ni Palestinci, Kopti, hrišćani, muslimani.

Aladžozovski: Mislim da ovom razgovoru možemo dati i jednu ljepšu, naglašeno ličnu notu. Baš me interesuje gdje je takozvana tranzicija, odnosno raspad Jugoslavije zatekao Ferida Muhića. Mene je zatekla na kraju puberteta, na početku adolescencije, očovječavao sam se i na neki način sam završavanje te jugoslovenske i socijalističke priče i tog bivšeg sistema mogao samo vrlo površno da osjetim. Ali smatram da je dobro što imam sjećanja na prethodnu državu za razliku od onih koji ga nemaju zato što, ako ništa drugo, život i iskustva iz različitih svjetova nude mogućnost i za poređenja i za sagledavanja. Smatram da sam bogatiji od onih koji su se rodili u tranziciji, tranziciji koja predugo traje, cijeli životni vijek. E, sad se mi, moja generacija, snalazimo. Kako se odvijala tranzicija, tako se odvijao i moj životni put. Rastao sam, radio, snalazio se van pravila, najčešće u saglasnosti s konkretnom situacijom, u institucijama koje ili nisu funkcionisale, ili su se raspadale, ili su se zatvarale. Mnogo kratkotrajnih novih pokušaja u jednom sistemu koji je bio dosta haotičan i nedefinisan.

Muhić: “Alhambra daleka i sama”, to je slika u kojoj vidiš nekakav svoj cilj, ali više ne možeš da dođeš do nje; i to je stih koji mi prvi pada na pamet kad pomislim da je naša generacija doživjela jednu ne sasvim rijetku, pa ipak izuzetnu sudbinu, da definitivno izgubi svoju domovinu! I kad neki kažu u jako pežorativnoj, zlobno impregniranoj konotaciji “jugonostalgičar”, pomišljam na Burkharda i na to kako mu se gadilo od onih koje je žigosao kao *terrible simplificateur* - strašne simplifikatore! Zaista, ovdje je riječ o drami koja je direktno potresla živote 22 miliona ljudskih bića, na najbrutalniji način uništila je stotine hiljada, milionima je stvorila traume koje ne prolaze i zadala rane koje ne zacjeljuju! A oni koji se legitimišu kao “jugohijene” rade najužasniju stvar koju čovjek može da napravi – degradiraju jednu ogromnu kolektivnu konvulziju: mentalnu, emotivnu, političku, idejnu, filozofsku, ukratko – tragediju života i smrti. Ona je za njih predmet ismijavanja, svode je na temu posvećenu sadističkim verbalnim izživljavanjima i psihopatskim šalama! Ja smatram da su etikete mjerilo prostakluka i nepristojnosti u odsustvu bilo kakvog ozbiljnog duha. Ali ako treba da se zalijepi nekakva etiketa onima koji su tom i takvom državom izgubili svoju “Alhambru daleku i samu”, s obzirom na veličinu tog gubika, malo bi bilo kad bi se za njih reklo da su “jugomelanholici” i “jugoočajnici”! Bilo je brutalnosti, političkih obračuna, bilo je stradanja, progona na vjerskoj osnovi, sve to ja razumijem. Ne osporavam ničije pravo na gnijev prema toj državi, niti zluradost zbog njenog propadanja. Ali apsolutno ne dozvoljavam da se ospori i moja perspektiva.

Gdje je mene zateklo? Mene je zateklo u trenucima kad je moja vlastita igra u suštinskom smislu već bila dobijena. Ono najbolje koje se po nekim standardima

smatra najvrijednijim u ljudskom životu, tj. period u kojem učiš, sakupljaš, kupuješ, tražiš materijal koji bi ti omogućio put do zvijezda, iz kojeg se nadaš da ćeš na kraju moći da izdvojiš nešto za jednu knjigu (zaista mislim da je dovoljno i koliko za jednu pjesmu, pa čak i za jedan dobar stih kojim si zaista zadovoljan), u stvari se poklopio s tim periodom socijalizma.

Ono što mi je pomoglo da ovu veliku razliku prebrodim *de fakto* bez posljedica, bez velikih potresa, jeste to što me ta kataklizma zahvatila baš kad sam bio najjači, u zenitu svoje *akme* – “Saranda hronia palikari”, što bi rekli Heraklitovi prijatelji, ili što bi rekao Niče: “Tuđ svakoj volji i nevolji” – s ove strane i dobra i zla. I jači od oboje! Bio sam dovoljno jak da se suočim s bilo čim. Čovjek ima faze u životu kad, ako samo dovoljno pažljivo slijedi unutrašnje damare, osjeća da je besmrtn. Da se u tom trenutku na tebe sruši cijela zgrada, jasno znaš da ćeš je na svojim plećima iznijeti cijelu, bez muke – u redu možda s jednom ili dvije ogrebotine, pa čak i ako tog dana nisi baš u top formi.

Aladozovski: S tranzicijom se istovremeno odvijao i jedan proces egzotizacije Balkana, bivšeg jugoslovenskog prostora. Ako je svojevremeno, evo i prema tvom svjedočenju, ljevica na jugoslovenskom prostoru bila jedan superioran i svjetski relevantan model, za koji su naročito Skandinavci bili živo zainteresovani; to je, tzv. tranzicijom bilo gurnuto na periferiju, periferija je bila shvaćena kao *id* u odnosu na Zapadnu civilizaciju o čemu svjedoči cijeli diskurs balkanizma koji je vani bio prihvaćen kao popularni novinarsko-esejistički i kvaziakademski žanr, pun negativne stereotipizacije Balkana, poslije čega je slijedila metareakcija s akademske scene širom Balkana. Upravo je samorefleksivni, odbrambeni balkanizam dao šansu nekim autorima da objave djela u svjetski renomiranim izdavačkim kućama ili da učestvuju na relevantnim konferencijama. Interesovanje za ovaj region ipak je bilo najbliže jednoj postkolonijalnoj fascinaciji. Paradoksalno: ali i pored toga što je zainteresovanost bila veća, ipak nije mnogo ljudi s Balkana postalo poznato, relevantno ili afirmisano. Imam utisak da su na Zapadnim univerzitetima i na Zapadnoj sceni čak i indijski, afrički i kineski filozofi, teoretičari i umjetnici dobijali mnogo veću pažnju i izgradili mnogo uspješnije karijere od ljudi iz bivše Jugoslavije. Faktički, osim Slavoja Žižeka, koji je dobio afirmaciju i svjetsku slavu, nije bilo previše sličnih primjera.

Muhić: Kad bih počeo od samog pojma tranzicije, kazao bih nešto što sam već kazao drugdje, da se promjene nisu dogodile tamo gdje se misli da su se dogodile, već tamo gdje se ne vidi ili ne misli da su se dogodile. Definicija socijalizma je da je to prelazni period – prelazni period je isto što i tranzicija. Nije šija nego vrat. Isto sa istim. Inače može da se kaže da je cijeli život tranzicija. Od ovog do onog statusa, od ove do one situacije, i to ne kazuje ništa. Razlika je u tome što je u onoj tranziciji ili prelaznom periodu barem bilo precizirano kuda se ide, dok se sad zna samo odakle se polazi, ali se ne zna ka čemu se i kud se ide. Zašto nisu napravili karijeru!? Pa to je jasno. Na primjer, časopis “Praksis” i Korčulanska škola bili su izuzetno uticajne institucije, ne samo u evropskim nego i u svjetskim razmjerama; institucije koje su diktirale i teme i način elaboracije – predstavljale su posljednju riječ u socijalnim,

filozofskim i antropološkim istraživanjima za veći dio svijeta. Kasnije ovi ljudi nisu napravili karijeru zato što su bili eksperti za komunističku ideju, ideju koja je nakon pada komunizma bila degradirana demonizacijom svega što je vezano za Marksa i za komuniste koji su nazivani "komunjarama", bilo je nepopularno o tome čak i govoriti, a kamoli sistematski i argumentovano raspravljati. Ugasilo se stotinjak časopisa i zamro je interes za štampanje takvih knjiga, knjiga kojima su oni posvetili čitav svoj život, dvadeset-trideset godina cijela jedna generacija ljudi vaspitavala se i educirala za eksperte iz te oblasti. Baš uspjeh Slavoj Žižeka pokazuje da je to tako. Naime, on nije postao popularan zato što je marksistički orjentisan, bez obzira na to da li jeste ili nije, nego je postao poznat zato što se priključio temama i diskursima koji su njima bili interesantni, zato što je pothranio njihovu iskričljivu negativnu percepciju ovog dijela svijeta! Ili uspijeh Kusturice i Milča Mančevskog – ovi filmovi dobijaju nagrade zato što prikazuju onu, inače iskričljivu, sliku Balkana koju na Zapadu primarno žele da vide. Ne žele da vide sliku u kojoj ima vrijednosti, u kojoj ima superiornih vrijednosti, oni žele da vide degradirane slike: ubijanje, krvoločnost. Krleža bi rekao – pijana balkanska krčma. Moram da kažem, i Krleža ovdje pada u stereotip. Svaka pijana krčma je ista, bez obzira na to da li je pab ili je salun, a balkanska pijana krčma nema nikakav ekskluzivitet, nije izuzetak. Problem je u tome što negativan stereotip o Balkanu – u kojem postoje samo pijanice, samo psihopate i divlje iracionalno nasilje i mržnja – jednostavno prolazi. Ukažite mi na jedan film, na jedno umjetničko djelo s ovih prostora koje s nekom finom humanističkom idejom uspijeva da prođe dva festivala u Evropi. Bez izuzetka, filmovi koji privlače pažnju jesu filmovi o nasilju, filmovi o ubistvu. Eto, i Danis Tanović, koji je dobio Oskara, i Jasmila Žbanić, koja je bila nagrađena u Berlinu, autori su filmova sa strašnom problematikom, filmova koji, u stvari, otkrivaju Balkan kao područje ubistava, nasilja i zločina. Sve to pokazuje da je ideja bila u tome da se afirmišu oni koji u njihovim očima nisu bili opasnost. Afrika ili Indija nastoje da se priključe tom modelu prilično pasivno, budući da nisu izgradili svoju autentičnu političku poziciju integriteta. Mi smo imali neki ugled. Zato je degradiranje one zemlje, kad je propala, značilo simbolično skidanje s dnevnog reda jedne opasnosti – mogućeg trećeg puta. Zato nijedno od književnih djela (a ima izvanrednih primjera) u kojima se afirmišu bilo što naše ili s Balkana – ne prolazi. Koji su pisci prošli? Svi koji bi pokušali da pišu o nečemu što na neki način daje realnu sliku našeg svijeta (ne uljepšanu sliku) – apsolutno nisu imali šanse.

Najžešće kritike čule su se u vezi s krajem jednoumlja. Ako pogledamo pažljivo, uočićemo da su tada postojala tri saveza - Zapadna ili NATO alijansa, Istočni ili Varšavski pakt i Zemlje trećeg svijeta, kojih je po brojnosti bilo najviše. Globalizacija je apsolutna afirmacija ideje jednoumlja, u suštini predstavlja svođenje svega, od Bolonske deklaracije do MMF-a (modela finansiranja, modela edukacije, modela ishrane, modela stvaranja muzike, svih sfera do tehnologije) – na isti uzorak, na uniformisanje. To je apsolutna dominacija jednoumlja. Sjećam se jednog vrlo interesantnog primjera. Kad sam početkom sedamdesetih bio u Lajpcigu, na moje veliko iznenađenje, kad god bih naručivao isto jelo u različitim djelovima grada, imao sam osjećaj da su mi donijeli istu porciju iz prethodnog restorana. Kad sam otišao u

Berlin, bilo je potpuno isto. I mislio sam da prosto negdje u Istočnom Berlinu postoji neki centralni kazan odakle se ekspresnim vozovima ili trabantima raznosi hrana po svim kafanama u Istočnoj Njemačkoj. Zatim sam pokušao i u manjim kafanama – dobio sam potpuno isto jelo, isti dizajn tanjira, istu količinu, isti ukus, sastav. Kod nas u istoj kafani nisi mogao da dobiješ jelo istovjetno prethodnom, naročito ne jelo istog ukusa, a posebno ne u to vrijeme. Što je Mekdonalds - centralni kazan? Ali oni su izašli van granica, van granica Berlinskog zida, raširili su se posvuda. Otišli su u Johannesburg, Kuala Lumpur, Buenos Ajres, svuda je isto i, u stvari, sve vodi ka afirmaciji jednoulja.

Aladozovski: To je već legislativa, regulativa EU. Format svega - HASAP. Zabrana domaće proizvodnje.

Muhić: I niko ne vidi da je to jednoulje! Vječna ambicija ljudskog roda da nametne samo jedan model. Naravno, sopstveni i opet, naravno – obavezan za sve!

Mi već pola vijeka gledamo kako pred našim očima to raste, razvija se, postaje sve jače i sve “ljepše i strašnije, kao vojska pod zastavama”, što bi rekao Umberto Eko. Pitam se kako je moguće da još uvijek ne vidimo da je riječ o *konstituciji totalitarnog tijela* (pozajmljujem naslov izvanredne studije Senadina Musabegovića) – tačnije, o jednoj vrsti rata između već konstituisanih totalitarnih tijela!? Nema tu ni “b” od nekakve borbe za i protiv prava na razlike, niti bobe za i protiv identiteta, još manje borbe za i protiv “otvorenog društva”, da citiram Karla Popera, kad sam već počeo, i da završim sa citatima. Njegov model određen i prezentiran u djelu *Otvoreno društvo i njegovi neprijatelji* predstavlja odličan primjer za ovo: više nego bilo što drugo, djelo je afirmacija jednog društva koje će biti otvoreno – ali samo za jednu vrstu ideja i za (iz tih ideja) izvedene prakse! Ujedno, riječ je o društvu koje će biti zatvoreno, zaključano, voskom zapečaćeno, za sve druge koncepte i prakse! Ono je onoliko striktno zatvoreno za Spensera, za Marksa, za Frojda, koliko je širom otvoreno za ideje za koje se zalagao Poper, ali upravo zato – to nije otvoreno društvo! To je “otvoreno-zatvoreno” ili “inkluzivno-ekskluzivno” društvo i to, ne samo što ga ne izdvaja od drugih modela, nego ga suštinski izjednačava s bilo kojim drugim totalitarnim modelom! Model izbora liberalne doktrine danas ne postoji u svijetu. To je interesantno. Mislim da je Džon Stjuart Mil, osnivač doktrine, danas apsolutno neprihvatljiv baš za tzv. zapadnu liberalnu poziciju budući da sintagma “liberalna demokratija” jeste imanentno kontradiktorna – u pitanju je oksimoron. Demokratija – tu je ključna riječ “kratein” - vladavina! Vladavina većine nad manjinom. Već čujem one koji odobravaju i skandiraju: “Razumljivo, a ne obratno, manjina da vlada većinom!” Ako smijem da pitam, zašto bi deset ljudi imalo pravo da vlada nad devet - s kojim pravom!? Ne vide da je svaka vlast - samo vlast! Demokratija je situacija prihvatanja vlasti pedeset plus jedan, čak i na pedeset miliona ljudi plus jedan čovjek nad preostalim pedeset miliona; realizovana samo kao konvencija, kao jedan vid dogovora, ali apsolutno lišena supstancijalne argumentacije! S druge strane, izvorno shvaćena, liberalna ideja podrazumijeva situaciju u kojoj sloboda pojedinca ne može da bude limitirana

od strane društva ili da zavisi od broja njegovih stanovnika, tako da demokratski princip postaje apsolutno protivrječan upravo liberarnoj ideji! Na osnovu onoga što kaže Mil, čak i kad bi se svi stanovnici planete složili u vezi s nekim stavom i kad bi samo jedan čovjek imao suprotno mišljenje, oni ne bi imali ništa veće pravo da traže od njega da se usaglasi s njima, nego što bi on imao pravo da traži od njih da se svi usaglase s njim! I imali bi isto toliko prava da mu nametnu svoju kolektivnu volju, koliko bi i on od njih imao prava da traži da se potčine njegovoj individualnoj volji! Dakle, u liberterskoj tradiciji, odnosno, za klasičnu liberalnu ideju, broj ne znači ništa, dok u demokratiji broj znači sve!

Koncepcija koja bi zastupala Milov liberalizam u suštini je nespojiva sa savremenim svijetom, zato što svijet danas ide baš prema ukidanju prava na razliku, čak i prava na to da se pomisli na razliku. Anticipirajući ovakav rasplet, Mil predlaže osnivanje “škola za greške”, u kojima bi se djeca učila da namjerno griješe, kako bi se amortizovao represivni karakter apsolutne istine. Zaista, da parafraziramo Aktona: *Svaka istina represira; apsolutna istina apsolutno represira!*

Aladozovski: U istom tom Zapadnom svijetu marksizam nikad nije bio dominantna ideologija. Ali je postojao i kao filozofski i, prije svega, kao aktivistički pravac. Paradoksalno je što se on snažno manifestovao devedesetih, u isto vrijeme kad smo mi imali kolaps sistema i kad je liberalna ideologija kod nas preovladala, te kad su ljevičarske ideje bile prognane. On je tada u Zapadnom svijetu kroz niz uličnih protesta i uz koordinisanu podršku dijela akademske javnosti, faktički cvjetao. Naročito je akademski svijet, ljevica, doživjela renesansu. Između ostalog, u Grčkoj je desnica dominantna u oficijalnoj politici, a ljevica zauzima sve vaninstitucionalne forme. Mi nekako ne uspijevamo ponovo da se povežemo. Čak i da kažemo da je taj tzv. tranzicijski period pri kraju (pri tom mislim da su naše perspektive za integraciju gore-dolje jasne) i da deset do dvadeset godina ne znači ništa, čini se da potpuno usvajamo njihov pogled na svijet i način na koji oni prihvataju i tretiraju probleme. Pitam se da li mi želimo i možemo da se povežemo iznova (ovo se, naravno, odnosi na one koji se opredjeljuju za ljevičarsku opciju) s tokovima u svijetu. Bezuspješni su čak i neki pokušaji da se povežemo putem učestvovanja na svjetskim forumima. Da li ljevica treba ponovo da osvoji i akademski svijet i svijet koji generiše moć? Ideologija u smislu uticaja.

Muhić: Akademski svijet treba prvo da sakupi svoje unutrašnje snage. Akademski svijet prvo mora da iščisti princip selekcije tih vertikalnih stratifikacionih kanala. Vertikalna promocija u akademskom svijetu u posljednjih dvadeset godina dešava se putem naglašenog distanciranja, da ne kažem pljuvanja na čitavu tu lijevu opciju, na sveukupnu ljevičarsku tradiciju. Plašim se da je priča o reinstaliranju ljevice u akademski svijet zadugo, možda i za nedogledno dugo vrijeme, završena priča!

Aladozovski: S aspekta tvoje poetike, uvijek si mi bio interesantan, a za naše uslove imaš i veliki broj čitalaca i slušalaca po promocijama, koji s ogromnim zadovoljstvom gutaju tvoj stil. Mislim da je kod nas u toku proteklih dvadeset godina, a

naročito devedesetih, bio dominantan jedan hipercitatan stil teorije i filozofije, čiji sam učenik i ja, ali ti si zadržao taj, pod navodnicima, “staromodni” stil iskaza, koji je išao na alegoričnost, na paraboličnost, na jedan vid estetizacije teorijskog iskaza. Devedesetih je završio taj talas, talas hipercitatanne postmoderne, a sad primjećujem da se opet vraća ovaj drugi stil. Interesuju me tvoje autopoetičke pozicije. Kakav je osjećaj da se nađeš u struji ili van nje, u mejnstrimu, u glavnoj tendenciji, ali i nasuprot njoj?

Muhić: Ja nikad ne biram svoju poetiku, upotrebu ekspresivnih tehnika ili arhaičnih tehnika ekstaze [smijeh], niti sam nekad na neki način pokušavao da se prilagodim. Čini mi se da sam od samog početka svog pisanja – sa 14 godina napisao sam jedan roman (o dječaku i velikom sibirskom tigru), sa 17 jednu dramu (o bandi adolescenata narkomana, s tragičnim raspletom), sa 19 jednu studiju o rekonstrukciji osnovnih faktora za stvaranje fenomena kulture (oko 350 strana) – sasvim jasno formulisao glavni princip svoje poetike: *Onaj ko razmišlja – pripovijeda! Onaj što zna – citira! I to je sve*. Ja sam pripovjedač, ja sam bio pripovjedač i sa pet-šest godina kad su me djeca od osam-devet godina (to je velika razlika) poslije fudbala zvala: “Hajde, sad da nam ispričaš priču”. Ja mislim da je čovječanstvo jedna ogromna dječja grupa koja je najradosnija kad prepričava priče. Filozofija, kroz čitavu svoju istoriju, stalno ukazuje na to – na priču, na narativne tehnike, na narativne strategije, na način na koji pričate priču: ljudi vole priče. Ja mislim da su priče, a to znači, direktno, sve varijante alegorije, trajno i imperativno potrebne ljudima. Platon je punokrvni pripovjedač! Sve što je Platon kazao je alegorija (u redu, sa izuzetkom *Zakona*), sve je priča. Mi očigledno imamo potrebu za jednim fokusiranim, žestoko komprimiranim, sintetiziranim iskazom čije je zračenje u tolikoj mjeri važno da daleko prevazilazi ono što je čista suva supstanca u njemu. Uzmi bilo koji Platonov tekst, sve je to alegorija, od toga da čovjek postaje nevidljiv – do priče o Atlantidi, sve je to alegorija. Hegel je ogromna priča, ogromna alegorija, beskonačna. U njegovom govoru za promociju prvog izdanja “Fenomenologije duha” svi pečati univerzumskih tajni padaju pred umom. Na kraju tog govora, odjednom se jačaju potpuno opozitni stavovi. Od pozitivističke redukcionističke forme u filozofiji, do striktno egzaktnih modela mišljenja u psihologiji, materijalizam odjednom potpuno potiskuje idealizam, i to jedan radikalni i eksperimentalni materijalizam. I pošto je imao vremena da se malo razvije, upravo on prelazi u najfantastičniju metafiziku. Ponovo dominira alegoričnost svakog iskaza. Ne znam da li to mi alegoriji samo pridajemo određeno značenje ili zaista postoji neko dublje i uzvišenije značenje koje se samo kroz alegorije može razumjeti. Pogledajte stanje u filmu, vidjećete da i bilo koji intelektualni, besprekorno napravljen film, ipak ni iz daleka nema onoliko publike koliko ima film s jasnom pričom, s fabulom. Vidite nevjerovatan uspjeh priča, koje su sve redom dječje, od *Zvezdanih ratova*, preko Tolkina, do Harija Potera i sad *Avatara*!? Ljudi vole priče, čovječanstvo je, u stvari, onoliko živo koliko su u njemu živa djeca. Djeca koja vole priče. I dok ima vrhunskih pripovjedača ili, jednostavno, onih koji znaju da pričaju priče, ljudi funkcionišu kao zajednica. Fina zajednica djece, u kojoj ima i zločeste i dobre, zbog čega ima i priča o jednim i o

drugima. U ovom trenutku glavni svjetski pripovijedači pripovijedaju dvije vrste priča: 1. o zločestima; 2. o glupavima. Ali to je snaga priče, snaga alegorije – ne može im se odoljeti.

Aladžozovski: Koja je naša priča, ona koja bi došla iz regiona i što bi ona trebalo da podrazumijeva? Koje su to priče naše, one u kojima se mi osjećamo svojim i na osnovu kojih možemo da tražimo određenu legitimizaciju. Desni spin-doktori u ideologiji, politička filozofija, tvrde da postoji potreba da se povežemo s Hegelom da bismo izgradili nacionalne države, veće državne projekte, nacionalne projekte, društvene i socijalne formacije. Zastupamo i ideju za oživljavanje Marksa i ljevičarskih stavova. Ima i pokušaja da zastupamo postkolonijalizam, čime vučemo paralele na bazi naše nepriznatosti, zavisnosti, egzotizacije. Spomenuli smo i priču o Sokratu, Platonu i demokratiji. S druge strane, naša realnost, kao što si sam razjasnio, jesu i azijski modeli, orijent, islam, kao naše imanentne odrednice. Ponovo sve ovo treba stavi pod navodnike, imajući u vidu prethodnu diskusiju.

Muhić: Priča o ovom regionu, uopšteno uzevši, ako se dobro pogleda, već je ispričana i ne treba da se traži, samo treba da se na nju podsjetimo. To je priča, ukratko rečeno, o tome da veličina i snaga uopšte nisu bitni; s vremena na vrijeme nešto znače, ali nisu bitni. Ono što je od Bekona do danas moderirajući faktor osnovne fizionomije svijeta jeste da je moć bitna. Međutim, mi ne stremimo ka moći, ono što je iznad moći je nemoć. I najmoćniji popušta pred uvjerljivo saopštenom nemoći ili čak pred bespomoćnošću, odnosno: upravo ono što je zaista važno ne može da se izmjeri.

Iako u svijetu dominira naša opsesija vidljivim, mjerljivim, mi treba da se zalažemo za ono što razni filozofi sugerišu kao razliku između situacije da se ima i da se bude – mjerljivo u odnosu na nemjerljivo. Treba da se zalažemo za jednu kvalitativnu metodologiju, u stvari, da pokažemo da nam za prezentaciju svojih vrijednosti ne treba Power Point. Ne postoji Power Point kojim može da se pokaže nešto vrijedno. Ako ono što ste našli u životu može da se vidi – znajte da to nije ono što ste tražili! Budući da, čim nešto može da se projektuje na video-bimu, čim može da se vidi – to nije ono što ste tražili, nije ono što vrijedi da bude viđeno. Prave vrijednosti, u tom smislu, nisu ni veličina, ni moć.

To je naša priča, mi moramo da se izborimo protiv jedne same po sebi shvatljive (pri tom i reducirane našom maloumnnošću) ekspanzije arogancije veličine i snage! U tom smislu, moć i veličina nisu bitni. Eto, to je naša priča koju prepričavamo barem dvije hiljade godina. Konkretno, to bi značilo razvijanje, njegovanje potpune indiferentnosti u odnosu na samu ideju uklapanja ili neuklapanja u nametnute modele, u programe s listom prethodno postavljenih uslova! Na taj način, koliko god bila velika moć, bez naše saglasnosti, bez našeg uključivanja u priču u kojoj je glavni pripovjedač moć (kobna greška!) – neće biti subjekta na kojem će se ta moć realizovati, što znači da neće biti nikakvih fermenta da je pokrenu. Ostavljena da samuje, svaka moć je kao kamen ili parče gvožđa – osuđena je na vječnu hladnoću! I u tom kontekstu indiferentnost prema moći i veličini treba da je, ne samo odbrambeni mehanizam onoga koji nije mnogo moćan ni mnogo velik, nego i njegova filozofska opcija.

U kontekstu suverenosti svakog ljudskog bića (ne samo da bih podsjetio, već i da bih to ucrtao u krljušt pastrmke i urezao u koru pradrevnog hrasta) pripovijedam ovu priču, kao sokratovsku ili platonovsku alegoriju. U stvari, priča je jednostavna i besprekorna: budi onaj koji jesi, kadar svoje malo ime i kratki život da braniš s ponosom i žestoko, mjeri se prema svom najvišem idealu, s onim najboljim, najvrednijim i najljepšim za koje si sposoban, stremi ka najplemenitijem i nemoj se pri tom mjeriti i upoređivati s bilo kim drugim! Niko nije toliko bogat da može da ti da ono što imaš samo ti! To bi bila naša priča, a vjerovatno je najbolje i za nas, i za svijet u cijelini, da ne ostavimo prostor ni za što drugo što bi stalo između te priče i našeg osmjeha.



Irfan Horozović i Šeherzada Džafić
Kuća od lijepih riječi

Nije dovoljno biti svjestan puta, treba ga savladati. (Kalfa: 71)

“Kjazim je gledao u starog pisca i nije vjerovao sam sebi. Pročitao je najveći dio njegovih knjiga još u srednjoj školi. Činilo mu se da ga kroz te knjige upoznaje sve više, kao prisnog prijatelja, koji mu šalje pisma (...). U jednom trenutku je poželio da mu nazove dobro jutro, ali to mu se odmah učini glupo jer bi onda bilo prirodno da stupi u razgovor ili ode, a nije želio ni jedno ni drugo” (Horozović, 1988: 68). Bio je ovo jedan momenat iz Vaše prve velike, i, kako sami ističete, jedinstvene knjige *Kalfa*. U istoj situaciji sam se našla pri prvom susretu sa Vama. Nisam mogla vjerovati da sjedim kraj pisca kojeg sam upoznala preko njegove pisane riječi, za kojeg sam imala osjećaj da ga znam “u dušu”. Mene ste tad ostavljali bez riječi, kasnije sam se pitala “a zašto ga nisam ovo ili ono pitala”, zato ću (nadam se) sad iskoristiti “propušteno”. Ko je Vas ostavio bez riječi i da li je pisac iz knjige postojao u stvarnosti?

Irfan Horozović: Kad pročitate nešto kod pisca, makar živio daleko od vas i u vremenu izvan vašeg, a koji vas očigledno poznaje i svojom rečenicom dodiruje ono prividno najskriveneje u vama, to uvijek ostavlja bez riječi. A ovdje, u ovom odlomku, riječ je o Miroslavu Krleži. Nisam mu spominjao ime, jer je u romanu bitno sve ono drugo. Iz prizora se, uostalom, može iščitati o kome je riječ. Bilo je to jedno davno rano jutro i

jedan od najčudnijih susreta s piscima u mom životu. Iako je za to kasnije bilo mnogo raznih prilika, ovo je ostao jedini susret s njim. Vraćao sam se odnekud i sreo ga na ulici gdje je čekao auto. Sve se dogodilo upravo onako kako je zapisano. U džepu mi je bio isječak iz *Vjesnika* s mojom netom objavljenom pričom. I fotografijom. Govorim to zato što je važno za tekst. Kad sam čuo da je umro, napisao sam i objavio *Nijemi razgovor* kao neku vrstu nekrologa. Poslije je taj razgovor postao dio *Kalfe*.

Šeharzada Džafić: Ne znam otkud krenuti jer toliko je pitanja da bi ovaj razgovor mogao trajati vječno. Svaka Vaša knjiga, svaka Vaša priča/rečenica/riječ nudi mogućnost da se o njoj priča i priča... Pa krenimo od nekog (mogućeg) početka. U Vašim djelima djetinjstvo se javlja kao čest motiv (čak ste napisali i roman za djecu *Vauvan*). Šta za Vas znači djetinjstvo? Je li ono izvor nadahnuća, je li poticaj za pisanje?

I. H.: Djetinjstvo je početak puta. Izvor sa mnogo vrata. Ponekad je, iza nekih od njih, i ušće. Možda je tajna, i taj neprevaziđeni svijet otkrića, u njegovoj fragmentarnosti u kojoj prepoznamo kasnija iskustva. Ništa nam se ne može dogoditi, ma kako to čudno zvučalo, za što u svome djetinjstvu nećemo pronaći odgovor ili bar vidjeti znak koji nas ka odgovoru vodi. Napisao sam nekoliko priča, sjećajući se upečatljivih trenutaka iz tog vremena, *Dar* ili *Kroz nepredvidive hodnike knjiga* ili *Stuha*, na primjer, koje su daleko više od događaja. Kad je riječ o knjigama za djecu, to je bilo posve novo iskustvo. Iskustvo priče i kazivanja. *Vauvana*, prvu knjigu za djecu dugo sam pripovijedao svojim kćerkama, kad su bile male, i to je zaista bila kušnja jednog novog govora. Kad su porasle, ostalo je samo da je zabilježim. Poslije je došao i sin i tako je nastao moj mali opus u tom književnom dvorištu.

Š. Dž.: Pri čitanju Vaših djela, čitalac se nađe u labirintu drugih pisaca i drugih knjiga. Ima priliku da sreće i priča sa Ezopom, Andersenom, Servantesom, Šekspirom... Što Vašim djelima daje postmodernističku notu i potvrđuje Borgesove riječi da su "sve knjige svijeta jedna velika biblioteka". Koje su knjige/pisci ostavili utisak na Vas, postoje li knjige koje ste više puta čitali?

I. H.: Neke pisce pročitate, neke čitate i ponovo čitate. Kao vrlo mlad čitač pročitao sam velik broj knjiga i pamtim uglavnom njihove nazive i priče, kao i imena njihovih pisaca, danas većinom (ili trenutačno?! – to se u književnosti nikad ne zna pouzdano) zaboravljenih. Ipak, najupečatljivije su mi bile knjige *Junaci Pavlove ulice* (priča o djetinjstvu nalik momemu) i *Veliki Van* (svijet divljine, lovca i jednog veličanstvenog tigra). Kasnije sam, čitajući knjige iz svjetske biblioteke, izabirao svoje pisce. Valjda je to prirodno koraćanje po putu. I njih, te svoje izabranike, čitam povremeno čitav život. Ne samo pjesnike i njihove pjesme (što je sami sukus pjesništva – možda su zato, nekad, oni bliski pjesmi ono što vole većinom znali napamet), niti samo kratke priče i oglede, nego i neke opsežne romane. Postoji njihov nekoliko kojima se svakih deset-petnaest godina vratim.

Š. Dž.: Želim da osvjetlim Vašu prvu fazu, tzv. "zagrebačku". Možete li mi reći nešto više o boravku u Zagrebu? Ili još bolje, kada čujete *Zagreb* šta pomislite, čega se sjećate? Šta je najviše ostavilo utisak na Vas?

I. H.: Zagreb je grad moje žestoke i katarzične mladosti. Ništa od toga nije moguće zaboraviti. Došao sam sa željom da studiram književnost, a dogodilo se mnogo više od toga. Upoznao sam grad i pokušavao u njemu pronaći odgovore na ono što je bio u literaturi i uporediti to sa svojim iskustvom Banje Luke, prvog urbanog duhovnog bića kojega sam upoznao. I, naravno, pokušavao sam u svemu tome pronaći sebe. To je golema tema. Ipak, u razgovoru kao što je ovaj, prisjećam se prije svega druženja sa svojim vršnjacima, piscima, slikarima. Prijateljima. Kritika je to označila kao pokret i dala mu svoje ime. A mi smo prije svega bili prijatelji. To se moglo vidjeti i kasnije, u našim posebnim literarnim razgovorima, kad se recimo moj junak pojavi u kratkoj priči (svi smo pisali kratke priče) jednog od njih, a potom njegov u mojoj. Bio je to, i jeste, vjerujem, još jedan zanimljiv sloj za čitače. Pravi odgovor na ovo pitanje je *Kalfa*.

Š. Dž.: Druga Vaša luka, odnosno prva luka/stanica je Banja Luka? Kakav odnos imate prema rodnom gradu Banja Luci?

I. H.: Rekoh već, to je prvo urbano duhovno biće koje sam upoznao. A jedan broj gradova to doista i jesu. Pokušavao sam, od ranih godina, shvatiti grad u kojem sam se rodio. Sve me je u njemu i sve njegovo zanimalo. I ono što je bilo moguće vidjeti i ono o čemu su ostale samo priče. Zemljotres je još više proširio zijev neznanja. I, izgleda, otvorio put nekim drugim zjevovima. S obzirom na historijske okolnosti, postoji prilično velika literatura o starom gradu i prostoru u kojem se razvijao. Neka od tih svjedočenja sam i sam, istražujući, vratio mogućim čitačima iz arhivskog zaborava. Razgovarao sam s gradom, rekoh, i, možda najviše u njemu s Vrbasom. Najnoviji događaji su te razgovore prvo dramatično prekinuli, a potom učinili gotovo konspirativnim. Možda su zato neke priče o kojima sam razmišljao ostale neispričane. Ispisao sam i objavio neke druge. Ovvremene. One koje pripadaju *Prognanom gradu* i *Bosanskom palimpsestu*.

Sve u svemu, to je grad koji ostaje moja sudbinska fascinacija.

Š. Dž.: A Sarajevo? Možete li mi povezati taj trokut Banja Luka – Zagreb – Sarajevo? Gdje je Horozović u tom trokutu? Da li se priklonio nekoj stranici? Tetivi? Ili je u sredini?

I. H.: Trokut je trokut. On sam ima svoje dubinske karakteristike (na piramidi ili na satu geometrije, svejedno). I ne vjerujem da je ovaj nastao slučajno. Bez obzira na sve ono što ga je uvjetovalo. Otkako sam došao u Sarajevo, tražim odgovore koje sam tražio u svim gradovima u kojima sam, makar ne toliko dugo, živio. Govorio sam o tome kad sam govorio o Banja Luci i Zagrebu. Ponešto se od tih zapažanja može vidjeti u onome što sam objavio proteklih godina. Tome sam sad priklonjen. Međutim, knjiga koja će, vjerujem, svjedočiti o tome još nije završena. Jedan njen dio, doduše, već je objavljen. I neka to bude sve što ću sad kazati.

Š. Dž.: Možete li mi reći kakav je danas odnos (čovjeka) prema književnosti? Čitajući Vaša djela stekla sam utisak da su knjige imale veću vrijednost prije (bar se tamo osjeti neka toplina, sreća, radost koju bi današnji čitatelji mogli samo poželjeti). Je li se nešto promijenilo i ako jeste kako vratiti knjigu na “prijestol”?

I. H.: Za neke ljude knjiga nije ni izgubila to svoje mjesto. Doduše, oni su danas poput neke preživjele sekte. Knjiga pripada samoći i intimi. Ona je neka vrsta intelektualnog ogleдалa. S druge strane, živimo u vrijeme poplave nekih drugih knjiga, žanrovskih i multižanrovskih, vezanih uz filmske ili televizijske serijale i to je svijet koji u industrijskom smislu savršeno funkcionira. To je pojava koja se preselila u sve zakutke svijeta. Možda je zapravo tako oduvijek bilo, ali nismo to mogli prepoznati u tehnološkoj oskudnosti ranijih vremena. Zato je istinska knjiga uvijek rijetkost i kad je čitač/ica prepozna ona je već na prijestolju ruku koje prevrću njene stranice.

Š. Dž.: Književna kritika Vaš književni opus dijeli u tri faze: borhesovska, banjalučka, prognanička? Slažete li se (Trebamo li raditi novu)? I koliko se uopće slažete sa književnim kritičarima?

I. H.: I slažem i ne. Periodizacija je nešto prirodno i na to proučavatelji književnosti imaju pravo. Po svome. Stvar je u argumentaciji. Gledano iz rakursa pisca, to je uvijek malo drukčije. Kad je riječ o ovome što ste naveli, ukoliko je uopće tačna, očito je da ta shema pripada nekom ranijem vremenu. Šta je, na primjer, sa ovih mojih petnaestak godina u Sarajevu? Može li se to okarakterizirati kao prognaništvo (istinsko ili duhovno, svejedno) – makar ovdje, uz neke druge, bile napisane i knjige kao što su *William Shakespeare u Dar es Saalamu* ili *Quadriga*? Bilo gdje da smo, svi mi nosimo svoju popudbinu i mijenjamo se samo onoliko koliko nam kušnje omogućavaju preobrazbu.

Što se tiče kritike općenito, smatram je izuzetno značajnom i jedna od praznina razdoblja u kojem živimo, ovdje i sad, jeste u tome što je kritika nedostatna, često nekompetentna ili je nema uopće. Usto, oduvijek me u kritici zanimalo čitanje, a ne arbitrarnost.

Š. Dž.: Znači, trebamo raditi novu periodizaciju i/ili uraditi nešto sasvim drugo. Vrtne staze vode u podrume sjećanja?! Šta biste izdvojili iz Vašeg života kao najbolji/najljepši period? Koju biste knjigu (vlastitu) izdvojili kao najdražu? Možete li uopće to učiniti?

I. H.: To bi doista bilo teško i na neki način nepravедno. Ipak, u različitim vremenima, postojala je uvijek, za mene, neka sržna knjiga, u kojoj se kristaliziralo vrijeme u kojem je nastala. U mladosti to su bile *Talhe*, potom *Karta vremena*, *Kalfa... Filmofil... Imotski kadija* i, na koncu, možda, *Psi od vjetra* (iako su njegovi dijelovi pisani u raznim periodima moga života). Možda je jedna od njih?! Svaka od njih ima svoje razloge. Knjige nam u različitim vremenima pokazuju svoja nepoznata/prepoznata lica. I u tome je njihov produženi život i za pisca.

Š. Dž.: U današnje vrijeme sve više se pojavljuje pisaca sa tzv. dvojnim identitetom. Književna kritika i Vas uvrštava u tu grupu?! Kako se Vi osjećate? Mislite li da pisci mogu imati i imaju pravo na dva ili više identiteta? Ili ćete se složiti tezom interkulturalne književnosti (za koju se zalaže Zvonko Kovač, a sve više nalazim sebe kako pratim njegove stope)?

I. H.: Bitni su samo čitači/ce. Pisac se uvijek obraća njima. I oni mu odgovaraju. Svojim čitanjem. Oni također imaju svoje identitete. I svoje interkulturalnosti. To mi se čini toliko važnim da sam u nizu različitih tekstova pisao o čitaču-piscu i piscu-čitaču kao o onima čiji aktivitet omogućava postojanje Književnosti. Sve se, naravno, događa u jeziku. A jezik kojim govorimo ili pišemo je prostor biranih identiteta, na koje svako ima pravo i, sam po sebi, po svojoj strukturi i semantičkim predjelima, jezik jeste more interkulturalnosti. Zato mi je ta teza koju navodite u pitanju posve bliska.

Š. Dž.: Živimo u vremenu kompjutera. Gotovo se sve može pronaći na internetu, pa i djela starih i novih pisaca. Može li internet zamijeniti knjigu i treba li je zamijeniti, ili će knjiga imati svoj život, unatoč tim suvremenim pomagalicama?

I. H.: Jedanput sam na slično pitanje odgovorio ovako: kompjuter je veličanstven izum, ali ne možeš ga, nakon čitanja, u noći, kad ugasiš svjetlo, staviti pod jastuk. Tu su svi odgovori. Knjiga nije samo tekst. Ona ima svoje lice, oblike slova, hrpavost papira i... miris... Nekad sam, u mladosti, na knjigama dragih pisaca, koje sam pronašao i kupio, pisao po marginama. Bilješke i stihove. Čak sam izmislio svoje vlastito pismo, jer nisam želio da to neko drugi pročita. Danas je to gotovo prapovijest. Jednostavni, univerzalni pristup književnom tekstu otvara nekima od značajnih (i ne samo njih) knjiga mogućnost bibliofilskih izdanja. I to je nešto što treba uzeti u obzir. Slično je i sa pisanjem. Uvijek sam se pokušavao služiti novom pisaljkom (jedan sam rukopis čak napisao gušćjim perom – nevjerovatno iskustvo!), nakon olovke naliveperom, penkalom, i, napokon, bio sam sretan kad sam sebi kupio prvi pisači stroj. Sjećam se jednog razgovora iz tog vremena. “Pišeš li ti direktno u mašinu?” pitao me jedan znanac. Bilo je tu i malo hipokrizijske ironije. Kao da je strojopis već ukoričena knjiga. “A pišeš li ti direktno olovkom?” odgovorio sam. “Da, ali ja mogu da prekrižim...”, izložio je svoj krunski argument. “Mogu i ja”, odgovorio sam mu. I to je sve. Tehnologije pisanja napreduju, ali ono što se piše gotovo uvijek je u istom položaju – pisac piše pismo nekome u svijetu ko će ga možda pročitati.

Š. Dž.: Šta planirate u budućnosti? Planirate li uopće?

I. H.: Planiram, ali kao što kaže jedna od meni najdražih poslovice “čovjek snuje a Bog odlučuje”. Putovao sam, ali nisam posve utolio tu žed. Neka su mi planirana putovanja oteta. Volio bih se vratiti na tu stazu i zaključiti sam (možda?) zašto je to bilo tako. I, naravno, nešto od tog iskustva s putovanja zapisati. Jer, putovanja nisu samo lijepa zbog povratka, kao što se obično kaže – putovanja su uvijek putovanja ka sebi.

Š. Dž.: Na početku razgovora sam istakla da bi se sa Vama moglo pričati vječno i doista je tako. Zato ću se ja sad povući i nastaviti ovaj razgovor kroz vrtove Vaših djela, a Vas zamoliti da mi još kažete piše li Vaše čarobno pero trenutno i hoćemo li uskoro imati priliku uživati u čaroliji tog pera!?

I. H.: Priče i knjige zaista imaju svoju sudbinu. Nekad je to fascinantno. Priča za sebe. Knjiga za sebe. Dugo već oblikujem neke rukopise. Od njih u ovom trenut-

ku navodim samo dva: *Alfir*, jedan mediteranski roman, koji za mene ima dubinska značenja i *Nedovršene priče*, priče koje iz različitih razloga nikad nisam napisao i/ili objavio. Jednu od njih sam čak, prije četrdeset godina, nekoliko puta ispričao. Svojim prijateljima, naravno. Tu su i rukopisi o kojima sam nešto nagovijestio, ali o tom potom. Doći će i njihovo vrijeme. Ima i jedna posve neobična stvar. Prije pet godina sam napisao mali roman (za mlade?!) *Snježni tigar skače kroz vatreni обруč* i on je već četiri godine pripremljen za štampu. Ugovor mi ne daje mogućnost da taj rukopis dam drugom izdavaču. Ostaje da čekam objavljivanje ili da istekne ugovor. To je traumatično za pisca. I još je jedan prilog pričama o sudbini knjiga.

Š. Dž.: I ne mogu odoljeti, a da ne postavim još jedno pitanje: Kalfa ili Veliki Majstor!?

I. H.: Vječno pitanje. Bar se tako doima, zar ne? Malo ko razmišlja o tome u pubertetu, na primjer, jer ne može ni shvatiti da će jednoga dana umrijeti. Negdje u to doba pročitao sam knjige u kojima se objašnjava svijet i oglašavaju postulati po kojima bi trebalo živjeti. Svete knjige. Zaista sam ih sve pročitao. Ništa nije bilo u mojoj porodici što bi me dovelo do takve odluke. Razlozi su vjerovatno u staroj i savremenoj književnosti i klasičnom slikarstvu, jer ih ponekad nije moguće čitati, niti razumjeti bez tog znanja. Poznati su mi, dakle, različiti prikazi i objašnjenja i Velikog Majstora i njegova djela. Nije bitno šta mislim o tim pričama (sumnjam da bi bilo moguće kazati sve u jednoj knjizi), ali vjerujem da se mnoge neobjašnjive stvari događaju u posve logičnim konstelacijama i da su kao takve viđene i pročitane u nekom, recimo, velikom svemirskom kompjuteru, čega ponekad, u trenutku, postanemo svjesni, bilo to na ulici, u snu ili dok vidimo i shvaćamo taj trenutak koji nam se približava.

TEMA BROJA

Zvonko Kovač
Tihomir Brajović
Jasmina Mojsijeva Guševa
Andrea Lešić
Sonja Stojmenska-Elsezer
Đurđa Strsoglavec
Sanjin Sorel
Tatjana Bečanović
Krištof Jacek Kozak
Mihajlo Pantić
Enver Kazaz
Anton Berishaj

**INTERKULTURNO
– POREDBENO
IZUČAVANJE
KNJIŽEVNOSTI**

Zvonko Kovač

Slavistika vs. regionalna književna komparatistika

Teze i komentari (rizici i nuspojave)



Uvod

Kako pisati uvodnik ili predgovor knjizi kao nagovor na pokušaje obnove jednog gotovo već zaboravljenog projekta male skupine zagrebačkih južnoslavista, koji je svojedobno, okupljajući prva imena naše struke, do kraja pružao ruke pomirenja pred već izvjesnom ratnom katastrofom – urušavanjem višenacionalne državne zajednice i posljedično tome kidanjem svih dotadašnjih, već veoma intenzivnih kulturnih i književnih veza, kao i njihovih proučavanja? Pitao sam se kako još jednom podijeliti sa stručnom i društvenom javnosti one iluzije koje smo gajili naglašavajući međufrontni, prijateljski i mirotvorni karakter cijele ideje? Kad ni u čemu nismo uspjeli, kad su nove elite proizašle iz ratne i tranzicijske trakavice, odnosno kad su glasni pobjednici još uvijek uvjereni u svoje nedosegnute ratne ciljeve: svoje nerealizirane velike ili stvarne nove države, etnički homogene prostore, sretna monokulturna društva.

Uostalom, gledano najšire moguće, kako si usred još uvijek održanih kulturnih frontova u domaćim prilikama otvoriti još dva nova? Onaj o navodnom kraju multikulturnoga društva, kojemu kao da se usred beskonačnih političkih natezanja oko proširenja ili funkcioniranja Europske unije, osim integracijske politike dominantnim jezikom velike nacije, odnosno globalizacijske priče sa sve rasprostranjenijim engleskim, ništa drugo ne nudi u zamjenu; kao i onaj s naopakim reformama slavistike, koja se u posljednja dva desetljeća razvija bez ikakva međunarodnoga dogovorena okvira, negdje s tek osloncem na tradiciju, a posvuda u korist vlastite štete, čak vlastitoga raspada ili dokinuća.

Unatoč izdašno financiranim projektima pravog kulturnog pokreta – *Međukulturnog dijaloga kao temeljne vrijednosti EU*, koji je trebao objediniti ne samo kulturne, nego i obrazovne i znanstvene i socijalne ciljeve i snage stare i nove Euro-

pe, nakon početnoga zamaha kao da mu se ne nalaze pravi akteri. Naime, pokazalo se, kao da su neka od glavnih načela krivo postavljena: osiguravanje kompetitivnosti znanja za potrebe tržišta teško se može uskladiti s činjenicom različito razvijene infrastrukture znanosti u pojedinim zemljama i samoga europskoga tržišta; razmjena iskustava ili uvođenje europske dimenzije u obrazovanju i zapošljavanju, kao i promocija nacionalnih kulturnih vrijednosti i znanja, još uvijek se događa na štetu brojčano manjih, ekonomsko slabijih i politički manje razvijenih naroda i regija. Kao što sam, kao jedan od uvjerenih sudionika-utemeljitelja godine međukulturnoga dijaloga u Europi, bio izvještavao, pokazuje se da su upravo obrazovne institucije tradicionalno konzervativne, a trebale bi baš one aktivno pomagati u razvijanju višejezičnosti, kreativnosti i inovacija, prevladavanju granica i stereotipa među narodima i kulturama, odnosno međusobne snošljivosti, jer samo ona vodi do punoće, ispunjenja, savršenstva. Iako se proklamirala socijalna osjetljivost u ideji međukulturnoga dijaloga, svjedoci smo da se baš u području znanosti, obrazovanja i kulture socijalne elite reproduciraju, a društveno deprivilegirani slojevi drže podalje od uključivanja u njih, već i samom komercijalizacijom visokoga školstva, kao i nestabilnim uvjetima zarade i egzistencije mladih, najspособnijih kadrova. Lijepa simbolika ujedinjene Europe, današnje i buduće Europske unije, kako je u jednom trenutku nadahnuto formulirao Michael Wimmer, u korelaciji s američkim “kipom slobode” – možebitni svojevrsni “spomenik međukulturnosti”, kao simbol interkulture Europe (utemeljene na međunacionalnom, međuregionalnom interkulturnom dijalogu kao njezine temeljne vrednote), danas kao da je više prijetnja njezinu opstanku nego li vizionarska nada ili novo vjerovanje. (Usp. *Medkulturni dialog/Intercultural dialogue*: 2008).

Pa ipak, može li se nešto naučiti za područje slavistike ili studija južne slavistike iz našega iskustva i ima li čega što bi bilo vrijedno prenijeti u druge sredine, kao i na srednje ili mlađe generacije? Na primjer, duga diskusija oko kompetencije komparatistike ili slavistike na području određene interslavenske komparatistike, danas je razriješena tako da su čitavo polje našega interesa preuzele ili preuzimaju kulturalni i neokolonijalni studiji ili društveno-znanstvene književne teorije ili kulturno-povijesni pristupi, od psihoanalitičke znanosti o književnosti, sistemskih teorija, analize diskursa, rodnih studija, novoga historicizma do empirijske i kognitivne znanosti o književnosti. Odlučujući se svojedobno za izlaz u pravcu interkulture povijesti književnosti i interkulture interpretacije, mogli smo aktivnije sudjelovati u tom metodološkom obratu, koji karakterizira napuštanje velikih modela u korist parcijalne perspektive, pa onda i interdisciplinarne znanosti, da nije bilo takve završne tragične igre velike povijesti, premda smo već imali pripremljene scenarije za male, paralelne povijesti i istinsko postmodernom demokratsko društvo. Ovako, svjedočimo tek o mogućnostima, prenosimo žar naše mladosti u novo doba sa slabom vjerom da bi se od njega mogla razviti svjetlost nove epohe, novoga milenija.

Jer, kako je to dijelom pokazao i naš projekt komparativnoga proučavanja jugoslavenskih/južnoslavenskih književnosti, kao i moje sada već višedecenijsko iskustvo predavanja na slične teme, pred nama su uvijek novi izazovi: ekološka kriza, obnova religija i potreba za međureligijskim dijalogom, ratovi i krize, esha-

tologija i globalizacija svijeta. Dok se mi sporimo oko jednoga ili četiri središnja južnoslavenska jezika i ne damo jedni drugima osnovno pravo na drugačije mišljenje, čak niti unutar vlastitih nacionalnih kultura, a tako se istodobno dobro razumijemo i ne samo simbolički razlikujemo, čini se da pomalo ponovno postavljamo idealni sudionici međukulturnoga dijaloga u jeziku/jezicima – koji svojom komunikativnom snagom i prirodnom raširenosti od prilike do prilike zasluženo zauzima mjesto spontano izabranoga, praktičnoga medija cijele regije. Ili, ako smo na području *povijesti* književnosti, zar se svojedobnom prigovoru našem projektu, što je u svom nazivu sve češće rabio prošireni izraz – *jugoslavenski/južnoslavenski*, naglašavajući okvire uže struke – južnoslavenske filologije, koja nije nastala ni nestala s nesretnom zemljom koja je otišla na smetlište historije, zar se tom prigovoru mora danas u svakoj prilici nadodati, nadjenuti jugonostalgičarstvo ili nepoćudni konfederalizam, kad se prošlost ne može promijeniti, a ne vidim niti velikih razlika u granicama među novim, međunarodno priznatim zemljama u odnosu na one koje je utemeljio “na ovim prostorima” jugoslavenski federalizam i decentralizacija, kao dva možda najsretnija koncepta razvoja suživota među “našim” narodima i kulturama. Prema tome, kada bismo bili dosljedni, taj za mnoge najsporniji termin projekta mogli bismo eventualno samo presložiti i dati načelnu prednost širem pojmu – *južnoslavensko/jugoslavensko*, jer je ovo potonje valjda ipak ostavilo neki trag u povijesti naroda “u regiji”, da upotrijebim još jedan eufemizam, barem u 20. stoljeću, zar nije? I jer bismo ga morali upotrebljavati barem uvijek onda kada on pokriva izrečeno bolje od svega drugoga, a ne skrivati ga kao zmijske noge.

Sramiti se, međutim, imamo čega. Moramo se dok smo živi sramiti upravo naše preosjetljivosti na razvijanje razlika među našim “unutaršnjim” jezicima i činjenice da nismo toliko osjetljivi ako nam se netko obraćao na slovenskom ili makedonskom ili bilo kojem jeziku svijeta; npr. tako smo odmah senzibilni na penetrantan, govoreni “beogradski stil”, iako on ne govori ništa o određenom jeziku, tek o kakvom primitivnom ili agresivnom sugovorniku; i obratno, brigu govornika drugih “unutaršnjih jezika” za svoj jezični varijetet, ne trebamo odmah doživljavati kao njegov urođeni separatistički refleks, nego kao normalnu brigu za svoj jezik, čak ni to, nego kao njegovu borbu da dobije bitku sa svojim osobnim izričajem ili stilom, tako traženom posebnosti. Stidjeti se moramo naše bliže militantne prošlosti, jedne krivo usmjerene energije, i – slično kao Nijemci, konačno razvijati kad god i gdje god to možemo ne samo prijateljski i mirotvorni odnos, nego zagovarati *radikalni pacifizam*, jer će nas samo on osloboditi trauma rata i ratovanja, boli nad besmislenim žrtvama za tuđe ili za “više” ciljeve: rat nije nikada bio bolji i nikada se u ratu ne dobiva, nego samo gubi – mir, višedecenijski, viševjekovni mir to je jedini ideal za koji se isplati živjeti, kojemu trebamo pridonositi. Razvijati dobrotu i prisnost, među ljudima, narodima i kulturama. Zato se sramiti moramo svoje ksenofobije i mržnje koja kao da se prenosi s koljena na koljeno, a nakon svega stidjeti se moramo i svoga nacionalizma: za njega više nemamo opravdanja niti prava, čak i ako bi prilika još bilo. U njegovo ime naše su zemlje osiromašene, u njegovo smo ime odvođeni u ratove i pokradeni, u njegovo smo ime trpjeli i trpimo takve uvrede i poniženja,

da je bolje zatajiti i svoju nacionalnost nego se busati u prsa kao veliki rodoljubi i mali ljudi. Na žalost, dovedeni smo dotle da se moramo stidjeti svoje nacionalnosti, svoje nacije – toliko je već u njezino ime počinjeno nedjela, zločina, ubojstava, razaranja, da je bolje sve zaboraviti, budući da nas i naša sjećanja i iz njih proizašla pripovijedanja uvijek iznova suočavaju s našom nesrećom, međusobnom ratnom ljagom koju nikada nećemo sa sebe isprati. Možda će nas spasiti od te sramote neka nova osjećajnost pripadnosti koja će biti izvan imena nacija, kao što su regionalna ili nadnacionalna imena, nije li već danas ljepše biti “samo” Slavonac ili Šumadinac, Bosanac ili Podravec, Sarajlija ili Zagrepčanin, odnosno samo Europljanin?

Ali, ali: ostat će stvorena u prošlosti bogatstva i raznovrsnosti kultura pojedinih jezika i dijalekata, zajednica i regija, ostat će potreba njihove sistematizacije, proučavanja i tumačenja, pa i onih tekstova, djela i opusa, koji su nastali ili već razvrstani u korist nacionalnih kultura. Često su me dobronamjerno pitali zašto i dalje inzistiram na potrebi poredbenoga ili interkulturnoga proučavanja južnoslavenskih književnosti, kad su se one lijepo “razdružile”, razdvojile po nacionalnim povijestima književnosti, odgovarao sam da me ne zanima proučavanje buduće nego prošle književnosti, osobito one stvorene u raznim vidovima južnoslavenske međuknjiževne zajednice. A danas znam pridodati da mi je, za novo doba, do kraja života dovoljno ono međuknjiževne građe koja je objavljena samo u *Sarajevskim bilježnicama!* Zapravo, ono što se meni činilo bitnim, osim određene ekološke i mirotvorne ideološke orijentacije, i u našem projektu komparativnoga proučavanja jugoslavenskih/južnoslavenskih književnosti i u mom osobnom konceptu interkulture povijesti književnosti bilo je dvoje: kod *prvoga*, prepoznavanje, uspoređivanje i tumačenje “zakonodavnih” procesa s obzirom na europsku književnost, odnosno naprosto bavljenje vrhunskim, kanonskim djelima i autorima južnoslavenske “međuknjiževne zajednice”, odnosno studij “*svjetske književnosti na našim jezicima*”; a kod *drugoga*, pri čemu se pojedinci javljaju u oba slučaja – prepoznavanje i konstrukcija svojevrsne *međukulturne književnosti*, sa svojim posebnim “institucijama” kao što su međukulturni časopisi, interkulturni pisci *dvojne* ili *više*-pripadnosti, bez obzira radi li se o književnostima ili kulturama uže *pokrajine* Vojvodine ili Dalmatinske zagore ili Boke kotorske ili šire regije poput srednje i jugoistočne Europe i sl. U oba sustava ovoga u osnovi kulturno-povijesnoga i novohermeneutičkoga proučavanja treba pridodati suvremene fenomene svjetske književnosti koje su već identificirali slovačka teorija o međuknjiževnim zajednicama, zapadne neokolonijalne teorijske studije ili interkulturalna znanost o književnosti s koncentracijom na fenomene migracijske književnosti, književnost pripadnika nacionalne manjine, globalizacijsku književnost i sl. Posebno je za moj pristup bio važan koncept interkulture germanistike iz kojega sam izveo pouku, *naravoučeni-je*, da je naš proces razdruživanja i tranzicije zapravo proces identificiranja *svojega* i *drugoga/stranoga*, sve i kad se radi o teško razlučivim slučajevima, a sve u namjeri da se međusobno prepoznamo tek kao *drugačiji* i *drugi*, pa i kao *stranci*, ali nikako ne i kao nepomirljivi neprijatelji. Kao u onoj pjesmi neprežaljenoga Ivana Slamniga, koju je nedavno aktualizirala opisujući i *uživajući* svoj status stranca i europska međukulturna spisateljica Dubravka Ugrešić:

Ja sam stranac! Dobar večer./Dal' si i ti stranac?/Dva smo, znači? Nemoj reći, jer/stavit će nam lanac./Tužno li je biti domać/i prosto, poput žabe,/kreketat do u božju ponoć/sred zadimljene grabe!

(<http://www.h-alter.org/vijesti/kultura/stranci-piste>)

Nadodajući komentaru Dubravke Ugrešić, naime da bez stranaca domaći ne bi ni znali da su domaći, odnosno jezikom međukulturne hermeneutike i književne psihoanalize – da bez razlike, bez Drugoga, ne možemo pravo ni sebe razumjeti i spoznati, pa je utoliko potrebnije i na području južne slavistike one pozicije proučavanja koje se ne odnose na domicilne “državne” jezike, književnosti i kulture izbaviti na položaje druge ili strane filologije, pa makar zauzvrat za svoje *nacionalističke kreketuše* postali zauvijek nepriznati stranci. Ili – kako je to moguće, vjerujem barem u Bosni i Hercegovini i na stranicama *Sarajevskih bilježnica*, sve vrednije *strano* učiniti *svojim*, podomačiti ga u sasvim određenu, jedinstvenu *poredbenu i/ili međukulturnu književnost*. Našu najljepšu, *devetu* južnoslavensku i ne znam koju europsku međukulturnu književnost; kad već svi skupa nismo znali, nismo htjeli, sačuvati svoju veliku prestvarnu *Devetu Deželu*. Istodobno usprkos i u prilog važnom srednje- i južnoeuropskom piscu Dragi Jančaru, kao i Peteru Handkeu, velikom europskom međukulturnom piscu.

* * *

Prema uzoru na jednu sličnu, već uspjelu praizvedbu zagovaranja interkulturalne povijesti književnosti na stranicama Sarajevskih sveski <http://www.sveske.ba/bs/autori/z/zvonko-kovac>, objavljenu povodom rasprava o pitanjima kanona, prilažem (na osnovi mojih ranijih radova) sedam teza s novim komentarima, jer sam uvjeren da je za neke od ex-jugoslavenskih sredina ponuđeni okvir poredbenoga proučavanja koji je za njihove monokulturno, etnocentrično koncentrirane ustanove, tradicije i navike, izazov koji bi valjalo iskušati, dok mu je istodobno internacionalni stručni i znanstveni, naprosto i moj osobni teorijski i iskustveni kontekst već i dalje od toga. Naizmjenično zagovaranje i tobože osporavanje koncepta, vjerujem stvara još veće polje širega razumijevanja i mogućnosti prihvaćanja:

1. teza:

Odnosi unutar suvremene slavistike kao jedinstvenoga europskoga i svjetskoga znanstvenoga predmetnog područja bili su stabilizirani unutar dva razdijeljena područja, koja su postupno izgubila zajednički filološki obzor, na slavističko jezikoslovlje i slavističku znanost o književnosti. Kao što je poznato, druga je najčešća tradicionalna podjela donedavno bila podjela na rusistiku (kao primarno težište) plus dva-tri po volji izabrana slavenska jezika ili najmanje dvije-tri slavenske književnosti, odnosno, u novija doba, ciljana koncentracija na jezike i književnosti južnoslavenske ili istočnoslavenske ili zapadnoslavenske grupe. Prostor poredbenoga proučavanja slavenskih jezika i književnosti u takvim je studijima bio dobrodošao i razvijao se praktički od osnivanja slavističkih studija do danas.

Osobni komentar (rizici i nuspojave, po uzorku: *Risiken und Nebenwirkungen*, Jochen Hörisch: *Theorie-Apotheke*):

Problem koji, ovako zacrtan, višedecenijski odnos slavistike i nacionalne filologije danas potpuno poremećuje, ako i ne okreće na glavu, je slavistika u tranziciji i to ne samo u istočnoeuropskim, slavenskim zemljama, nego i na tradicionalnim zapadnim sveučilištima. S jedne strane imamo uvijek iznova istaknute zahtjeve za što većom individualizacijom nacionalnih studija unutar slavističkih studija, a s druge strane vidimo nešto sasvim suprotno – raspad tradicionalne slavenske filologije i njezino pretvaranje u kulturološke, istočnoeuropske, kulturalno-teorijske i transkulturalne studije.

Gdje bi bio izlaz? Prema mom dugogodišnjem iskustvu rada na inozemnom slavističkom studiju, kao i prema našim manje-više nesretnim reformama studija izazvanima raspadom višekulturne zajednice i pripremama za uključivanjem u novu političku uniju, tzv. Bolonja, izlaz bi ipak bio baš u zagovaranju održavanja i razvijanja predmetnoga području moderne interkulturne slavistike, višejezičnih slavističkih studija te interslavenske komparatistike, pogotovo ako se ono preustroji kao krovna, zajednička institucija slavenskih i istočnoeuropskih studija. Naime, gubljenjem slavističke orijentacije u studijima i istraživanjima u korist istočnoeuropskih ili jugoistočnoeuropskih studija slavenske narode pojedinačno i kao cjelinu dovodi u neopravdano nesrazmjeran odnos sa velikim zapadnoeuropskim narodima, kulturama i studijima, poput npr. romanistike ili skandinavistike. Studij pojedinačnih slavenskih jezika i književnosti, u nekom širem kontekstu od slavističkoga, svojevrsnim “jezikoslovnim zaboravom” njihovu međusobnu jezičnu bliskost i kulturnu raznovrsnost i bogatstvo nepotrebno nijeće, a etnocentričnim predimenzioniranjem “svojih” manjih nacionalnih kultura, na račun prirodne srodnosti te povijesne i kulturne dinamike koja ih je stvorila, pojedinačne i zajedničke vrijednosti nepotrebno umanjuje. S druge strane, historijski i geografski kontekst jezika, kultura i književnosti ostalih istočnoeuropskih ili jugoistočnoeuropskih neslavenskih naroda srodnom višejezičnom slavenskom kulturnom mozaiku dodaju novu kvalitetu te pojačavaju upravo komparatistički, međukulturni interes znanstvenika, studenata i kulturne javnosti.

2. teza:

Višejezični studij slavenskih jezika i književnosti, slično kao i dvojezični ili dwo-disciplinarni, danas su u krizi. Razumljivim napuštanjem cjeline studija slavistike, nisu se pronašli modeli smislenije koncentracije stručnjaka, studija i studenata na pojedina slavistička područja. Na primjer, iako se na račun rusistike postupno razvija interes za ukrajinski ili (rjeđe) bjeloruski jezik i književnost, ne misli se da bi studij istočnoslavenskih jezika i književnosti, triju naroda od oko dvjesto miliona stanovnika, bio vrijedan pozornosti zapadnih slavista, nego se gdje gdje i dalje inzistira da se pokriva cijelo slavističko područje, najčešće u kombinacijama rusistike i koje druge zapadnoslavenske ili južnoslavenske filologije. Umjesto da se stručnjaci za nacionalnu filologiju susreću sa slavistima koji bi poznavali “samo” jezike ili književnosti i kulture iz njihove uskosrodne “međuknjiževne zajednice”, kao što su istočnoslavenska, južnoslavenska ili zapadnoslavenska, susrećemo se još uvijek iznova sa situacijom da se u zapadne slavenske kulture, od hrvatske i slovenske

do poljske i lužičkosrpske ulazi preko istočnoslavenske, ruske filologije. Zar zaista mora biti preduvjet poznavanja suvremene slovenske ili poljske književnosti po-znavanje ruskoga jezika i književnosti? Ne ide li takva organizacija studija i s time povezano profiliranje stručnjaka na ruku onima koji zagovaraju jednojezične stu-dije i na interkulturalnim studijima slavistike (studijima slavenskih jezika u drugim kulturama, zemljama)?

Osobni komentar (rizici i nuspojave):

Na sveučilištima koja zadržavaju staru slavističku postavu rezultat zna biti za-državanje boljih stručnjaka i katedara za rusistiku, ponegdje i za polonistiku, dok se pokoji slavenski jezik još podučava samo na razini lektorata.

Ovdje, kao u nekoj zasjedi, čekaju dvostruki protuargumenti: neke se od slaven-skih filologija više ne žele vidjeti u starim, makar kako prirodnim kontekstima (u južnoslavenskom slučaju to je još snažno poduprto antijugoslavenskom ideologijom, podjednako štetnom za slavističke studije kao što je nekada bila jugoslavenska, inte-gralistička), odnosno u zagovaranju integralne globalističke, transnacionalne ideolo-gije, koja "novi poredak" često svodi na ujednačavanje prema jeziku jedinoga suverena: engleskoga jezika transnacionalnih kompanija (u sretnijem slučaju: "židovskoga internacionalnoga lobija", kojemu neki pridodaju i homoseksualni). Ne trebam ni spominjati da se tomu, kao prirodan otpor, javljaju nacionalne kulture, pa čak i lokal-ni jezici i kulture, tako da se ponovno vrtimo u začaranom krugu: istinski međugra-nični, interkulturalni međuprostor kako među sastavnicama nacionalne kulture tako i među susjednim kulturama kao da se, u konstruktima usko-zavičajne nostalgije i globalne utopije, previđa i onemogućava.

3. teza:

Ne ulazeći u diskusiju oko cjeline slavistike, a vidimo kako je i ona nedostatna za globalizmom zahvaćenu književnu znanost, nadaju nam se za područje studija sla-venskih književnosti, dvije kompromisne mogućnosti:

a) *interkulturalni studiji slavenskih jezika i književnosti* – studiji na kojima su predmet studija slavenski jezici i književnosti kao drugi/strani, a koji bi funkcio-nalno, u pravilu, morali biti koncentrirani na tri ne striktno odijeljena (zajednič-kim uvodnim ili općeslavističkim predmetima) slavistička predmetna područja ili studija: *istočnoslavensko, južnoslavensko i zapadnoslavensko.*

b) *slavenski poredbeni-slavistički studiji* – studiji koji potencijalno računaju sa svim pojedinačnim slavenskim nacionalnim jezicima i književnostima, slično kao studiji slavistike u klasičnom smislu, s tim da se poznavanje slučajno izabra-nih slavenskih jezika i književnosti, pa i neslavenskih – u kontekstu studija istočne ili srednje i jugoistočne Europe – kombinira s razgranatom mrežom poredbeno-slavističkih disciplina, kako u jezikoslovlju, tako i na području slavenske književne komparatistike, pa i na svim poljima novih metoda i metodologija.

Osobni komentar (rizici i nuspojave):

Imajući pred očima iskustva studija pojedinih slavenskih jezika i književnosti u slavenskim zemljama, naročito domicilne studije, zatim brojnost godišnje objavljenih knjiga iz svih književnih rodova te znanosti o književnosti (za usporedbu početkom

prošloga stoljeća u svim se slavenskim književnostima objavljivalo otprilike toliko knjiga koliko se danas objavljuje samo u Sloveniji), kao i specifičnu povezanost pojedinih slavenskih područja, kao što je južnoslavensko ili istočnoslavensko, njihova unutarnja povezanost, povijesna i prostorna međusobna upućenost, iznimna bliskost jezika, na temelju koje se s lakoćom stvaraju vrlo kompetentni stručnjaci za dva-tri ili više jezika i književnosti, smatram da se preobrazba studija slavistike u svijetu, s obzirom na tri spomenute prepoznatljive cjeline, barem kada je riječ o povijesti književnosti, može u bitnome približiti zahtjevima nacionalnih filologija, da se maksimalno poštuju vrijednosti i bogatstva slavenskih nacionalnih kultura. Osobito to vrijedi za slučajeve kada je, zbog slaboga interesa, nemoguće organizirati pojedinačne studije, čak ni na razini lektorata.

Ovdje osjećam prigovore s obje strane, nacionalne i one sa zapadnih slavistika. Odgovaram da se nacionalno predimenzionirani zahtjevi za pojedinačnim studijima pojedinih slavenskih jezika i književnosti u inozemnim uvjetima susreće s kadšto nepremostivim kadrovskim problemima, najčešće bi katedre trebalo ekipirati tako da nastavnika bude više od studenata, a tradicionalni studiji slavistike ni iz daleka ne "pokrivaju" naraslo gradivo pojedinih slavenskih kultura, kao i njihovih bližih kulturno-komunikacijskih prostora. Osobito to vrijedi za područje književnosti, a ako se ono proširi i na druga umjetnička i kulturna područja, jedva da možemo ozbiljno govoriti o slavistima u najširem smislu. Koncentracija na spomenuta slavistička područja tu se osobito dobro može iskoristiti.

Kada pak je riječ o drugom, poredbeno-slavističkom modelu, koji bi podjednako mogao biti zanimljiv tradicionalnim slavistima i komparatistima, kao i stručnjacima za pojedinu slavensku književnost u drugim kulturama (kakvih je sve više u slavenskim zemljama), s obzirom na to da bi kombinirao koncentraciju na pojedine kulture s poredbenom metodologijom, kako u književnim, tako i u filološkim i jezikoslovnim strukama, odnosno pojedinim umjetničkim područjima. Naime, ako se «raspad» suvremene slavistike u korist komparatistike ili opće lingvistike već događa na najširem semiološkom ili kulturološkom planu, zar ga nije bolje ograničiti makar samo na interslavensku komparatistiku, osiguravajući povjesničarima književnosti kakvo-takvo razumijevanje književnosti na jeziku na kojemu je pisana, a ne da im je dostupna samo u prijevodima? Nećemo li se pristajanjem da se slavistička problematika uključujući u najšire moguće interdisciplinarnе studije zauvijek odreći makar minimalne filološke kompetencije u studiju književnosti, odnosno toliko važne estetičke dimenzije u studiju jezika?

Međutim, svjestan sam da zalaganje za interkulturene studije za slavenske jezike i književnosti, kao i za slavenske poredbeno-slavističke studije, danas kao da priziva lošu prošlost slavenskih zemalja koje su spajale iste države ili slični tipovi uređenja njihovih društava (od seljačko-kolonijalnoga do tranzicijskoga gospodarstva), pa ih ne žele podržavati niti vodeći slavisti iz slavenskih zemalja, dok oni u neslavenskima često muku muče oko pukoga održavanja tragova slavističkih studija, pa su im koncepcijska pitanja podjednako daleko kao i osigurana i mirna egzistencija, posebno u uvjetima nedorečenih reformi i smanjenoga interesa potencijalnih studenata i mladih istraživača.

4. teza:

Gledano povijesno, slavenska književna komparatistika, kao i regionalna južnoslavenska književna komparatistika, premda daleko od zasebne discipline ili zasebne komparatističke metode, već je u opservacijama Vatroslava Jagića, kao i praktičnom primjenom, služila najboljim tradicijama proučavanja književnosti kao književnosti koju dijele samo (često neznatno) različiti jezici (s gledišta Jagićeve prijevodne komparatistike to gore ako je dijele tako bliski jezici kao što su slavenski, jer je više površnih prijevoda!). Od “*ukupnoga prijeglada*” ili “*paralelnoga proučavanja svih slavenskih književnosti*”, kako Jagić alternativno označava poredbeno proučavanje slavenskih književnosti u svojoj povijesti slavistike, danas smo možda i nepovratno sve dalje, čak i na tako uskosrodnom jezičnom prostoru kao što su južnoslavenski (pogotovo bosansko-hrvatsko-srpski-crnogorski), ali ostaje činjenica da u okviru slavenske književne komparatistike moramo lučiti tradicionalne komparatističke postupke i pristupe od unutaroslavenskih, kojih je već i Jagić bio svjestan, pa ih je zato kadšto i nazivao drugačijom terminologijom.

Osobni komentar (rizici i nuspojave):

Problem nerazvijanja međuslavenske komparatistike, razrada njezinih posebnih metoda i kompetencija, s obzirom na uskosrodnost jezika i druge “unutarnje posebnosti” slavenskih kultura, očituje se i zbog toga što se komparatistika sama razvijala tek s osloncem na prekobrojne suvremene književne i kulturne teorije, a manje nanovo promišljajući svoje metode i “operativne sustave” za možebitne moderne poredbene analize i interpretacije. Na žalost, komparatistika kao da je danas, preplavljena brojnim suvremenim književnim i kulturnim teorijama, postala samo jedna od zastarjelih okvirnih “pristupa” umjesto da se izbori za neku vrstu krovne interdisciplinarnе znanosti u humanističkim znanostima, afirmirajući internacionalne na račun nacionalnih, međukulturne na račun jednokulturnih studija, stručnjaka i istraživanja. U svijetu premreženih mogućnosti, interaktivnoga interneta i međumrežnoga prijevoda te nužnosti međukulturnoga i međureligijskoga dijaloga, svojim oportunističkim odnosom prema nacionalnim kulturama, komparatistika je, slično kao i slavistika u cjelini, pristala biti tek nekom vrstom pomoćnoga servisa svjetske književnosti, koja međutim proživljava svoju istinsku transformaciju u istinsku međukulturnu književnost koju su stvarali ili stvaraju nadareni pojedinci iz svih zakutaka (zavičaja) i jezika svijeta, sve i kada se izražavaju na onom prestižnijega tržišta.

5. teza:

Stanje u suvremenoj znanosti o književnosti, ako ga je uopće moguće definirati nekim jednostavnim opisom, izražava, s jedne strane, nastojanje da se analiza unutartekstovnih sastavina i njihovih suodnosa objektivizira relevantnim književnopovijesnim i kulturološkim kontekstom, a s druge se strane osjeća potreba da se “vanjski” procesi u književnosti dokumentiraju prvenstveno podacima iz struktura književnih tekstova. I za jednu i za drugu orijentaciju potrebno je pribaviti što više znanstvenih argumenata, ponajprije iz opusa autora i književnosti kojoj pripada, pa onda i iz drugih opusa i drugih književnosti, razdoblja o kojima je riječ. Bilo bi prirodno da se u takvim procjenama koriste i iskustva kompara-

tivnoga proučavanja književnosti, makar se spoznalo da su rezultati književne komparatistike, posebno one koja je inzistirala na utjecajima i zavisnim vezama između pisaca, a u kojima su književnosti iz malih naroda, kakve su i sve južno-slavenske, izrazito loše prolazili, dijelom i problematični. Pogotovo se poredbena povijest književnosti, kao književna disciplina s naglašenim internacionalnim profilom, morala suočiti sa sve izraženijim zahtjevom studija književnosti koji je znanstvenike neopozivo koncentrirao na osobitosti književnih tekstova, djela: bilo je sve teže, osim ako se ne radi o egzibicionistima, za sve istančanije analize, pronaci stručnjaka koji će dobro poznavati više različitih jezika te se upustiti u komparativne analize tekstova iz različitih, pa i udaljenih kultura, koje su, preko dijametralno diferenciranoga jezičnoga materijala, ukazuju na to i suvremene lingvističke rasprave, realizirale neke oblike ili tipove kreacija koje su međusobno neprispodobivi.

Regionalni okviri srodno-jezičnih kultura ili gotovo istojezičnih područja ukazivali su se vjerojatnijom solucijom, ne samo zato što je komparativni uvid u više takvih književnosti lakši i jednostavniji, a krajnji rezultati uspoređivanja kao objektivizacije spoznaje uglavnom postignuti, nego stoga što su takve skupine književnosti gotovo paradigmatične za postojanje i razvoj književnosti uopće (problemi koje one sa sobom nose, npr. odnos diferencirane i manje diferencirane književnosti, procesi decentralizacije i dekolonizacije kultura, aspekti diskontinuirana razvoja, čini se da su zakonodavniji od onih u tzv. zakonodavnim književnostima).

Osobni komentar (rizici i nuspojave):

“Komparativna književnost” ili komparativna znanost o književnosti, postavlja se metodološki vrlo otvoreno i ambiciozno, u stvarnosti akademskoga života zapravo se svode na servisiranje predmeta “svjetska književnost” ili u boljem slučaju u živu metodološku diskusiju metoda i pristupa kojima “komparativna književnost” može biti krovnom institucijom. Najuspjelije komparatističke studije, rasprave o stranim književnostima u domicilnom književnom kontekstu, još su uvijek one koje su rezultat bilateralnih istraživanja stručnjaka za strane književnosti, a vrlo malo i one stručnjaka za pojedine nacionalne povijesti književnosti. Međutim, iz takvih istraživanja najčešće ispadaju ili se potpuno zanemaruju “objektivne” veze i odnosi među književnostima određene međukulturne zone, međuknjiževne zajednice, odnosno za potrebe studija ili istraživanja slobodno konstruirana određena interkulturnoga konteksta ne provode se sistematizacije koje nisu u vezi s domicilnom književnosti. Na primjer, u studiju i proučavanju jugoslavenske/južnoslavenske međuknjiževne zajednice još se kako-tako razvija zanimanje za proučavanje odnosa domicilne s kojom drugom/stranom književnosti, ali vrlo rijetko među tim drugim književnostima, iako se perspektiva proučavanja sretno mijenja u korist podjednake neutralnosti i zadobivanja potrebne znanstvene distance. Konkretno, ako već i imamo na južnoslavističkom području npr. u Hrvatskoj razvijene makedonsko-hrvatske ili slovensko-hrvatske poredbene studije, srpsko-slovenski ili bugarsko-makedonski odnosi ili makedonsko-bosansko-hercegovački vrlo su rijetko predmet komparatističkoga proučavanja. Samo razvijeni međukulturni studiji ili književno-interkulturna usmjerenja mogu takvim istraživanjima dati adekvatan književno-povijesni poticaj.

Čini se kao da je i općenito sve teže, ako ne i nepotrebno, povijest jedne književnosti povezivati s povijesti druge ili drugih književnosti, jer su u uvjetima svakojake konstrukcije «povijesnih narativa» ne preporučuje držati se nekih općih teza i tendencija. Ako nije goli identitet u pitanju, često i nebulozna nacionalna rekonstrukcija, na cijeni je posebnost, a ne istorodnost ili istodobnost procesa, kao u starim komparativnim, pa i nacionalnim književnopovijesnim istraživanjima.

6. teza:

Kada je pak posebno riječ o južnoslavenskom kulturnom prostoru i danas su prisutne dvije često i suprotstavljene koncepcije sistematizacije književne građe, domaće povijesti književnosti nisu daleko odmakle od kronikalno-biografske koncepcije nacionalne povijesti književnosti, koncepcije od kojih jedna zastupa tezu o regionalnim okvirima povijesnoga izučavanja književnosti, dok se druga kreće unutar okvira književne produkcije jedne nacije. Važne su, a samo naočigled manje opterećene koncepcije koje uključuju domaće književnosti u kontekst europske književnosti, posebice zapadnoeuropske, ali ne kao kompozitnu cjelinu, kakvu često nalazimo kao predmet proučavanja u stranih slavista, a unutar najširega konteksta slavenskih jezika književnosti i kultura, nego uglavnom preko pojedinačnih entiteta tek nacionalno atribuiranih (i onda kada tomu mjesto i tamo gdje se drugima može – podmetnuti).

Ne ulazeći u metodološku raspravu, u samom početku komparativnoga proučavanja književnosti južnoslavenskoga kulturnoga i književnoga kruga, a posebno središnjega kroatističkoga-serbističkoga (kako se on nametnuo i na inozemnim katedrama), mogli smo se odlučiti za stanovitu *komparatistiku tradicija i opusa*, koja je polazila od pretpostavke o korespondentnom karakteru tradicija i koherentnom sustavu opusa, a posebno od njihovih upravo nebrojenih suodnosa, dodira i komunikacija. Spomenuti se kulturni i književni prostor za takvu tezu pokazao izuzetno produktivnim. Uvidjeli smo da se unutar “diferenciranog jedinstva” tih književnosti, usporedo s poredbenim analizama, moraju izvršiti opisi, pa i razgraničenja, svih relevantnih književnih, povijesnih i kulturoloških fenomena što se grupiraju oko pojmova određenih nacionalnih književnosti i kultura, pa i osobitosti književnih razdoblja, npr. književne avangarde, koje su svima zajedničke. Isto tako se pretpostavka o opusu kao “frekvenciji” jedne pa i više kulturnih i književnih tradicija, odnosno zalaganje da se prihvate kriteriji moguće dvojne, pa čak i trojne pripadnosti jednoga pisca dvjema ili trima nacionalnim književnostima istoga jezika, prihvatilo kao nekakav prešutan sporazum o svim spornim pitanjima domaće filologije i književne kritike, koji je doduše odgodio konačno rješenje, ali nije blokirao *znanstvenu* raspravu. Poredbena povijest opetovano se ukazivala, širinom svojih metodoloških i humanističkih principa, kao stvarno moguće ishodište, a interkulturalna povijest književnosti, odnosno nova interkulturalna znanost o književnosti kao istinska alternativa i sretno konstruiran izlaz.

Osobni komentar (rizici i nuspjave):

Kratko i jasno: zaklinjati se danas u znanstvenu raspravu o tim pitanjima, posebno s nacionalno ostrašćenim povjesničarima i nacionalno prezaslužnim poje-

dincima, znači praviti se lud ili biti totalno neinformiran: na cijeni su “projekti” s unaprijed lažiranim rezultatima i upitnim metodologijama, jer što je to čega se još u književnim disciplinama moramo držati? Metoda ili metodičnosti postupaka, etike istraživanja ili internacionalno i intersubjektivno provjerljivih rezultata? Slavistike, komparatistike? Danas, kada tobožnja jezična i književna “građa” pojedincima (koji kao da uopće nisu svjesni da je ona do njih stigla već dobrano naopako sistematizirana i da oni zapravo pasivno i nekreativno služe tim starim koncepcijama) služi za promicanje i promociju, reprezentaciju svoje nacije i nacionalne kulture, pa i određene nacionalne države (ali npr. u Bosni i Hercegovini ili Crnoj Gori često ne i svoje), zagovaranje prekograničnoga, interkulturnoga ili višejezičnoga studija književnosti, čak “višejezičnoga” na unutaršnjem, srednjejužnoslavenskom književno-komunikacijskom području, odmah se dovodi u vezu s politički prokazanom politikom jugoslavenstva ili odioznoga konfederalizma, zavisno kako s koje strane, zaboravljajući pri tome da se samo bavimo re-konstrukcijama prošlosti, a do možebitne povijesti još nismo ni stigli. Nepostojanje otvorenih metodoloških diskusija, nezagledanje u susjedne koncepte i iskustva, nepostojanje dogovora i razgovora o ključnim pitanjima moderne historiografije, komparatistike ili slavistike, ustrajavanje na starim tradicijama i provizornim rješenjima, stvara među stručnjacima “iz regije”, kao i među stranim slavistima ili povjesničarima jugoistočne Europe, konfuziju, kaos i njemu primjerenu rezignaciju i odustajanje.

Zajedničkih projekata ili osmišljenih nastupa “na trećim tržištima” uglavnom nema, pa čak ima i vrlo malo korektnih knjiga o drugim (još uvijek ne ili oduvijek već i – međusobno stranim, ali nadajmo se – ne više neprijateljskim) južnoslavenskim jezicima i kulturama. I u doba politika pomirenja, dvadeset godina poslije ratova za međusobno istrebljenje, neke bivše jugoslavenske nacionalne historiografije drže još uvijek otkopane ratne sjekire baš u ključnim nacionalnim institutima i akademijama, sveučilištima i katedrama, kao predstraže za nove filološke ratove, odnosno za nove beskonačne sporove i osporavanja. Kako rezultati toga izgledaju “na terenu”, u pojedinim školskim programima, udžbenicima ili povijestima književnosti, možemo samo zamisliti. Nije li upravo pretjeranom nacionalnom brigom za nacionalne pisce, jezik i književnost, ionako promijenjeno, marginalizirano stanje kulture u tranzicijskim uvjetima, tim ideološki opterećenim “koncepcijama građe”, osobito u uvjetima studija južnoslavenskih jezika i književnosti kao drugih/stranih, još više oslabljeno? Jer ne brine o većem tržištu i promociji provjerenih vrijednosti.

Kao što je razvidno, jednom zauvijek izgubljena šira filološka kompetencija istraživača, osim u još nekim “muzejskim” medijevističkim istraživanjima, kao da nas je potpuno lišila razumijevanja kompleksnoga bića Jezika, koji se kroz Književnost u raznim svojim varijantama, nacionalnim jezicima, još uvijek najbolje objavljuje, od Biblije do suvremene sms-poezije ili internetske esejistike, pa smo zadovoljni ako svoja istraživanja ograničimo granicama jednoga jezika ili, ako je drugačije pogodnije, da svoja jezikoslovna istraživanja ograničimo razgraničenjima jednoga kulturno-književnoga korpusa. Za podjednaku kompetenciju u suvremenim jezicima i književnostima, čak i na tako bliskom južnoslavenskom području, kao da više nemamo istinskoga zanimanja. A sve govori kako bismo ga ponovno morali pronaći i s

obzirom na suvremene medije književnosti i s obzirom na deficitarnost svakoga metodološkoga ograničenja. Mnogim su znanstvenicima puna usta interdisciplinarnosti i transdisciplinarnosti, a baš na tom području, na polju proučavanja odnosa nacionalnoga jezika, književnosti ili povijesti u širem regionalnom kontekstu ona ili izostaju ili se na njihovu primjenu gleda uskonacionalnim, ideološkim naočalama.

Najkraće moguće rečeno, ako se ne organiziramo, institucionaliziramo, što god poduzimali kao komparatisti, stručnjaci za drugu/stranu književnost, kao slavisti ili interkulturalni povjesničari književnosti, osim ako se ne predamo beskrajnom teoretiziranju i “metodologiziranju”, naša će znanstvena i stručna djelatnost ostati u dubokim sjenama nacionalne filologije ili nacionalne (književne) historiografije, nacionalne, državotvorne znanosti: kao iza oblaka neostvarena duga nad jezerom, koje nije more, kao modro nedokučivo more, koje svoju slobodu živi daleko od obala.

7. teza:

U potrazi za novom perspektivom književnopovijesnoga studija književnosti, kao što je razvidno, nisu bili zanemareni ni aktualni metodološki izazovi znanosti o književnosti, posebno s obzirom na mogućnosti modernizacije studija povijesti književnosti. “Komparativna književnost”, upravo poredbena povijest književnosti, otvorenošću svojih mogućnosti, nadavala se kao obećavajuća disciplina.

Kompromisna rješenja, kao poredbena slavistika ili interslavenska komparatistika, trajno su pod sumnjom dvaju snažnih modela sistematizacije filološkoga znanja: (a) dakako, komparatistike, odnosno poredbene znanosti o književnosti, koja s pravom i o slavističkom prostoru razmišlja tek iz aspekta međunarodne književne komunikacije relevantne za estetičke vrijednosti sustava svjetske književnosti; (b) ali i slavistike, odnosno pojedinih slavenskih filologija, čije intrakulturalne književnopovijesne sistematizacije često ne prelaze granice ni susjedne slavenske kulture, a nekmoli dijela slavistike ili slavistike u cjelini.

Pa ipak, svjedoci smo i sudionici drugačije prakse. S jedne strane uočavamo fenomene multiliterarnosti, kao rezultante procesa što nastaju unutar posebne međuknjiževne zajednice, a s druge strane nalazimo poseban tip filologa, povjesničara književnosti, koji dolaze iz druge kulture da bi propovijedali “svoju” kulturu ili da bi drugu kulturu osvojili za sebe, pa onda i za članove njegove kulturne zajednice. Opažamo sličnost dvaju procesa, dvaju kulturnih entiteta nestalna karaktera, pa i nedovoljno priznata statusa, budući da se zbivaju na granicama kultura, u nepriзнatom prostoru interkulturalnosti.

Kao što bi veća svijest o različitim funkcijama povjesničara nacionalnih književnosti i egzistenciji književnosti same ostvarila dragocjen odmak znanstvenika od objekta njegova istraživanja, tako bi i realističniji pristup u komparatistici, naime prevladavanje otuđenosti od ekskluzivne discipline i velikih tema svjetske književnosti, koristio za raspoznavanje onog međuprostora u kojemu najčešće djeluje “filolog susreta kultura”, odnosno za raspoznavanje prostora interkulturalne djelatnosti, kako tumača tako i autora tekstova. Naime, u obje se discipline zanemarivao dinamičan entitet rubnih prostora, graničnih situacija, prijelaznih

pojava, određene *međuknjiževnosti*, *interkulturalne književnosti*, bez obzira radi li se o entitetu unutar jednoga jezika ili onom nastalom u međujezičnim kontaktima. Poznata kao “bilateralna komparatistika”, najviše prakticirana od filologa stranih jezika i književnosti, znala je prevladati etnocentrični refleks jedne kulture zato što je istraživač podjednako bio *in* i *aut*, zadobivajući točku promatranja podjednake neutralnosti. Zapravo je to fokus koji bismo morali afirmirati, ni manje ni više, kao zahtjev za, na iskustvima regionalne komparatistike utemeljenom – novom, interkulturalnom filologijom, interkulturalnom interpretacijom, interkulturalnom povijesti književnosti.

Posebnu vrijednost tako koncipirana interkulturalna znanost o književnosti mogla bi imati za proučavanje književnosti u višenacionalnim društvima, kakvo je do jučer bilo jugoslavensko ili će možda sutra biti europsko, ali i u filologijama multikulturalne osnove kakva je još jučer bila slavenska filologija, a sutra možda moderna interkulturalna slavistika reformirana makar samo prema regionalno-praktičnim principima (kao istočnoslavenska, južnoslavenska i zapadnoslavenska).

Ostavimo li po strani različite definicije kulture, što se kreću od kulture shvaćene kao ukupnost predmetnih i duhovnih dobara koje je stvorio čovjek do definicije nacionalne kulture kao posebnog sustava tradicijski individualizirane opće vrijednosti, uočavamo višestruku primjenjivost pojma interkulturalnosti. Ponešto pojednostavljeno, mogli bismo reći da njime možemo označiti samu bitnost kulture, no zadovoljimo se uočavanjem diferenciranosti kulture na nacionalne kulture, kao i na jedinice koje su, uvjetno rečeno, iznad i ispod razine nacionalne kulture. Interkulturalna povijest književnosti, interkulturalna interpretacija, upravo na činjenici diferenciranosti kulture općenito morala bi graditi svoje metodološke pretpostavke.

Shvatimo li nacionalnu kulturu kao središnji medij, središnju duhovnost društva koju njeguje, prije svih, nacionalna filologija, odnosno nacionalna književna historiografija, u kojoj se uostalom i mnoge od jedinica kulture primjerno obrađuju reducirane na jednu jezičnu osnovu, na jednu tradiciju, ostaje niz otvorenih problema koji već izlaze iz okvira nacionalnoga, ali još ne moraju biti pojave internacionalnoga značenja, pojave svjetske ili komparativne književnosti.

Koliko je, na primjer, u segregaciji slavenskih kultura stvarno igrala ulogu vjerska naobrazba, može li se možda čitava igra srodnih slavenskih jezika i međusobno nesklonih konfesija, promatrati kao komplicirana igra usmene i pisane kulture, kao stalna napetost između *svoga* i *drugoga/stranoga*? Slavistika u cjelini kao da iznutra svjedoči o imanentnim zasadama interkulturalizma, u svim pravcima. Južna slavistika pak gotovo se ne pojavljuje u relaciji spram strane kulture bez iskustva drugoga, što bi za interslavensku komparatistiku, odnosno za interkulturalnu povijest književnosti, mogao biti podatak od prvorazredne vrijednosti. Diferenciranom slikom jedne književnosti strani istraživači, posebno slavisti u neslavenskim zemljama, pojedinom će književnom znaku lako pridružiti spoznaju iz druge i treće slavenske književnosti relativizirajući svoju prosudbu, ali istodobno dovodeći u sumnju i poneke činjenice iz intrakulturalne radionice nacionalnih filologa i povjesničara književnosti. I još više, takvo će iskustvo svojevrstne simultane interkulturalnosti, koju zadobiva istraživač, ali koje su i živjele pojedine slavenske

književnosti u raznim višenacionalnim kontekstima (“posebnim međuknjiževnim zajednicama”), zasigurno pridonijeti da on i svoju kulturu, naizgled monolitnu povijest književnosti, gleda kritički, podozrivo, pomalo i subverzivno.

Nažalost, nije takva distancirana i objektivna uloga koju bi na sebe preuzela interkulturalna slavistika, bilo da se njome koristi komparatistika ili filologija stranih jezika i književnosti bez spornih mjesta, kao što interkulturalni poslanik nije bez kriza. Postajući dijelom kompleksnog interkulturalnog dijaloga u procesima sveopće globalizacije, nova slavistika, nova interkulturalna znanost o književnosti, morala bi poraditi na institucionaliziranju svoje prakse, u suprotnom imat će istu sudbinu kao i mnoge međujezične ili međuknjiževne činjenice interkulturalnoga konteksta – ostat će zauvijek marginalizirane, na rubovima moćnih, nacionalnih monoloških govora, kojima se na žalost na kraju često i sami priklanjamo.

Osobni komentar (rizici i nuspojave):

Govoreći posve otvoreno, neka regionalna poredbena povijest književnosti ili poredbena povijest književnosti prema određenim povijesnim ili zemljopisnim regijama, pa čak ni svih slavenskih književnosti, kao možebitan prilog imaginarnim komparativnim historijama europske kulture zapravo nikoga ne zanima: europskim je funkcionarima kulture doduše bitno, s vremena na vrijeme, upozoravati na vrijednosti interkulturalnoga dijaloga među europskim narodima, godina 2008. proglašena je Godinom interkulturalnoga dijaloga i na to su već utrošena znatna sredstva, ali da bi organizirano brinuli o cjelini europske književnosti, s ravnopravnim učešćima i sudjelovanjima, afirmacijom, kultura malih i manjih naroda, raznih istočnih balto-slavenskih ili balkanskih “prostora prokletstva”, povezanih makar u povijesne ili prostorne podcjeline, o tome nema ni govora. Bitno je zapadnim kulturama, kao i njihovim ekonomijama, od onoga što još preostaje od tržišta uglavnom zauzeta multinacionalnim kompanijama, osigurati bolji, makar samo vidljiviji status. Čitavi istočnoeuropski prostori, brojne slavenske kulture tako često ostaju u sivim zonama neprepoznatljivosti i – nepostojanja. Ne trebam ni spominjati koliko naočigled nacionalno zauzeti studiji pojedinih nacionalnih književnosti i kultura tome više doprinose negoli upozoravaju, odnosno doprinose promjenama. Jer, kako nam iskustvo bjelodano govori, samo već u širem regionalnom okruženju ili preko ozbiljnih slavističkih komparativističkih istraživanja višestruko provjereni kanonski ili (prema i neknjiževnim kriterijima) reprezentativni tekstovi i autori mogu računati na neku veću internacionalnu percepciju, recepciju i slavu.

Čini se da je iluzija vjerovati, da su suvremene književne i kulturne teorije, pa tako i regionalno-komparativističke, odnosno književno-interkulturalne, sklone problematizirati ove pojave i procese, uopće promišljati svijet, izvan dominantnih trendova: ako si kulture “druge Europe”, a tu najvažniju ulogu po prirodi stvari moraju odigrati Slaveni, u tome same ne pomognu bit će, bojim se, neke od njih, kao posebnosti, izbrisane iz kulturne karte svijeta, premda bi baš one svojim atipičnim “ubrzanim razvojem”, povijesnim skliznućima i sl. mogle pomoći u boljem prepoznavanju svijeta kao cjeline, odnosno Zemlje kao nove, barem komunikacijski gledano, “ravne ploče”.

Na žalost i ovdje smo kao domaći znanstvenici u istom polu-kolonijalnom odnosu prema razvijenijim sredinama ili tek bolje organiziranim tržištima u sličnom, ako ne

i gorem položaju – kao i domaći pisci: male, često i vrlo zatvorene domaće znanstvene ili sveučilišne zajednice kao da niti nisu pozvane da svojom djelatnosti u humanističkim znanostima daju neki svoj originalni, nov doprinos razvoju struke, metodologija i disciplina, pa najčešće retrogradni društveni procesi i ekonomska nerazvijenost u našim tranzicijskim društvima rezultiraju vraćanju starim pristupima, a s njima i konzervativnim ideologijama. Za koje smo, generacijski gledano, mislili da su daleko iza nas, jer su ih se davno odrekli i naši najbolji učitelji (Svetozar Petrović, Aleksandar Flaker, Franjo Grčević, Zoran Konstantinović, Jože Pogačnik, Dionyz Đurišin – da spomenem samo one koji više nisu među nama), kojima i posvećujem ova neugodna, ali otvorena, propitivanja i komentare.

Sve u dobroj vjeri da ćemo mladima, svojim možebitnim nasljednicima, uspjeti na drugu obalu prenijeti vatru nade, s još neugasloga zgarista.

Okvirna literatura:

- Zvonko Kovač, *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*, Biblioteka Književna smotra, Zagreb, 2001.
- Zvonko Kovač, *Kriza slavistike (Slavistički studiji između nacionalizma i globalizacije)*, СЛАБИСТИКА И ОБШЕСТВО, ur. M. Mladenova i I. Monova, Heron Press, Sofija, MMVI.
- Zvonko Kovač, *Projekt Interkulturalna povijest književnosti (ekokulturalni identitet južnoslavenskih književnosti)*, ВЪПРЕКИ РАЗЛИЧИЯТА: ИНТЕРКУЛТУРНИ ДИАЛОЗИ НА БАЛКАНИТЕ, ur. Aretov Nikolay, Akademično izdatelstvo “Prof. Marin Drinov”, Sofija, 2008., str. 39-59.
- *Medkulturalni dialog kot temeljna vrednota EU – Intercultural dialogue as the fundamental value of the EU*, ur. Vesna Mikolič, Krištof Jacek Kozak, Založba Annales, Koper, 2008.

Tihomir Brajović

Južnoslovenska komparatistika: Luksuz ili naučna potreba?



Odnosi međusobnog razumevanja južnoslovenskih književnosti u drugoj deceniji dvadesetprvog veka – makar panoramski i na prvi pogled, čini se kao da posmatramo sliku u nekom zatamnjenom i u isti mah zakrivljenom ogledalu, a to znači: obratnu projekciju onoga što je moglo da se sagleda pre ravno sto godina, u drugoj deceniji dvadesetog veka. Naspram preovlađujućeg entuzijazma zbližavanja i/ili spajanja nakon dvaju balkanskih ratova i Prvog svetskog rata, odnosno stvaranja Jugoslavije, vreme posle novih balkanskih ratova, kontinentalnog prekomponovanja i raspada Jugoslavije takoreći bez izuzetka obeleženo je, naime, deziluzionizmom udaljavanja i/ili razdvajanja.

“Sad, kad je ujedinjenje izvršeno”, pisao je davne 1919. Pavle Popović, “stvari će jamačno poći bolje. Književnost će isplivati iz ovog brodoloma mnogo veća no što je bila. (...) Književnost će dobiti mnogo širu podlogu, pisci mnogo širu pozornicu, publika mnogo širi interes”.¹ Skoro celo stoleće docnije, i savremeni domicilni pratilci svih južnoslovenskih književnosti ponaosob takođe gledaju prema “široj pozornici” i “širem interesu”, samo što ovoga puta po pravilu nemaju u vidu neposredno, nego kontinentalno i globalno okruženje. Sad, kad je državno-pravno razdvajanje okončano, srpski, hrvatski, slovenački i drugi južnoslovenski proučavaoci literature ponovo, drugim rečima, veruju da “stvari će jamačno poći bolje”, ali pri tome svoje nade i očekivanja mahom polažu dalje od prvog susedstva.

U tom pogledu sasvim je paradigmatičan, reklo bi se, međusobni odnos srpske i hrvatske književnosti, i s istorijske tačke gledišta presudan za razumevanje južnoslovenskih literarnih i uopšte kulturnih relacija. Kao svojevrsnu ilustraciju već skoro dva desetleća važećeg stanja u ovoj oblasti uzimamo pri tom polemički

¹ Nav. prema: Pavle Popović, *Jugoslovenska književnost*, Četvrto izdanje, Beograd 1927, str. 155–156 passim.

poznatu tvrdnju Stanka Lasića, autora imponantne *Krležologije* i celog niza drugih značajnih studija iz oblasti kroatistike, da je nakon raspada jugoslovenske državne zajednice srpska književnost u njegovim preokupacijama “dobila status bugarske književnosti i daleko je ispod onoga što [mi] govore druge europske književnosti”; jer, “u načelu srpska (bugarska itd.) književnost samo je jedna od malih evropskih književnosti za koje”, nedvosmisleno veli Lasić, “ne vidi[m] posebnih razloga da uđu... u onu sferu u kojoj se književnost identifikira s visokim duhovnim užitkom”.² Posebno, doduše, napominjući: “sve što sam u srpskoj književnosti doživio kao književnu vrijednost... nikada nisam odbacio i neću odbaciti”, Lasić ipak naglašava to da “hrvatska će književnost morati neposredno ući u dijalog sa svojim evropskim ‘partnericama’, prije svega s onima najvećima”, jer “ona će samo na taj način... moći stvarati i graditi svoj identitet”,³ tj. “ne u komparacijama s bližim ili daljim konkretnim pojavama [podv. T. B.]... nego u suočenju s temeljnim humanističkim iskustvom”.⁴

I mada je prošlo petnaestak godina od momenta u kojem je ono uobličeno, ovo stanovište je, verujemo, i dalje vredno pažnje i razmišljanja, budući da okolnosti u kojima je nastalo u osnovi nisu promjenjene, pa njegove pretpostavke i dalje imaju svoju načelnu, ali i praktičnu značajnost.⁵ Ističući vitalnu važnost prisustva univerzalnih humanističkih dostignuća i njihov prioritet nad susedskim relacijama, Stanko Lasić u stvari implicitno postavlja presudno pitanje smisla i dometa međusobno uporednog proučavanja tzv. malih književnosti i kultura, oslobođenog neposrednih političko-istorijskih, ideoloških i drugih uticaja i povezanosti. I zaista: Kakav konkretan smisao treba da ima – možemo da se zapitamo – uzajamno proučavanje srpske, hrvatske, slovenačke, a potom i bosansko-hercegovačke, crnogorske, makedonske ili bugarske književnosti sa stanovišta onoga što Lasić imenuje kao “stvaranje i izgradnju identiteta” prema zahtevima “temeljnog humanističkog iskustva”? Ima li zaista potrebe za “komparacijama s bližim... konkretnim pojavama”, ili je to pak u neku ruku “suvišak” i luksuz na neodložnom i urgentnom tranzicijskom putu svake od ovih književnosti i kultura prema projektovanom i željenom evropskom identitetu kao konačnom utočištu, na kojem se bez okolišanja i posredovanja treba

² Nav. prema: Stanko Lasić, *Članci, razgovori, pisma*, Pogledi i istraživanja – Knjiga prva, Zagreb 2004, str. 457.

³ Isto, 458.

⁴ Isto, 460.

⁵ O tome na uverljiv način svedoči, primerice, i serija zbornika pod naslovom *Komparativna povijest hrvatske književnosti*, počev od 1999. godine publikovana pod pokroviteljstvom istoimenog projekta Odsjeka za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, a realizovana na osnovu godišnjih naučnih skupova održanih u Splitu. Programski i deklarativno “zamišljen... u dvostranoj komunikaciji s... europskim kontekstom [podv. T. B.], sa stajališta recepcije inozemnih i inojezičnih vrijednosti i strujanja, ali i s aspekta emisije, tj. odjeka naših... pisaca u pojedinim europskim sredinama” (Mirko Tomasović, “Uvodna bilješka”, *Komparativna povijest hrvatske književnosti – Zbornik radova I. (XIX stoljeće)*, Urednici Dean Duda, Vinka Glunčić-Bužančić, Boris Senker, Mirko Tomasović, Split 1999, str. 5), ovaj poduhvat u celini te pojedinačnim pokušajima i ogledima, reklo bi se, predstavlja ostvarenje gorepomenutog koncepta, po kojem “stvarati i graditi svoj identitet” u postjugoslovenskom dobu znači prevashodno “ući u dijalog sa svojim europskim ‘partnericama’”

okrenuti “dijalogu” sa značajnim “evropskim partnerima” i tzv. velikim literaturama, koje već stolicima kreiraju i diktiraju književni ukus?

Razmišljajući, pre skoro dve decenije, o aktuelnim problemima izučavanja srpske književnosti, “nasuprot još uvek dominirajućim shvatanjima o zatvorenosti ovakvih poduhvata u svoje nacionalne strukture”, i zalažući se pri tom za načelo kontekstualne otvorenosti, zahvaljujući kojem bi mogla “da se samosvojnost naše književnosti potvrdi upravo iz bogatstva njenih dodira sa drugim literaturama”, u svetu priznati srpski komparatista Zoran Konstantinović i sam, interesantno, predlaže proučavanje u prvom redu zasnovano na “neprekidnom stvaralačkom susretu sa onim što nam je dolazilo sa strane”, da bi se razumelo “kako su se iz ovakvih susreta ujedno menjala i naša shvatanja i kako se preobražavala naša kritička misao, što je između ostalog dovodilo... i do preoblikovanja našeg književnog izraza”.⁶ Zasnovano kao jasno usmeren “pokušaj da dođemo do što potpunije sinteze srpske književnosti u kontekstu i sistemu evropske i svetske književnosti”,⁷ ovo opredeljenje zapravo se – striktno gledano – ukazuje kao suštinski saglasno s Lasićevim zalaganjem za primenu univerzalno-literarnih, pre svega evropskih kulturnih mera razvoja i hoda hrvatske književnosti.⁸ Iako, naime, Konstantinović otvoreno i bez ustezanja govori o “stvaralačkom susretu sa onim što nam je dolazilo sa strane”, a Lasić tek eufemistički o “strašnom i intenzivnom radu” koji podrazumeva makar “solidno poznavanje najvećih evropskih pisaca i mislilaca svih vremena”, i u jednom i u drugom slučaju na delu je u stvari dobro poznati, u osnovi tradicijski koncept, koji je Rene Velek, pišući pre više od pola stoleća o krizi uporedne književnosti, “na osnovu pojmova pozitivističkog činjeničstva devetnaestog veka” paradigmatički sažeto označio “kao proučavanje izvora i uticaja”, oslonjeno na “neizmerno mnoštvo naporednosti, sličnosti, a ponekad i istovetnosti... [koje] otkrivaju činjenicu da je jedan pisac poznao i čitao drugoga”.⁹

Iz današnje perspektive, međutim, gotovo ravnom ovom metodološkom prigovoru pozitivizmu ukazuje se i moguća opaska na račun svrsishodnosti “jednosmernog” proučavanja izvora i uticaja na relaciji od tzv. velikih prema malim književnostima/kulturama kao posledici onog centristički zasnovanog poimanja, koje je, zahvaljujući nastojanjima tzv. *postkolonijalne kritike*, u novije vreme prepoznato kao jedan od tipskih izraza “ideološkog diskursa modernizma” u širokom značenju reči, tako sklonog da “poravnava složenost, pojednostavljuje potpunu heterogenost

⁶ *Компаративно виђење српске књижевности*, Нови Сад 1993, стр. 11.

⁷ Isto, 201.

⁸ Na istovetnim pretpostavkama počiva, uostalom, i magistralni, decenijski osmišljavan i dograđivan autorski poduhvat verovatno najuticajnijeg srpskog komparatiste Dragiše Živkovića, u konačnom obliku publikovan u pet tomova pod zajedničkim naslovom *Evropski okviri srpske književnosti*, a metodski ostvaren na osnovu koncepta koji pretpostavlja “sagledavanje pojava i dela srpske književnosti XVIII – XX veka u kontekstu evropskih književnih tokova i orijentacija”, pri čemu se “srpska književnost ostvaruje kao originalna nacionalna književnost novijeg doba u kome se, kao takva, spaja sa ostalim evropskim književnostima (...) dajući time svoj doprinos onome što je još Gete sagledavao kao jedinstvenu, ‘svetsku književnost’” (*Evropski okviri srpske књижевности I*, Beograd 1994, стр. 5).

⁹ Nav. prema: Rene Velek, *Kritički pojmovi*, preveli Aleksandar I. Spasić i Slobodan Đorđević, Beograd 1966, str. 183.

i nejednakost stvarnih prilika, redukujući ih na ‘binarnu strukturu opozicije’.¹⁰ Priklanjajući se eksplicitno ili implicitno “hijerarhijskom” književnom kompariranju kao povlašćenom i “skraćenom” putu do oblikovanja novih-starih nacionalnih kulturnih identiteta u svetlu prihvatanja velikih beletrističkih uprizorenja “temeljnog humanističkog iskustva” nakon raspada decenijskih ideoloških i državno-političkih eksperimenata iz većeg dela XX veka, i Lasić i Konstantinović, čini se, u isti mah ipak zagovaraju ostajanje u koordinatama onih obuhvatnijih, trajnijih i nekoliko suptilnijih kulturno-ideoloških konstrukata koji postoje već stolicima, da bi tek u naše vreme postali predmet istinskog problematizovanja.

Jer kada, recimo, Konstantinović u jednoj od svojih poslednjih knjiga zapaža da se “pokušaj da dođemo do što potpunije sinteze o srpskoj književnosti u kontekstu i u sistemu evropske i svetske književnosti” ostvaruje u prvom redu kroz odgovore na pitanja o tome “*kada smo i kako smo usvajali* [podv. T. B.] teme, fabule, likove, književne vrste, kako se iz ovog stvaralačkog usvajanja menjao... i oblikovao naš književni izraz”, onda on, čini se, u osnovi revidira svoja ranija, a metodološki zapravo savremenija stanovišta. To se u prvom redu odnosi na opštekomparatističko, a danas, čini se, aktuelnije postavljeno teorijsko i metodološko polazište, po kojemu “će se i nacionalne književnosti lakše predstavljati kroz pojedinačne modele u kojima se otkrivaju sličnosti i uzajamnosti”, pa zato upravo “komparatistika se... pokazuje kao neophodna (...) ako prevladamo evrocentričko gledanje”,¹¹ a zatim i na nešto konkretnije i uže, regionalistički određeno razumevanje sličnosti kultura i književnosti jugoistočne Evrope u poredbenom ključu, koji zatim podrazumeva celu lepezu komparatističkih mogućnosti i opsega (istočnoevropska, srednjeevropska, balkanska komparatistika).¹² Zastupajući u docnijim, a ovom vremenu hronološki bližim radovima promenu istraživačkog fokusa i povratak obnovljenom poimanju i tumačenju procesa i procedura *usvajanja* internacionalno/kontinentalno etabliranih beletrističkih prosedeja i formativnih činilaca uopšte, Konstantinović se – po neumitnoj logici književnoistorijskih činjenica o uticajima i njihovim prihvatanjima – zapravo priklanja istom, moglo bi se kazati u osnovi i konzervativnijem, *evrocentričnom shvatanju* koje – simptomatično – kao poželjno ubuduće u vidu ima i Lasić onda kad piše o neophodnosti dijaloga hrvatske književnosti s “evropskim ‘partnericama’, prije svega s onima najvećima koji oduvijek čine takozvani zapadno evropski kvartet (engleska, francuska, njemačka, talijanska)”, s punom svesću da

¹⁰ Neil Lazarus, “Introducing postcolonial studies”, in: *The Cambridge Companion to Postcolonial Studies*, Edited by Neil Lazarus, Cambridge 2004, p. 4.

¹¹ *Увод у упоредно проучавање књижевности*, Београд 1984, стр. 171–172. U tendenciju povratka binarno-hijerarhijskom komparatističkom modelu na relaciji nacionalno – evropsko na svoj način se uklapa i Konstantinovićeve *Интертекстуална компаратистика* (Београд 2002), čija dva završna poglavlja nose karakteristične naslove “Prelaz srpske duhovnosti u evropski kontekst” i “Proces ‘evropeizacije’ srpske književnosti”.

¹² Vidi: Zoran Konstantinović, “Bild und Gegenbild – Ein Beitrag zur Imagologie der südosteuropäischen Völker in der Phase ihrer nationalen Wiedergeburt”, in: *Europa und das nationale Selbstverständnis*, Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts, Herausgegeben von Hugo Dyserinck und Karl Ulrich Syndram, Bonn 1988, S. 284–285.

takvog dijaloga nema “bez dugogodišnjih boravaka u evropskim metropolama, bez solidnog poznavanja najvećih evropskih pisaca i mislilaca svih vremena...”¹³

Ova obnovljena, (*retro*)*evrocentrična težnja* komparativističkih viđenja srpske i hrvatske, ali, reklo bi se, i većine drugih južnoslovenskih, jugoistočno-evropskih ili pak zapadnobalkanskih književnosti, nesumnjivo podstaknuta procesima i rezultatima skorašnjih geopolitičkih rastakanja, revidiranja i pregrupisavanja, ima, međutim, i svoje drugo, senovito lice, na prvi pogled skriveno iza aktuelnog entuzijazma participacije u stvaranju novog, sveevropskog kulturnog i političkog prostora. Raspravljajući o mogućnosti jedne “evropske nauke o književnosti” s aspekta *komparativne imagologije* kao discipline koja se specijalistički bavi “predstavama koje Evropljani u svojim literaturama stvaraju jedni o drugima”, rodonačelnik savremenih imagoloških istraživanja Hugo Diserink je još krajem osamdesetih godina prošlog veka upozoravao na to da se radi o konceptu koji bi trebalo da bude “nešto drugo u odnosu na ideološki obeležen model ‘evropske nacije’ (‘Nation Europa’) ili pak jedne supranacionalne zajednice”, imenujući to *drugo* nedoktrinarnom sintagmom “laboratorija Evropa (Laboratorium Europa)”, zasnovanom na “multinacionalnom književnoistorijskom znanju... a ne samo na različitim modelima nacionalnog samorazumevanja”.¹⁴

Prilično je jasno, čini se, da iza pojma “multinacionalnog književnoistorijskog znanja” ovde zapravo stoji prilagođen koncept *multikulturalizma* kao one ideje koja, “postavljajući modernitetu pitanje prava na različitost... prevazilazi specifičnosti svakog pojedinačnog nacionalnog konteksta i svim savremenim društvima upućuje veličanstven civilizacijski izazov”.¹⁵ Ovaj *novi, decentralizovani internacionalizam* umesto ideološke unifikovanosti i solidarnosti starog kova podrazumeva, nema sumnje, stalno (pre)ispitivanje i traganje za drugačijim mogućnostima razumevanja odnosa singularno pojmljenih kultura prema perspektivi zamišljene opštosti ili celovitosti. Dovodeći pri tome, po svoj prilici, u pitanje već oveštalu, “statičnu” konstrukciju *evropske* ili pak *svetske književnosti*, kao idealnog zbira najviših doprinosa i vrhunskih dostignuća, preuzetih iz pojedinačnih nacionalnih baština da “sačinjavaju baštinu čovječanstva... [kao] sve ono što, iako pripada naciji, pripada i svim nacijama i što, između nacionalnoga i nadnacionalnog postavlja posredničku ravnotežu”,¹⁶ on, dakle, u prvi plan proučavanja stavlja neprekidan “laboratorijski” postupak promišljanja i problematizovanja konvencionalnih predstava i stereotipnih relacija, po pravilu “posuvračujući” raniju tendenciju “miroljubivo-koegzistentnog”, a ipak hijerarhijski ustrojenog sklapanja reprezentativnih nacionalnih kultura prema dinamičnoj i u neku ruku prečutnoj logici (dugo)trajne dominacije i subordinacije, bilo da su u pitanju tradicionalne, istorijski afirmisane nacionalne kulture ili nadnacionalno naznačeni kulturni prostori poput, recimo, evropskoga, u najnovije vreme među samim Evropljanima u dobroj meri nadređen apstrahovanoj globalnoj perspektivi.

¹³ Članci, razgovori, pisma, nav. izdanje, 458.

¹⁴ Hugo Diserink, “Komparativistische Imagologie”, Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur, in: *Europa und das nationale Selbstverständnis*, S. 32.

¹⁵ Andrea Semprini, *Multikulturalizam*, prevela Vesna Injac-Malbaša, Beograd 1999, str. 6.

¹⁶ Cl. Pichois / A. M. Rousseau, *Komparativna književnost*, prevela Jerka Belan, Zagreb 1973, str. 103.

“Ako hoće da bude temeljna i potpuna”, u istom duhu opominju savremeni komparatisti, “kritika evrocentrizma ne može da se uspostavi u ravni zamene jednog skupa tekstova drugim (...) Mnogo pre, ona treba da preispituje samu pretpostavku da su nacionalne države sa svojim nacionalnim jezicima jedine moguće kulturne formacije koje proizvode ‘književnost’ vrednu proučavanja”.¹⁷ Sučeljavajući *pravo na različitost*, kao kulturnoistorijski konkretizovano iskustvo, s retro-modernističkim ideologemama univerzalizma i apstraktnog prava na jednakost, ovaj novi, samosvesni i autokritički promišljeni internacionalizam u stvari otvara široku – istina, i relativno difuznu – lepezu mogućnosti upoređivanja kao priliku za prevazilaženje kontradikcija monokulturalizma i za jednu drugačiju, potencijalno suptilniju i složeniju artikulaciju, ali isto tako i za problematizaciju tradicionalno shvaćenih kulturnih identiteta, pod uslovom, naravno, da ovakvo opredeljenje u nekom momentu i na nekom nivou realizacije ne podleže napasti sopstvene ideologizacije i apsolutizacije.

Južnoslovenska komparatistika mogla bi, u tom smislu, da bude logičan i metodološki zaista podesan, odnosno potreban “most” između tradicionalno shvaćene *nacionalne* i modernistički shvaćene *internacionalne* perspektive u proučavanju književnosti i kulture, ona srednja opcija koja je na neki način već *multikulturalno* – ili, tačnije kazano: *polikulturalno* – postavljena, budući da obuhvata više jezički i kulturnoistorijski u isti mah dovoljno sličnih i dovoljno različitih korpusa, podložnih “ravnopravnim”, tj. nehijerarhijski ostvarivim poredbama i distinkcijama ove vrste, a ne oveštalom proučavanju jednosmernih, majoritetsko-minoritetskih uticaja i upliva. Ne negirajući dve pomenute, krajnje opcije, čak ni onda kad ukazuje na njihove limite, ova treća, *medijalna mogućnost* može da bude shvaćena kao svojevrsna “karika koja nedostaje”, a na čiju potrebnost upućuju pomenuta ograničenja bazično polarizovanih aspekata razumevanja književnosti i kulture. U deceniji koja je prethodila slomu jugoslovenske državne zajednice, odnosno rastakanju nekadašnjeg jugoslovenskog kulturnog prostora, ona je, uostalom, i bila inaugurisana zajedničkim naporima komparatista iz svih sredina bivše zemlje.¹⁸

Pišući o svom naslućivanju toga “gdje će biti problem hrvatske književnosti, raspadne li se jugoslavenski kulturni okvir”, i precizirajući “da će u tom slučaju ne-

¹⁷ Rey Chow, “In the Name of Comparative Literature”, in: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Edited by Charles Bernheimer, Baltimore and London 1995, p. 109.

¹⁸ Mislimo, naravno, na seriju naučnih skupova i četiri prateća zbornika pod zajedničkim naslovom *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti* (1983/1987/1988/1991), koji su počivali na shvatanju da “preuzimanjem komparatističkog koncepta kao modela istraživanja jugoslavenskih književnost odlučno se prihvaća (...) to što vrijedi (...) posebno za književnost hrvatsku i srpsku, kao i za sve druge književnosti cijelog štokavskog govornog područja, koje ne samo da su srodne i isprepletene već su na planu recepcije i jedinstvene” (Franjo Grčević, “Problemi i perspektive komparativnog proučavanja jugoslavenskih književnosti”, *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti*, Urednici Franjo Grčević / Ernest Fišer, Zagreb – Varaždin 1983, str. 10), odnosno da “polivalentan jugoslavenski kulturni kontekst, sastavljen od niza nacionalnih entiteta koji su nastali na potki nekoliko civilizacijskih krugova, zahtijeva suvremen, dijaloški postavljen teoretski ili znanstveni zahvat”, pa zato “pojedini nacionalni književni nizovi trebaju se uzimati u dinamičnom suodnosu, u tenziji između njih i unutar njih samih” (Gajo Peleš, “Određnice za književnohistorijsko proučavanje jugoslavenskih književnosti”, nav. izdanje, 27–28 passim).

stati onog 'kupanja' u nečem bliskom i gotovo domaćem, a ipak ne svojem", Stanko Lasić izrazio je zapravo, možda i nehوتيčno, jedan od najvaljanijih argumenata za postojanje ovakve, savremeno osmišljene *južnoslovenske komparatistike*, posebno u svetlu uviđanja da u novonastaloj situaciji "trebat će se... direktno suočiti s onom golemom i nesimpatičnom zvijeri koja se zove evropska kultura, a koja kao da samo čeka kako će nas potopiti i zagušiti".¹⁹ Dodatni, istina "nepotpuno" artikulisan argument za ovakvo razumevanje pronalazimo u njegovom zapažanju da "uz brigu o sebi samoj, hrvatska književnost ima još jednu, dodatnu, ne baš malu brigu. To je srpska književnost u Hrvatskoj". Pomenuta "nepotpunost" tiče se nedoumice oko toga da li autor *Tri eseja o Evropi* i niza drugih zapaženih naslova pod sintagmom "srpska književnost u Hrvatskoj" podrazumeva nešto "domaće" ili pak "strano", budući da deklarativno ističe kako "mjera njezine slobode" jeste "iznad svega, život u dvojnosti", a zatim i to da "njezina dvojna pripadnost (pripadnost srpskom narodu u cjelini, pripadnost Hrvatskoj) jest njezina kob, ali i njezina sreća", a ovo dolazi otuda što "u stvaralačkom pogledu srpska književnost u Hrvatskoj ima prednosti jer izvire iz nemira (iz dvojnosti, dualiteta)".²⁰

Osim toga što nagoveštava obrise svojevrsne filozofije kulturnog razvoja, zasnovane na uverenju da je nacionalno, odnosno državno dvojna ili "dualna" pripadnost izvor podsticajnog, ali potencijalno i kobnog "nemira", a to znači i razlog svojevrsne strukturalne "nestabilnosti", ovakvo gledište, s druge strane, primenjeno na obratnu ili neku drugačiju mogućnost (hrvatska književnost u Srbiji, srpska ili pak hrvatska književnost u Bosni i Hercegovini, bošnjačka književnost u Srbiji, makedonska književnost u Bugarskoj, bugarska književnost u Makedoniji itd.), implicitno ukazuje i na razloge pretpostavljene prijemčivosti za ideju ukupnog komparativnog ogledanja i sameravanja južnoslovenskih literatura u celini. Uz pomenutu brigu za književnosti suseda u sopstvenom okruženju, moguće interesovanje u Hrvatskoj *i* za srpsku književnost izvan Hrvatske, odnosno interesovanje u Srbiji *i* za hrvatsku književnost izvan Srbije itd. na najmanje dva načina, naime, doprinosi potpunijem samorazumevanju ovih kultura. Osim toga što omogućuje načelno neizbežno "'kupanje' u nečem bliskom i gotovo domaćem, a ipak ne svojem", u prvom redu zahvaljujući manjoj ili većoj lingvističkoj i kulturnoistorijskoj blizini, ono isto tako daje priliku i za ono još finije (samo)razumevanje što proizilazi iz civilizovane brige za delove susednih kulturnih korpusa i identiteta koji participiraju izvan matice, s "ove" strane stvarnih ili pak zamišljenih granica, čime se zapravo afirmiše umeće komparacije kao nešto što u prvom redu izvire iz smotrelosti i uljudnosti, ali i iz samosvesno kontekstualizovane ili perspektivizovane brige za sopstveni kulturni korpus, takođe, budući da se ovakvim postupanjem, logično, isti odnos podrazumeva i na neki način projektuje i za njega s "one" strane stvarnih ili zamišljenih granica, u kulturnom prostoru koji zvanično pripada drugima.

I mada potpisnik knjige *Članci, razgovori, pisma*, kao što je već naznačeno, gore navedene primere koristi za nešto drugačije izvedenu argumentaciju, uglav-

¹⁹ *Članci, razgovori, pisma*, 458.

²⁰ Isto, 459.

nom oslonjenu na logiku isključivog “obrađivanja sopstvenog vrta”, čak i onda kad je on samosvesno oplemenjen “rubnim” i susednim kulturama, čini se da geopolitika i geopolitika ovde ipak imanentno i posredno deluju zajednički u korist valjanosti zamisli *južnoslovenske komparatistike* kao discipline koja, oslobođena preživelih ideološko-političkih koncepcija jugoslovenstva kao državotvornog načela, otvara izgleda za “stepenovanu” i nijansiranu artikulaciju novih-starih kulturnih identiteta što binarno-polarizovano načelo tradicionalnog uporednog metoda koriguje prema uvođenju pažnje vredne “tercijarne” opcije, iza koje se u stvari ukazuje cela lepeza raznolikih mogućnosti literarnog i uopšte kulturnog poređenja i kompariranja.

Ne podvrgavajući se bez ostatka jednoj od ključnih metodoloških grešaka starije uporedne književnosti, koja se još od Pola Van Tigema, “ograničava... na proučavanje međuveza *dveju* književnosti”,²¹ što je “pretvara... u sporednu disciplinu ispitivanja podataka o stranim izvorima pisaca i njihovu ugledu na strani”,²² *južnoslovenska komparatistika* je, zbog *polikulturnog* karaktera “spoljnjih” i “unutarnjih” relacija na kojima je nužno zasnovana, takoreći predodređena i otvorena za nehijerarhijsku dijalogičnost između književnosti i kultura, a to onda znači i za prevladavanje metodoloških jednosmernosti i binarnosti, oslonjenih na bezmalo isključivo razumevanje i tumačenje književnih strujanja od “većih” i značajnijih prema “manjima” i tradicijski manje značajnima, odnosno od evropskih i/ili svet-skih “obrazaca” i uzora prema nacionalnim “podražavaocima” i sledbenicima. Uostalom, to na izvestan način podrazumeva i sama argumentacija Stanka Lasića, u okviru koje se poređenje srpske i bugarske književnosti kao načelno jednako zanimljivih za hrvatskoga poznavaoa savremene beletristike, nema sumnje, pojavljuje upravo u podrazumevanom južnoslovenskom kontekstu, doduše, s predznakom koji bi trebalo da problematizuje donedavno ustaljeno mišljenje o tešnjim i bližim serbo-kroatističkim relacijama.²³

U praktičnom smislu, ovakvo, “tercijarno” ili “medijacijsko” gledište znači da i onda kad su po sredi konkretna poređenja dva dela, pisca ili književnosti iz južnoslovenskog kruga, sam interpretativni postupak teško može da ostane “binaran” u konvecionalnom značenju reči. Najtačnije bi možda bilo kazati da je ova, interpretativno upoređujuća “dvojnost” na neki način uvek praćena svešću o virtuelnom ili pak transparentnom prisustvu one druge, načelno obuhvatne, dijametralne “dvojnosti” na relaciji nacionalno – internacionalno/opšte, a to proističe iz načelnog uviđanja da “ako nacionalno književno istraživanje nije u stanju da... dovede u međusobnu vezu odnose polazne književnosti i drugih književno-

²¹ Rene Velek, *Kritički pojmovi*, 181.

²² Isto, 182.

²³ Upozoravajući, baš povodom spornog poređenja srpske i bugarske literature, da se “u krilu... velikih nacionalnih filologija upravo odvija proces formiranja metodologije u znaku interkulturalnosti”, Zvonko Kovač u instruktivnom tekstu pod naslovom “Epistolarna književna historiografija Stanka Lasića” slikovito skreće pažnju na to da u isti mah “nitko od anglista ne želi američku književnost svesti na bugarsku, odnosno nizozemsku književnost, niti se njemačka književnost zatvorila prema austrijskim piscima” (*Međuknjiževna tumačenja*, Zagreb 2005, str. 39).

sti, onda upućuje na gnoseološki izolacionizam i njegovi zaključci imaju samo parcijalni karakter”.²⁴

Kao mogući odgovor na ranije opisani, *novi metodološki redukcionizam*, koji je, iz već objašnjenih razloga smene ideološko-političkih i klturno-civilizacijskih paradigmi, ponovo oživeo “partikularističke” i u isti mah evrocentrističke tendencije u razumevanju nacionalnih književnosti Južnih Slovena, zahtevajući “skraćeni” put i neposredno sameravanje svake od njih s relevantnim evropskim i svetskim “partneri(ca)ma”, iznova ili možda po prvi put zaista uspostavljena i koncipirana *južnoslovenska komparatistika*, oslonjena na znanje o specifičnim vezama i relacijama u okviru poimajuće i interpretativno “elastičnih” i provizornih *interliterarnih zajednica*,²⁵ u spoznajnom pogledu zapravo predstavlja svojevrsnu šansu za izlazak iz “začaranog kruga” proučavanja tzv. *genetsko-kontaktne veze* i prelazak na bavljenje *tipološko-poetičkim* odnosima. Dok je, naime, prvi, nacionalno-evropejski smer izučavanja, uprkos svim naporima, čini se, nepopravljivo ograničen na ispitivanje upliva i uticaja, s “pravolinijski” nastrojenim i “renoviranim” determinizmom koji praktično bez izuzetka ide od “inspiratora” i “kreatora” prema “primaocima” i “oponašaocima”, ne uvažavajući u punoj meri međudelovanja i prelazne moduse, ovaj drugi vid već po definiciji jednako vodi brigu o *analogijama* i *razlikama*, budući da “tipološke analogije predstavljaju mnogo slobodniju vezu, koja nije uslovljena genetski direktnim odnosom”,²⁶ a “razlike dolaze u obzir ne samo na opšteistorijskoj ravni, već i kod raščlanjivanja književnosti na vrste”, odnosno tamo gde se izučava “uzajamni odnos opštih društvenih i književnih momenata na jednoj, i individualnih dispozicija autora, na drugoj strani”.²⁷

U svrhu slikovitog približavanja, metodološka distinkcija između ponovo prigrljenog evrocentrizma i južnoslovenskog – ali i ne samo južnoslovenskog – *regionalističkog pluralizma* u komparativnoj nauci o književnosti može da bude predstavljena shematski svedeno i unekoliko, naravno, pojednostavljeno. U takvom prikazu, (*retro*) *evrocentrična orijentisana komparatistika* ukazuje se kao istraživačka mogućnost koja podseća na simetričnu i visoko uređenu, hijerarhijsku strukturu *koncentričnih kružnica*, u čijoj se u nominalno središnjoj tački nalazi kulturni konstrukt zvan nacionalna književnost (srpska, hrvatska, slovenačka, bugarska itd.), koji je deklarirani interpretativni fokus proučavanja, dok prividno periferna, a zapravo poimajuće nadređena i najobuhvatnija kružnica po pravilu predstavlja nadnacionalnu superkonstrukciju (evropska, zapadnoevropska, svetska književnost), koja je neotklonjivi tematsko-problemski i aksiološki regulativ i horizont proučavanja.

S druge strane, *regionalistički orijentisana komparatistika*, poput južnoslovenske, mogla bi da bude predstavljena kao “asimetrična” i stoga donekle “neuređena”, tj. nehijerarhijska, “mobilna” struktura, sačinjena od promenljivog, fleksibilnog

²⁴ Dioniz Đurišin, *Шта је светска књижевност?*, предео Мирослав Дудок, Сремски Карловци – Нови Сад 1997, стр. 27.

²⁵ Isto, str. 123–147.

²⁶ Isto, 65.

²⁷ Isto, 69.

niza *ulančanih elipsi*. Razlog zbog kojega je baš *elipsa* ovde prepoznata kao ključna, shematski odgovarajuća predstava leži u činjenici da ova geometrijska zakrivljena figura po definiciji podrazumeva uvek *dva ravnopravna središta ili fokusa*, što je podjednako za sugestiju odsustva aksiološke ili neke drugačije uspostavljene hijerarhije u komparativnim izučavanjima, odnosno za naznaku okrenutosti dvostruko ili višestruko fokusiranim istraživanjima i tumačenjima. Dalja geometrijska analogija, koja kazuje da je zbir pojedinačnih odstojanja svake tačke na elipsi od dva pomenuta fokusa uvek jednak, dovoljno je, verujemo, sugestivna za poimanje o načelno uspostavljivoj – iako, naravno, praktično ne i nužnoj – ekvidistanci i odsustvu monocentrične perspektive u regionalistički orijentisanoj komparatistici kao onoj emancipatorski shvaćenoj disciplini što je sasvim drugačije ustrojena u odnosu na evrocentrično postavljenu komparatistiku.

Istina je da i ovakav model, makar na prvi pogled, podleže velevkovskoj primedbi o favorizaciji “proučavanja međuveza dveju književnosti” kao generatoru decenijske krize uporedne nauke o književnosti. Ali on – najpre i možda najvažnije – takvo proučavanje jasno oslobađa diktata majoritetsko-minoritetskih relacija (onaj koji utiče → onaj koji trpi uticaj), a zatim, zahvaljujući pomenutoj mogućnosti međusobnog povezivanja ili *ulančavanja polaznih*, “*bifokalno*” *ustrojenih izučavanja*, stvara potencijalno nelimitirano istraživačko i interpretativno područje. Jer dok *model koncentričnih kružnica* zapravo neizbežno podrazumeva logiku višestruko ponovljivih i “proširujuće” *inkluzivnih binarnih odnosa* (npr. srpska/hrvatska književnost – francuska/nemačka književnost, srpska/hrvatska književnost – romanske/germanske književnosti, srpska/hrvatska književnost – evropska/svetska književnost), model *ulančanih elipsi*, ovde “rezervisan” za regionalistički zasnovanu komparatistiku, sasvim je oslobođen takvih sistemskih imperativa, što znači da, načelno gledano, može biti primenjen u “čistom”, tj. školski primernom “bifokalnom” vidu (npr. srpska književnost – hrvatska književnost, hrvatska književnost – slovenačka književnost, makedonska književnost – bugarska književnost itd), ali i u “nadograđenom”, tripartitnom obliku (npr. srpska književnost – hrvatska književnost – slovenačka književnost itd.),²⁸ odnosno u nekom drugom, istraživački i interpretativno odabranom pristupu (uzajamni odnosi većeg broja ili čak svih južnoslovenskih književnosti).²⁹ Čini se da je višestruko i višestranu ulančavajuća otvorenost ovoga modela, bitno oprečna binarno svedenom metodu starije komparatistike, načelno gledano i njegov najznačajniji kvalitet.

²⁸ Upravo ovakav, tripartitni pristup pokušali smo da demonstriramo u komparativno-imagološkom tumačenju znamenitih romantičarskih spevova Petra Petrovića Njegoša, Ivana Mažuranića i France Prešerna (v. Tihomir Brajović, *Identično različito*, Beograd 2007).

²⁹ Ipak, opredeljenje za termin *kružnica*, a ne *krug*, u shematskom predstavljanju starijeg, evrocentričnog modela, analoški upućuje na shvatanje o tome da se u okviru te mogućnosti nije reč o “prekriivanju” i “preklapanju” celih literarno-tradicijskih “površina”, nego tek o ocrtavanju i omeđivanju “sfera uticaja”, a to znači da čak ni ovakvo, uslovno kazano konzervativnije shvatanje književne komparatistike ne podrazumeva doslovnu inkluzivnost, tj. subordinisanost i obuhvatljivost neke književnosti/kulture drugom, ili drugim, dominantnijim književnostima/kulturama, već samo njenu izrazitu recepcijsku i proučavalačku prijemčivost za pojmovno-kategorijalno i hijerarhijski progresivne uticaje i uplive.

Posebna pogodnost ovakvog, “horizontalno” i nehijerarhijski povezujućeg modela ogleđa se u činjenici da on dozvoljava inventivnu i načelno nelimitiranu kombinaciju pristupa (“bifokalni” + tripartitni + “polifokalni” itd.), pri čemu čak nije nužno ograničavati izučavanje i tumačenje uvek na jednu istu, južnoslovensku regionalnu vizuru, već se ona po potrebi može, odnosno neretko i mora dovoditi u vezu s drugim regionalnim (jugoistočno-evropska, balkanska, srednjoevropska) ili pak nadregionalnim perspektivama (slovenske književnosti, evropska/svetska književnost itd.). I mada su glavne i najaktuelnije *tipološke relacije* (epohe, žanrovi, topika, poetika, interkulturni/intermedijalni/intertekstualni odnosi itd.) po pravilu u prvom planu tako osmišljenih izučavanja, u nekim slučajevima one mogu biti delotvorno poduprte i eksterno-regionalnim, *genetsko-kontaktnim relacijama* (npr. orijentalna komponenta bošnjačke/bosanske književnosti, srednjoevropsko-panonska komponenta slovenačke, hrvatske i(li) srpske književnosti, mediteranska komponenta hrvatske, srpske i(li) crnogorske književnosti, (neo)vizantijska komponenta srpske, bugarske i(li) makedonske književnosti itd), u nijansiranom interpretativnom naporu zahvatanja aktuelno-distinktivnih i kompleksno-formativnih osobnosti koje u okviru puke primene binarno-hijerarhijskog poredbenog pristupa neizbežno daju sasvim drugačije, pojednostavljenije i po pravilu manje verodostojne rezultate.

Možda, stoga, ove alternativno i dodatno ulančavajuće ili “bočne” mogućnosti i njihovo dejstvo na ukupno razumevanje književnosti ujedno na najbolji način pokazuju valjanost i potrebnost, a ne tek imputiranu luksuznost južnoslovenske, odnosno *regionalistički orijentisane komparatistike* u ovom trenutku, obeleženom krizom “autonomistički” shvaćene nauke o književnosti i njenim “uzmicanjem” pred ekspanzijom disciplina kao što su, recimo, studije kulture i savremena društvena teorija u celini. Bivajući jednako otvorena i prijemčiva za proučavanje “horizontalnih”, tipološko-poetičkih, i dehijerarhizovano “vertikalnih”, generičko-formativnih relacija, i pri tome takoreći prirodno usmerena na poimanje izabranog istraživačkog fokusa kao njihovog dinamičnog “preseka”, *regionalno-uporedna nauka o književnosti* u velikoj meri bi mogla da se pokaže kao podesna za prihvatanje i kritički rezonovanu primenu detotalizujućih tendencija savremenih filoloških i/ili kulturoloških shvatanja, koja nacionalnu i internacionalnu instancu zaista razumeju kao konvencionalno ustaljene i raspoznatljive “perspektive” ili aspekte, a ne kanonski fiksirane “monade” i isključivo zadate veličine. Tako uspostavljena i istraživački praktikovana, *južnoslovenska komparatistika* može, čini se, da ima nesumnjiv značaj i u regionalnim univerzitetskim studijama književnosti koje traže svoje mesto i neminovno preispituju svoj položaj u savremenim procesima uspostavljanja novih, aktuelnim shvatanjima i konstelacijama primerenih akademskih ustrojstava i epistemoloških struktura.³⁰

³⁰ U ovom kontekstu valja zabeležiti i to da se na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, na Katedri za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima, koja ima već stoleće dugu tradiciju akademski institucionalizovanog proučavanja nacionalnih literatura s područja slovenskoga Juga, počev od 1996. godine zvanično izučava poseban predmet pod nazivom Pregled južnoslovenskih književnosti, a od 2006. godine za neke nastavne grupe uveden je i savremeno osmišljen predmet s oficijelnim nazivom Južnoslovenska komparatistika.

Ne pledirajući za napuštanje povesno afirmisanih nacionalnih i internacionalnih vidova poimanja književnosti, već prevashodno problematizujući njihovu samodovoljnost i zatvorenost u tradicijski određene koncepte, ovako osmišljena komparatistika, drugim rečima, predstavlja doprinos potencijalnom prevladavanju protivrečnosti koje gotovo neminovno iskrsavaju unutar njihovih neretko izolacionistički ili pak nekritički praktikovanih izučavanja. Stoga bi je baš tako valjalo i prihvatati – kao korisnu međuperspektivu i preko potrebnu alternativu koja nas približava makar mozaički upotpunjivom sagledavanju, ako je već nepovratno iščezla davno priželjkivana celovitost “monadološkog” tipa. Jer ako je u sferi tzv. humanističkog znanja, odnosno studija kulture i književnosti, danas odista iluzorno projektovati sveobuhvatne i trajne konstrukcije koje bi ličile na andrićevske veličajne mostove čije postojanje izgleda nedogledno i neokrnjivo, onda možemo makar da postavljamo upotrebljive “ćuprije” koje možda neće pobeđivati velike razdaljine i zauvek stajati na istom mestu, ali će nam zato davati mogućnost da u hodu savladavamo sve brojnije prepreke i procepe koji iskrsavaju pred nama, kao i da na odgovarajući način razumevamo svoje mesto među drugima i svoj položaj u svetu koji se tako brzo i tako nepredvidljivo menja.

Tihomir Brajović

Le comparatisme sud-slave: le luxe ou la nécessité scientifique?

– Résumé –

L'auteur de ce texte remarque d'abord chez les spécialistes en littérature dans les pays de l'ex-Yougoslavie le retour au comparatisme eurocentriste, puis il propose un autre modèle, régionaliste, et le comparatisme sud-slave comme son expression exemplaire. Au lieu des relations exclusivement “verticales”, hiérarchiques, qui impliquent l'étude des influences des “grandes” littératures nationales sur les “petites”, ainsi que la domination du patrimoine international, ce sont les comparaisons “horizontales”, typologiques entre les littératures et cultures sud-slaves qui sont au centre de cette approche, sans que le contexte européen en soit pour autant négligé. Aussi peut-on dire que le comparatisme sud-slave ne se manifeste pas comme une négation des perspectives nationale et internationale, mais comme une perspective intermédiaire permettant le dépassement des antagonismes et des contradictions de celles-ci.

Jasmina Mojsijeva-Guševa

Regionalna komparativistika – situacija i perspektive

prevela sa makedonskog: Seida Beganović



Terminološka sintagma “regionalna komparativistika”, na prvi pogled, djeluje zbunjujuće i konfuzno radi izloženosti utjecajima suprotno suprotstavljenih sila iz dva odvojena pojma, od *komparativistike* koja sa svojom otvorenosti i prostranosti proturječi *regionalizmu* i njegovoj ograničavajućoj uskosti.

Komparativistika, ustvari, kao nova naučna disciplina definirana je kao “metodski postupak koji preko ispitivanja analogija i veza, srodnosti i utjecaja, književnost približava ka drugim oblastima istraživanja, izrazu i znanju ili pak, omogućava uzajamno približavanje književnih činjenica i tekstova, nezavisno da li su bliski ili udaljeni – vremenski i prostorno, samo ako spadaju u više jezika ili u više kultura, predstavljajući dio jedne iste tradicije, da bi se opisali, shvatili i intenzivnije doživjeli.” (Pichois, Rousseau, 1973:172) S druge strane, regionalizam donosi ograničenost, nesvojstvenu komparativizmu. Ali, sploćeni zajedno, u jednu jedinu sintagmu, oni svoja različita iskustva harmoniziraju i usaglašavaju u značenju sa jednim dubljim smislom, koji ima svoju praktičnu referencijalnost, povezanu sa svijetom u kojem živimo. Naime, u praksi postoji centrifugalna usmjerenost subjekata prema određenim regionalnim središtima, koji svoj spokoj uvijek nalaze u objedinjujućem jedinstvu globalno cijelog.

Interesovanje za komparativno izučavanje dviju ili više kultura i za multikulturalnost dobiva snažan zamah osamdesetih godina prošlog vijeka povezujući se, prije svega, sa istovremenim širenjem globalizacijskih ideja. Kao što je dobro poznato, strategije kulturoloških globalizacijskih procesa nalažu prevazilaženje sporova između nacionalnih kulturnih i književnih sredina u svrhu objedinjavanja nacionalnih kulturnih naslijeđa u okvirima svjetskog.

Iste ciljeve ima i komparativistika, razvijajući se kao posebna grana u okvirima književne nauke, u čijem centru interesa je izgradnja nove, opšte i komparativne istorije književnosti, u kojoj će biti prevaziđena sva sporna pitanja iz pojedinačnih

nacionalnih historija. Ali, također i da se književnost predstavi kao svjetski razvojni proces međusobnih djelovanja i utjecaja, s nužnim poštovanjem prema različito- stima koje se tretiraju kroz jedan progresivan dijalog, shvaćene onako kao što ih objašnjava Homi Bhabha: “kao kulturne kategorije komparativne estetike/etike, koja priznaje prethodno zadate kulturne sadržaje” (Bhabha, 2004:73).

Da se pređe ovaj dug i složeni put premošćavanja razlika, potrebna je postu- pnost u upuštanju u probleme i suočavanju sa njima, što za rezultat ima razvijanje regionalne komparativistike, kao specifičnog dijela ove nauke. Ta postaje naročito popularna u multinacionalnim sredinama, kakav je prostor bivše Jugoslavije, gdje se u svakoj tadašnjoj republici, a današnjoj posebnoj zemlji, formiraju obavezno centri za izučavanje i praćenje drugih, takozvanih nematičnih, literatura. Drugim riječima, stvoreni su uslovi i struktura za jedno komparativno prosljeđivanje svih kultura u ovom regionu, za dosljedno praćenje, otkrivanje i razrješavanje mnoštva problema, koji neminovno iskrsavaju i domenima nacionalnih kultura, kada treba da se odredi pripadnost, jezično pismo ili utjecaji na/između posebnih autora.

U stvari, stvoreni su preduslovi da se desi jedan proces, kojeg Zvonko Kovač u svojoj knjizi “Poredbena i/ili interkulturalna historija književnosti” naziva “ukrštanje kultura, u koje se uključuju brojni inostrani istraživači tuđih literatura, ali i brojni zagovornici svoje kulture izvana” (Kovač, 2001:110). Uostalom, preko ovog procesa, kao što će zabilježiti Kovač, “ne samo što se u isti položaj dovode profesori domaće literature, kao i oni strane literature čija je djelatnost u prošlosti uvijek bila tretira- na kao manje važna” (Kovač, 2001:110), nego se stvara jedna specifična atmosfera izjednačavanja vrijednosti svog i tuđeg preko kritičkog pristupa zabludama, koje su građene preko različitih ideoloških ubjeđenja iz matičnih država.

U biti, dolazi se do pitanja kako da se literarna historija oslobodi nametnute ideolo- gije društvenih struktura, od njihove sistematski iskrivljene međusobne komunikacije.

Nova naučna misao od početka dvadesetog vijeka odigrala je značajnu ulogu u relativiziranju odnosa između literature i realnosti i prevazilaženja interpretacije o njihovoj direktnoj uslovljenosti, ponajprije preko pojave formalističkog pristupa u stvaranju historije literarnog sistema, to jest historije formalnih i tematskih postupaka, u odnosu na koju se definiraju posebni literarni tekstovi, za što najviše zasluga imaju teoretičari Žerar Žene i Jurij Lotman. Isto toliko značajne, u određenom pe- riodu, bile su i sociološke teorije o recepciji i literarnoj komunikaciji, poput one Li- sjena Goldmana, marksističkog strukturaliste, koja je bazirana na ideji o postojanju homologija između literature i društvene realnosti, iz aspekta “mentalnih struktura” određenih socijalnih grupa, pa sve do ideje o historiji literature – kao historije literarnih institucija, što su ju uobličili Žak Diboia i Pjer Burdije, prema kojoj posebna pažnja bi- jaše posvećena ulozi individuuma koji učestvuju u formiranju književnog proizvoda, te njihovoj društvenoj i političkoj aktivnost i moći u različitim epohama. Pomenu- ćemo, zatim, i teoriju recepcije Hansa Roberta Jausa, koja je kritički fokus odnosa autor – tekst prebacila prema odnosu tekst – čitatelj. Prema njemu, kriza literarne historije nastaje upravo radi toga jer je potcijenila recepciju i efikasnost djela na čita- telja. Ova teorija bila je potkrijepljena teorijama Stenlija Fiša i Volfganga Izera, koji, u svojim studijama o činu čitanja, pretpostavljaju postojanje informiranog čitatelja

ili implicitnog čitatelja zajedno sa teorijama Umberta Eka o čitatelju u tekstu, kao modelu čitatelja koji neminovno učestvuje u interpretaciji teksta. Ove teorije dovode do prevrata od ideje o utjecaju – na ideju o recepciji, koji dalje ostavlja pečat na shvaćanja brojnih istraživača i teoretičara literature, koji su ukazivali na mogućnosti stvaranja zajedničkih odgovora o svjetskoj kulturnoj historiji, što ne proizilaze iz individualnih identičnih tema, nego iz zajedničkog kulturnog identiteta i slažu se sa stavom da utjecaj na literarno djelo, u različitom kontekstu od originalnog – je proces, preko kojeg se ne preuzima i prisvaja pasivno, na primjer, od jedne veće literature u drugu manju, nego da se radi o jednom kompleksnom procesu – interakcije i međutjecaja u kulturi. Sa ovakvim uvidima razbija se dotadašnja historijska i evropocentrična metodologija izučavanja književnosti, na račun komparativnog modela i rastegljive regionalističke utemeljenosti poredbene interpretacije.

Kao inicijalni pothvat u ovom smjeru možemo da tretiramo aktivnosti Dioniza Đurišina i njegovu knjigu “Teorija poredbenog proučavanja literature”, objavljenu prvi put 1975. godine u Bratislavi, koja se odnosi na izučavanje regionalnih i graničnih kultura i njegove koncepte o funkcioniranju međuknjiževnih zajednica širom svijeta. Naime, ukazujući na nedostatke genetsko-kontaktne i tipološko-relacijskih istraživanja u književnoj komparativistici, koja predstavljaju realan problem, kako za komparativiste, tako i za nacionalne istraživače literature, on inicira projekat preko kojeg istražuje i definira međuknjiževni razvoj zajednica, između kojih postoje određene forme koegzistencije, uzajamnosti i korelacije.

Predmet njegovog interesa bili bi prije svega, problemi susjednih književnosti (kao što su slovačka i češka, južnoslavenska, austrijska i njemačka, engleska i američka, latinoamerička itd.), odnosno književnosti u određenim problematičnim regionima u svjetskim okvirima.

On će da konstatira da problemi nastaju, prije svega, radi mehaničkog tumačenja teorije utjecaja, recepcije i kontakta među literaturama. Za uzvrat, nudi nam jedno kompleksnije teorijsko rješenje, kojim pravi distinkciju između vanjskih i unutrašnjih kontakata, klasificirajući druge na višoj ravni, prije svega radi odlučujuće uloge literature koja prima u sebe i njene spremnosti za međuliterarnu komunikaciju i recepciju.

Prema njemu, tipološke su samo one pojave koje, pokraj toga što su nastale na osnovu kontakta sa drugim kulturama, nužno moraju da se formiraju u suodnosu sa unutrašnjim faktorima razvoja. Od naročite važnosti u izučavanju literature, prema njegovim uvidima, je da se spoznaju sva društvena zbivanja, opšti faktori najrazličitije prirode koji utječu na same literarne veze, kao i posebni uslovi za stvaranje tih komunikacija u međuknjiževnim zajednicama.

Đurišinove inicijacije bile su široko prihvaćene u jugoslavenskom prostoru, što je iniciralo niz projekata, naročito u Hrvatskoj, koja se izdvajala po svojoj progresivnosti i okrenutosti ka komparativistici i komparativnim temama. Ovakva usmjernost imala je za rezultat više izdanja projekta “Komparativno proučavanje južnoslavenskih književnosti”, pod rukovodstvom Franje Grčevića, u ranim osamdesetim i devedesetim godinama, u koje je bila uključena većina komparativista balkanskih prostora, sa različitim metodološkim prilazima, konkretnim analitičkim temama i okvirnim sugestijama. Neki od njih su istaknuti

komparativisti, poznati po svojim specifičnim stavovima koji idu u korist komparativistici, kao onaj Zorana Konstantinovića o pluralističkom konceptu izučavanja književnosti u sinhronijskim okvirima širim od nacionalnih, u sistemima koji su odraz opštih uslova proizvodnje i komunikacije. U isti kontekst ubraja se ukazivanje Gaje Paleša na kompleksni odnos teksta i konteksta i nedjelotvornost monolitnih koncepcija, naročito kada se posebni entiteti nalaze u neposrednom suodnosu, koji ne može da se dosegne ako se ne razgleda kontekstualno, u suodnosu sa širom književnom zajednicom, sa tendencijom preko komparacije sličnosti da se dobiju relevantnija saznanja o osobenostima tekstova i njihovoj posebnosti (Paleš, 1983:25-28).

Svakako, tu su i pojedinačna zalaganja i monografska izdanja Jože Pogačnika ("Teme i dileme" i "Književna sredba s Drugima") kojem će se, nešto kasnije, priključiti Zvonko Kovač sa svojim knjigama "Međuknjiževna tumačenja" i monografski rad sa obavezujućim naslovom "Poredbena i/ili interkulturalna istorija književnosti". I obojica su revnosno i kontinuirano posvećeni temama, dilemama i granicama komparativne jugoslavistike, propagirajući je na više nivoa: započinjući od javnih obraćanja i reakcija, mijenjanjem dominantnih, uskonacionalnih shvaćanja u redakcijske sastave i časopise, kreiranje povoljne nadnacionalne atmosfere u društvima pisaca, pa sve do pomjeranja u smjeru regionalne komparativistike u akademskim sredinama, preko uvođenja novih studijskih grupa i angažiranih prezentacija na naučnim skupovima, usmjerenih protiv fetiširane nacionalne svijesti.

U prilog ovoj ideji, 1978. godine, na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, u okviru studija jugoslavistike, Zvonko Kovač će uvesti predmet "Komparativna jugoslavistika". Kasnije, od školske godine 1981/82, u osmom semestru, Jože Pogačnik uvodi i predaje predmet "Osnovi komparativne jugoslavistike" na Osiječkom univerzitetu. Svrha ovih predmeta nije bila samo akumulacija znanja, nego i stvaranje vrijednosnih sudova formiranih na osnovu tipoloških izučavanja, aspekti recepcije, prostorna povezanost, međusebni suodnos, interferencija, srodnosti i razlike, pripadnost i nepripadnost određenih društvenopolitičkih okvira ili konfesionalnih civilizacijskih okvira.

Sa komparativnim metodom izučavanja, koji svoje početke bilježi negdje početkom 19. vijeka u Francuskoj, pod uticajem komparativnih izučavanja u prirodnim i društvenim naukama i njegovo prerastanje u književno-naučnu disciplinu, u drugoj polovini 20. vijeka i pokraj svih pratećih kontroverzi, otvaraju se nove perspektive u tumačenju situacije u nauci o književnosti.

Poseban doprinos u smjeru njenog razvijanja, kao i prema opravdanosti regionalne komparativistike, daje široki koncept Iva Ševrela o kulturi kao osnovnoj matrici svih književnih pravaca i njegovih zalaganja da se otvore takozvane "problematične zone", kao i uvidi Armanda Njišija o važnosti interkulturalnosti kao poetici/politici aktivnog suživota između različitih kultura. Evidentno je da se sa njenim implementiranjem u regionalnim okvirima, omogućava jedan drugačiji pristup komparativnog posmatranja kulture iz regiona, koji će pomoći u rješavanju međusobnih nesuglasica i nesporazuma u odnosu na tumačenje problematičnih spornih mjesta između susjednih država na Balkanu. Naime, regionalna komparativistika je samo dio književ-

ne komparativistike, međutim sa određenim regionalnim ograničavanjem, tako što regionalnu komparativistiku, a propó, definicije francuskih komparativista: Pišoa i Rusoa, možemo da formuliramo kao “književnokritičku disciplinu koja se sastoji od analitičkog opisa, metodskog i diferencijalnog poređenja sa interlingvističkim i interkulturnim književnim fenomenima” određenih areala (J. M. G) “uz pomoć istorije, kritike i filozofije, u cilju: potpunog razumijevanja književnosti kao specifične funkcije čovječjeg duha” (Pichois, Rousseau, 1973:174). Njena funkcija je na regionalnom nivou isto toliko značajna kao i funkcija komparativistike, a odatle i njihova međusobna povezanost i kauzalnost u pojavljivanju i dejstovanju.

Njihovo inauguriranje u naučne discipline u Makedoniji datira iz ranih osamdesetih dvadesetog vijeka, preko novootvorene studijske grupe Opšte i komparativne književnosti na Filološkom fakultetu u Skopju (1980), kao i preko Odjeljenja za teoriju literature i komparativnu literaturu, zajedno sa Odjeljenjem za makedonsko-južnoslavenske književne veze (kasnije preimenovanog u makedonsko-balkanske književno-istorijske veze pri Institutu za literaturu (1981)). Ključnu ulogu u afirmaciji komparativne književnosti u Makedoniji imao je Milan Đurčinov zajedno sa akad. Vladom Uroševićem, Verom Janevom- Stojanović, Ljiljanom Todorovom, Svetozarom Brkićem, Tomom Sazdovim, Slobodanom Mickovićem, Georgijem Stardelovim i Savom Cvetanovskim, akad. Borisom Petkovskim i akad. Katom Čulafkovom, koji bijahu prvi profesori na ovoj studijskoj grupi.

Grupa se kasnije proširila iz redova završenih sudenata komparativne književnosti Univerziteta “Kiril i Metodij”: Elizabetom Šelevom, Biljanom Angelovskom, Lidijom Kapuševskom-Drakulevskom, Majom Bojadžijevom, Slavicom Srbinovskom, Vladimirom Martinovskim i Marijom Đorgijevskom. U Institutu za književnost, Odjeljenje za teoriju literature i komparativnu literaturu prvobitno je sačinjavao komparativist Aleksanadar Prokopijev, koji je svoje obrazovanje stekao na Beogradskom univerzitetu, i kojem su se kasnije pridružili diplomirani komparativisti iz Makedonije: Anastazija Đurčinova, Sonja Stojmenska-Elsezer i Nataša Avramovska; dok je regionalno usmjereno Odjeljenje za makedonsko-balkanske književno-istorijske veze dugo radilo samo sa jednim članom – Jasminom Mojsijevom-Guševom, kojoj se kasnije pridružio Goce Smilevski.

Od posebnog značenja za razvoj i perspektive komparativistike u Makedoniji bili su kontakti i suradnja sa predstavnicima evropske i svjetske komparativistike i institucijama koje ovi predstavljaju. Ta suradnja počinje još u samom početku preko sjednice Biroa (AILC) u Ohridu (1981) na kojoj su nastupili renomirani svjetski komparativisti Rene Velek, Duva Fokema, Henri Remak, Eva Kušner, Klaudio Giljen, Džerdž Vajda, Iv Ševrel, Manfred Nauman i drugi. Da bi produžilo sve do današnjeg dana preko planiranog održavanja Četvrtog Internacionalnog kongresa Evropske mreže za komparativna literarna izučavanja (REELC) na temu “Književne dislokacije”, na početku septembra 2011. godine, ponovo u Ohridu, u organizaciji Instituta za makedonsku literaturu u okvirima obilježavanja njegove tridesetogodišnjice formiranja.

Naravno, postoje i druge forme suradnje koje se odnose na učešće makedonskih komparativista i drugih svjetskih komparativnih naučnih kongresa i konferencija; u komparativnim naučno-istraživačkim projektima Balkana i šire (Univerzitet

u Zagrebu, Institut za književnost i umjetnost u Beogradu, Institut za literaturu u Sofiji, Univerzitet u Bratislavi i drugi); kao i gostovanja Dioniza Đurišina, Armanda Njišija, Žana Besiera i drugih uglednih profesora komparativistike u makedonskoj akademskoj sredini.

Za širu afirmaciju komparativne književnosti u Makedoniji, naročito u fazi njenog formiranja, značajnu ulogu imali su i predstavnici književne nauke iz bivših jugoslavenskih centara, naročito profesori iz Beograda, Zagreba, Sarajeva i Ljubljane (akad. Zoran Konstantinović, Anton Ocvirk, Vojislav Đurić, Radoslav Joksimović, Milivoj Solar, Miroslav Beker, akad. Zdenko Lešić, Novica Petković, Dragan Nedeljković i dr.)

Interferencija, koja je mogla da se slijedi kroz istoriju zajedničkog življenja bivših jugoslavenskih naroda u jednoj državi sa jedinstvenom ekonomijom i protokom informacija, u posljednjoj deceniji dvadesetog vijeka, je sa smanjenim intenzitetom.

U tom periodu svaka republika okrenuta je samoj sebi, prema sopstvenim aktivnostima i proboju u svijet. U Makedoniji je zamjetljiva djelatnost Društva komparativista Republike Makedonije (formiranog 1987.); projekti koji su ostvareni u oba odjeljenja Instituta za makedonsku literaturu Katedre za komparativnu književnost, kao i projekt MANU-a (1996-2003) "Komparativno izučavanje makedonske književnosti i umjetnosti u 20 vijeku" sa oko 130 učesnika i više objavljenih toмова, od kojih ćemo kao relevantan za nas smetati naslov "Makedonska literatura i umjetnost u kontekstu mediteranske sfere", edicija "Književni kontekst" (1995) i elektronski časopis "Miraž" (2002).

Ali, to ne znači da ideja o regionalnosti u cjelini odumire, naprotiv ona ponovo počinje da se uspostavlja, ali sada uz pomoć drugih subjekta i učesnika i sa proširenim poljem interesa u smjeru interdisciplinarnosti i otvorenosti prema kulturološkom pristupu u tumačenju, na koji se prirodno nadovezuje sama komparativistika. Ono što je važno je da produžavaju aktivnosti na stvaranju i njegovanju interkulturalnosti u južnoslavenskim okvirima preko različitih kulturnih aktivnosti, projektnih zadaća, časopisa, monografskih izdanja, naučnih projekata i različitih institucija.

Suradnja između univerzitetskih centara ponovo se obnavlja u novom milenijumu preko niza zajedničkih projekata. Jedan od najambicioznijih regionalnih projekata je Interdisciplinarni i multinacionalni projekt "Filološke studije", koji je započeo kao međuuniverzitetska suradnja na Filološkom fakultetu pri Permskom državnom univerzitetu, Perm, Rusija i Filozofskom fakultetu u Ljubljani, Slovenija, u 2002. godini, na koje su im se kasnije sukcesivno pridružili Institut za literaturu iz Skopja, Makedonija i Filozofski fakultet iz Zagreba, Hrvatska. U 2008. godini projekat se transformirao u međunarodni internetski časopis www.philologicalstudies.org, sa više kulturoloških rubrika, od kojih su dvije naslovljene "Riječ u istorijsko-kulturološkom kontekstu (poredbeni aspekt)" i "Književnost u interkulturalnom kontekstu" tretiraju teme iz regionalne komparativistike. Prostor za afirmaciju i interkulturalni dijalog odvaja i bosanski časopis "Razlika" www.razlika-difference.com, koji je formirala Katedra za književnost Filološkog fakulteta u

Tuzli 2002. godine, koje tretira pitanja koja su u vezi sa identitetom, pogledom na Druge, razlikama u međusobnim tumačenjima regionalnih južnoslavenskih kultura i literatura. Ovom prilikom pomenućemo i projekat “Svoji i tuđi u balkanskim literaturama i kulturama”, koji je nastao kao suradnja između Univerziteta “Adam Mickjević”, Poznanj, Poljska, Instituta za literaturu, Beograd, Srbija i Zagrebačkog univerziteta, Hrvatska, Instituta za literaturu Sofija, Bugarska, sa nizom konferencija koje su uslijedile, u periodu od 2003. do 2007. godine.

Za njihovu uspješnu realizaciju od prevashodnog značenja je to što su u obrazovnim centrima sačuvani stari oblasni okviri sa prilagođenom postavljenošću koja je usmjerena prema novim uslovima.

Na primjer, na Filozofskom fakultetu u Ljubljani još uvijek se izučavaju jezici i književnosti drugih (sada bivših) jugoslavenskih naroda. Isti je slučaj sa Filozofskim fakultetom u Zagrebu, gdje se u okvirima smjera Južnoslavenski jezici i književnosti velika pažnja posvećuje pripremanju mladih kadrova sa regionalnim usmjerenjem.

Malo je drugačija situacija na Beogradskom univerzitetu i na Filološkom fakultetu, gdje je politički režim Miloševića ostavio tragove zapostavljajući jezike i književnosti bratskih naroda.

Situacija u Bosni i Hercegovini je još drastičnija u tom smislu.

Na Univerzitetu “Kiril i Metodij” u Skopju, još uvijek postoji regionalna obrazovna strukturna postavljenost, u okvirima Katedre za makedonsku i jugoslavensku književnost koja je, s obzirom na izmjene društvenih okolnosti, sada dobila novo ime: Katedra za makedonsku i južnoslavenske književnosti. Ona je, zajedno sa katedrom za komparativnu književnost, glavni nosilac za stvaranje mladih kadrova, jedna sa nacionalnom, ali i regionalnom provenijencijom, a druga sa komparativističkim pogledima.

Svakako, u pogledu regionalne komparativistike, najmanetnije je Odjeljenje za makedonsko-južnoslavenske književne i kulturne veze (preimenovano 1999. godine u Odjeljenje za makedonsko-balkanske književno-istorijske veze) pri Institutu za makedonsku literaturu, koje se bavi projektima iz oblasti regionalne komparati(vi)stike, kao na primjer: “Fenomen Ljubavi i njegove kreativne implikacije u balkanskoj literaturi” (IML; 1997-2000); “Makedonska savremena proza u balkanskom kontekstu” (IML, 2001- 2003); “Srodnosti između savremene makedonske i balkanskih literatura (Realno/ Imaginarno)” (IML, 2002-2004); kao i posljednji ambiciozni projekat “Interkulturalna istorija makedonske literature” (IML, 2009-2011); za čiju su uspješnu realizaciju uvijek potrebni višenacionalni timovi.

Kod rada na projektima koji su bazirani na komparativnom izučavanju književnosti, bez razlike da su li u njihovu realizaciju uključeni jednonacionalni ili višenacionalni timovi, prednosti su višestruke.

Prije svega ovim metodom postiže se demistifikacija određenih “svetih” tačaka u okvirima nacionalnih književnosti, pri čemu se izbjegava patetičnost u tumačenju istih segmenata. Istovremeno, preko procesa komparativnog razgledanja, otvara se mnogo novih zanimljivih, ali zapostavljenih pitanja u okvirima jednona-

cionalnih izučavanja. Upravo sa novom metodom, ta pitanja mogu da se sagledaju iz šireg aspekta koji će, pak, da omogućiti prikupljanje brojnije argumentacije za pravcu razrješavanja postavljenih dilema.

Komparativna shvatanja, u svakom slučaju, dovode do preokreta u nacionalnim koncipiranjima i izučavanju književnosti. Preokret u nauci o književnosti odnosi se na više nivoa. Jedno od njih, svakako, je proširivanje horizonta spoznajnog procesa, pri čemu dolazi do spoznaje da proces razumijevanja i evidentiranja razlika može da bude dvojan i različit za svakog učesnika odvojeni. Takođe, zbog različite kompeticije i predznanja učesnika u procesu konzumacije kulturnih sadržina (bez razlike na jednaka zalaganja propagatora), dolazi do naglašenih razlika u recepciji tekstova, na što treba da se maksimalno obrati pažnja. Ustvari, različita recepcija je bitni faktor u građenju zajedničke istorije, jer književna istorija, kao što piše Robert Jaus u svojoj knjizi "Estetika recepcije", "predstavlja plod shvaćanja i interesa od strane tumača" (Jaus, 1978: 123). On dalje objašnjava da, kada se radi o istorijsko-književnoj komparaciji, neophodno je prisustvo trećeg elementa, izvan tih koji se međusobno upoređuju, koji bi igrao ulogu upravljačkog stuba, relevantnog za problematiku koja se obrađuje. To znači da komparacija nije samoj sebi cilj, nego je teorijska forma preko koje se sprovodi postupak građenja istorije u koju su implementirana shvaćanja i aktivni interesi i tvoraca i konzumenata. Ustvari, jedinstveni cilj prilikom stvaranja svjetske ili komparativne književne istorije bio je oduvijek: usmjeravanje društva prema određenim moralnim i estetskim normama. Takve norme, prema Jausu, variraju iz epohe u epohu ukazujući na otvorenost i komunikativnost literature, kao i njenu povezanost sa dominantnom društvenom ideologijom. Nekad su to bile kapitalistička i komunistička ideologija koje su vodile računa o pojedinačnim i kolektivnim pravima, dok je danas to globalizirajuća ideologija sa njenim namjerama da proširi zajednice do forme jedinstveno cijelog. Upravo zato, danas potrebna je istorija literature koja ima ambiciozan cilj: da prevaziđe krizu pojedinačnih literarnih istorija sa nacionalnim oznakama i njihova zamjena sa jednom jedinstvenom istorijom, sa opštim karakterom, koja će da se odrazi na globalnu čovjekovu svijest preko simbolične prezentacije evolucije duha. Ta istorija bila bi sačinjena od mnoštva nacionalnih i regionalnih oznaka, isprepletenih i sploćenih u niz opštekulturnoloških doprinosa. Takva istorija neminovno bi komunicirala s drugim kulturama i, kao što kaže Iv Ševrel, bila bi osjetljivija prema prisustvu drugih", ali i ona bi bila otvorena za razna kulturno-antropološka tumačenja prerastajući svoje osnovno polje interesa kroz susrete sa drugim disciplinama. Takva istorija bila bi transdisciplinarna studija o multikulturalnost svijeta koja će se interaktivno dopisivati.

Temeljna pomjeranja u oblasti međunarodnih komunikacija prosljedenih sa tehnološkim inovacijama u posljednjem desetljeću 20. vijeka, kao što je internet, omogućava lakše sprovođenje ovog pothvata. Naravno, komparativistika, a posebno regionalna komparativistika, imaće veliki udjel u sprovođenju ove zamisli. Preko nje se propagira potreba za partikularizmom, regionalnim osobenostima i njihovim kulturnološkim identitetima, koji su izvor bogatstva i potpore različitostima u kontinuitetu sveukupnosti. Regionalna komparativistika, prema ovome, je egzistencijalna kategorija, koja i u modelu globalizma daje svoj doprinos razvoju dajući

šansu regionalnom – da se nametne i ostavi trag u cjelini. Danas nema dilema da je globalizam neminovna društvena kategorija. U tom kontekstu, najpoznatiji južnoslavenski interkulturalni autor Ivo Andrić, koji je u svojim djelima uvijek isticao značenje regionalnog, opravdano će reći: “I sve se kreće sasvim logično, od manjeg ka većem, od regionalnog i plemenskog ka nacionalnom i državotvornom” (Andrić, 19. poglavlje “Na Drini ćuprija”), a mi bi dodali od nacionalnog ka globalnom, koje u sebe inkorporira regionalne karakteristike.

Literatura:

- Grosman, Meta. 2004. *Književnost v medkulturnem položaju*. Znanstveni inštitut Filološke fakultete: Ljubljana.
- Baba, Homi. 2004. *Smeštanje kulture*. Beogradski krug:Beograd.
- Biti, Vladimir.1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Matica hrvatska:Zagreb.
- Ѓуришин, Диониз. 1987. Теорија на споредбеното проучување на литературата. Наша книга: Скопје.
- Ѓурчинова, Анастасија. 1999. Развојот на компаративната книжевност во Македонија. во Книжевен контекст.бр.3.ИМЛ: Скопје.
- Ženet, Ž. Figure.1985. *Figure*. Kultura: Beograd.
- Jaus, Robert. 1978. *Estetika recepcija*. Nolit: Beograd.
- Lotman, J.M. 1978. *Ideja i struktura*. u Strukturalni prilaz književnosti. Nolit:Beograd.
- Kovač, Zvonko. 2005. *Međuknjiževna tumačenja*. Hrvatsko filološko drustvo:Zagreb.
- Kovač, Zvonko. 2001. *Poredbena i/ili interkulturalna povjest književnosti*. Hrvatsko filološko društvo:Zagreb.
- Konstantinović Zoran.1983. *Teorija sistema i modela u proučavanje jugoslovenskih književnosti u prvoj polovini XX stoleća*. во Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti. (pripremio: Franjo Grčević). Zavod za znanost o književnosti: Zagreb.
- Константиновић Зоран. 1984. Увод у упоредно проучавање книжевности. Књижевна мисао:Београд.
- Њиши, Армандо. 2006. Компаративна книжевност. ДККМ и Магор:Скопје.
- Pichois, C., Rousseau A.M.1973. *Komparativna književnost*, Nakladni zavod Matice hrvatske:Zagreb.
- Пажо, Даниел-Анри. 2002. Општа и компаративна книжевност. Македонска книга: Скопје.
- Paleš, Gajo. 1983. *Odrednice za književnohistorijsko proučavanje jugoslavenskih književnosti*. во Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti. (pripremio: Franjo Grčević). Zavod za znanost o književnosti: Zagreb.
- Pogačnik, Jože. 1986. *Književni susreti s drugima*. Izdavački centar Rijeka: Rijeka.
- Pogačnik, Jože. 1986. *Teme i dileme*. Izdavački centar Revija: Osijek.
- Стојменска-Елзесер, Соња. 2008-2009. Актуелни аспекти на компаративната книжевност. у Прилози. XXXIII-XXXIV. бр.1-2. МАНУ:Скопје.
- Поимник на книжеvnата теорија. 2007. (pripremila Kata Čulafkova). МАНУ: Скопје.
- Umberto Eco. 1979. *The Role of the Reader*. Bloomington.
- Шеврел,Ив.2005. Компаративна книжевност. Магор: Скопје.



Andrea Lešić

Filologija u vremenu, još uvijek

Filologija – koji put samo stručni jezik filologa, koji put samo filologova vizit-karta, a koji put i gotovo kompletan radni potencijal u ponekoj užoj filološkoj disciplini – znade u nas biti angažirana u ulozi što je u razvijenijim zemljama danas ispunjavaju otuđeni dijelovi nauka vrste ekonomije, sociologije, antropologije, politologije: u ulozi dakle pseudo-naučne ekspertize kojoj je svrha mistifikacija stvarnih odnosa u društvu, opravdavanje neke reakcionarne, obično agresivne politike, obrana socijalnog *status quo*. Iako i ove druge nauke kod nas pomalo nadoknađuju svoje zaostajanje (pa ni u njima nipošto ne nedostaju ekspertize što razrađuju stavove kojima je racionalno jezgro udarac šake po stolu), na tlu filologije parazitira u nas tradicionalno baš najtipičniji primjer takve pseudo-nauke.¹

Ovo je objavljeno 1972. godine. Budući da mi se ove riječi Svetozara Petrovića čine u potpunosti primjenljivim na sadašnju situaciju u ovoj našoj, regionalnoj, nauci u književnosti, a naročito onu među filozofima posvećenim sopstvenim nacionalnim književnostima; i budući da mi se također čini da je pseudo-nauka u nas i dalje ne samo nešto što parazitira na filologiji, već je njen najglasniji i javno najvidljiviji as-

¹ Svetozar Petrović, *Priroda kritike*, Zagreb: Liber, 1972, 172-173.

pekt (kroz školske programe, na primjer,² ili u javnim debatama kao što su bile i biće one o tome “čiji” je Meša Selimović, ili “čiji” je Ivo Andrić), vrlo mi je teško naći nešto novo što bi se moglo reći o ovoj temi, a što Svetozar Petrović već nije u nekom obliku rekao na tih stotinjak strana u poglavlju pod nazivom “Filologija u vremenu” u *Prirodi kritike*. Polazeći od njegovih stavova kao teoretske i praktično-metodološke osnove, ja ovdje predlažem nekoliko načelnih teza o sadašnjem stanju u našoj nauci o književnosti, i o mogućnostima razvoja regionalne komparativistike. Te su teze namjerno provokativno formulisane, i to iz pozicije nekoga ko je u suštini teoretičarka književnosti i komparativistkinja, a koja se ovom problematikom bavi kao posmatrač sa strane, i koja u potpunosti prepušta drugima da je razuvjere ako je njena slika o sadašnjem stanju u našoj nauci o književnosti pretjerano pesimistična.

A sve to baš na Petrovićevom tragu, jer on je u “Filologiji u vremenu” rekao neke ključne stvari: “da je osnovna dužnost filologa i prema vlastitom narodu da bude filolog”, odnosno da bude ne zagovornik ili autor “nekog praktično-političkog rješenja” nekog jezičkog ili književnohistorijskog problema, već naučnik “koji će vlastitom narodu i ljudima sklonim srodnom rješenju pomoći da što potpunije shvate osnovu na kojoj se smjena praktično-političkih rješenja zbiva, da (...) razumiju svu zamršenost pitanja kojemu se rješenje traži, teškoće koje se rješenjem ne uklanjaju ili njime čak otvaraju, uvjete u kojima je rješenje postalo poželjnim i pod kojima to uopće može biti.” (Petrović, 239) Rekao je i da je desničarska pozicija u proučavanju jezika i književnosti ona koja u suštini zagovara “perspektivu vučjeg brloga, u kojoj čovjek biva zaslijepljen predrasudama ili silom utjeran u monolit, lišen vlastite vrijednosti i individualnih oznaka, pretvoren u puki instrument neke njemu nadređene nacionalne ili makro-nacionalne mitologije” (Petrović, 177). Rekao je i da “angažman u filologiji” iz ljevičarske perspektive “može biti isključivo angažman za istinu, i to – važno je razumjeti – angažman za istinu u smislu angažmana za traženje istine, za dosljednu otvorenost i upitanost našeg mišljenja,” (Petrović, 178), te da ona “na serije gotovih, stvrdnutih, upotrebljivih rješenja što ih desnica nudi” ne može “odgovoriti jednostavno vlastitom serijom upotrebljivih poluistina.” (Ibid.) Rekao je i da je svaka od ovih književnosti koje su stvorene na slavenskim jezicima koji se protežu između slovenačkog i makedonskog zapravo književnost jednog od “malih naroda”, većim dijelom svoje istorije “porobljenih” unutar različitih velikih sila, i da svaka od tih književnosti pripada “jednoj široj kulturnoj i književnoj cjelini i slijedi njen razvoj, a da kroz to vrijeme ni u jednom trenutku, ni na koji način, taj razvoj o njoj ne ovisi ni u najmanjoj mjeri”. (Petrović, 204-205) I u tom i takvom stanju stvari:

Površno kosmopolitsko oduševljavanje svakom stranom književnom modom koliko i nacionalističko užasavanje nad mogućnošću da strani utjecaj ugrozi nacionalnu samobitnost; arogantno isticanje doprinosa vlasti-

² O ovome, vidjeti: Nenad Veličković, *Dijagnoza – Patriotizam* (Beograd: Reč, 2010). Međutim, da ne bi bilo zabune, upotreba književnosti u školskim programima u svrhu konsolidacije nacionalnog ili kulturnog identiteta nije samo problem ovih naših regionalnih nacija i kultura; o tome kako to izgleda u Velikoj Britaniji, vidjeti, na primjer, Sophie Claire Ward and Roy Connolly, “Let Them Eat Shakespeare: Prescribed Authors and the National Curriculum”, *The Curriculum Journal*, 19:4 (2008), 293–307

te književnosti svjetskoj kulturi, i arogantno isticanje njezinog širenja u književnostima susjednih baš malih naroda (karakteristično osobito za pozitivističke učenjake najskromnijih mogućnosti koji sami nisu nikad nikom dali baš ništa), koliko i slijepo opijanje vjerom u autohtonost vlastite nacionalne književnosti i kulture, - svi ti stavovi koji fizički neki put i u naše vrijeme traju, i postaju neki put glasni i agresivni, ne zavređuju danas nikakve pažljivije rasprave zato što su ispod razine na kojoj se pitanje za nas može danas uopće plodno postaviti. (Petrović, 262)

U svemu ovome on je, mislim, i dalje apsolutno u pravu. Ali dodatna tragika naše sadašnje situacije sastoji se u tome da se rasprava o književnosti ovih naših naroda zadnjih godina teško i vodi u nekim drugim okvirima od onih koje je Petrović odbacio kao te što se nalaze “ispod razine na kojoj se pitanje za nas može danas uopće plodno postaviti”. Nakon raspada bivše države, odsjeci nacionalnih književnosti na filozofskim i filološkim fakultetima u regionu su se podijelili u etničke tabore kojima je osnovna svrha dokazivanje upravo sopstvene autohtonosti³ (sa povremenim potrebama da se ne samo utjecaj sopstvene kulture već i ta kultura sama proširi što je više moguće, i geografski, i temporalno). Nasuprot tome, otpor takvim tendencijama je, čini mi se često formulisan upravo kao “površno kosmopolitsko oduševljavanje svakom stranom književnom modom”, pa tako naši antinacionalisti u zanosu, u velikoj mjeri opravdanom, pišu o nomadizmu i u slavu “Drugog”, ali bez neke jače svijesti o tome da je smisao takvih vrsta nekritičkih hvalospjeva alteritetu najmanje u zadnjih petnaestak godina ipak stavljen pod ozbiljniji znak pitanja, i to upravo iz ljevičarske pozicije iz koje pišu i oni sami,⁴ i da su u međuvremenu i *no-*

³ Te otuda konferencije sa tematskim naslovima tipa “Kanonska vrijednost kao živa tradicija”, čija je uloga u sredini koja nije zapravo stigla nikada stvoriti sopstveni kanon niti druge uvjeriti da je on kao takav važeći (konferencija o kojoj je riječ je kao jednog od pisaca koje je imala kao podtemu precizirala Mešu Selimovića, kao bošnjačkog pisca) u velikoj mjeri performativne funkcije: ovim činom održavanja konferencije o kanonskim vrijednostima, kanon se stvara. A nastranu što je ta vrsta promišljanja o kanonu kao pozitivnoj kulturnoj snazi, u vrijeme kada se kanoni u kontekstu postkolonijalnih i feminističkih pristupa književnosti kritikuju i razlažu kao izraz imperijalističkih i maskulinističkih ideologija, već odavno ozbiljno zastarjela.

⁴ Vidjeti, na primjer, Sanford Budick, “Crises of Alterity: Cultural Untranslatability and the Experience of Secondary Otherness”, u *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between*, urednici Sanford Budick i Wolfgang Iser (Stanford: Stanford University Press, 1996), str. 1-22. Da budemo poštteni, i sama sam bila mentor (nije da se hvalim svojim studentima, ali sjajnim) diplomskim i magistarskim radnjama koje su bile hvalospjevi alteritetu i nomadizmu, a ideološki sam najbliža upravo ljudima koji takve tekstove pišu. Ovo nije poziv da se ideje nomadizma i drugosti u cjelosti i naprečac obore kao bezvrijedne, već da se zapitamo da li smo njima sad već stvorili jedan antimit kojim sami sebe sprječavamo da pronalazimo alternativne mogućnosti. Na kraju krajeva, nomadizam ne može funkcionisati kao univerzalno primjenljivo rješenje za suzbijanje nacionalističkih ideologija, već je, u onom obliku kako ga sad koncipiramo, u velikoj mjeri jedino opcija obrazovane srednje klase. Moramo smisliti neki plan B. Ideja kulturnog sinkretizma, kao opšte primjenjivog i prihvatljivog postojanja više paralelnih kulturnih obrazaca pod jednim zajedničkim nadkulturnim krovom, na primjer, čini mi se boljim i optimističnijim rješenjem negoli pesimizmom motivisan eskapizam nomadizma kao alternativa nacionalizmu. (Vidjeti Jan Assmann, “Translating Gods: Religion as a Factor of Cultural (Un)Translatability”, u *The Translatability of Cultures*, str. 25-36).

mad i *Drugi* postali vrlo efikasna kratica za kritiziranje nacionalizma koja je upravo zbog toga što je postala opšte mjesto u antinacionalističkoj umjetničkoj i pop-kulturnoj praksi sad već sazrela da je iz naučne perspektive pažljivo ispitamo.

Ali nije mi ovdje namjera da ponudim još jednu žalopojku na tu temu, već prijedlog jednog, čini mi se, zanimljivijeg shvatanja književnosti od onog koje nude nacionalne književne historiografije. Dakle, ovdje slijedi nekoliko prijedloga jedne komparativistkinje (dakle, nekoga ko zna ponešto o komparativističkom proučavanju književnosti i načelnim pravilima ponašanja onoga što po inerciji zovemo nacionalnim književnostima u njihovom međusobnom odnosu, kao i relativnosti samog pojma “nacionalna književnost” kao takvog, čak i ako o regionalnim književnostima zna manje od kolega sa odsjeka za nacionalne književnosti) o tome na koji način našu nauku možemo izvući iz početka devetnaestog vijeka sa njegovim romantičarskim shvatanjem jezika, nacija, i nacionalnih književnosti, i utjerati u dvadeset i prvi vijek i ka ideji postkolonijalnog, globaliziranog i rodno osviještenog književnog svijeta:

1. Teza prva: u bivšoj državi, postojala je težnja da se ove regionalne književnosti na jeziku koji se sad navodno zove bosanski-crnogorski-hrvatski-srpski⁵ posmatraju kao dio jedne cjeline, ma koliko razučena i problematična ona bila. Danas, u ovim novim državama, postoji težnja da se te književnosti posmatraju kao radikalno odvojene, s namjerom da se pokaže nesvodljiva partikularnost svake od njih, i vjerom da nas *Drugi* nikada ne može voljeti i shvatiti onako kako mi voljeti i shvatiti možemo sami sebe. Pri tome na području Bosne i Hercegovine, kako to barem izgleda od ovom komparativističkom posmatraču sa strane, postoji poprilična konfuzija (i unutrašnja, i proizvedena izvana) oko koga koliko književnosti tu zapravo ima. Jedna, zajednička, bosanskohercegovačka? Ili tri, srpska, hrvatska, i bošnjačka, s tim što je odnos ove prve dvije sa književnostima hrvatskom u Hrvatskoj, srpskom u Srbiji, (srpskom u Hrvatskoj?), međusobno, kao i sa bošnjačkom književnošću, krajnje nejasan; a ako su već tri, a imamo i, recimo, Isaka Samokovliju, ne bi li ih onda trebalo biti četiri? A da ne govorimo o beskrajnim raspravama oko toga ko je “čiji” (a u pojedinim slučajevima i od kad do kad “čiji”, te na koje načine),⁶ pri čemu je osjećaj nacionalnog ponosa, koliko se meni čini, glavni argument i za “svojatanje” i za odbacivanje pisaca iz pojedinih “kanona”. Kako bi bilo da naprosto od toga odustanemo? Države su tu, takve kakve su, a književnost je već odavno izgubila kultur-

⁵ Kad smo već kod jezika, ovaj rad u svom osnovnom stavu prema konceptu nacije i nacionalne kulture i jezika polazi od sličnih pretpostavki kao i Snježana Kordić u svojoj knjizi *Jezik i nacionalizam* (Zagreb: Durieux, 2010): da je nacija konstrukt, da ne postoji obavezna veza između nacije i jezika, niti između imena nacije i imena jezika.

⁶ “Prošlost naših književnosti puna je, dakle, promjenljivih nacionalnih identifikacija, u kojima je sve do naših dana čest slučaj pisaca koji svoje književno djelovanje započinju unutar jedne a završavaju unutar druge nacionalne literature, a naša literarna historija, kad se takvim slučajevima i zanimala, proučavala je redovito samo idejni aspekt takvih prijelaza ali ne i literarni, ne i pitanje što je literarno značilo, što je za djelo jednog pisca, za njegov stil, za odnos prema građi, za razvoj njegove poetike, značilo prijeći iz jedne nacionalne literature u drugu.” (Petrović, 2006)

ni prestiž kakav je nekad imala, i nema više potrebe da je se koristi u državotvorne svrhe (svima bi nam bilo od mnogo veće koristi da tu ulogu preuzme, recimo, privreda). Sada bi bilo puno zanimljivije ustanoviti koji je kompleks stvarnih međukulturnih i intertekstualnih odnosa na ovim prostorima, i istražiti kako se pojedini pisci (i pojedinačna njihova djela) uklapaju u taj kompleks.

Teza druga: Nacije su konstrukti, nacionalne književnosti također. I jedno i drugo je relativno novijeg vijeka (najstarija evropska nacija, ona francuska, nastala je krajem 18. vijeka), dok je ono ritualno, razigrano, kognitivno kompleksno korištenje jezika u svrhu stvaranja kulturnih artefakata, koje nazivamo književnost, po svojoj prilici staro koliko i ljudski rod. I kao što se mijenjaju i uslovi u kojima taj ljudski rod živi, i književnost se mijenja: mijenja se uloga njenog autora, autorice ili njenih kolektivnih autora; mijenja sa tip umjetnine, njen žanr i njena funkcija u nekoj zajednici; mijenja se tip zajednice kojoj se ta umjetnina obraća i kojoj je namijenjena, i mijenja se tip pripadnika te zajednice, njegov ili njen identitet, omjer kolektivnog ili individualnog osjećanja koje konstituira taj identitet. Mijenja se odnos centra i zaleđine, sela i grada, uloga koju oni igraju i kulturni kapital koji sa sobom nose. Mijenjaju se tipovi emocija koje umjetnina proizvodi, reflektuje ili negira⁷; mijenjaju se tipovi i objekti i ljubavi i mržnje, prostor identifikacije i osjećaj pripadnosti; mijenja se konstrukcija rodnog identiteta i uloga spolova; mijenja se šira sfera kulturnog utjecaja kojem neka zajednica biva izložena, i mijenjaju se odnosi između različitih kulturnih sfera. Ako se ovo ima na umu, svako određivanje pripadnosti jednog pisca unutar specifične mreže odnosa se može obaviti tek onda ako se sve ovo (ili bar onoliko od ovoga koliko je to razumno očekivati) uzme u obzir, a slika koje će se time dobiti će vjerovatno biti puno kompleksnija od jednoznačne odrednice pripadnosti nekoj nacionalnoj književnosti. I pri tome ne mislim da će se te kompleksne slike stvarati samo kad su prvorazredni pisci posrijedi; i minorniji, epigonski, umjetnički konzervativni pisci će se ovom metodom istraživanja vjerovatno otkriti kao iznenađujuće intertekstualni. Ali, tu smo već kod teze treće.

Teza treća: Umjesto isključivog fokusiranja na “kanonske vrijednosti” bilo bi dobro ispitati ukupan kompleks književnog stvaralaštva na ovim prostorima, uključujući tu i domaću produkciju popularnih žanrova, “trivijalne književnosti” i šunda.

⁷ Proučavanje emocija kao kulturom i jezikom određenih, i historijskim promjenama podložnih, a ne bioloških, nepromjenjivih i univerzalnih, jedna je od novijih linija proučavanja u okviru kulturalnih studija, i nešto čemu bi bilo izuzetno zanimljivo posvetiti se na ovim prostorima. Za primjer takvih proučavanja u slavistici, vidjeti *Slavic Review* iz ljeta 2009., u kom se nalaze izuzetno zanimljivi članci koji, polazeći od analize konkretnog korpusa tekstova iz jednog historijskog perioda, obrađuju teme kao što su problem emotivne hladnoće na prelasku iz sentimentalizma u romantizam, promjene u razumijevanju vojničkog straha u vojnoj psihologiji, osjećaj odvratnosti u romanu Andreja Bjelog, i odnos između razumijevanja seksualnosti i društvenog staleža u sovjetskim zatvorima. Čini mi se da bi bilo fascinantno provoditi tu vrstu istraživanja i na našem kulturnom materijalu. Kako zvuči mogućnost grupnog projekta na temu: “Ljubav i požuda u južnoslavenskim književnostima u doba romantizma” ili “Konkretni emotivno-konceptualni sadržaj patriotizma kao kulturnog konstrukta”?

Imamo li mi “svoje” autore detektivskih romana, naučne fantastike, ljubavnih i avanturističkih romana, u nekom statistički dokazivom uzorku ili barem kao vidljivo prisustvo? Ili tu vrstu literature uglavnom “uvozimo” i objavljujemo u, moguće uglavnom lošim, prijevodima? Pitanje nije nimalo trivijalno: u periodu kada postoji (barem u zadnjih pedesetak godina) intenzivna razmjena i gubljenje granica između popularne žanrovske proze i “visoke umjetnosti” u većini evropskih i američkih književnosti (govorim o ovima koje poznajem), bilo bi korisno znati da li se to desilo i na ovim prostorima, ili je, na primjer, pisanje historijskog romana i dalje osnovna djelatnost nacionalnog romansijera sa ozbiljnim umjetničkim ambicijama. Također, ne bi bilo nerazumno uzeti u razmatranje i mogućnost da se ti pisci u ispunjavanju svojih ozbiljnih umjetničkih ambicija koriste književnim postupcima koji pripadaju popularnim žanrovima (te da, na primjer, u pisanju svog ozbiljnog historijskog romana pri sastavljanju ljubavnih scena posežu za klišejima loših ljubića, ili da se u konstrukciji lika kakvog austrougarskog doušnika koriste klišejima detektivskog romana – što, moguće je zamisliti, književno-kritička sredina, usredsređena na održavanje slike o sebi kao o izuzetno kultivisanoj, odbija da vidi jer bi time priznala da su joj ti klišejci poznati). I rekla bih da je sva vjerovatnoća da je, što je pisac tog historijskog romana nacionalno osvješćeniji, ta vrsta neosvijestene intertekstualne kontaminacije “trivijalnim” veća. Davno je još Petrović primijetio da u našoj književnoj historiji ono što se “iskazivalo kao zalaganje za domaće i otpor stranom bilo je u velikoj mjeri zapravo zalaganje za konzervativno i drugorazredno”, te da “jedanaesterac je smetao i neke od onih naših pjesnika 19. st. koje nije inače smetalo da bukvalno plagiraju trećerazredne njemačke pjesnike.” (Petrović, 264.) Ali ovo je samo hipoteza koju treba dalje ispitati. A ako se ispostavi da domaća produkcija ima i svoje pisce naučne fantastike i svoje pisce ljubića i svoje pisce krimića, bilo bi dobro znati koji je njihov ugled, ko su njihovi izdavači, na koji način se oni plasiraju na tržište i ko je to ko ih čita. I da li se uopšte registrovalo kojim od popularnih žanrova oni zaista pišu. Ali ovdje sad prelazimo na novu temu.

Književnost malog naroda i strani utjecaj, po ko zna koji put

Nimalo se ne bojim da će nam se Evropa naturiti – ona nam se već naturila, ali problem uopće nije u tome. Nije problem u izboru između ubijanja staraca i Vaska Pope, da upotrijebim zgodnu riječ druga Josimovića; u toj dilemi, naravno, ja sam za Vaska Popu, a čak i kad intimno ne bih bio za Vaska Popu – budući da ovdje ne izražavam svoj program nego pokušavam opisati stanje – morao bih shvatiti da je neizbježna sadašnjost Vasko Popa, a da je ubijanje staraca, ma koliko mi drago bilo, danas i ovdje nemoguće. Problem je, i to specifičan problem naše literarne historiografije, međutim, u tome što se naša književnost zapravo nije razvijala od ubijanja staraca do Vaska Pope, nego od ubijanja staraca do Marina Držića, i od Marina Držića opet do ubijanja staraca; što se ona razvijala u situaciji istovremenog postojanja jedne razvijene sredine i jednog zaleđa koje funkcioniše na neki drugi način, a koje se u literaturi ipak sasvim nepo-

sredno reflektiralo (jer je otac ili potomak onoga koji taj običaj ubijanja staraca prakticira, s pogačom ili bez pogače, ujedno i kreator jednog tipa literature koje je za nas vrlo važan). Problem, dakle, nije u tome da nam se Evropa ne naturi, nego u tome da se ispita specifičan način na koji se to naturivanje ovdje dogodilo. (Petrović, 186)

Teza četvrta: Jurij Lotman u svojoj knjizi *Univerzum uma: semiotička teorija kulture*⁸ navodi da je elementarni čin mišljenja prevođenje (iz jednog značenjskog sistema u drugi)⁹; da je elementarni mehanizam prevođenja dijalog (nijedna značenjska struktura ne može stvarati značenje sama od sebe, već joj je uvijek potreban poticaj izvana; ljudska se inteligencija ne može razviti sama od sebe, već joj je poticaj uvijek inteligencija drugog); a da je bazični uvjet dijaloga volja za razumijevanjem, pa čak i da je, ako se argument sasvim ogoli (a Lotman ovu ideju uvodi sa nekom mješavinom vesele nelagode i intelektualne drskosti), ljubav između sagovornika ta koja ih potiče na međusobno razumijevanje. Primjer koji on za ovo navodi je proučavanje komunikacijskog odnosa između majke i dojenčeta koje je provodio John Newman: taj odnos pokazuje kako *dijaloška situacija* sama po sebi može postojati već tamo gdje zapravo još uvijek ne postoji zajednički jezik. Pa ipak, i majka i beba, zajedno i instinktivno, rade na tome da ga kreiraju: majka oponašajući bebine zvukove, a beba oponašajući majčine izraze lica, pri čemu obje strane (opet instinktivno) poštuju osnovna pravila dobre komunikacije (kao što je uspostavljanje slijeda između govornika u kom se sačeka da onaj drugi kaže šta ima, pa da mu se tek onda odgovara). (Lotman, str. 143-4) Ali ovo je, naravno, zapravo idealna dijaloška situacija, i potpuno netipična u svojoj benevolentnosti kao situacija i prevođenja i dijaloga (i kako sada stvari stoje, uglavnom neprimjenljiva na našu, regionalnu, sadašnju situaciju). Prevođenje je, kako to i Lotman priznaje, često uvjetovano odnosom ne uzajamne i безусловne ljubavi, već odnosom asimetrije, između centra i periferije, na primjer (Lotman, str. 127), a prema tome (ali ovo Lotman ne kaže baš tako eksplicitno) i odnosom asimetrije u raspodjeli kulturne moći. U velikom broju slučajeva, prevođenje je sve samo ne izraz čiste želje za razumijevanjem Drugog. Ono je vrlo često izraz želje da se Drugi osvoji (ako znamo šta Oni pričaju među sobom, znat ćemo i koje su im slabe tačke), ili da se kroz akumulaciju njegovog kulturnog kapitala dobije barem dio njegove moći. Prijevodi su izraz Imperijine potrebe za kontrolom nad kolonijama, i izraz želje margine da se približi centru. I razgovor

⁸ Yuri M. Lotman, *The Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, prijevod Ann Shukman (Bloomington: Indiana University Press, 1990).

⁹ Za ovu ideju George Steiner preuzima prvobitnu odgovornost, u svojoj čuvenoj knjizi o prevođenju *After Babel*. Za njega, svako čitanje podrazumijeva interpretaciju, svaka interpretacija podrazumijeva prevođenje, a svako prevođenje interpretaciju; meni se čini da je ova misao već bila sadržana u ranijoj semiotičkoj ideji o postajanju dva koda u svakom činu komunikacije, odnosno koda pošiljaoca i koda primaoca (i ideji da se ta dva koda nikada u potpunosti ne podudaraju, ako ništa drugo zbog toga što se dva ideolekta nikada u potpunosti ne podudaraju), ali ko sam ja da narušavam Steinerove megalomanske predstave o samom sebi. (Vidjeti: George Steiner, "Preface to the Second Edition", u *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford: Oxford University Press, 1998, str. xii)

između kultura nije uvijek, kao što to Lotman predstavlja (144-147), razgovor u kome se odnos utjecaja, kao slijed sagovornika u prijateljskom dijalogu, postavlja naizmjeničnim protokom poruka, već nekad taj tok zna biti, kao u velikom broju slučajeva malih književnosti, uglavnom jednosmjernan (od većeg ka manjem), a odgovor ovog manjeg, ma koliko lijepo i rječito bio sastavljen, ta šira kulturna zajednica nikada ne mora čak ni površno registrovati.

Doduše, sada, u ovim vremenima kada ponovno uskrsava pojam svjetske književnosti¹⁰, i kada postoji izvjesna čar egzoticizma koja se vezuje za književnosti kolonijalnog i postkolonijalnog “Drugog” (kome, na izvjestan način, kako je to još Petrović primijetio, naše književnosti pripadaju, ako ništa drugo onda po analogiji strukture kulturnog razvoja¹¹), i kada “naši” pisci stječu međunarodnu vidljivost kao rijetko kad prije (premda, kako je to slučaj sa Sašom Stanišićem, Aleksandrom Hemonom i Vesnom Goldsworthy, možda više zato što barem neki od njih pišu na nekom “velikom” jeziku, nego zato što su prijevođi toliko uspješno dospjeli na književno tržište da je probijena jezička barijera između male i velike kulture), promatranje našeg književnog razvoja u sklopu šire kulturne zajednice ne mora se više svoditi na prostu konstataciju da smo kao mala književnost mi uglavnom samo nečujni recipijenti, i (ma koliko kreativni i aktivni, ipak nečujni) prerađivači i “odgovarači” na vanjske utjecaje. Ali bez obzira na nešto promijenjenu situaciju od one o kojoj je govorio Petrović, čini mi se da je pitanje prevođenja od većeg ka manjem, odnosno pitanje koji su pisci i djela kada i na koje načine bili prevođeni kod nas, kao i historija njihovog života unutar naših književnosti, i dalje pitanje koje bi moglo intenzivno zaposliti veliki broj naših filologa za barem narednih desetak godina. Historija prevođenja i poznavanja stranih jezika, historija tačnog redoslijeda kojim su različite kulture ulazile u naš vidokrug preko jezika koji su postajali jezici koje su naše obrazovane elite učile i sa kojih su prevodile, čini mi se, još uvijek je u velikoj mjeri neispisana. I pri tome nikako ne mislim da je to historija čiste pasivne recepcije; bez obzira na relativnu nečujnost odgovora koje margina daje centru u sklopu onoga što je Itamar Even Zohar nazvao književnim polisistemom,¹² ne samo da odgovor zna biti izuzetno kreativan i aktivan, već se i izvorni tekst u tom novom kontekstu transformiše i počinje ponašati po pravilima nove književno-kulturne

¹⁰ Vidjeti, na primjer, Charles Forsdick, “World Literature, *Littérature-Monde*: Which Literature? Whose World?”, *Paragraph* 33:1 (2010), 125–143

¹¹ “Ako je, naime, više metodoloških i drugih književnoteoretskih pitanja, s kojima je suočen historičar naših nacionalnih književnosti, nepoznato ili jedva poznato historičarima velikih evropskih literatura, većina tih pitanja – često određena i istom tročlanom strukturom o kojoj je ovdje bio govora: mala, nerazvijena, višenacionalna – vrlo je dobro poznata historičaru književnosti u mnogima od onih mladih zemalja koje na tri kontinenta nastaju u svijetu današnjice i koje će možda dati biljeg svijetu sutrašnjice. [...] Sasvim je realna, mislim, i sasvim aktuelna dužnost naše nauke o književnosti zato da savlada svoj prilikama joj nametnuti evropocentrizam pa da pronađe misaonu snagu i organizacione oblike za neposredan dijalog s istraživačima literature u onim zemljama kojima je historija dodijelila slično breme i ostavila ih, danas, pred problemom koji je našem srodan.” (Petrović, 196.)

¹² Vidjeti Itamar Even Zohar, “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, u *The Translation Studies Reader* (drugo izdanje), urednik Lawrence Venuti, New York: Routledge, 2004, str. 199-204

sredine koja ga je prihvatila, i koja ga, ako ima imalo namjere da nešto vrijedno s njim učini, tretira kao svog (na način na koji engleski teatarski prostor Čehova i Ibzena tretira kao sopstvene dramske pisce). Također, moguće je da se tekstovi koji na svom izvornom jeziku, a ne u prijevodu, ulaze u stranu kulturu ili u neizvorni dio književnog polisistema – u onim kulturama koje su, barem među kulturnom i intelektualnom elitom, izrazito polilingvalne, kao što je to Rusija 18. i 19. vijeka – ponašaju drugačije od tekstova koji u novi kontekst ulaze u prijevodu; i ovo bi vrijedilo ispitati na konkretnim primjerima. Na koje načine, koje pisce, kroz kakve prijevode i u kojim periodima su naše književnosti upijale, odbijale i transformisale vanjske utjecaje? Koji je bio odnos prema tim stranim tekstovima koji su bili prevedeni ili čitani u originalu: da li je to bio odnos pronalaženja saveznika u borbi protiv imperijalne kulture ili odnos podaničkog prihvatanja sopstvene provincijalne pozicije i servilnog divljenja? Odnos otpora prema stranom ili odnos gladi prema velikom svijetu? Da li se stilovi, svjetonazori, tematika naših pisaca mogu barem djelimično objasniti – i to ne načelno, već konkretnom analizom – jezicima koje su znali i sa kojih su prevodili, ili sa kojih su prijevode čitali? I na koji način se to objašnjenje može povezati sa specifičnom lokalnom situacijom u određenom trenutku? Da li je izbor kulturnog kruga čiji je utjecaj neki pisac prihvatio stvar konformizma ili otpora prema dominantnom modelu kulturnog utjecaja? Naglašavam koncepciju po kojoj podrazumijevam da je izbor (a ne puko pasivno i nesvjesno prepuštanje) uvijek postojao barem kao opcija; odustajanje od aktivnog izbora i prepuštanje većinskoj situaciji još je uvijek stvar izbora.

Metodološka pitanja specifična za proučavanje naših nacionalnih književnosti, ili: zašto specifičnosti treba posmatrati iz šireg konteksta

Teza peta: Iz koje institucionalne i disciplinarne pozicije bi trebalo formulirati ovu vrstu istraživanja? Bez namjere da, što bi rekli Britanci, lupam u sopstveni bubanj, samo primjećujem da je komparativna književnost tradicionalno intelektualni prostor veće teoretske osviještenosti,¹³ veće upitanosti o metodologiji bavljenja književnošću, veće interdisciplinarne radoznalosti nego što su to historiografije pojedinih nacionalnih književnosti, i “velikih” i “malih”. Kao mjesto na kome se uočavaju međuknjiževne i međukulturne veze, ona je i mjesto na kome se najlakše mogu uočiti praznine (slijepe tačke, takoreći) u našim historiografijama nacionalnih književnosti, jer te su praznine često rezultat upravo neuočenih veza i nevidljive kulturne razmjene. Jedan primjer iz koga je lako uvidjeti na šta mislim: Susan Bassnett u svojoj knjizi o teoriji i praksi komparativne književnosti navodi primjer britanske komparativistike (odnosno, kako ona to pažljivo formuliše, komparativne književnosti

¹³ I ne samo na ovim našim prostorima; o situaciji u SAD-u, vidjeti William Moebius, “Lines in the Sand: Comparative Literature and the National Literature Departments”, *Comparative Literature*, 49:3 (1997), 243-258

britanskih ostrva) kao dugo metodološki nevidljiv pristup proučavanju književnosti Škotske, Irske, Velsa i Engleske. Naime, prve tri od tih književnosti dugo su se izučavale pod tim imenima isključivo na svom domaćem terenu (odnosno, škotska u Škotskoj, irska u Irskoj, velška u Velsu), dok je engleska književnost često u svoj korpus – i na engleskim univerzitetima, i na anglističkim odsjecima u svijetu – uključivala i djela iz prve tri pod imenom engleske ili pod imenom (iz irske perspektive često ideološki neprihvatljivim, a uz to geografski netačnim) britanske književnosti. Ovakva situacija je bila do te mjere uvriježena i nevidljiva da je Bassnett bilo potrebno pitanje slovačkog komparativiste o tome ko se na britanskim univerzitetima time bavi da shvati da se ne bavi niko, kao i da bi zapravo bila najprirodnija stvar na svijetu da se britanski komparativisti upravo tome intenzivno posvete. Čini mi se da mi u sagledavanju mogućnosti regionalne komparativistike ne samo da imamo nevjerovatnu prednost u višedecenijskoj zaostavštini iz jugoslovenskog perioda naše književne historiografije, već i daleko veće sadašnje mogućnosti (pa i, vjerovali ili ne, volju) za regionalnu saradnju, negoli što je to bila situacija sa književnostima britanskih ostrva prije dvadesetak godina kada je Bassnett započela svoj regionalni komparativistički projekat.¹⁴ Ali ovdje je bitno da je baš komparativist bio potreban da bi do uočavanja tih mogućnosti došlo, i baš je komparativistika bila institucionalni i metodološki prostor gdje će se konstituišući nacionalizam historiografija nacionalnih književnosti moći neutralizirati, a nove metodološke mogućnosti otvoriti. Pored toga, kako to također navodi Bassnett, u posljednje, otprilike, četiri decenije komparativna književnost je postala duboko, i daleko eksplicitnije nego ranije, povezana sa problematikom prevođenja, kao i sa problematikom odnosa centra i margine, imperije i kolonije, književnosti i jezika “mladih” i “malih” naroda prema “velikim” kulturama, književnostima i jezicima. Kako to kaže Sandra Bermann, naglašavajući da se komparativna književnost najbolje može odrediti kao potraga za novim vrstama veza i odnosa, kao zona koja je određena postojanjem veznika “i”:

(...) otvorenost naše discipline prema drugim kulturama svakako je stavljala u izvrsnu poziciju da se kroz nju ozbiljno promišlja ovaj kompleksni globalizirani svijet u kom živimo i da se pronalaze nove perspektive na ranija vremena. Komparativna književnost je, u stvari, igrala takvu ulogu i ranije. Njena rana dvadesetovjekovna vizija književnih odnosa u svijetu je bila izgrađena iz egzila, raseljenosti, i rata, i njeni su osnivači bili figure kao što su to Auerbach i Spitzer – egzilanti koji su težili harmoničnijoj, integrisanijoj, a ipak realističnoj viziji u svijetu koji je bio razoren kao nikad prije, i u kom je ispoljena okrutnost kao nikad prije (...). Od svog početka, ova je disciplina bila mjesto ponekad opasnih veza i odnosa, u kojima je i igrao moćnu ulogu.¹⁵

¹⁴ Susan Bassnett, “Comparing the Literatures of the British Isles”, *Comparative Literature: A Critical Introduction* (Oxford: Blackwell, 1993), str. 48-69.

¹⁵ Sandra Bermann, “Working in the *And Zone*: Comparative Literature and Translation”, *Comparative Literature*, 61:4 (2009), 432- 446 (434) (Prijevod A. L.)

Nešto kasnije u istom članku, Bermann kaže:

Ovo je, mislim, nešto od onoga što Saussy podrazumijeva kad opisuje rizomsku prirodu naše discipline. Upoređujući naše područje sa rizomom Deleuzea i Guattarija – tu sliku biljke koja odašilje korijenje i izdanke horizontalno, a ne drveta sa vertikalnim korijenjem i granama – on podcrtava značaj stalnog pomjeranja komparativne književnosti kroz *i* prema novim predmetima proučavanja, novim poljima (...). Ako se čita u ovom svjetlu, mogli bismo reći da interdisciplinarni i transnacionalni posao koji karakterizira komparativnu književnost danas otkriva energičnu potragu za novim i plodonosnim susretima sa tekstovima, idejama, disciplinama, i praksama. Na ovaj način, zona veznika *i* u kojoj radimo se neprekidno mijenja i povećava.¹⁶

Teza završna: I eto nam, možda, vrlo jednostavnog rješenja. Da možda zaboravimo na neko vrijeme sklapanje teoretskih modela razvoja ovih naših književnosti, i gradnju historiografsko-komparativnih struktura; da probamo šta će se desiti ako naprosto počnemo pratiti čitateljski osjećaj za srodnosti i kontraste. I: ovaj pisac i onaj pisac; ovo djelo i ono djelo; ova kultura i ona kultura; ova književnost i ona književnost. I dalje: ljubav i glad u djelu tom-i-tom i djelu onom-i-onom; patriotizam i siromaštvo u poeziji kod vas i kod nas (ili kod njih i kod njih); visoki romantizam i novi historijski roman; ženski glasovi i ratno pismo; i tako dalje. "I" je veznik koji omogućava spajanje igli i lokomotiva, krušaka i jabuka, vulgarnosti i uzvišenosti; on otvara prostor u kome i najmanje spojivo može biti dovedeno u vezu. A onda možemo vidjeti šta dalje da činimo sa svim tim nespojivim, nemogućim vezama; ali sve će to imati smisla samo ako ostanemo radikalno svjesni konkretnih ne samo intertekstualnih već i kontekstualnih veza, konkretnih specifičnosti života pojedinih tekstova koliko i teoretskih modela. I onda više možda nećemo morati biti nomadi da bismo razumjeli Drugog, jer će mentalni prostor u kom smo u stanju zamisliti drugačiji život od svog sopstvenog, i drugi jezik od ovog kojim govorimo, i drugačiji svijet od ovog u kom sad živimo, biti i veći i fleksibilniji. A onda, ko zna šta se dalje može desiti...

¹⁶ Bermann, "Working in the *And* Zone: Comparative Literature and Translation", 436.

Sonja Stojmenska-Elsezer

Kontekstualizacija i književno obrazovanje

prevela sa makedonskog: Seida Beganović



Danas, u globalnom, tehnološki razvijenom i merkantilnom svijetu, nauka o literaturi, kao i sama literatura, teško za sebe nalazi primjeren prostor za opstanak. Kako u svakodnevnom životu, tako i u akademskom krugu književnost i njeno izučavanje ostaju na marginama, poput sive zone u koju rijetko tko navraća da potraži utjehu od životnih nedaća i koja je, u skladu sa duhom vremena u kojem živimo, i sama određena nemilosrdnim zakonima tržišta i relativizacije vrijednosti. Samo oni “obilježeni” prokletstvom ljubavi prema literaturi donose odluku da svoj profesionalni angažman uz nju i vežu, a najčešće kao njeni kreatori ili ju, pak, prosljeđuju.

Izvorni motiv za studiranje literature, u današnjem vremenu kao i odvajkada, ostaje ipak želja za čitanjem, komentiranjem i valoriziranjem, te eventualno pisanjem literature. Međutim, šta čeka mladog čovjeka koji svoj životni poziv želi da veže uz literaturu u trenutku kad se ispravi pred kapijom akademije? Na svim filološkim i humanističkim fakultetima i školama predviđeni su programi za izučavanje literature koji prije svega drže do svetog trojstva: istorija, teorija, kritika, i na svojevrsan, manje ili više uspješan način, još u klasičnom udžbeniku književne teorije Renea Welleka i Austina Warrena, oba kombiniraju opredijeljene pristupe književnoj umjetnosti: “iznutra” – samo djelo i “izvana” – djelo u kontekstu. Na većini filoloških odsjeka proučavanje literature je u neposrednoj vezi sa izučavanjem odvojenih jezika i porodica jezika, a to ne znači neki naglašeniji odnos prema književnostima na tim jezicima (preciznije: studenti koji studiraju anglistiku, romanistiku ili bohemistiku, na primjer, mogu malo, skoro zanemarivo da pokazuju interes prema književnom segmentu tih studija u poređenju sa praktičnim interesom za boljim znanjem jezika). Klasični model studija književnosti svodi se na bibliografski kompendijum odvojene nacionalne književnosti, podređen dijahronijskoj perspektivi, veoma često bez ikakvog uvida u savremene književne pojave.

Stvari se usložnjavaju i postaju šarenije afirmiranjem kulturoloških studija u sferi humanistike i sa njihovim približavanjem kontekstualnom pristupu književnosti, karakterističnom za komparativne književne studije. Ono što se donedavno svodilo na interes za autore, jezike, nacije, periode, žanrove... postepeno prerasta u interes za proširene sfere diskursa, kulture, ideologije, rase, roda itd. Literatura ne može više da se proučava jednoznačno, podređeno i pravolinijski, nego upravo preko presjeka, prelaza, transfera kroz prostore, jezike, etnose, nacije, vremena, discipline, umjetnosti, rodove, medije...

Univerzitetski centri pod pritiskom aktualnih zahtijeva humanistike suočavaju se sa nizom problema pri kreiranju i realiziranju svojih obrazovnih silabusa. Filološki fakulteti još uvijek funkcioniraju organizirani po odsjecima (i lektoratima), ili u najboljem slučaju po kursovima koji se nude studentima na izbor. Studenti kao korisnici obrazovnih dobara sami izabiraju svoje kombinacije studija prema sopstvenim kriterijumima, afinitetima i prioritetima, što u svakom slučaju predstavlja lijep primjer demokratizacije obrazovnog procesa. Ipak, čini mi se da u svom tom raznoglasju, ma koliko bilo ekstenzivno, treba da se zadrže dva naročito bitna, rekla bih osnovna smjera koja treba komplementarno da budu ponuđeni studentima literature, a to je: prvo, poznavanje nacionalne književnosti kao jednog monolitnog sistema, odnosno poznavanje osnovnih kanonskih pojava, autora i djela na jeziku koji izučava; i drugo, otvoren nadnacionalni i transnacionalni model proučavanja literature, koji tumači nacionalnu literaturu u različitim kontekstima i širi se do sticanja određenog stepena uvida u ono što približno može da se podvede pod diskutabilnu kategoriju “svjetska književnost”. Zašto kažem “diskutabilnu”? U klasičnoj komparatistici poznato je Geteovo poimanje “svjetske književnosti” koje se gradi na fonu i u zavisnosti od učvršćivanja nacionalnih književnosti. Danas se sintagma “svjetska književnost” tumači kao utopijski koncept koji sadrži tendenciju internacionalnog, odnosno supranacionalnog istraživanja književnih fenomena, ali koje u praksi nije moguće da se konsekventno izvede. I ne samo zbog fakta da niko ne može da pozna sve jezike na svijetu, i ne samo zbog svijesti da svaka istorija, pa i književna, jeste diskurs koji proizilazi iz jedne relativizirane, subjektivne i uvijek kontekstualizirane fokalizirajuće pozicije (adekvatno teoriji književnog diskursa), nego jednostavno i zbog toga što jedno takvo sveobuhvatno sagledanje svega onog što čini književnu tradiciju čovječanstvu nije niti potrebno niti korisno kao takvo. Istorija literature shvaćena kao “velika naracija” već je prevaziđena koncepcija. Mnogo je važnija sama ideja o opsegu u svijesti “književnosti kao sistema”, kao što bi rekao Claudio Guillen, ili kao specifičan hipertekst što ga piše čovječanstvo i koji je živ, varijabilan, difuzan. Treba da se istaknu težnje francuske komparativistike – Pascalea Casanove, koji tu svijest iskazuje u naslovu svoje studije *Svjetska književna republika* ili napor Franka Morettija preko grafikona, mapa i razgranatih slika drveta (apstraktnog modela književne istorije) da sistematizira svijest o književnosti/književnostima u svijetu¹. Ipak, čak i ove obje suptilne svijesti o kulturnoj

¹ Casanova, Pascale: *The World Republic of Letters* (translated by M.B. DeBovoise). Harvard University Press, 2044; Moretti: Franko: *Graphs. Maps. Trees: Abstract Models for Literary History*

i književnoj raznolikosti još uvijek ne mogu da se izliječe od teške bolesti evropcentrizma i pored snažnog vala postkolonijalne kritike u književnoj nauci, i pored napretka areala – regionalnih književnih studija, i pored komparativne književnosti sa dekolonizatorskom tendencijom, kao što ju obuhvata italijanski komparativist Armando Gnishi². Evropska svijest se sve više približava prihvatanju sopstvene hibridnosti i transkulturalnosti, tako da je sasvim prihvatljiva konstatacija da: “transnacionalna i transkulturalna strujanja i veze nisu više nešto izuzetno – za njih se, u stvari, ne bi moglo reći da predstavljaju normu ili da će uskoro postati normom. One su materijal od kojeg mora oprezno da se gradi evropska kultura i identitet³. U kulturi ništa nije čisto sterilno, zatvoreno, jedno, samo – sve je dijalogično, hibridno, polivalentno, izmiješano. Zbog toga kulturu možemo da razumijemo jedino kao relacije, kontekstualno, komparativno.

Čuvena latinoamerička komparativistica Marry Louise Pratt disciplinu komparativne književnosti određuje kao “gostoljubivi prostor za kultiviranje multilingvalnosti, poliglosja, vještina kulturnog posredovanja, dubokog međukulturnog razumijevanja i pravu globalnu svijest”⁴. Ova globalna svijest ili “globalno građanstvo”, kao što se i svom navedenom tekstu izražava Prattova, donedavno je insistirala na multikulturi, da bi postepeno do/uobličila svoj pravi lik u interkulturi. Više nije važno da su kulture poredane jedna pored druge i kulturni fenomeni prepleteni, iznijansirani i da svaki dominantni kolorit u sebi sadrži mrlje ili tragove druge boje. Raznolikost nije horizontalna (ono što bi odgovaralo modelu multikulturalizma) nego je suštinska i prožimajuća (interkulturalna).

U oblasti književne nauke tumačenje takve interkulturalnosti nameće se kao osavremenjena varijanta komparativne književnosti koja operira kontekstima, koji mogu, ali i ne moraju, biti strogo geografski, istorijski, jezični ili politički, ali koji u sebi sadrže elemente presjeka, dodira, komunikacije. U tom smislu, poimanje svijeta kao svijeta regiona i naroda koji međusobno komuniciraju, a ne samo kao svijeta nacija omeđenih nepropusnim granicama, reflektira se na tumačenje literature i kulture. Pri proučavanju literature, ovo se ogleda u napretku interesa za kulturne regione, odnosno kontekstualizaciji, ili da upotrijebimo termin slovačkog komparativiste Dionýza Ďurišina “interliterarnim zajedništvima”, kao što su, naprimjer, književne istorije ili kulturološki atlas i mediteranskog, podunavskog, nordijskog, alpsko-jadranskog ili balkanskog tipa; ili centralno-evropskog, jugoistočno-evropskog; kao i uobičajenih grupiranja iz domena lingvistike, kao što se frankofonski, angloamerički, slavistički tip itd.

² U svojim tekstovima “Komparativna književnost kao disciplina dekolonizacije”, *Naše pismo*, br 53, 2004.str 26-28. Gnisci objašnjava dekolonizaciju kao proces “otvaranja uma”, odnosno osviještavanje tzv. Zapadne kulture drugosti:” eks-kolonizatori treba, takođe, da nauče kako da žive zajedno sa eks-koloniziranim”. I taj proces teče u suprotnom smjeru od postkolonijalne kritike.

³ *Transkulturalna evropa: kulturna politika u Evropi koja se mijenja (2008)*, priredile Urlrike Hanna Meinhof, Ana Triandafilidu, Beograd: Clio, str 359

⁴ U tekstu Pratt, Mary Louise:”Komparativna književnost i globalno građanstvo” u Stojmenska-Elsezer, Sonja(prired.)2007: *Komparativna književnost: hrestomatija*. Skopje: Evro-Balkan Press: Menora.

Sve ove uopštene spekulacije bile su mi neophodne da bih se fokusirala najzad na pitanje koje mi je u ovoj prilici postavljeno u odnosu na načine na koje se akademski izučavaju, ili bi trebalo, ili jednostavno, bi mogle da se izučavaju literature eks-jugoslavenskih naroda poslije raspada zajedničke jugoslavenske federacije. Podrazumi-jeva se, o ovom problemu najadekvatnije je da razmišljam kroz prizmu makedonske književnosti i kulture, kojoj uostalom pripadam. Kao što već naglasih, mislim da su neophodna dva obrazovna segmenta koja su komplementarna i koja se nadopunjuju: upoznavanje sa makedonskom književnosti u njenom nacionalnom kanonu i kontekstualno upoznavanje makedonske književnosti na određenim nivoima (ili, ako vam se sviđa drugim riječima: klasična akademska istorija makedonske literature i interkulturalne istorije koja bi obuhvatila barem njene najznačajnije kontekste).

Makedonska literatura kao najistaknutije kontekste bilježi slavenski, odnosno južnoslavenski, balkanski, mediteranski, evropski, a kao istorijski konkretiziran i društveno-politički obojen, na primjer, vizantijski, otomanski, jugoslavenski, kao i mnoge druge uže stilsko-poetičke kontekste ili druge vrste konteksta (sorealizam, postmoderna poetika ili evropska avangarda, na primjer).

Važnost južnoslavenskog konteksta ogleda se i u samom faktu da matična filološka katedra na državnom univerzitetu "Sv. Kiril i Metodij" u Skopju nosi naziv Katedra za makedonsku književnost i južnoslavenske književnosti.

Izgleda da je ovo stanje u najvećoj mjeri znak inertnosti i već daleki odjek formule koja je bila validna u bivšoj zajedničkoj državi i koja je glasila "makedonska književnost i književnosti naroda SFRJ". (Ta "bivšojugoslavenska" referenca neka-ko veoma teško se odljepljuje od makedonskih institucija, počevši od imena države pa dalje!) Mislim da bi primjerenije bilo – katedra za makedonski jezik i literaturu (koja će možda neminovno pristup proširiti i sa kulturologijom?) da se potpuno odijeli od eventualne hipotetičke katedre za komparativno, kontekstualno, interkulturalno proučavanje, koja bi predstavljala blagi prelaz prema katedri za opštu i komparativnu književnost ili bi, eventualno, pronašla svoje mjesto na katedri za slavistiku, ali postavljenu na jednu istraživačku ravan – ozbiljniju od one koju poznajemo u ovom trenutku.

Slavistički odsjeci ne mogu više da se baziraju na naporednom prikupljanju podataka za dvije, tri ili više slavenskih literatura, ili na naporednom prosljeđivanju "remek-dijela" (koliko li samo relativna i ispražnjena odredba?!) nekolicine slavenskih literatura, nego je neophodno da dublje zalaze u komunikacijska žarišta na svim nivoima, počevši od direktnih kreativnih dijaloga između konkretnih književnih tvoraca, preko prevodilačkih razmjena, preko komunikacije što se širi i izvan književnih okvira, na primjer u sferi urbanog folklor, teatra, humora, elektronskih medija i svega onog što interesira mladog istraživača-slavistu.

Slavističke katedre svugdje u svijetu preobražavaju se u interkulturalne studije koji pokušavaju da prevaziđu zastarjele balaste ideološko-političke prirode i da afirmiraju vrijednosti kultura iz ovog kruga, bez obzira na njihovu kvantitativnu proširenost, naročito izvan zastarjelih klasifikacija na "velike" i "male" kulture i izvan tendencije ka nekakvoj nadređenoj (na specifičan način kolonizatorskoj) utemeljenosti.

Južnoslavenski, odnosno slavenski kontekst, za makedonsku književnost ima posebno značenje upravo radi ambivalentnog odnosa makedonske kulture prema njemu i njenog kontraverznog statusa u njegovim okvirima.

Slavenstvo je poligon na kojem makedonska književnost doživljava i najsnažniju afirmaciju, ali i najbolnju minimalizaciju koja je ponekad išla i do potpune negacije. Slavenski kontekst je jedan kompleksan splet lingvističkih, etničkih, istorijskih, političkih i antropoloških čvorova koji nikada neće moći do kraja da se otpetljaju ili ukoliko se otpetljaju u međuvremenu će se ponovo stvoriti ili će biti zamijenjeni novim, još zamršenijim... Ali, upravo ovo ga i pravi interesantnim i uzbudljivim... I mora upravo zato da ostane jedno od prioritarnih sfera za istraživanja koja su povezana sa domenom makedonske kulture. Južnoslavenski kontekst, osim što podrazumijeva vrijeme zajedničkog nasljedstva jugoslovenstva (i onog prve Jugoslavije, u kojem cijeli makedonski identitet bijaše u cjelini potisnut, i onog u SFRJ, u kojem je makedonski identitet tavorio u zakrilju opštejugoslovenskog) u sebe uključuje i bugarsku literaturu i kulturu, sa kojom makedonska kultura takođe ima neobično delikatnu i polivalentnu komunikaciju. Makedonska književnost u relaciji sa srpskom, bugarskom, hrvatskom, slovenačkom, bosanskom, crnogorskom književnošću nudi širok spektar tema i problema koje vibriraju između "filije" i "fobije", koji je preopterećen stereotipovima i specifičnim imagologijama, ljubavlju i mržnjom, junacima i žrtvama, dvodomnim i višedomnim autorima, traumama i pathosom, ali i kreativnim zahvatima i odsajima koji za sve činioce ovog kompleksnog sustava mogu da znače iskorak u pozitivnom smjeru.

Nema potrebe detaljnije da se objašnjava da južnoslavenski kontekst ima različiti karakter i nadređenu postavljenost u odnosu na "jugoslavenski" kontekst, koji kao što sam ranije napomenula u jednoj užoj istorijsko-političkoj kategoriji što se bazira na određenoj ideološkoj matrici koja je i istorijski doživjela različite varijante i ima vremenske granice funkcioniranja "od – do". "Jugoslovensko osjećanje" ili "jugonostalgija", kao svojevrsan "duh iz boce", čini mi se, već je ispražnjena i beskrvna ideja, koja može i mora da se proučava iz istorijske tačke gledanja, sa neophodnom nostalgijom – kada se tumače problemi na tom segmentu "od – do". Svaki pokušaj njegove revitalizacije i aktuelizacije liči mi na jalov potez. Ali, nikako ne treba da znači da komunikacija treba da zamre, ili, pak, kulture nikada isprepletene sa "rodbinskim vezama", da prestanu da se međusobno poznaju i upoznaju.

U kreativnoj produkciji i naučnoj praksi potreba za živom komunikacijom među kulturama i na ovim područjima je više nego očigledna. One su prirodno upućene jedne na druge i ta upućenost se ogleda u mnogo različitih interkulturnih projekata, naučnih skupova i radionica, djelimično u filmu i teatru, možda suzdržanije u medijima. Značenje "regiona" – naročito se potencira pri predstavljanju kulturnih vrijednosti i posebnih naroda šire pred evropskom i svjetskom javnošću. I pored svih strasti, predrasuda i "istorijskih pravdi i nepravdi", eks-jugoslovenski narodi dijele sudbinu međusobno da se poznaju, da se razumiju i da se poštuju. Ipak, institucionalizacija i inkorporiranje u obrazovni sistem ovih postulata ima prilično trom korak i nailazi na prepreke raznovrsne prirode.

Bez obzira, kako bi se organizirala (kao studijska grupa, izborni kurs ili preko lektorata), što zavisi od konkretnih kadrovskih i materijalnih kapaciteta, na svim ozbiljnijim filološkim školama (i to ne samo u regionu) neizostavno treba da bude zastupljena ova interslavenska komparatistika, sa posebnim akcentom južnoslavenskog konteksta. U makedonskom obrazovnom sistemu poželjno je što više da se unaprijede i studije sa balkanološkom problematikom, od tipa makedonsko-grčke, makedonsko-albanske, makedonsko-rumunjske i makedonsko-turske književne i kulturne relacije, a zatim ove da se nadopune i sa mediteranskim i evropskim dimenzijama makedonske kulture, koji naročito u oblasti poezije i slikarstva imaju eksponente vrijedne pažnje.

Slavističke katedre su jedinstvena akademska teritorija na inostranim univerzitetima preko kojih makedonska kultura može da se afirmira u drugim sredinama. Normalno je da najjednostavniji i najprirodniji način pristupa strancima makedonskoj književnosti i kulturi upravo preko južnoslavenskog konteksta. Inostrani studenti najčešće prihvataju slavenske književnosti sa juga “u paketu”, i na sreću, najčešće preko komparativne metodologije, tako da je južnoslavenski kontekst dominantno prisutan u značajnijim slavističkim centrima, kao što su Beč, Moskva, Krakov, Brno i drugi. Od velike važnosti je, dakle, da ukoliko mi sami – akademski centri u nekadašnjim jugoslavenskim republikama, a sada samostalnim državama – njegujemo i razvijamo tu interkulturnu južnoslavističku problematiku, obogaćujemo aspekte, metodološke pristupe i tematske sadržine i sa tim stvaramo i proširujemo korpus za studiranje inostranih slavista, preko kojeg, ustvari, probijamo put za širu afirmaciju trajnih vrijednosti naših posebnih kultura.

Jedna ovakva projekcija, ipak, ima i jednu veliku brigu, a to je da studiranje literature ne preraste u izverziranost, u politiku i međunarodne odnose, na račun onog “prokletstva” ljubavi prema književnosti, sa kojim započeh ovo moje iskazivanje (prosto je simptomatično koliko mnogo književnika u posljednje vrijeme prelaze u sferu politike i koliko studenata iz lektorata u inostranstvu direktno se ugnježđuju u državne administracije!?).

U interkulturnom proučavanju literature južnoslavenskih jezika, odnosno balkanskih, odnosno južno-evropskih naroda, politika je oduvijek visila i visiće kao sjenka, ali to nema da spriječi entuzijaste da pronalaze načine da pokažu svoj respekt prema nekom kreativnom naporu, kao svakoj estetskoj vibraciji, bez razlike odakle dolazi, i svakako, da ukažu isprepletenost ovih vibracija u neiscrpan duhovni polilog.

Đurđa Strsoglavac

Južna slavistika u Ljubljani



Kad je stigao poziv uredništva *Sarajevskih sveski* da kao netko tko se na južnoslavenskom prostoru bavi (različitim) južnoslavenskim književnostima odgovorim na pitanje *Da li nam je posle prekida od gotovo dvadeset godina potrebno da imamo katedre za izučavanje južnoslavenskih književnosti?* moja je prva reakcija bila iznenađenost formulacijom. O kakvom se prekidu radi u izučavanju južnoslavenskih književnosti? Kad su se, te različite južnoslavenske književnosti, prestale izučavati? Na mom fakultetu, Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Ljubljani, gdje sam ih studirala i gdje ih sad i predajem i izučavam i prevodim nije bilo nikakva prekida. Velim, to je bila prva reakcija. Druga je bila naravno onakva kakvu je, pretpostavljam, uredništvo i očekivalo: pitanje je retoričko, radi se o tome jesu li su danas potrebni studiji nekadašnjih jugoslavenskih književnosti, odnosno kakvi bi ti studiji danas trebali biti (a kakvi jesu).

Vjerujem da nema jednog, a pogotovo ne jednoznačnog odgovora na to pitanje koje podrazumijeva i neka potpitanja, ovisno od sredine do sredine. Ja ću pokušati odgovoriti iz perspektive današnjeg ljubljanskog studija južne slavistike. Ali prije nego što kažem nešto o tome moram nešto reći o vremenu prije “prekida”, tj. o studiju “ostalih”, neslovenskih južnoslavenskih jezika i književnosti u Sloveniji.

Slavistika kao studij na ljubljanskom je sveučilištu prisutna od 1919. godine, tj. od njegova utemeljenja i tad je studij slavenske filologije imao četiri katedre, dvije za opću slavensku filologiju (lingvistika i slavenska literatura) te dvije za slovenski jezik i literaturu; tome je bila dodana i izvedbena perspektiva profesure ad personam za srpskohrvatski jezik i literaturu. Katedre su bile organizacijski povezane u *Seminar za slovansko filologijo*. U popisu diplomskih predavanja za drugi semestar studijske godine 1919/20 u trećoj (od 18) se skupini nalazio slovenski jezik sa srpskohrvatskim, odnosno srpskohrvatski jezik sa slovenskim.

U studijskoj godini 1920/21 odobreno je profesorsko mjesto za srpskohrvatski jezik i književnost i tako su počela predavanja iz suvremenog jezika i povijesne gra-

matike te povijesti književnosti. *Seminar za slovansko filologiju* se u tridesetim godinama 20. stoljeća preimenovao u *Inštitut za slovansko filologiju*, od 1956. do 1962. se ponovo zvao *Seminar za slovansko filologiju*, nakon toga *Oddelek za slovanske jezike in književnosti*, u sedamdesetim se godinama zvao *Pedagoško-znanstvena enota za slovanske jezike in književnosti*, u osamdesetima je opet preimenovan u *Oddelek za slovanske jezike in književnosti*, a u studijskoj se godini 2002/03 podijelio na *Oddelek za slovenistiko* i *Oddelek za slavistiko*.

Srpskohrvatski se jezik studirao i na Višoj pedagoškoj akademiji koja je počela raditi 1947. godine i 1964. postala Pedagoška akademija. 1987. godine preoblikovala se u Pedagoški fakultet (četverogodišnji studij za razliku od prijašnjeg trogodišnjeg) i zadržala samo pedagoška predmetna područja, a studij jezika preuzeo je Filozofski fakultet.

U devedesetim su se godinama aktualizirala razmišljanja kako bi se odsjek za slavenske jezike i književnosti trebao podijeliti na odsjek za slovenistiku i odsjek za slavistiku, pri čemu je uz preopterećenost (u studijskoj se godini 1999/2000 na ljubljanskoj slavistici bilo upisanih skoro 1000 studenata)¹ bio bitan razlog i činjenica kako ima istraživanje i podučavanje slovenskog jezika i književnosti s jedne strane te slavenskih jezika i književnosti s druge posve različite ciljeve i zadaće. "Slovenistika je kod nas temeljna znanost, dobivati i širiti treba znanje koje je ugrađeno u postojanje i djelovanje naše države. Slavistika istražuje i podučava slavenske jezike i književnosti koje se u našim školama najčešće ne podučavaju, ali su zbog povijesnih i suvremenih kulturnih i ekonomskih kontakata za nas bitni, uz to produbljuje znanje o slovenskom jeziku kao o slavenskom jeziku." (Zbornik FF, 392).

Što se tiče južnoslavenskih jezika, na ljubljanskoj su slavistici uz lektorat srpskohrvatskog jezika (1953-1956, ponovo pokrenut 1958-) postojali i lektorat bugarskog jezika (1948, ponovo pokrenut 1992-) te lektorat makedonskog jezika (1961-). Predavači na studijskoj grupi koja je prethodnica današnjeg bolonjskog studija južne slavistike na ljubljanskom sveučilištu, *Južnoslovanski študiji*, "u devedesetim su se godinama morali odazvati na sociolingvistične promjene na južnoslavenskom prostoru što se odrazilo i na promjenama naziva njihovih predmetnih područja" (Ibid., 388).

Tako je studij srpskohrvatskog jezika i makedonskog jezika koji je samostalnu (dvo predmetnu) studijsku grupu na Filozofskom fakultetu dobio 1960. godine (prije je bio sastavni dio studijske grupe slovenski jezik i književnost) u devedesetim godinama preimenovan u *Hrvaški, srbski in makedonski jezik s književnostmi*, a od studijske godine 2009/10 kad su se počeli izvoditi bolonjski programi u *Južnoslovanski študiji*.

Preimenovanje studija nije značilo samo promjenu imena, nego i sadržaja, postojećim su temeljnim jezikoslovnim i književnim predmetnim područjima dodani i kulturološki sadržaji te bugarski jezik i književnost. Budući da su predviđeni i kolegiji slovenskog jezika i slovenske književnosti doista se radi o južnoslavenskim

¹ Na studijskim grupama slovenski jezik i književnost; rusistika; hrvatski, srpski i makedonski jezik s književnostima; poredbeno slavensko jezikoslovje.

studijima, tj. naziv *Južnoslovanski studiji* nije samo priručna sintagma kojom se u najrazličitijim situacijama tako rado služimo kako bismo izbjegli pojedinačne nazive ili izraz “na području bivše Jugoslavije”.

Ljubljanski je bolonjski studij južne slavistike interdisciplinaran, moguće je povezivanje sa svim studijskim grupama na Filozofskom fakultetu, a možemo govoriti i o njegovoj unutarnjoj interdisciplinarnosti, tj. o povezivanju jezikoslovnih i književnoznanstvenih predmeta te o prelaženju okvira pojedinih južnoslavističkih disciplina i filologija. Studij je osmišljen na komparativnom pristupu i problematiziranju pojava – srodnih, sličnih ili suprotnih u južnoslavenskim književnostima i jezicima.

Bolonjski magistarski studij južne slavistike koji ćemo početi izvoditi u studijskoj godini 2012/13 predviđa prije svega kolegije interkulturene metodološke orijentacije, prevoditeljsko-teorijske predmete, problemske kolegije iz svih južnoslavenskih jezika i književnosti, urbane kulture, interkulturene komunikacije, naglašeno je proučavanje književnosti (i jezika) u interkulturnom položaju te interkulturno posredovanje.

Studij na grupi *Južnoslovanski studiji* organiziran je prema modelu koji možemo usporediti s onim što je Zvonko Kovač 1987. godine zapisao o proučavanju jugoslavenskih književnosti na stranim sveučilištima, govoreći o recepciji književnog djela, koja je zavisna “od činjenica samoga djela, ali i od kreativnog odnosa recipijenta, koji raspolaze određenim izvanktekstovnim činjenicama, prvenstveno iz književnoteorijskoga, književnopovijesnoga, kulturološkoga i sociološkoga područja. U visokoškolskoj nastavi seminarskoga tipa, gdje učestvuje veći broj različitih pojedinaca, osobito pak u nastavi određenoga jezika i književnosti na stranim sveučilištima, naročito je važna deskripcija onih izvanktekstovnih činjenica za koje se pretpostavlja da nedostaju u recipijentovu znanju: u krug pojašnjenja takvih činjenica idu i književnopovijesne činjenice, osobito one koje se tiču opisa određene književne tradicije kojoj pojedino djelo pripada, kao naravno i one koje djelo svrstavaju u širi vremenski i prostorni kontekst.” (Kovač 1987 : 121).

Ovdje treba napomenuti da su položaj, organiziranost i sadržaj ljubljanske južne slavistike u mnogočemu drukčiji od npr. južnih slavistika u drugim slavenskim i neslavenskim zemljama gdje postoje kao studijske grupe (ili kao obavezni ili izborni kolegiji unutar studija slavistike). Ne radi se naime o hermetičnom studiju jednog južnoslavenskog jezika i kulture (npr. hrvatskih) koji nije povezan s isto tako hermetičnim studijem drugog južnoslavenskog jezika i kulture (npr. srpskih) – o takvoj praksi “sužavanja horizonta” na primjer piše Krystyna Żukowska (2009) u tekstu o varšavskoj južnoj slavistici te uz hermetičnost studija ističe još nacionalističnost i ideološku zloupotrebu struke i znanosti. Upravo radi “širine” studija južne slavistike u Ljubljani i svjesnosti potrebe za “interkulturnom interpretacijom, oslobođen[om] (često isključive) nacionalne monološke perspektive” (Kovač 2005: 94) u posljednjih smo nekoliko godina svjedoci rastućem interesu stranih studenata južne slavistike (prije svega iz Poljske, Rumunjske, Bugarske, Austrije i Češke) da u okviru studentske razmjene (bilateralne stipendije, mreže Erasmus, Cepeus, Basileus) jedan semestar (ili čitavu godinu) slušaju predavanja ili pišu diplomatske radove na ljubljanskoj južnoj slavistici.

Govoreći o poredbenom proučavanju slavenskih jezika i književnosti na području južnoslavenskih književnosti, Kovač (ibid.) veli da ono “s metodološkoga motrišta, omogućava povjesničarima književnosti da se legitimno služe evidentno komparatističkim metodama (tipološka proučavanja, aspekti recepcije, problematika prijevoda), a specifični problemi tih književnosti kao što su: jezična srodnost, djelomična jednojezičnost, prostorna povezanost, međusobno susjedstvo, interferencije, zajednički društveno-politički okviri, različita pripadnost širim nadnacionalnim prostorima (srednjoevropskom, mediteranskom, balkanskom), višestrukost konfesionalno-civilizacijskih krugova, u sklopu suvremenih književnoznanstvenih orijentacija mogu razvijati interes za stanovitu specifikaciju”, čemu nemamo što prigovoriti i takav nam način proučavanja može biti doista od koristi, ali iz perspektive studija drugih/nenacionalnih književnosti (kakve su u slovenskom prostoru sve ostale južnoslavenske književnosti) mislim da treba uzeti u obzir barem još sljedeće: domicilnu sredinu u kojoj/iz koje se južnoslavenske književnosti proučavaju i posreduju; različit pristup npr. kod posredovanja studentima slovenistike ili komparatistike (ili čak nefilološke studijske grupe) kojima je kolegij iz južnoslavenskih književnosti “samo” jedan od jednosemestarskih izbornih i studentima koji studiraju na studijskoj grupi *Južnoslovanski študiji* (spomenuto poredbeno proučavanje može ponekad biti samo poredbeno promišljanje); recipijente; profil diplomanata (i magistara); društvene (i, na žalost, političke) okolnosti; i, malo sentimentalno rečeno, poslanstvo studija.

Ako se vratim na početak, tj. pitanju kakve su nam katedre za izučavanje južnoslavenskih književnosti danas potrebne, mogu odgovoriti ovako: prije svega neopterećene (nacionalnim, (samo)svojim, povijesnim, monokulturnim...), otvorene, interdisciplinarne, interkulturalne, dijaloške, koje će biti sposobne obrazovati (i odgojiti, ipak) ne samo stručnjake južne slavistike “opće prakse”, nego stručnjake južne slavistike koji će “diferencirano jedinstvo” (Kovač), odnosno “jedinstvo razlika” (Žukowska) znati kontekstualizirati i aplicirati.

Reference:

- Kovač, Zvonko, 1987: *Interpretacijski kontekst*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Kovač, Zvonko, 2005: *Kanon u “međuknjižvnim zajednicama” i interkulturalna povijest književnosti (u tezama)*. Sarajevske sveske, br. 8, str. 87-100.
- *Oddelek za slavistiko: Predstavivteni zbornik ob devetdesetletnici*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 2009.
- *Zbornik Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani (1919-2009)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 2009.
- Žukowska, Krystyna, 2009: *Južna slavistika kao zrcalo raspada sistema. O nacionalističkom razaranju južne slavistike kao nauke*. (sic!), časopis za po-etička istraživanja i djelovanja, br. 2, str. 67-70.

Sanjin Sorel

Da li nam je potrebna književnost?

A humanistika?

Jesmo li posljednji dinosauri?

Kilogram mozga za dvije marke?

Na pitanje “da li nam je posle prekida od gotovo dvadeset godina potrebno da imamo katedre za izučavanje južnoslavenskih književnosti?” zapravo je lako potvrdno odgovoriti. No, no. Pitanje, prije svega političko, u sebi sadrži nekoliko problema koje bi trebalo razriješiti na prostoru koji gotovo ništa ne rješava nego dopušta stihiju, ili stvari gura pod tepih ili, pak, drukčije, a isto rečeno –



ravna se onom pjesmom Bijelog Dugmeta: “Sve će to mila moja prekriti ružmarin, snjegovi i šaš.” Pitanje bi se također moglo proširiti – kome je potrebna književnost, funkcija studija gdje se uči književnost, odnosi humanističkih studija i ekonomske te medijske sfere, državna i privatno-nakladnička politika prema knjizi itd. Tek otvaranjem tih i sličnih dilema smatram kako je moguće odgovoriti i na postavljeno pitanje. Isto me tako zanima do koje su mjere donedavno zajedničke književnosti postale “druge”, da li su to zapravo oduvijek i bile u svojoj osnovi, razumijevajući da je i bilo nekih, no ipak sporadičnih preklapanja? Jer, primjerice, makedonska je književnost ipak morala biti prevedena, a na hrvatski jezik sav se posao sveo na jednu osobu – Borislava Pavlovskoga. Da bi se proučavala neka druga (ne samo) književnost potrebna je infrastruktura, prije svega, u vidu knjižnica te osigurana financijska sredstva za različite tipove aktivnosti – organizacija međunarodnih skupova, studijska putovanja, kraća gostovanja i razmjene, zbornici itd. U siromašnim zemljama kao što su naše sasvim je razvidno kako ni za domicilne kulturne projekte nema dovoljno novaca, a “kamoli” za “manjince”, “širenje bratstva i jedinstva”, “obnavljanje jugo: sfere, slavije, nostalgije”. Kada se stvari tako postave čini mi se da bi odgovor mogao opet biti

vrlo jednostavan – ne trebaju nam katedre za proučavanje južnoslavenskih književnosti, štoviše mislim da nam ne treba niti toliko katedri za proučavanje hrvatske književnosti, ali, ali... Ali, pitanje je ujedno i dvosmisleno – trebaju li nam novi studiji koji bi pokušali integrirati disperzirane književne prostore ili se ono upućuje postojećim katedrama koje su kao takve, je li, suviše, zastarjeli, što li već? No, s obzirom da postoje južnoslavenske zemlje, pitanje “da li nam je posle prekida od gotovo dvadeset godina potrebno da imamo katedre za izučavanje južnoslavenskih književnosti?” čini se izlišnim jer bismo slijedom iste logike mogli pitati se: da li su nam potrebne katedre za izučavanje engleske, talijanske, njemačke književnosti? U tom pitanju vidim jedan etnopsihološki problem kod nas prisutan – osjećaj inferiornosti, na temelju kojega sve okcidentalno već po naravi stvari je bolje, zanimljivije i sl. Tu vidim i neriješene geografske dileme naše smještenosti na Zapad, Istok, Balkan. U tom smislu maestralna je studija Marije Todorove *Imaginarni Balkan*, koja precizno detektira poglede koji se reflektiraju na nas, ali i nas samih prema sebi.

S tim u vezi, na našim je, uostalom kao i na svim prostorima gdje nije razvijeno civilno društvo, karakteristično formiranje ideologije, a time i vrijednosti unutar uskih stranačkih okvira, koje uglavnom nemaju nikakve veze s elitama, u tradicionalnome značenju riječi. Iz tog se razloga nerijetko susrećemo s manipulacijama i nametanjima vrijednosti, a za koje je najpodesnije upravo obrazovno područje. Pitanje konsenzusa, jasno, sporedno je pitanje budući da jedino što je bitno jest reprodukcija ideologije. Stoga pitanje nacionalnih vrijednosti i dolazi u prvi plan, s njihovim dobrim ili lošim karakteristikama. Teun A. van Dijk je upravo taj segment društva istaknuo kao jedan od bitnih u njihovim reprodukcijama: “Škole, sveučilišta i cijeli obrazovni sustav su među najsloženijima, najrazvijenijima i najprisutnijima ideološkim institucijama, makar i samo zbog toga jer uključuju praktički sve pripadnike društva, intenzivno i svakodnevno, ponekad duže od dvadeset godina.”¹ Van Dijk medijima daje veću važnost u formiranju ideoloških uvjerenja i od Crkve pa i od obitelji te postaje jasno u kojoj mjeri i obimu obrazovni sistem i društvene vrijednosti posredovane medijima određuju karakter nekog društva. Čini mi se, u trenucima osjećaja vlastite nemoći, da je Bolonjski proces smišljen upravo na preklapanju između zahtjeva državnih politika da kontrolira obrazovanje te medijskih strategija jednokratnoga informiranja koje ne poznaje prošlost nego beskonačnu sadašnjost. Bolonja (pitanje studiranja južnoslavenskih književnosti među ostalim je i ekonomsko pitanje budući da gotovo ne postoji mogućnost zapošljavanja nastavničkoga kadra s tim kompetencijama) je dodatno zakomplicirala stvar glede neprofitnih i samoodrživih studija. Malo po malo, udjeli u plaćanjima studenata pri studiranju se povećavaju, fakultetima, osobito humanističkoga predznaka, financijske se doznake smanjuju jer “samo gutaju novac”. U vremenu kada vladaju biomedicinske, tehničke, ekonomske i informatičke znanosti okrenute napretku društva sasvim je jasno kako znanosti čije su funkcije u znatnom stupnju određene prošlošću ne mogu zadovoljiti tu vrstu zahtjeva i tu vrstu napretka. Bez obzira, jer gluhi i da hoće čuti to ne može, dakle bez obzira što se humanističke znanosti itekako brinu o sadašnjosti, njih se naprosto ignorira.

¹ Van Dijk, Teun A; *Ideologija*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2006, str. 250.

Jedno od pitanja koja se pritom nameću jest i kome bi bio upućen studij u kojemu bi se komplementarno i komparatistički proučavale južnoslavenske književnosti, a mimo postojećih katedri ili odsjeka. Premda odgovor mogu imaginirati, čini mi se kako bi takvome studiju nedostajao temelj, a koji uopće ne bi ovisio o njemu samome. Riječ je o državnim kulturnim politikama prema knjizi i činjenici, barem kada je riječ o Hrvatskoj, kako su police domicilnih knjižara znakovito prazne kada je riječ o bosanskim, srpskim i crnogorskim knjigama, da ne govorimo o onim iz Slovenije ili Makedonije, kamoli šire, a tu prije svega mislim na bugarsku književnost. Tu bi se također moglo involvirati pitanje nakladničkih kuća koje se šire na području regije i njihovih politika, a koje određuju u velikoj mjeri karakter domicilnih kultura s obzirom da nastupaju u dvojakoj ulozi: kao izdavači te kao mreža knjižara. No, vratimo se i postavimo sljedeće pitanje: kako studirati nešto ukoliko ne postoje minimalni uvjeti? Iluzorno bi bilo očekivati neko bog zna kakvo pozitivno ozračje Magne Mater u pogledu kulture kada naše države još uvijek ostaju zarobljene, s pravom ili ne, u konstitutivnim formama Preporoda, naravno onoga prve polovice 19. stoljeća. A s time i tadašnjih, kao i današnjih konstituenata nacije gdje je jezik preduvjet svih uvjeta. Problemi naših nacionalizama: jezik, strah od toga da “druga” kultura nije baš previše drugačija, osobito razumijemo li se bez titla.

Premda kultura nije uvijek tek pragmatično pitanje ona ipak u realnom prostoru i vremenu ima nekoliko bitnih funkcija koje ju određuju i te kako ideološkom djelatnošću. O tome je vrlo inspirativno govorio Boris Buden u *Vavilonskoj jami*². Skraćeni sukus sveo bi se na jezik prijevoda knjige i kulture: “Austro-ugarsko-komunistički hrvatski jezik”. Jasno, pritom se na našim prostorima brkaju *politike i kulture*, kako veli Buden – “kultura je neprevodiva zato što sama predstavlja ultimativni prevod.” Budući da je to njezina temeljna funkcija prevođenja, osobito u kontekstu postmodernizma, naglašeno je emancipacijska djelatnost. Njezin, a tim i naš problem je već tu: nacionalizam. Postkolonijalne teorije kojima je esencijalizam strastveni oponent na našim bi prostorima, obrazovnim institucijama, dobro došle. No, prosvjetne politike rade suprotno budući da se i dalje cementiraju esencijalističke postavke od kojih je ona vezana uz ugroženi identitet od strane drugoga svakako tvrdokornija.

Naglašeno, posebno mjesto u hrvatskome neoliberalnome putovanju, a u kojemu još uvijek se traži putokaz za put koji će nas dovesti do pravoga puta, zauzima pamćenje, bilo osobno, bilo kolektivno. I dok je ono osobno najčešće vezano uz zaborav pa se prepušta nostalgiji, pitanje kolektivnoga pamćenja puno je složenije i još uvijek socio-antropološki³ u nas neistraženo. Pritom, nikako ne treba zaboraviti ratne strahote koje su se događale jer jedino, držim, ne zaboravimo li razloge i smjerove njihovih nastajanja i dolaženja možemo biti poštenu i prema sebi, našim razlozima zbog čega smatramo da su nam susjedne književnosti važne te zbog čega njima dolazimo i prizivamo ih. Ili, kao što bi rekao La Rochefoucauld – “Svi se tuže na svoje pamćenje, ali nitko se ne tuži na svoj razbor.” Stoga sve što mogu reći o

² Buden, Boris; *Vavilonska jama – o (ne)prevodivosti kulture*, Fabrika knjiga, Beograd, 2007.

³ Tek poneki izdavač ima kontinuitet u tome nastojanju, gdje je biblioteka *XX. vek* najsvjetliji primjer.

ne-pamćenju, odnosno zaboravu zapravo je plod vlastitoga doživljaja. Rekao bih da je svijest većine hrvatskih građana pasivizirana hiperpotrošačkim društvom, a koje zbog imanencije sistema – poslije trošenja – trošenje, dokida prošlost. U književnome smislu to znači premještanje čitalačkih interesa prema manje zahtjevnoj literaturi, do razine dogodovštine koja se dogodila na Filozofskome fakultetu u Rijeci – na pitanje da nešto kaže o knjizi *Na Drini ćuprija* studentica započne rečenicu kako je riječ o drami. Profesor ju prekine i, mrtav hladan, pita koliko ima činova. Ona, samouvjereno odgovara: tri. Nakon što je profesor zamoli da napusti kabinet budući da nije prošla, ulazi njezina kolegica, došaptavaju se, i na isto pitanje, opet samouvjereno, druga odgovara – pet. Hoću reći – pitanje Bolonjskoga procesa na humanističkim odsjecima vezano je uz sistemsko eliminiranje pamćenja, odnosno nalaženja strategija kako da se izbjegnu ili barem neutraliziraju mehanizmi po kojima se društva sjećaju, kako nas upućuje Paul Connerton. Stoga u nenačitanim društvima, a u kojima se kao nikada u povijesti štampaju i čitaju knjige, bi u tom paradoksu valjalo pronaći načine interkulturnoga čitanja. Uostalom, valja se sjetiti knjige P. Liessmanna koji naglašava protuprosvjeteljski karakter suvremenih društava i podsjeća nas kako u Bolonjskome procesu ni sam Kant ne bi zadovoljio, ili bi jednostavno bio – loš student. U Hrvatskoj je na djelu vrlo radikalna i birokratizirana njezina inačica koja u nerazvijenome društvu dodatno pojačava strategije pokoravanja od strane *neofeudalnoga kapitalizma*. “Južnoslavenski studiji” u tom bi smislu mogli biti potrebni. Ali samo pod jednim uvjetom – da li nam je poznavanje književnosti, bilo čije pa i naše, još uopće potrebno. Postojeće katedre osiguravaju temelje, poznavanje osnovnih književnopovijesnih zakonitosti neke književnosti, ali njihov je društveni kontekst posljednjih dvadeset godina izgubljen, a novi nije pronađen. No, kontekst je, možda, na putu da bude pronađen što prepoznajem u tendencijama posljednjih godina ponovnoga intenziviranja odnosa kako na razini književnih društava tako i na onoj nakladničkoj, pa i sajamskoj. Rekao bih kako se u tom kontekstu stvari mogu redizajnirati. Pod time mislim da bi se postojeći studiji znatnije trebali okrenuti kapitalu koje posjeduju s obje strane granice – piscima, a manje predavanjima *ex cathedra*, odnosno tromim akademskim uzusima.

No, ma kako god postavljali klipove u zamašnjak kulturne, znanstvene i prosvjetno-pedagoške suradnje rekao bih da bez obzira na sve “logične” kapitalističke prepreke koje mi provodimo u brutalnim inačicama mislim da poznavanje svake, pa tako i bliske i susjedne književnosti može biti samo dobitak za čitava društva, a ne tek katedre. Stoga, opet, mislim, *a propos* početne dileme, da su nam potrebne postojeće katedre, a nove jedino ukoliko se one formiraju na bitno drukčijim temeljima. Čak vjerujem da bi, govoreći u kondicionalu, takve katedre morale biti komparatistički usmjerene, a ne naglašeno književnopovijesno, te da bi se bavile jedino književnošću i kulturom točno od godine 1991. Tolerancija, pacifizam, radoznalost, emocije, poznavanje i znanje, užitek itd. sve su to vrijednosti koje dolaze s književnošću, a koje navedene katedre promoviraju. Uostalom, razumijemo se, jer govorimo jezikom s brojnim inačicama, no to je pak posebna priča. Toga se odreći, i usprkoj pragmatističkoj logici koja je često maska nacionalizma, bila bi ludost. No, barem nam toga ne nedostaje.

Tatjana Bečanović

Interkulturalno izučavanje književnosti

Da li nam je poslije perioda od gotovo 20 godina potrebno da imamo katedre za izučavanje južnoslovenskih književnosti?

Interkulturalne studije književnosti zasnivaju se na proučavanju složenih i interaktivnih veza između književnog teksta i kulture, što podrazumijeva rekonstrukciju kulturnih kodova koji utiču na uređenje teksta i u njemu se donekle reprodukuju. Predmet ovakvog izučavanja postaju i različiti modeli intertekstualnosti, kao i komunikacija koja se ostvaruje među različitim kulturama a rezultira interferencijom, kontaminacijom i kulturnim sinkretizmom. Kulturni kodovi nisu uslovljeni genetskim kodom niti se čovjek rađa kao kulturno biće, već se kultura uči, pri čemu se usvajaju različiti oblici komu-



nikacije kako verbalne, tako i neverbalne, a to učenje podrazumijeva ovladavanje određenim religijskim, naučnim i umjetničkim kodovima. Kultura funkcioniše kao sistem ograničenja i zabrana koje u manjoj ili većoj mjeri regulišu i uslovljavaju ponašanje pojedinca u nekoj socijalnoj zajednici. Pod kulturom se podrazumijeva i suma stvorenih tekstova koji stoje na raspolaganju jednoj interpretativnoj zajednici a čine značajan element njenog zajedništva i kohezije formirajući njen identitetski nukleus. Stoga su kulturna ograničenja ili pak njihovo uvođenje u minus-postupak izuzetno važna za razumijevanje likova i semantičkog sistema u cjelini, ali i složenih, interaktivnih veza između književnog teksta i kulture, koje čine osnov interkulturalnog proučavanja književnosti: *Umetnički lik se ne izgrađuje samo kao realizacija određene kulturne sheme, nego i kao sistem značajnih odstupanja od nje, koja nastaju pomoću posebnih uređenja... Ova značajna odstupanja obrazuju izvesno neophodno verovatnosno 'rasejavanje' u junakovome ponašanju oko srednje norme, koju propisuje vanumetničko shvatanje čovekove prirode... Stepem, veličina ovoga 'rasejavanja' kreće se od gotovo potpune, u formulama fiksirane normiranosti svakoga detalja u ponašanju junaka u narodnoj književnosti ili srednjovekovnim tekstovima, do hotimično nepredvidljivoga ponašanja junaka u pozorištu apsurd.*¹

¹ Jurij Lotman: *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, str. 326.

Teritorijalnost, koja je po Edvardu Holu jedna od osnovnih sociokulturnih kategorija, prenesena u drugostepeni modelativni sistem umjetnosti, konkretno književnosti, jasno korelira sa funkcijama i značenjima umjetničkog prostora i veoma je važan predmet izučavanja u interkulturalnim studijama književnosti. Smještanje likova, to jest njihovo kretanje i djelovanje unutar umjetničkog prostora, uvijek ima određene modelativne vrijednosti, a spacijalni jezik je nosilac kulturne informacije jer su u jeziku prostora sadržana kulturna ograničenja, koja predviđaju dozvoljeni i zabranjeni prostor za sve pripadnike zajednice, to jest formiranje klasifikacionog semantičkog polja, odnosno semantičkog antipolja.² Arhetipska prostorna opozicija *gore – dolje* uvijek nameće raspored likova po određenom vrednosnom obrascu, pa se junaci i heroji najčešće smještaju u prostorne strukture čije je osnovno obilježje visina, koja prestaje da bude samo mimetičko obilježje prostora i postaje simbol moralne uzvišenosti. Nasuprot tom principu prostorne i duhovne uzvišenosti, jezik prostora može djelovati i kao moćan razgrađivački mehanizam programiran da unižava heroja i rastače njegovu uzvišenost, pa se na složenom jeziku prostora artikulišu značenja pogubna po herojski model svijeta i mišljenja, koja korozivno djeluju na sve kanonizovane i tradicijom uspostavljene vrijednosti.

Za funkcionisanje južnoslovenskih interpretativnih zajednica i uspostavljanje interkulturalnog dijaloga od presudnog su značaja odnos i komunikacija između različitih semiotičkih sfera kao što su umjetnost, nauka, religija, politika, odnosno njihova organizacija unutar užih nacionalnih semiosfera³, kao i njihov dijaloški potencijal. Od pomenutih semiotičkih sfera najnesklonije dijalogu su religija i politika, koje su trenutno opsjednute formiranjem nacionalnog identiteta i njegovim snaženjem, pa je, posebno u bivšim jugoslovenskim republikama, jasno uočljiva sprega religije i politike, kojima se često pridružuje i “angažovana” književnost, u ostvarivanju viših ciljeva – formiranju i jačanju nacionalnog identiteta, odnosno kaljenju nacije. Razaranje jugoslovenske semiosfere, njenih kanonskih formi, ideoloških, političkih, umjetničkih i kulturnih kodova, odvija se gotovo podjednakim intenzitetom u svim bivšim republikama, pri čemu su posebno na udaru ključne jugoslovenske ideologeme ateizma, kulta radničke klase, bratstva i jedinstva, koji su glavna prepreka uspostavljanju novih, nažalost nacionalno a ne građanski koncipiranih država, čiji je glavni oslonac stara, dobra crkva, pouzdani čuvar svetinja. Uništavanje i obespravljanje radničke klase odlično ide, anatomisanje ateista i okupljanje stada oko vjernih pastira još bolje, dok je bratstvo i jedinstvo već udavljeno krvlju prolivenom u ratu 90-tih. Ovaj proces praćen je prevrednovanjem svih vrijednosti koje je uspostavila jugoslovenska interpretativna zajednica, kao i razaranjem njenih svetinja i aksioloških parametara.

Dezintegracija jugoslovenske semiosfere uključuje dezintegraciju srpskohrvatskog jezičkog standarda i nacionalistička izživljavanja nad jezikom koji postaje osnovno sredstvo mitologizacije, glavni nosilac ugroženog identiteta nacije-žrtve, čuvar svete prošlosti i arhetipske istine o nama. Jugoslovenski identitet je razoren,

² O tome vidjeti u J. Lotman: *Struktura umjetničkog teksta*.

³ O pojmu semiosfere vidjeti u: Jurij Lotman, *Semiosfera*, Svetovi, Novi Sad, 2004.

razgrađeni su mitovi i kultovi na kojima je počivao konstrukt jugoslovenske, oduvek krhke nacije, polifone, heterogene i disperzivne, nikada dovoljno jake i koherentne, zbog čega je lako dezintegrirana. Mrtva kultura postaje komična: slatko se smijemo onome što nam je utjerivalo strah u kosti sve do juče: kultu petokrake i NOB-a, Tita i Partije, srpa i čekića, komunističkoj dogmi, mitovima o bratstvu i jedinstvu i o mrtvom bogu...

Ali živi kultovi nikad nisu bezazleni, zna to dobro Goli otok. Kult Partije se nastavio samo što je sa Komunističke partije, koja je bila veliki protivnik nacionalističkog koncepta i zagovornik bratstva i jedinstva, obožavanje preneseno na nacionalističke stranke koje ispredaju priču o snazi nacije i rehabilituju osporavane istorijske momente i ličnosti, pa je u tu svrhu kolektivna memorija presložena, modifikovana. Dakle, Partija kao grupa ljudi srodnih političkih interesa, sada pod velom demokratske fantazmagorije, i dalje je najsigurnije mjesto za opstanak na balkanskom vilajetu, a najpopularnije partijske “ideje” su mitovi o čistoti: nacije, jezika, identiteta, domoljublja... To umnogome deformiše, pa čak i satanizuje sliku Drugoga u imagološkim projekcijama i ugrožava dijalog s “tuđom” kulturom, koji pak predstavlja osnov interkulturalnih studija.

Da bi istorija i dalje mogla da bude “učiteljica života”, reprogramiraju se mehanizmi kolektivne memorije, pa ponovo ispisujemo istoriju, prevrednujemo četnički pokret, Sekulu Drljevića, Nedića, Ljotića, Hrvatsko proljeće, jer “istorijske činjenice” drugačije izgledaju posmatrane sa pozicija diferencirane nacionalne strategije i svijesti. Posmatračka i vrednosna pozicija postjugoslovenskih interpretativnih strategija bitno je izmijenjena pa se mijenja i naš pogled na osporavane segmente istorije, koji se sada sagledavaju iz nove ideološke perspektive. Ono što je u jugoslovenskoj semiosferi prepoznato kao negativno jer je urušavalo njen integritet i kanonske forme, sada se vrednuje pozitivno jer pojačava identitetsku strukturu izdvojenih nacionalnih zajednica i učestvuje u formiranju nacionalnih kultura i ideala. Odnos između individualne i kolektivne egzistencijalne sfere u društvima koja su prošla kroz socijalizam i bila podvrgnuta snažnom djelovanju komunističkih ideologema, ozbiljno je poremećen jer se interpretativni modeli, navike i potencijal uobličavaju pod snažnim uticajem kolektivne memorije i tradicije.

Povratna sprega ili feedback naših kultura, koja bi se aktivirala kroz interkulturalne studije književnosti, bila bi u interesu svih južnoslovenskih zajednica jer bi pomogla u suzbijanju i kontrolisanju nacionalističkih izliva bijesa prema Drugome, koji je uvijek prepoznat kao neko ko prijeti našoj voljenoj domovini i njenim svetinjama. Tako koncipirane studije, kao i jača kulturna saradnja, intenzivnija komunikacija i razmjena tekstova onemogućila bi konstrukte nacionalističke svijesti i ozbiljno ugrozila proizvodnju domoljubnih mitova koji se zasnivaju na satanizaciji tuđe kulture, jer što nam je tuđa kultura manje poznata, lakše ju je satanizovati i o njoj izmisliti mnogo politički korisnih i upotrebljivih “istina”.

Heterogenost i visok stepen diferencijacije nekadašnje relativno jedinstvene jugoslovenske semiosfere na nacionalne kulturne i semiotičke prostore osnovno je svojstvo postjugoslovenskog perioda, obeleženog jačanjem nacionalnih kanona i identitetskih struktura od kojih su ključne jezik, književnost i kultura. Kretanje

svih bivših jugoslovenskih republika ka Evropskoj uniji generiše komunikacione aktivnosti i prisiljava nas na dijalog, pri čemu bi nam nadnacionalna svijest kao jugoslovensko nasljeđe dobro došla da nas podsjeti kako smo nekad mogli zajedno uklopiti sve svoje različitosti.

Građanska svijest podrazumijeva nadnacionalni koncept, od koga su, nažalost, jako udaljene sve novonastale države, a njeno formiranje zahtijeva dezintegraciju nacionalne svijesti i njenih kultova. Pošto smo mi (postjugoslovenske zajednice) tek u procesu njihovog uspostavljanja, jasno je koliko je od nas udaljen nadnacionalni koncept, građanska svijest i evropsko ponašanje: *Većina zapadnoevropskih zemalja sebe vidi kao multikulturalne i multireligijske zajednice u kojima je osnovni princip javnog života zasnovan na poštivanju zakona i ustava, a ne na etničkoj pripadnosti.*⁴ Mi, međutim, još uvijek sebe vidimo kao pripadnike prave vjere, nacije i partije, i pri tom je “mono” identitetska i komunikaciona varijanta najbolja od svih, što isključuje mogućnost heterogenih, “nečistih” identiteta a kao osnovni oblik kulturne komunikacije forsira monolog jer teško podnosi “tuđu” istinu o sebi, koju bismo eventualno mogli doznati pričajući s Drugim. Dakle, pod hitno nam je potrebna intenzivnija komunikacija a osnivanje katedara za interkulturalno izučavanje južnoslovenskih književnosti treba da bude naš zajednički inter-akcijski cilj, čija bi realizacija doprinijela suzbijanju nacionalističkog divljanja.

Strategije moći, autoriteta i adaptacije, otimajući se za prevlast, zloupotrebljavaju, i to veoma uspješno, identitetska pitanja, a u tu svrhu koriste upravo jezik, književnost i kulturu kao instrumente za jačanje nacionalnog identiteta i kao oružje za razbijanje svakog oblika zajedništva sa nekadašnjim jugoslovenskim republikama. Nacionalistička isključiva svijest biće najveći neprijatelj interkulturalnog dijaloga u koji spada i komparativno proučavanje južnoslovenskih književnosti jer bi to dovelo do pooštavanja aksioloških parametara, pa veliki pisci palanke ne bi mogli postati elementi kanona, a možda bi se urušio i omiljeni mit lingvonacionalizma o autohtonosti jezika našeg nasušnog.

Od suštinskog značaja za uspostavljanje identiteta i granica svoja Ja, kao i kolektivnog identiteta i granica nacionalnog bića kome pripadamo, jeste ne samo tolerancija, već i sposobnost razumijevanja i komunikacije sa Drugim. Treba tražiti kohezione faktore, semiotičke jedinice i funkcije koje objedinjuju južnoslovenski kulturni prostor, ali ne na principu poistovjećivanja i nasilnog izjednačavanja, već uvažavanja različitosti kulturnih kodova. Jedna od takvih kohezivnih sila svakako su katedre za interkulturalno izučavanje južnoslovenskih književnosti, a učeći o drugima, mnogo saznajemo i o sebi.

U postkolonijalnim kulturama kakve su balkanske, nakon propasti Osmanškog carstva i Austro-Ugarske monarhije i aktivnosti različitih religijskih, kulturnih i ideoloških kodova, dolazi do emitovanja raznorodnih tekstova, često suprotnih semiotičkih funkcija, koje emituju heterogeni centri u južnoslovenskoj semiosferi, zbog čega je ona izuzetno pokretna u svojim granicama, dinamična i polifona. Popucale su i granice jugoslovenskog semiotičkog prostora, formirane

⁴ Aleš Debeljak: *Evropski oblici pripadanja*, Sarajevske sveske, No 5, 2004, str. 464.

su uže nacionalne semiosfere i pri tom presloženi tekstovi i kodovi, uspostavljeni novi centri i nove periferije. Međutim, u centru svih novoformiranih semiotičkih prostora nalaze se nacionalistički ideološki kodovi koji prevrednuju prošlost i profilišu nove aksiološke sisteme, pri čemu se uspostavlja kult domoljublja i svoje nacije-žrtve, s jedne strane, i stigmatizacija domaćih izdajnika i nacije-neprijatelja, s druge strane. O dinamičnosti južnoslovenske semiosfere svedoči i status religijskih kodova koji su sa krajnje periferije, gdje ih je svojevremeno potisnula komunistička ideologija, ponovo dospjeli u sami centar. Procesi dinamičnog kretanja dešavaju se i na drugim nivoima: periode dominacije jedne južnoslovenske kulture i njenog uticaja na drugu, smjenjuju etape pojačane autokomunikacije (kultura se okreće svojim tekstovima i tradiciji), pri čemu uzajamna napetost između različitih kulturnih i identitetskih obrazaca stvara različito usmjerene struje tekstova... A rezultat tog neprekidnog vrenja je oslobađanje ogromne semiotičke energije, nastale uglavnom u disensnom dijalogu različitih kultura koji se transformiše u kreativno načelo. U ideološkom i političkom smislu, to će uvijek biti bure baruta, ali u kreativnom, umjetničkom i kulturnom, to je nepresušan izvor semiotičke energije koju oslobađaju naša različitost i mržnja, naši bogovi, idoli i svetinje. Pri tom velikosrpske konstrukcije o identitetu i agresivnost ideoloških i kulturnih kodova srpskog nacionalizma, koji poriče postojanje bilo kog drugog oblika identiteta, djeluju kao produktivni mehanizam balkanskih identitetskih obrazaca, kao moćna samonegacija velikosrpske strategije.

Apstraktna zajednica kao što je nacionalna počiva na velikom broju konstruktata, fantazmata i mitova, koji vještački proizvode njeno jedinstvo i koheziju, pri čemu semiotičke funkcije jedne zajednice zavise od snage i upečatljivosti naracije o porijeklu, identitetu, kolektivnoj memoriji, istorijskoj istini... U svakoj nacionalnoj zajednici izdvajaju se žreci, izuzetne perlokucijske moći, koji su u direktnoj komunikaciji sa ponovo oživljenim bogom i njegovim još živahnijim predstavnicima na zemlji. Komunistički čipovi i memorijske kartice na kojima su urezani Tito i Partija, zamjenjuju se novom, ratopomazanom memorijom koja sada čuva nove svetinje – Naciju i Crkvu. Nacionalistička i klerikalna svijest, koja ne podnosi tuđeg Boga niti dijalog s drugim kulturama, najveći su protivnici uspostavljanja interkulturalnog dijaloga na južnoslovenskom prostoru. To potvrđuje i sledeća činjenica: naime, u Crnoj Gori na Filozofskom fakultetu već postoji Studijski program za crnogorski jezik i **južnoslovenske književnosti**, koji je trn u oku i srpskim i crnogorskim nacionalistima, čija sužena svijest profesore sa te katedre prepoznaje kao domaće izdajnike i državne neprijatelje. Stoga na pitanje da li nam je poslije perioda od gotovo 20 godina potrebno da imamo katedre za izučavanje južnoslovenskih književnosti, odgovor glasi: neophodne su nam jer takve katedre djeluju kao sredstvo jačanja građanske svijesti i suzbijanja nacionalističke i klerikalne.

Vjeronauka i religijski kodovi aktivno učestvuju u formiranju identitetskih struktura, a njihova zastupljenost u medijima i centralno mjesto u postjugoslovenskim kulturama rezultira pogubnim uticajem na gladne i razočarane mase, umorne od tajkunskih operacija, korupcije i kriminala. Ispostavilo se ipak da sloboda ne ume *da peva kao što su sužnji pevali o njoj*, a nacionalne države formirane nakon

raspada SFRJ postale su dogmatske tvorevine ograničene uskom nacionalističkom svijesću koja servira mitove o autohtonom porijeklu jezika i entičkih grupa, domiljelih iz prapostojbine sa već formiranim nacionalnim identitetom i jezikom. Nacionalističke teorije uče nas o autohtonom porijeklu jezika i etničke grupe “odabranih” koja se, mimo svih ostalih Južnih Slovena, obrela na Balkanu nacionalnom magijom predaka, a ne mučnim hodom kroz istoriju, jer su naši preci još u VII vijeku pouzdano znali kojoj od uzvišenih nacija pripadaju. Na kraju će nam čistači nacionalnog bića objasniti da smo pali s Marsa, da je naš jezik zelen i stoga bitno različit od svih ostalih na “bijeli svijet”. Na beznadežno beskrajnu priču o precima i potomcima, zvanu istorija, upozorava Niče i tvrdi *da je poznavanje prošlosti u svim vremenima poželjno samo u službi budućnosti i sadašnjosti, a ne za slabljenje sadašnjosti, ne za iskorenjivanje jedne životno sposobne budućnosti.*⁵

Interkulturalno izučavanje južnoslovenskih književnosti djelovalo bi kao integrirajući faktor za razvoj našeg osjećanja zajedništva i zajedničkog pripadanja, ali da li to zaista želimo dok su nacionalistički modeli mišljenja i ponašanja još tako živahni i otporni. Nacionalistička ideologija, osnažena u svim socijalnopolitičkim zajednicama formiranim nakon raspada Jugoslavije, opire se kulturnom poliglotizmu i semiotičkom ujedinjenju tog prostora, pa je ona glavna prepreka dijalogu i interkulturalnom proučavanju književnosti. Konzumiranje sopstvenog identiteta, kulture, istorije, istine o nama i drugima, mnogo će nam lakše pasti ako se pokrene sistematsko osnivanje južnoslovenskih studija na svim relevantnim akademskim institucijama na prostoru bivše Jugoslavije. Ako se konzumentska aktivnost bude obavljala u okviru nacionalnog geta, uz nadzor “visokouzvišenog” klera i čuvara čistote nacionalnog bića, presješće nam život, smučiće nam se sopstvena nacija i svi mitovi, kultovi i “viši ciljevi”.

Južnoslovenska interkulturalna zajednica funkcioniše kao specifičan transnacionalni entitet, kao semiotički prostor srodne znakovnosti, a interkulturalno izučavanje podrazumijevalo bi razmjenu i poređenje tekstova, intenzivnije nego do sada, što može stvoriti određene probleme u komunikaciji sa visoko ideologizovanim, domoljubnim tekstovima. Razmjena domoljubnih tekstova nikad nije bezazlena, a ono što se u jednoj zajednici smatra prihvatljivim, mjereno uskim nacionalnim interesima i parametrima, u drugačijem semiotičkom okruženju, među drugačijim ideološkim kodovima, može djelovati šokantno (kao na primjer *Ne tikaj u me* Rajka Noga i hrvatska domovinska poezija).

Evropske integracije podrazumijevaju prevazilaženje nacionalnih identiteta, a mi smo tek u fazi uspostavljanja tih identiteta. Tek uživamo u novootkrivenim ljepotama svojih nacionalnih bića i reanimiranih bogova, i lažemo se ko je od koga stariji, ko je imao državu a ko nije, čiji je jezik autohtoniji, a preci slaviji. Opijat za pripadnike nacionalne zajednice u izgradnji su #istorijski mitovi”, osmišljeni s ciljem da popunjavaju praznine u kolektivnom sjećanju i izmišljaju istorijske trenutke koji generiraju identitetske semiotičke jedinice i koheziju blažene zajednice. Mitska žudnja usmjerena je ka čistoti; nacionalistički žreci prizivaju nacionalnu,

⁵ Fridrih Niče: *O koristi i šteti istorije za život*, Grafos, Beograd, str. 27.

jezičku, vjersku, moralnu i, naravno, identitetsku čistotu, a nikad nije bilo toliko prljavštine, nikad se nije više pričalo o Bogu, a nikad njegovo odsustvo nije bilo tako očigledno.

Od nacije kao romantičarskog ideala organskog jedinstva jednog naroda i jednog jezika do univerzalnijeg, nadnacionalnog građanskog identiteta dug je i naporan put, a pošto se mi nismo dovoljno izmolili boginji svete nacionalne prošlosti i još svetijeg nacionalnog identiteta, za taj put će nam trebati još dosta vremena. Dakle, po dijahronijskoj neminovnosti prvo dolazi do izgrađivanja priče o nacionalnom identitetu, koja na Balkanu počinje da liči na *Hiljadu i jednu noć*, a tek nakon toga slijedi razgrađivanje te priče i uspostavljanje građanske svijesti, kao višeg oblika identitetske evolucije. Studije južnoslovenskih književnosti mogu doprinijeti formiranju nadnacionalne svijesti i izlasku iz uparloženih i učmalih lokalpatriotskih zajednica kojima su zavladao plemenski prvaci sa provincijalno-tajkunskim aksiološkim kriterijumima, dok nacionalističko ludilo ruši institucije, srozava sve kriterijume do palanačkog nivoa jer se nacionalistička svijest osjeća dobro i ostvareno jedino u palanačkom kontekstu.

Odbrana kao kulturna kategorija duboko je usađena u oblast religije, međutim, da li osjetimo trenutak u kome odbrana prerasta u svoju suprotnost, u napad na drugoga, izazvan našom nesigurnošću u sopstveni identitet i strahom od izumiranja vrste. Kao prastara boginja plodnosti ogromnog trbuha, "naivna" kolektivna svijest rađa mitove, svetinje, heroje, idole, rađa svijet sa zadahom truleži, memle i zelene učmalosti. Stoga su religija i ratovi omiljeni obredi kolektivne svijesti koja živi za više ciljeve i nemilice troši svoje pojedince kao meso kojim će nahraniti mit-ske zveri: slobodu, pravu vjeru, svetinje, čast, patriotizam...

Konstrukt identiteta je veoma lelujava, krhka tvorevina, o čemu svedoči i mogućnost njegove promjene, odnosno izbora religije, nacionalne pripadnosti, kolektivne prošlosti, jer svijest o sebi zasnivamo na tekstovima, varijabilnim semiotičkim jedinicama, sa ogromnim spektrom interpretativnih mogućnosti, a ta se semiotička nestabilnost prenosi i na naše biće, obuhvatajući sve naše istine. Vjerni čuvar našeg nacionalnog identiteta svakako je istorijska naracija, ali se kao mne-monički mehanizmi javljaju i mitološki i religijski kodovi, koji čuvaju zalihe simbola te funkcionišu kao simbolički nosioci identitetskog nukleusa, a identitet je jak koliko i priča koja ga podupire.

Svi mi u Crnoj Gori, kao uostalom i naši susjedi, klanjamo se istoriji, učiteljici života, boginji crnogorske mudrosti, i to zato što mi u Crnoj Gori drugih trenutaka osim istorijskih i nemamo. Dakle, nama je svaki trenutak istorijski, pa i ovaj u kome sada dišemo, a sve svoje istorijske trenutke mi vrijedno i revnosno bilježimo u svoju svijetlu istoriju. Doduše, desi nam se tu i tamo da zabrljamo, da nismo baš na nivou svoje istorijske težine i visine, takve stranice dobro zamažemo da ih niko ne bi čitao, jer ako nema teksta, kao da se ništa nije ni desilo. Istorijski nježno, ispareno i bespomoćno sa stranica udžbenika zuri u nas naša svijetla istorija, naš "rat za mir".

Rehabilitacija prošlosti, odnosno prekodiranje istorijske naracije ide u pravcu koji joj ucrtava nacionalistička svijest jer su potrebni mitovi za ubjeđivanje u identitetske konstrukte i za glancanje nacionalnog bića, što podrazumijeva otklanjanje

svih tragova stranog i tuđeg, sve mora biti autentično i autohtono naše. Osnovanje katedara za izučavanje južnoslovenskih književnosti predstavljalo bi otpor zatvaranju u uske granice nacionalne svijesti jer je nacionalna svijest uvijek sužena, kse-nofobična, martiromanska, opterećena *zlobom snežnih pahuljica u junu* (Niče).

Pošto se značenje teksta, odnosno njegovo semantičko polje, proizvodi, između ostalog, i prizivanjem tradicije i kulture kojoj tekst pripada, od ključnog značaja za njegovu interpretaciju su upravo interkulturalna proučavanja južnoslovenskih književnosti i metodološki principi, zasnovani na intertekstualnosti i izučavanju kulturnog i ideološkog konteksta. Kako ideološki kodovi utiču na književni tekst i književnu semiozu, možemo pokazati na primjeru najfatalnije crnogorske ideologeme i miteme – srpstva, koja umnogome ometa formiranje crnogorskog nacionalnog identiteta jer je srpstvo vjekovima servirano kao dio crnogorskog kulturnog identiteta, a takve su informacije stizale iz književnih tekstova vrhunskog estetskog kvaliteta. Kad se tome pridruži naša općinjenost pjesničkom istinom, jasno je da je srpstvo u procesu intenzivne semiotizacije putovalo od ideologije ka književnom tekstu i nazad, puneći se pri tom semantičkom energijom koja ga je proizvela u dilogičan i opasan socijalni, ideološki, kulturni i književni fenomen, koji je postao osnovno prehrambeno sredstvo srpskog nacionalizma. Dakle, upravo su ideološki kodovi formirali naraciju, odnosno složili priču o srpstvu, koja je iz te ideološke sfere ušla u književni tekst gdje je podvrgnuta dopunskom uređenju, odnosno estetskoj artikulaciji što u nju unosi ljepotu i strast zvukova. Iz tog konteksta, estetskog i fiktivnog, ova fatalna ideologema vraća se u ideološku sferu i ubrizgava u našu stvarnost, osnažena poezijom i magijom, pjesničkom zloupotrebom riječi pretvorena u lepotu, ona postaje ubojito ideološko oružje. Jer uvijek najviše vjerujemo ljepoti. Ideologema pretočena u veoma moćnu, ubojitu estetsku poruku izuzetno je opasna za one koji ne znaju šta je estetska poruka i kako ona funkcioniše, šta je fikcija a šta stvarnost.

Pjesnička i religijska istina su najfatalnije od svih istina, a upotrebljene u ideološke svrhe postaju ubojitije od oružja: artikulišu se uvijek kao moćni ekspresivni, indeksni znakovi jake perlokucijske energije, koja sagovornika može ubijediti da žrtvuje svoj ili tuđi život za tako uobličenu istinu, za ideologemu, u stvari, za prazne riječi. Činjenice na kojima se zasniva istina za koju treba ginuti u borbi za “pravu vjeru” tako su krhke da je zaista neophodna jaka jezička artikulacija, omotač od ljepote da prikrije slabost argumenata koji se iza takvih istina skrivaju.

Na formiranje identiteta utiču najviše ideološki kodovi ali i estetski, od kojih su u tom procesu najvažniji upravo književni, pa južnoslovenske interpretativne zajednice svoj identitet iščitavaju iz svojih kanonskih tekstova, čiji temelj čini usmena književnost. Kad je u pitanju folklorni tekst, mi ne smijemo zaboraviti ko je zabilježio većinu epskih tekstova i formirao epsku “istinu” o nama, i ne smijemo zaboraviti da je taj isti čovjek tvorac i jezičke istine o nama, artikulisane u gotovo magijskoj verbalnoj formuli – svi štokavci su Srbi. Danak tom iskazu “svi štokavci” i danas skupo plaćaju, jer pokušavajući da pobjegn u svoje posebne nacionalne identitete, oni bježe i od zajedničkog jezika. Kad se stvori tako moćna sprega ideoloških i književnih kodova, onda nam postaje jasno do kakve fatalne semiotizacije

dolazi i kakve semantičke eksplozije nastaju u semiosferi prilikom pokušaja konceptualizacije našeg nacionalnog bića, odnosno uspostavljanja veoma krhke, a ipak esencijalne ideologeme – nacionalnog identiteta.

Konzervativne socijalne zajednice, sa očuvanim plemenskim modelima mišljenja imaju sklonost ka kulturnoj izolaciji pa čuvaju obrasce ponašanja iz prošlosti kao uzore dostojne oponašanja; nesklone su kulturnom poliglotizmu jer se plaše za sopstveni identitet, u koji još uvijek nisu dovoljno sigurne. Taj strah je donekle opravdan jer su zaista bile u opasnosti od gubitka sopstvenog identiteta pred mnogo nadmoćnijim osvajačima. Pamteći strah kolektiva i potpuno svjesne svoje ranjivosti, takve socijalne zajednice često zapadaju u kulturnu izolaciju a monolog biraju kao osnovno sredstvo komunikacije, odnosno autokomunikacije, koja se u tom slučaju organizuje kao oblik zaštite, odbrane. Međutim, da li osjetimo trenutak u kome odbrana prerasta u svoju suprotnost, u napad na drugoga, izazvan našom nesigurnošću u sopstveni identitet i strahom od izumiranja vrste.

Potreba da sve pretvaramo u tekst odvaja nas od prirode i pretvara u bića kulture koja egzistiraju u gustoj šumi znakova, a svi naši mitovi, fantazmati i iluzije o tome da smo bolji od drugih, da je naš jezik mimo sve ostale na svijet, da je naša vjera ljepša od ostalih, da je naša istorija časna i poštena kao i mi sami, počivaju na zloupotrebi riječi. *Svaka nacija ruga se drugima, i sve imaju pravo*, rekao bi Šopenhauer.

Osnovanje katedara za interkulturalno izučavanje južnoslovenskih književnosti omogućilo bi potpunije tumačenje strukture i funkcija ideoloških znakova u književnim tekstovima naših autora, kao i opšta teorijska razmatranja o učešću ideoloških kodova u književnoj semiozi. Interkulturalno izučavanje književnosti omogućiće nam da bolje sagledamo uticaj ideološko-aksiološkog sistema formiranog u književnom tekstu na stvarnost, jer je to, po mnogo čemu, specifičan proces semiotizacije koji može dovesti do ozbiljnih sociopatoloških pojava u određenoj interpretativnoj zajednici, što je u južnoslovenskoj semiosferi veoma čest slučaj. U tom smislu su vrlo zanimljivi tekstovi koje emituje Srpska pravoslavna crkva, a nameću pitanje kakav mentalni i ideološki sklop uopšte omogućava prijem takvih tekstova, zasnovanih na (ne)uzvišenom, prizemnim obliku komunikacije i na propagiranju mržnje prema Drugom. Šta znači biti ukopan u svoju tradiciju kao u svoju grobnicu, i kako hrišćanski fanatici tumače istoriju, može se ilustrovati sledećim primjerom “istorijske naracije”, preuzetim iz publikacije *Nema ljepše vjere od hrišćanske*, objavljene u izdanju Manastira Ostrog, uz blagoslov mitropolita crnogorsko-primorskog Amfilohija:

Šta je to Kosovski zavet?

U Bitki na Kosovu protiv Turaka (1389. g.) velikomučenik car Lazar, zajedno sa svojom hristoljubivom vojskom, opredelio se za Carstvo nebesko, umesto prolaznog zemaljskog carstva. ‘Umrimo sa Hristom, da bismo večno živeli’, poručuje on svojim vojnicima. Jer, ‘zemaljsko je za malena carstvo, a nebesko uvek i daveka.’ To kosovsko opredeljenje i taj Zavet, to je savez koji je Srpski narod sklopio sa Bogom – i zapečatio ga mučeničkom krvlju. Na Kosovu je Srpski narod glasao dušom svojom za Carstvo nebesko, i to je bilo i ostalo njegovo jedino pravo opredeljenje. Odonda svi Srbi verni

*tom Zavetu, postaju narod Božiji – Hristov novozavetni narod, nebeska Srbija, sa-
stavni deo Novog Izraila Božijega* (str. 78 – 79).

Da tragedija bude veća, tekst je objavljen usred Crne Gore, ljeta Gospodnjeg 2005. Dakle, i poslije svega – nebeski narod.

Jedno od osnovnih načela južnoslovenske kulturne paradigme jeste permanentno prizivanje istorije koja se u tom prizivanju mistifikuje, glorifikuje i na kraju transformiše u mit, pa južnoslovenska semiosfera na početku 21. stoljeća vrlo ozbiljno boluje od mitomanije, praćene euforičnom, hipertrofiranom religioznošću. Možda zato što su tako pretjerane i egzaltirane, ove nove religije – povampireno pravoslavlje, rimokatoličanstvo i islam, dobro nahranjene u ratovima devedesetih – zamijenile su smjernost, pokornost, praštanje i bogobojažljivost, kao osnovna religiozna osjećanja, agresivnošću i mržnjom prema svemu što je tuđe, a što se automatski prepoznaje kao bezbožno i nevjerničko.

Rigidna ideologija herojskog modela egzistencije, zasnovanog na epskim kodovima i usmenoj kulturi, pokazala se kao veoma plodno tlo na kome se svojevremeno komunistička ideologija, kao izrazito dogmatska, odlično primila. Podređenost individualne egzistencije kolektivnoj, žrtvovanje za “krst časni i slobodu zlatnu” ili, u prevodu na komunistički jezik, za Tita i Partiju, dakle, slijepo služenje ideji takođe predstavlja tačku presjeka herojskog i komunističkog kulturnog koda. Zato se religiozni model mišljenja, kao izrazito rigidan i dogmatski, danas lako prima u južnoslovenskim interpretativnim zajednicama; on već ima pripremljen teren u herojskom i komunističkom nasljeđu i njihovoj emotivnoj obojenosti – fanatizmu. Dakle, sve su to modeli egzistencije koji njen smisao i opravdanje pronalaze u podređivanju individualne egzistencije “višim ciljevima”, koji su uvijek kolektivni, nacionalni, partijski. Stoga, da bi se postigla osmišljena, zaobljena egzistencija u okviru južnoslovenskih sociokulturnih zajednica, neophodno je biti član: plemena, partije ili stada – svejedno. Pri tom je snaga i energija mita, njegova uloga u ubjeđivanju pojedinca da se žrtvuje za “više ciljeve” nezamjenljiva i neizmjenjiva.

Status istorijske činjenice u južnoslovenskim interpretativnim zajednicama umnogome određuju i opštehrišćanska načela, odnosno ideologeme. Stav hrišćanstva prema istoriji i istorijskom vremenu Mirča Elijade komentariše na sledeći način:

*Jedna stvar je, međutim, izvesna: hrišćanstvo nastoji da spase istoriju; pre svega zato jer pridaje vrednost istorijskom vremenu, a potom i zbog toga što za hrišćanina istorijski događaj, ostajući i dalje ono što jeste, može da prenese nadistorijsku poruku. Čitav problem se svodi na odgonetanje ove poruke... To nije uvek lak poduhvat: ‘znaci’ božanskog prisustva u Kosmosu se mogu srazmerno lako otkriti, dok su slični ‘znaci’ u Istoriji dublje skriveni.*⁶

Nije slučajno što autor u svom iskazu grafički ističe ključnu semantičku strukturu hrišćanske dogme jer su hrišćani opsjednuti spasenjem, kako sebe samih tako i drugih; doduše, spasavajući svijet, oni ponekad počinu i zločin, ali moralno opravdanje za to pronalaze upravo u svom poimanju istorije i u neoborivoj, apsolutnoj

⁶ Mirča Elijade: *Slike i simboli*, str. 198.

“istini” da je Bog ipak na njihovoj strani. *Ukratko, hrišćanin je svakom istorijskom događaju primoran da pristupi sa ’strahom i drhtanjem’: za njega i najobičniji istorijski događaj, ostajući stvaran (to jest istorijski uslovljen), može u sebi kriti novo božje posredovanje u istoriji;...⁷*

Naša “svijetla istorija”, monumentalna tvorevina kolektivne imaginacije, uključena vješto u lanac stvarnosnih, empirijskih činjenica, estetski osnaženih energijom mitskih obrazaca, vjerno služi “višim ciljevima” političkih elita. Varljivost istorijske istine, koja je u okviru balkanske sociokulturne paradigme uzdignuta na nivo svetinje, odnosno činjenicu da je istorijska logika, u stvari, bliska (narativnoj) logici priče, Jurij Lotman obrazlaže na sledeći način: *Dakle, sama neophodnost za istoričara da se oslanja na tekstove, a za tekstove da događaje prepričavaju po zakonima jezičkih i logičkih, retoričkih i narativnih konstrukcija, povezana je s tim što istorijska realnost dospeva u ruke istraživača u nesumnjivo deformisanom obliku. Tome još treba dodati ideološko kodiranje, koje čini viši hijerarhijski stepen izgradnje narativnog teksta i podrazumeva žanrovske, idejno-političke, socijalne, religiozne, filozofske i ostale kodove.⁸*

Zatvorene, autistične postjugoslovenske zajednice, koje su uglavnom oblikovane pod razornim uticajem klerikalne i nacionalističke svijesti, među sobom ostvaruju veoma otežanu komunikaciju, i predstavljaju najčistiji primjer kulturne netolerancije i uvođenja interkulturnog dijaloga u minus-postupak. Ne bi trebalo da svoje književne kanone i kulture organizujemo na monološkom principu, kao realizaciju autističnog samoizolacijskog kulturnog procesa, iniciranog nacionalističkim ideologemama, paranojom i martiromanijom, koje vode jedino autokomunikaciji, veličanju “ugroženog” nacionalnog bića i uspješno odigranoj ulozi žrtve. Ksenofobija i odbijanje dijaloga na liniji *JA – ONI*, motivisana strahom za sopstveni identitet i opstanak kolektiva, rezultira zatvaranjem kulture u uske nacionalne granice i komunikaciju samo u okviru svoje sužene semiosfere, pri čemu takve kulture postaju konzervativne i u sebe zatvorene, hermetične i statične: *Kulture orijentisane na autokomunikaciju sposobne su da razvijaju veliku duhovnu aktivnost, iako se često pokazuju kao znatno manje dinamične nego što to zahtevaju potrebe ljudskog društva.⁹* Dakle, dinamičnost i brže kretanje južnoslovenskih kultura i interpretativnih zajednica ka građanskoj svijesti predstavlja nužnost, a katedre za južnoslovenske književnosti mogu znatno ubrzati taj proces.

Nažalost, naši jezički standardi (bosanski, crnogorski, hrvatski i srpski) osmišljavaju se tako da naglase nemogućnost pronalazjenja završničkog koda, zajedničke kolektivne memorije i nadnacionalnog identiteta, a ako adresant i adresat ne vladaju istim kodom, ukida se mogućnost komunikacije. Konzervativizmom i zatvorenošću naše nacionalne zajednice brane se od tuđeg kulturnog uticaja, koji doživljavamo kao agresivan i opasan po naš identitet, pa se jedina mogućnost opstanka vidi u izolovanosti i kulturnom autizmu, što nas usmjerava na stalnu komu-

⁷ Isto, str. 199.

⁸ Jurij Lotman, *Semiosfera*, Novi Sad, Svetovi, str. 340.

⁹ Jurij Lotman: *Semiosfera*, str. 52.

nikaciju sa sopstvenim tekstovima i na stalan proces prevrednovanja, a to na kraju dovodi do povlačenja estetskih kriterijuma pred agresivnošću ideoloških, i rezultira uvođenjem trećerazrednih pisaca u nacionalne kanone. Odbrana, kao kulturna kategorija čvrsto je povezana sa religijom¹⁰, jer religija deluje kao mehanizam odbrane određene kulturne paradigme, pa su njene funkcije analogne medicini, čija je osnovna svrha da odbrani organizam od naleta bolesti. Na isti način religija štiti kulturu od tuđeg uticaja zbog čega je, po pravilu, nesklona kulturnom poliglotizmu, a odbrana je po svojim formalnim obrascima isto toliko obred koliko i religija.

Dakle, gusta odbrambena mreža pod okriljem religije treba da sačuva čistotu naših nacionalnih zajednica, čija je kulturna kohezija ozbiljno ugrožena upadima tuđih religijskih i kulturnih kodova, a u izolovanom i konzervativnom društvu, uticaj tuđe kulture, izaziva paniku i strah za sopstveni identitet, što se pretvara u agresivnost prema svemu "tuđem". Nosioci odbrambenih i religijskih funkcija jesu nacionalističke partije i crkva, čije verbalne formule izuzetne perlokucijske snage, djeluju kao dilogični blagoslov na sve vjernike, nacionalne čistunce, propovjednike lingvističke vrline i čistote, a uvijek se svode samo na odbranu svog ugroženog nacionalnog bića i poljuljanog identiteta. Nacionalističke divagacije o autohtonosti i superiornosti sopstvenog jezika i nacije biće ozbiljno ugrožene osnivanjem katedara za interkulturalno proučavanje južnoslovenskih književnosti, čija se neophodnost zasniva na jakim argumentima kulture. Na kraju krajeva, autohtonost je u kulturološkom smislu vrlo siromašna i znatno sužava mogućnosti međutekstovne komunikacije, pa upravo zbog toga jezik, književnost i kultura koji imaju svoje lingvističke, književne i kulturne srodnike nisu poželjni u toplom krilu nacionalizma.

Nacionalne kulture koje formiraju južnoslovensku semiosferu, posebno kompaktnu u dijelu gdje je aktivan isti jezik sa četiri različita standarda, tvore južnoslovensko jedinstvo razlika, moćan kulturni polilog, koji je u poslednjih dvadeset godina usmjeren uglavnom na disenzni tip komunikacije. Da bi se pojačala aktivnost konsenznog tipa dijaloga, zaista je neophodno osnivanje katedara za interkulturalno izučavanje južnoslovenskih književnosti, koje će dovesti do razmjena vrijednosti i omogućiti uzajamni prenos vrednosnih sistema jedne nacionalne kulture u vrednosni opseg druge, što bi u svakom slučaju predstavljalo ozbiljnu smetnju jačanju nacionalističke svijesti.

A danas, 27. februara ljeta Gospodnjeg 2011., dok stavljam tačku na ovaj rad, u Hrvatskoj domoljubi ponovo brane svoju domovinu, branitelji svoj rat, srpski navijači su nedavno demonstrirali svoj ništa manji patriotizam, a moji Crnogorci, vođeni jotacionom logikom, žele da ukinu Studijski program za crnogorski jezik i južnoslovenke književnosti i otvore "čiste" studije svog čistog, u mukama autohtonosti porođenog jezika. Devedesete na Balkanu ipak predugo traju.

¹⁰ O tome videti u knjizi: Edvard Hol, *Nemi jezik*, BIGZ, Beograd, 1976.

Krištof Jacek Kozak

Politika književnosti i međukulturalnost

prevela sa slovenačkog: Ana Ristović



Zaključak da je ljudsko stvaralaštvo, u šta, naravno, spada i književnost, bez granica, da se ničim ne može omeđiti, postao je već opšte mesto. Ko bi samo mogao da postavi granice imaginaciji, koja, poput vetra, poslužimo li se poređenjem iz *Novog zaveta*, “diše gdje hoće, i glas njegov čuješ, a ne znaš otkuda dolazi i kuda ide” (Jovan, 3, 8)? To važi kako za književne unutrašnje, sasvim nezavisne kreativne podsticaje, tako i za sasvim konkretne spoljašnje uticaje. Od samih početaka književnost je – tada još u svom oralnom obliku – služila upravo prezezanju konkretne datosti i obraćanju transcencijiji, koja je čoveku uvek bila fizički nedostupna, služila je poređenju i povezivanju svetova koji se u stvarnosti ne mogu sresti. Tako je još Gilgameš putovao po savet u vezi sa besmrtnošću starcu Utnapištimu, koji je uspeo da otkrije recept za večni život; drugi, manje hrabri, u egipatskoj (ili tibetanskoj) *Knjizi mrtvih* su imali vodiča, uz kojeg su mogli da očekuju mirno putovanje na onaj svet. Koliko vrljih junaka je odlazilo sa Haronom preko Tartara, Stiksa, ili Aheronta, kralo poput Prometeja sa Olimpa ili putovalo poput Orfeja u Had? Koliko njih se, tako reći božanskih ili polubožanskih, u Asiriji, Mesopotamiji, starom Egiptu i antičkoj Grčkoj, u uzvišenoj radosti spajalo sa boginjama i bogovima? Koliko autora se, kao i Dante, Milton ili Kamoiš vraćalo u te hronotope i oživljavalo ih novim pričama? Koliko čitalaca je drhtalo uz ljubavne priče iz *Dekameron*a ili Šeherezadinih beskonačnih noći?

Književnost, kao i ideje, dakle, nema granica. Uticaje njenih likova, događaja i priča ne zaustavljaju ni granice ni vreme. Možda tu i tamo oslabe, na trenutak se sklone u pozadinu, ali ubrzo opet ožive svom snagom autentičnih priča. Na tom mestu susrećemo se sa jasnim paradoksom: neka književnost bude koliko god neograničena, neposredna i trajna, (teorijsko) promišljanje o njoj može da je doživljava samo na partikularan, ograničen, “iskidan” način, jer već na samom polazištu podleže sasvim drugačijim zakonitostima. Pre svega, ono nema na raspolaganju toliko

kreativne slobode kao što ima književnost, jer ga ograničava već sam predmet analize, ali i sam proces egzegeze se (obično) dešava uz konceptualni aparat, koji ima svoju imanentnu logiku, s obzirom na to da je pozajmljen od drugde. Književnost vekovima, zapravo, ostaje nepromenjena, ali menjaju se naši pogledi na nju, pitanja koja uvek iznova postavljamo, a time i odgovori koje od nje očekujemo. Zapravo, mogli bismo čak ironično reći da promišljanje književnosti više govori o nama samima nego o predmetu analize, jer, ukoliko parafraziramo H. Saussyja, sva književna dela su međusobno već a priori povezana, pitanje je samo, na koji način (Saussy, 2004, 31).

Ovaj tekst se zato neće baviti književnošću, već načinima i oblicima njenog sagledavanja, koji u najvećoj meri zavise od stanja društva u kojem se proučavana književnost nalazi. Tako možemo da zaključimo da je savremena analiza književnosti počela u vreme romantike, kada je univerzalna književnost počela da dobija nacionalne crte i kada su nacionalne granice počele da omeđuju i razmišljanje o književnom stvaranju. A ipak, kao što se ispostavilo, ono je uvek pokušavalo da prati imanentnu prirodu književnosti, prevazilazi ograničenja (nacionalne) stvarnosti i da nudi modele za književno stvaranje, koji su bili drugačiji, a pre svega širi od granica stvarnosti. Pomenuto važi za sve u ovom tekstu analizirane koncepte: svetske i komparativne književnosti kao i za multikulturalni i međukulturalni pogled na književnost. S obzirom na sve to, možemo verovatno da zaključimo da je cilj književnosti neprestano prevazilaziti stvarnost, biti nešto više od nje, neprestano nuditi onaj pogled izvan, koji nam stvarnost ne omogućava. Kako, dakle, ograničenim sredstvima obuhvatiti nešto što granica nema? Pošto je suština ljudske kreativnosti a time i književnosti neograničena, izgleda da je pravi način upornost a pravi pristup neprestano pokušavanje, pri čemu uvek treba biti svestan i onih drugih, spoljašnjih dimenzija.

Do suštinske promene kada je u pitanju promišljanje književnosti kao pojava došlo je relativno kasno. Analiza književnosti je nastala tako reći kao “usputni proizvod” šireg procesa, koji se zasnovao pre svega na oblikovanju savremenog razumevanja identiteta, do kojeg je došlo u romantici, i to u Nemačkoj. Teoretičari epohe romantizma su kao osnovu odnosno sredstvo za identifikaciju pojedinca, identifikaciju pre svega sa etnijom (odnosno *etnosom*, ukoliko bismo se oslonili na predlog I. Urbančiča (1989, 167)), narodom ili nacijom, odredili jezik.¹ Tako se i, ako ne pre svega, za književnost ispostavilo da pored estetske (poetičke) uloge, o kojoj je govorio još Aristotel, ima i političku (naciogenu) ulogu, dakle, da je ključna u formiranju narodne, odnosno nacionalne (samo)svesti. I više od toga, ona je za nju čak i od suštinskog značaja. Poslednjih dvesto godina, dakle, književnost, koja postoji na pojedinim jezicima i podložna je njihovim kodovima, shvatamo pre svega kao nacionalnu, a to zbog toga što je jezik “vidljivi simbol etničke pripadnosti” (Lukšič-Hacin, 1999, 52), a gramatika, rečnik i folklor su “po shvatanju romantičara

¹ Sažet pregled odnosa između etnije, jezika i identiteta daje M. Lukšič-Hacin u knjizi *Multikulturalizam* (1999, 44).

jedini pravi i neposredni izrazi nacionalnog identiteta” (Pogačnik, 1986, 164). Tako je književnost, shvaćena kao na primer nemačka, poljska, portugalska, slovenačka i engleska, postala ključni izraz nacionalnih monokultura. Nekada “bezobalna” književnost uhvatila se u (politički) krug nacionalnih jezika i kultura, iz čijeg zahvata sve do danas, zapravo, uzalud pokušava da se uspešno oslobodi.

Ukoliko, dakle, želimo da govorimo o književnosti, onda ne možemo zaobići pitanje naroda/nacije. Očigledno je i to da je sa pitanjem naroda i njegove književnosti automatski povezano i pitanje kulture, što istovremeno znači da je pitanje nacionalne književnosti pre političko nego što je estetsko. Bez obzira na to, suština nacionalnog razumevanja kulture je u tome da se ono uspostavlja na osnovu razlikovanja od ostalih, da već implicitno sadrži u sebi podelu na domaću i stranu, “našu i njihovu” kulturu. Reč je o postavljanju granica koje ipak nisu, kako upozorava Saussy, “*samo* arbitrarne linije, povučene na neprekinutom predelu” (Saussy, 2004, 17). Da to nije samo teorija, dokazuje naš sopstveni, slovenački primer: Lukšič-Hacin navodi mišljenja S. Južnića i R. Rizmana, koji zapadnoj varijanti formiranja naroda – a ona se zasniva na ovozemaljskoj konsolidaciji naroda i njegovih vladajućih struktura – dodaju još i srednjoevropsku, gde se narod “pojaviо kao jezička i kulturna zajednica” koja se uspostavljala “uz podršku intelektualnih i kulturnih elita” (Lukšič-Hacin, 1999, 54). Mišljenju, da smo na primer mi, Slovenci, kao narod nastali u ontološkom okviru književnosti, ne protivi se tako reći niko.

Isključiva monokulturalna svest bi, naravno, za književnost bila pogubna. Isto važi i za društvo povodom kojeg M. Mesić kaže: “Tako društvo koje objedinjuje kulturne različitosti nije baš u svemu bolje, postoji veća verovatnost da će doseći bolju ravnotežu kvaliteta koje svako dobro društvo želi” (Mesić, 2006, 103). Ako je tako u sociološkim okvirima, onda to toliko više važi za umetnost i književnost. Međusobni dijalog različitih kultura može samo biti od koristi, jer njihova homogenizacija u suprotnom slučaju prouzrokuje gubitak njihove različitosti. Zato je sama teorija važan odgovor do kojeg se došlo tako reći istovremeno sa političkim oblikovanjem nacionalnih kultura/književnosti. Odatle pa dalje razmišljanje o književnosti odvija se na dva koloseka: uz dominantni model koji prevladuje u društvu, može se primetiti i njemu suprotan pogled koji, čini se, brine o pravoј ravnoteži, s obzirom da “kulturna različitost [...] stvara klimu za međusobno koristan dijalog raznovrsnih kultura, i to je ono što kreativni pisci i umetnici čine na sofisticiranom nivou” (Mesić, 2006, 102).

Svetska književnost

Tako je i romantično shvatanje književnosti, koje pokazuje napor oblikovanja nacionalnog identiteta kao i “brigu za afirmaciju nacionalne kulture” (Kovač, 2001, 15), već od samog početka pratilo i suprotno stanovište da domaće kulture i književnosti ne bi bilo bez tuđih uticaja i koje je bilo svesno koliko je važno – i za razumevanje sopstvenog ja – prevazilaženje postojećih granica. Na ovom mestu treba pomenuti dijalošku definiciju sopstva, koju je uveo francuski filozof E. Levinas, i koja glasi da je definisanje vlastitog ja moguće samo u dijalogu sa drugim. Na tu definiciju se

oslanja i Mesić, kada kaže da mi “definišemo svoj identitet uvek u dijalogu, ili ponekad u borbi protiv” (Mesić, 2006, 77) onih elemenata, koje drugi žele da vide u nama. Ona uključuje u sebe svest o tome da je i univerzalizam, za koji se zalagalo proteklo doba, imao veliki značaj za ljudsku samospoznaju. Takvu svest je već u doba romantike gajio J. V. fon Gete, saputnik V. fon Humbolta, J. G. Herdera, braće A. V. i F. Šlegela, F. Šilera i drugih, koji je, na primer, još svojim *Zapadno-istočnim divanom* upozoravao na prožimanje kultura, a kao teoretičar je preuzeo pojam koji je, doduše, uveo C. M. Viland, i tako u suštini reagovao na nacionalno uokviravanje književnosti. U pitanju je pojam svetske književnosti, odnosno *Weltliteratur*. Gete je 31. januara 1827. J. P. Ekermanu dalekovido poručio da “Nacionalna književnost sada ne znači mnogo, vreme je za doba svetske književnosti i svako se mora truditi da to doba ubrza” (Eckermann, 1928, 270), jer poezija je “javno dobro čovečanstva i [...] svuda se uvek pojavljuje među stotinama, istinski stotinama ljudi” (*Ibid*). Teoretičari se ni do dan-danas nisu konsolidovali na kakav način bi trebalo da razumeju Geteovu misao, iako su skloni objašnjenju koje nudi jedno od savremenijih mišljenja, koje kaže da svetska književnost ne predstavlja zbir svih književnih dela koja postoje na svetu, već “način čitanja koji možemo da sasvim efikasno *intenzivno* iskusimo uz ne tako veliki broj dela kao što možemo da ga *ekstenzivno* istražujemo uz veliki broj pomenutih” (Damrosch, 2003, 299). Koncept svetske književnosti se, dakle, ne bi trebalo da zasniva na nasilnoj homogenizaciji kultura i književnosti, već na prefinjenom uključivanju odgovarajućih dela u svetski kanon, na svesti da unutar kultura postoje različiti kanoni koji često mogu biti i međusobno nekompatibilni (Caws, 1994, 374). Kada se pojam književnosti “nacionalizovao” *Weltliteratur* se pobrinula za “transnacionalnu” ravnotežu. A ipak, ona je ostala samo to. Svetska književnost je bila prva koja je u svetu razlika odlučno upozorila na kompatibilnost kultura i nužnost međusobnog preplitanja uticaja, čime je postala važan uzor za kasnije epohe.

Komparativna književnost

Društveni razvoj je u 19. veku nastavio da se kreće u pravcu vakcinacije ljudskog ponašanja. U to vreme, konsolidovale su se velike nacije: u Evropi, na primer, ujedinjena Nemačka i Italija. Nacionalnim obnovama usledile su promene i na svim drugim poljima ljudskog teorijskog delovanja i one su – pre svega u drugoj polovini 19. veka – doživele veliki zalet. Pored prirodnih počele su da se osamostaljuju i nastaju nove humanističke i društvene nauke: lingvistika, antropologija, sociologija, religiologija... Pretpostavka jedinstvenog i potpunog ljudskog iskustva sveta postala je još dalja, ako nije čak i nestala. A ipak je, upravo zbog toga, to vreme ponudilo ponovni pokušaj prevazilaženja svežih rupa, iskopanih u potpunosti našeg iskustva. Krajem 19. veka, nakon što su se, kao što kaže D. Ferris, zasnovale tradicionalne podele nauke o književnosti (Ferris, 2004, 79), “rodila se iz pene” nova humanistička nauka: komparativna književnost. Sasvim sigurno, jedan od njenih ideala bila je upravo Geteova ideja svetske književnosti (vidi i: Birus, 2000), mada su njeni ciljevi bili prilagođeni drugom vremenu: više nije bilo u pitanju objedinjavanje čitavog

iskustva pod štitom jedne nauke, jednog načina razumevanja – što je možda bio još Geteov daleki cilj – već je u iskidanom svetu, koji je već postao činjenica, komparativna književnost pokušala da prevaziđe partikularnost ljudskog iskustva. Pored Getea Saussy vidi prekursore komparativne književnosti i u Madam de Stal, koja je nakon putovanja u Nemačku i Austriju 1810/13. objavila čuveno delo *O Nemačkoj (De l'Allemagne)*, kojim je uvela kontrastivni metod, kao i u Mađaru iz Transilvanije, H. M. de Lomnicu, koji je 1877. pokrenuo časopis *Komparativna akta svetskih književnosti (Acta comparationis literarum universarium)* itd.

Ipak, bez obzira na to što je komparativna književnost imala kao svoje polazište “univerzalnost ljudskog iskustva” (Saussy, 2004, 13), već na samom početku je morala da se suoči sa nerazumevanjem. Novoustanovljene nacionalne nauke o književnosti su je, naime, odbacivale, smatrajući da je previše kosmopolitiska i time udaljena od prave materije proučavanja. Uprkos tom početnom otporu, komparativna književnost se istrajno razvijala i dosegla i svoj veliki uspeh (pre svega u drugoj polovini 20. veka s razvojem književnih teorija), koji je, kao i svaki vrh, istovremeno predstavljao i početak njenog, ako ne raskrajanja, a onda barem izrazitog sužavanja. Prva je, naime, ponudila na teoriji – između ostalog i klasičnoj, kontinentalnoj filozofiji – zasnovanu analizu književnosti.² Nacionalne nauke o književnosti su, naravno, ubrzo prihvatile njen metod, koji Saussy vidi kao komparativistički refleksi, odnosno način mišljenja (Saussy, 2004, 5), a time su se pobrinule i za spajanje metoda. Tako su postigle da se komparativna književnost ni po čemu više ne razlikuje od njih. To i nije tako nevažno: ukoliko je, naime, književnost jedan sistem, onda je promišljanje književnosti, tvrde komparativisti, samo uporedno, s obzirom da uspostavlja odnose između delova tog sistema. Upravo zato što su književnosti, kulture i jezici u neprestanom kontaktu, dolazi do hibridizacije oblika i mešanja uticaja (jedan od takvih primera u savremenom svetu je opus nobelovke E. Jelinek, a inače, na primer, konkretna poezija itd.). Logika komparativne književnosti je zapravo stara koliko i sama književnost.

Međutim, upravo u tome je i problem. S obzirom na to da je “transnacionalna dimenzija književnosti i kulture univerzalno priznata” (Saussy, 2004, 3), u komparativnoj književnosti su se, kao što tvrdi Ferris, sukobila dva toka – s jedne strane težnja za formiranjem nauke, zbog čega je, kako dalje upozorava Saussy, sklona “raskrajanju identiteta [...], svođenju njihovih pojedinačnih ekspresija na zajednički izvor” (Saussy, 2004, 7), a s druge toj sasvim suprotna želja za prekoračivanjem (upoređivanjem) bez granica (tu Ferris navodi mišljenje F. Šilera koji je već znao da je sam svet načelno fragmentatizovano iskustvo (Ferris, 2004, 84)). Zbog toga je komparativnoj književnosti, zapravo, nedostajala njena suština: sopstveni metod, *differentia specifica*, zbog čega više nije mogla da se formira kao izrazito i prepoznatljivo polje (Ferris, 2004, 85; Culler, 2004, 238), odnosno, drugačije rečeno: bila

2 O tom govore dva pregleda stanja nauke, koje je objavio Američki savez za komparativnu književnost, i to u *Komparativna književnost u doba multikulturalizma (Comparative Literature in the Age of Multiculturalism)*, ur. C. Bernheimer, 1993, kao i *Komparativna književnost u doba globalizacije (Comparative Literature in an Age of Globalization)*, ur. H. Saussy, 2004).

je toliko uspešna i efikasna, da “smo svi [postali] komparativisti” (Saussy, 2004, 4), što i ne bi bilo toliko loše po komparativnu književnost, kada do toga ne bi, naravno, došlo na “najnižem zajedničkom imeniocu” (*Ibid*). Teorijom su “ovladale” i nacionalne nauke o književnosti, tako da komparativna književnost već duže vremena ima problem sa identitetom, pa i sa vizijom svoje budućnosti. Posledica tog procesa je zapis francuskog filozofa A. Badjua, koji je u *Malom priručniku inestetike* zabeležio da “ne veruje [...] previše u komparativnu književnost” (Apter, 2004, 54). Kao usputnu belešku možemo da zapišemo da komparativnu književnost u današnje vreme istinski izbaciju sa univerziteta: 2003. godine zatvorili su katedru za komparativnu književnost sa više od četrdesetogodišnjom tradicijom na Univerzitetu u Alberti u Kanadi, a 2010. jednaka sudbina je sustigla i katedru za komparativnu književnost na Univerzitetu u Torontu, takođe u Kanadi, koju je 1969. ustanovio N. Fraj i na kojoj su predavala imena poput, na primer, L. Doležela, E. Kušnera i L. Haćion.³ Komparativnoj književnosti, koja predstavlja prvi ozbiljan pokušaj prevaziženja uspostavljenih nacionalnih granica, a mogli bismo čak reći i međukulturalni pogled, bila je oduzeta upravo njena funkcija “pogleda preko,” a time i – kako sudi većina “nacionalnih” teoretičara književnosti – *raison d'être*. Bez obzira na to, ostaje pitanje da li danas svet koji se globalizuje nudi drugačiji, pre svega produbljeniji uvid u pitanje kultura.

S istinski univerzalnim proširenjem polja u radionicu komparativne književnosti ušle su i američke, azijske, afričke i druge književnosti, što tradicionalnoj nauci nije bilo baš od velike pomoći. Zbog toga je komparativnoj književnosti brzo počelo da se zamera na evrocentričnosti (Hutcheon, 2004, 225). Ukoliko su komparativisti bili “oduševljeni neukrotivom raznolikošću Vavilona” (Steiner, 1995, 7), onda je sve jasnije počelo da se ispostavlja da i tako velika raznolikost ipak ima svoja ograničenja. Komparativnoj književnosti su tlo pod nogama počeli da podričaju i drugi svetski procesi koji su omogućili nastanak novih nauka i novih pogleda – između ostalog i na književnost. Jedni zbog toga mogući komparativne književnosti vide u njenom razvijanju u studije kulture (S. Tötösy de Zepetnek; pri tom mu – sa sasvim drugog polazišta – sekundira Saussy mišljenjem da su studije kulture zaista komparativne studije kulture (Saussy, 2004, 20), drugi razmišljaju o kraju nauke (G. C. Spivak u svojoj knjizi *Smrt nauke (Death of a Discipline)*), dok treći predlažu dijalektički povratak komparativne književnosti pojmu svetske književnosti (D. Damroš u knjizi *Šta je svetska književnost? (What is World Literature?)*). Ponovo možemo da se pitamo da li je univerzalno upravo ono od čega su počele da se brane nacionalne literature, uopšte još moguće?

3 Linda Haćion je, pored N. Fraja i Č. Tejlora, jedno od najznačajnijih imena kanadske nauke o književnosti. Posebno se specijalizovala za postmodernističku kulturu i teoriju kritike. Eva Kušner, takođe Kanadanka, pre svega se bavi teorijom komparativne književnosti i istorije književnosti, dok je Lubomir Doležel, poreklom Čeh, 1968. napustio domovinu i kao gostujući profesor pozvan da predaje na Univerzitetu u Torontu. Kao jezikoslovac bio je pod uticajem analitičke filozofije, posebno teorije o mogućim svetovima.

Multikulturalnost

Ovo pitanje ima utoliko veću težinu, s obzirom na to da se svet našao u stisku dva međusobno suprotna procesa. S jedne strane je, pod uticajem teorijskih pravaca kao što su postmodernizam i dekonstrukcija, počeo da se raskraja na području društvenih nauka i humanistike. Propadao je svet koji se formirao na temeljima nacionalnog, zato i reificirani svet, koji je zanimala pre svega realnost. Proces evolucije je ponudio novo razumevanje sveta, sveta Bodrijarovog simulakruma, za koji je pre svega karakterističan raskroj apsoluta, propast do tada neoporecivih vrednosti. Time je istekao rok i shvatanju naroda i nacije kao večne i nepromenljive kategorije. Umesto toga, shvatili smo koliko su porozne sve apsolutizujuće odredbe, koliko su neuhvatljivi pojmovi kao što su narod i nacija, kako diskutabilan je pojam jedinstvenog identiteta... S druge strane, upravo takav, raskrajajući svet, na ekonomskom i političkom području počeo je da se ponovo sastavlja i ujedinjuje. Reč je, naravno, o procesima (pre svega, ali ne isključivo ekonomske) globalizacije, kojima se u poslednje vreme prilično brzo pridružilo i političko ujedinjavanje (na primer, širenje Evropske unije). Jasno je i to da kada je reč o globalizaciji, nije u pitanju povratak u pre-dekonstrukcijsku stvarnost, u proteklo doba jedinstvenih nacionalnih i individualnih identiteta.

Istovremeno sa globalizacijom i kao odgovor na nju u društvenim naukama i humanistici iznova je oživela teorija multikulturalnosti, jer, kao što upozorava Rizman, globalizacija omogućava fragmentarizaciju (Rizman, 2008, 14). Na to da je u pitanju komplikovan i samom sebi protivurečan pojam opširno je ukazao Mesić u knjizi *Multikulturalizam*. Pre svega (još uvek) nije sasvim jasno i konačno određeno kakve konotacije sadrži taj pojam, s obzirom na to da njegovo značenje često zavisi od kulture u kojoj se pojavljuje. Multikulturalizam je, na primer, i zvanična politika Kanade, i zbog toga u njoj ima donekle drugačije značenje nego drugde. Upravo Mesić se bavi različitim drugim odrednicama ovog termina (2006, 55 i dr.). Sasvim sigurno važi da postoje njegove ukrštene definicije između političke, sociološke, ekonomske ili antropološke upotrebe. Mesić se zalaže za razlikovanje između multikulturalnosti i međukulturalnosti na osnovu njihovog razumevanja kulture, jer multikulturalnost samo spoznaje pluralizam kultura (Mesić, 2006, 66-67). Pri tom, veoma brzo može da zapadne u "esencijalističku podršku kulturnoj zatvorenosti" (*Ibid*). To je pojam koji ima praktične posledice po organizaciju društvenog života, zato su toliko komplikovaniji međusobni odnosi koje uspostavlja.

Multikulturalnost na globalizaciju načelno ne gleda negativno, već polazi od pretpostavke da u okviru jedne potpune, globalizovane kulture postoje njeni mnogobrojni, različiti oblici. Kao pogled na svet multikulturalnost je pre svega povezana sa kulturnim relativizmom, s obzirom da predstavlja "racionalno ograničavanje nacionalne suverenosti" (Rizman, 2008, 21). Teorijski su ga oblikovali pre svega F. Boas i njegova učenica R. Benedikt. Za sintagmu "kulturni relativizam" karakteristična je vizura da su "sve kulture jednako vredne" (Lukšić-Hacin, 1999, 32). To je moguće tvrditi pre svega na osnovu polazišta da su kulture jezički oblikovane nacionalne tvorevine. Ako je tako, onda to pre svega znači da je uslov za svođenje

na zajednički imenilac, na osnovu kojeg se kulture međusobno mogu upoređivati, pre svega otvorenost za drugog (vidi i: Spivak, 2003, 8 i dr.), izjednačenost interesa među kulturama i njihovim korisnicima, znači i – a to je suštinski važno – aksiološki ekvivalenciju. Lukšič-Hacin navodi reči K. Tejlora da je “glavni zahtev i pretpostavka za multikulturalizam [...] priznati kulturu i kulturni identitet kao takav, priznati pravo na različitost i jednako poštovati sve kulture” (Lukšič-Hacin, 1999, 34). Tek na toj osnovi multikulturalnost može da se zastupanjem kulturnog relativizma odupre monokulturalnosti (Lukšič-Hacin, 1999, 59).

Poledinu multikulturalnog pogleda na svet moguće je otkriti upravo u razumevanju književnosti. Kulturni relativizam, naime, veliki značaj pridaje univerzalnosti, koju je u zametku definisao još Gete, a u savremeno doba njoj se vratio E. Auerbah. U eseju *Filologija i svetska književnost (Philology and Weltliteratur)* je, naime, zapisao da su “osobine dobrog polazišta [...] njegova konkretnost i preciznost s jedne i potencijal za centrifugalno zračenje s druge strane” (Culler, 2004, 244). Tako se u promišljanje savremenog sveta umesto nacionalne književnosti iznova vraća ideja svetske književnosti, koja nikako nije više sasvim bez mrlja. U obilku u kakvom je navodi J. Habermas, ta ideja dobija značenje “svetskog državljanstva” (cit. po Lukšič-Hacin, 1999, 58), što znači i udaljavanje od nacionalnih identiteta, i istovremeno, kako upozorava Lukšič-Hacin, nosi sa sobom i opasnost kulturnog nihilizma (Lukšič-Hacin, 1999, 33), odnosno, po Mesićevim rečima, gubitak individualnog identiteta, umesto kojeg uvodi “specifične oblike kolektivnog identiteta” (Mesić, 2006, 49). Primetno je da je globalizacijski razvoj sveta u “globalno selo” (koncept je u svojoj *Gutenbergovoj galaksiji* 1962. godine upotrebio i kasnije razvio u “globalni teatar” M. Mekluan) sa sobom doneo velike napetosti između univerzalnog i partikularnog pogleda, između zajedničke političke, kulturne, umetničke kulture kao i njenih nacionalnih varijanti, u koje spada i književnost. Čak se ni komparativna književnost više nije mogla snaći, jer je iznova postala multipolarna profesija u monopolaranom, globalizovanom (Hutcheon, 2004, 224), a uz nacionalno fragmentarizovano društvo (Mesić, 2006, 69).

Međukulturalnost

Činjenica globalizacije je imala značajne posledice po razumevanje sveta, jer je “garancija istorijskog napretka bila [...] privremeno zaustavljena, [...] zbližavanje znanja, etike i dobrog suživota prekinuto i [...] dominacija imperije, ujedinjene u tehničkoj moći i čistom ekonomskom umu potvrđene” (Nancy, 2002, 15). Zbog toga je u humanistici i društvenim naukama došlo do velikom otpora prema relativnosti, sumnji i skepticizmu, a do tada upotrebljavani termin multikulturalnost je dopunila nova kovanica, interkulturalnost, odnosno međukulturalnost, koja je nastala kao naslednica pojmova upotrebljivanih pre svega u studijama kulture, kao što je, na primer, hibridnost. Ukoliko se multikulturalnost – barem teorijski – još uvek oslanjala na pojam zajedničke, globalne kulture, ukoliko je još uvek predstavljala pokušaj ostvarivanja jednakosti (Saussy, 2004, 28), univerzalnosti, onda s tim u međukulturalnosti nije više kao što je bilo, jer pojedinačne kulture više nisu

podređene jednom krovnom pojmu i ujedinjavanju na zajedničkom imeniocu. Međukulturalnost pretpostavlja otvorenost za sve kulture, među kojima su naglašene komunikacijske veze (Mesić, 2006, 67).

Međukulturalnost proizlazi iz uverenja da univerzalizam u oblasti kulture nije moguć i iz pretpostavke da je i u etnički heterogenim, multikulturalnim društvima polazište upravo nacionalna kultura, iako ona sama po sebi nije sasvim neproblematična. Međukulturalnost se, izgleda, sasvim okrenula protiv globalizacije, koju je na najjednostavniji način definisala upravo G. C. Spivak, rekavši da je “Globalizacija [...] nametanje svuda istog sistema razmene” (Spivak, 2003, 72). Globalizacija odbacuje državu kao regulatorski princip i otvara slobodan put tržištu koje, što je razumljivo, deluje isključivo u korist vlasnika (zbog toga i sistemi poput školstva i zdravstva postuju profitni). Vlasnik je onaj ko otelotvorava najveći brojilac na zajedničkom imeniocu, onaj, koji diktira “isti sistem razmene” što za posledicu ima asimetriju uticaja i netransparentnost međusobne razmene (Saussy, 2004, 28). To, naravno, nije neka neulovljiva i od konkretnog života udaljena kategorija, već ima veoma očigledne parametre, zbog čega Saussy može da jasno zapiše: “Globalizacija je amerikanizacija” (Saussy, 2004, 25). Slično tome i J. Culler u svetskoj književnosti vidi opasnost da bude oblikovana na osnovu hegemonističkog nosioca moći, a to su u današnjem svetu Sjedinjene Američke Države (Culler, 2004, 245). Za međukulturalni pogled je globalizacija, u kojoj bi sve kulture bile izjednačene na osnovu jednog zajedničkog imenioca, dakle, fikcija, a ipak je fikcija i potpuni kulturni relativizam. Više ne postoji nikakav jedinstveni princip; to nakon postmodernizma više nije moguće negirati, mada se tek na zajedničkom imeniocu zapravo pokazuje koliko različitu “specifičnu težinu” imaju različite kulture. Zbog toga možemo da tvrdimo da globalizacija donosi nejednakost, možda pre svega na područje kulture. Nema “globalne” kulture, čiji izrazi bi bile sve pojedinačne kulture, već se za svoj opstanak bore svaka za sebe, a zbog toga između njih opstaju odnosi hegemonije i dominacije, odnosno podređenosti.

Ipak, to još uvek ne znači da nacionalna kultura, odnosno identitet koji proizlazi iz nje, nije kompleksna i višeslojna. Upravo suprotno tome: međukulturalnost je svesna imanentne razlike koja osmišljava suštinu nacionalne kulture i koju nije moguće redukovati i poništiti, odnosno, svesti na zajednički imenilac. Tu globalizacija ništa ne može. Upravo u tome je moguće otkriti značaj dijaloga između kultura (zapravo on je bio preduslov već i za samu multikulturalnost), pri kojem je reč o već pomenutoj otvorenosti za drugog, a s tim i promeni pogleda na njega i, posledično, promeni razumevanja samog sebe (Rockefeller, 1992, 92-3). To, naravno, podseća na termin Gadamerove hermeneutike, na stapanje horizonata (*Horizontverschmelzung*). Na ovom mestu treba iznova upozoriti na izuzetan pokušaj oblikovanja međukulturalne istorije književnosti u (južno)slovenskom svetu Z. Kovača, koji je međukulturalnu istoriju umestio upravo između neodređenosti svetske književnosti i preuskosti nacionalnih književnosti. Međukulturalna analiza je suštinski više od same analize književnosti, jer je suprotstavlja čitavoj kulturi iz koje proizlazi, i tako osvešćuje one procese koji istinski utiču na stvaranje književnosti. Ukoliko parafraziramo već pomenuto Saussyjevo mišljenje (2004, 20), možemo da kažemo da su studije književ-

nosti već same po sebi komparativne studije književnosti. Zbog toga ne sme da nas čudi to da se promišljanje književnosti mora baviti i drugim sociološkim činionicima. Kao što smo prethodno već zapisali, ispostavilo se da je globalizacija hegemonistički projekat. Jedna od njenih varijanti, tzv. “novi globalizam” zapala je u još veći ekstrem i pretvorila se u “krovnu”, uzvišenu kategoriju. E. Apter upozorava da taj globalizam “sve zna” o svetu, ne da bi ga uopšte upoznao, odnosno da “teoretizuje mesto, ne otputovavši u njega” (Apter, 2004, 60).

Možda nekome može da se učini da je time krug koji smo postavili na početku zatvoren, da smo se iznova našli kod međukulturalnog koncepta svetske književnosti a time i na početku romantike. Ipak, razlika je suštinska. Međukulturalni pogled na književnost suštinski pretpostavlja da je književnost koju je Gete označio kao nedeljivu i bezgraničnu, deljiva po nacionalnim parametrima, dakle da se, kao i u slučaju multikulturalnosti, nastavlja onaj teorijski pogled na književnost koji je postavlja u položaj zavisnosti od konkretne društveno-političke situacije naroda/nacije. To je, doduše, polazište i za međukulturalnu svest, mada ova tu osnovnu podelu prevazilazi i stremi presezanju tih podela kao i njihovom povezivanju. Mogli bismo da oblikujemo pretpostavku da je međukulturalna književnost svetska književnost bez totalizirajuće ambicije i sa ugrađenom poniznošću u odnosu na druge kulture (i kulture drugih, što nije nužno isto; poniznost je kao osnovno polazište za međukulturalni dijalog istakao M. Boutn (2008, 135 i dr.). Ključnu ulogu u tome igra, naravno, međukulturalni dijalog (*nota bene* Evropska unija ga nije slučajno izabrala za moto 2008. godine). Kultura, shvaćena na međukulturalni način, kultura je bez realpolitičkih ambicija, čime postaje platforma za poređenja, nosilac, doduše, različitih osobina, koje su ipak međusobno uporedive, nudilac različitih kultura bez isticanja jednih na račun drugih. Međukulturalni pogled na književnost pristaje, doduše, na nacionalno – a time i jezičko – dakle, formalno polazište književnosti, jer je svesno da je književnost na sadržinskoj ravni sasvim “nečista” (na to posebno upozorava Kovač, koji definiše multikulturalni, multikonfesionalni horizont književnosti. Po njegovom mišljenju književnost je “etnički nesrećno nečista, upravo međukulturalna,” Kovač, 2001, 8).

Više nego jasno je da imamo posla sa paradoksom koji je posebno svojstven za naš savremeni globalizovani hronotop. Apsolutnim vrednostima je odzvonilo, umesto njih su stupili na scenu aksiološki nihilizam i totalni utilitarizam, koji postavlja svoju i te kako efikasnu lestvicu vrednosti, samo što ih ne zove vrednosti, već ih opisuje, na primer, kao “nužne mehanizme delovanja tržišta” itd. Iznova treba upozoriti na to da je nepodnošljiva lakoća izbora takva samo na papiru. U stvarnosti, na šta posebno upozorava Damroš (2004, 48), ponuđena mogućnost izbora i broj istinski sprovedenih izbora su – pre svega zbog ograničenog vremena i naših mogućnosti – obrnuto srazmerni. Drugačije rečeno, što više možemo da biramo, to ćemo manje raznovrsno birati. Uplašeni, držaćemo se poznatih, ustaljenih, proverenih modela. Taj paradoks se jasno otkriva i u razmišljanju o književnosti. Uporedivost svega sa svim je izrazito dekonstruktivistička, postkanonistička, jer ne pretpostavlja nikakvu taksonomiju koja bi se otkrivala u obliku opštih vrednosnih

lestvica. Zato se u igru opet vraća teorija, dakle, meta-nivo, od koje očekujemo da nam otkrije “nužne zakone” značaja književnosti i istovremeno je procenjuje (o tome vidi u: Damrosch, 2004, 44 i dr.).

Očigledno je, međutim, da i razmišljanje o književnosti podleže politici stvarnog sveta, jer je književnost samo jedna od ljudskih aktivnosti preko koje čovek ogleda samog sebe, svoju egzistenciju u svet. Zbog toga bi bilo iluzorno očekivati od književnosti da bude apolitična i da samozadovoljno odražava Arkadiju, bukolički svet, koji to, zapravo, nije. U stvarnom svetu, naime, teorijske pretpostavke obično više ne važe, tu se menjaju i podležu hegemonijskim zakonitostima stvarnog sveta, u kojem preovlađuju veći, moćniji. To nesumnjivo važi i za kulture, jezike koji te kulture reprezentuju, i narode koji se na osnovu tih jezika konstituišu. Međukulturalna politika književnosti istinski ne sme da izgubi iz vida raskorak između teorije i životne prakse. Ali, od nje možemo da zahtevamo da bude tu i da analitički komentariše događaje kojima je svedok.

Književnost je politička pre svega zbog spoljašnjih okolnosti. Očekivati od književnosti, odnosno teorijskog razmišljanja o njoj da ukazuje na pravac razvoja savremenog seta, znači pomešati uzrok i posledicu, a pre svega kratkovido proceniti ulogu kulture, odnosno njenog eksponenta, književnosti. Iako bi mnogi autori želeli da tako reći sudbinski utiču na događaje u društvu (posebno simptomatični smo u tome mi, Slovenci: od Trubarovog “formiranja” naroda, preko čitaoničkih pokreta, do “spisateljskog” ustava), promišljanje književnosti mora posebno biti svesno i toga da postoji i druga strana. Zbog toga književnost mora da bukvalno odražava sve: ono što ostavljamo za sobom, ono što nosimo sa sobom i možda čak i to što imamo još pred sobom. Uloga promišljanja književnosti je zbog toga u toj korektivnoj funkciji, bilo u obliku nacionalnih književnosti, komparativne književnosti, studija kulture, multikulturalnih varijacija ili međukulturalne analize.

BIBLIOGRAFIJA

- Apter, E. (2004): *Je ne crois pas beaucoup à la littérature comparée: Universal Poetics and Postcolonial Comparatism*. V: Saussy, H., ur. *Comparative Literature in an Age of globalization*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 54-62.
- Bernheimer, C., ur. (1995): *Comparative literature in the age of multiculturalism*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.
- Birus, H. (2000): *The Goethean Concept of World Literature and Comparative Literature*. V: CLCWeb: *Comparative Literature and Culture* 2.4. <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss4/7>
- Bouton, M. (2008): *Medkulturni Management*. V: Mikolič, V.; Kozak, K. J., ur. *Medkulturni dialog kot temeljna vrednota EU*. Koper, *Annales*, 133-138.
- Caws, P. (1994): *Identity: Cultural, Transcultural, and Multicultural*. V: Goldberg, D. T., ur. *Multiculturalism*. Cambridge, Blackwell.
- Culler, J. (2004): *Comparative Literature, at Last*. V: Saussy, H., ur. *Comparative Literature in an Age of globalization*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 237-248.

- Damrosch, D. (2003): *What is World Literature?* Princeton, Princeton University Press.
- Damrosch, D. (2004): *World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age*. V: Saussy, H., ur. *Comparative Literature in an Age of globalization*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 43-53.
- Eckermann, J. P. (1928): *Goethes Gespräche mit Eckermann*. Leipzig, Im Insel Verlag.
- Ferris, D. (2004): *Indiscipline*. V: Saussy, H., ur. *Comparative Literature in an Age of globalization*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 78-99.
- Hutcheon, L. (2004): *Comparative Literature: Congenitally Contrarian*. V: Saussy, H., ur. *Comparative Literature in an Age of globalization*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 224-229.
- Kovač, Z. (2001): *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*. Zagreb, Hrvatsko filološko društvo.
- Lukšič-Hacin, M. (1999): *Multikulturalizam in migracije*. Ljubljana, Založba ZRC.
- Mesić, M. (2006): *Multikulturalizam: društveni i teorijski izazovi*. Zagreb, Školska knjiga.
- Nancy, J. L. (2002): *La création du monde ou la mondialisation*. Paris, Galilée.
- Pogačnik, J. (1986): *Književni susreti s drugima: jugoslavističke teme*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Rizman, R. (2008): *Globalizacija in avtonomija: prispevki za sociologijo globalizacije*. Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Rockefeller, S. C. (1992): *Comment*. V: Taylor, Ch. *Multiculturalism and the Politics of Recognition*. Princeton, Princeton University Press.
- Saussy, H. (2004): *Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares*. V: Saussy, H., ur. *Comparative Literature in an Age of globalization*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 3-42.
- Spivak, G. C. (2003): *Death of a discipline*. New York, Columbia University Press.
- Steiner, G. (1995): *What is Comparative Literature?* V: Steiner, G. *An Inaugural Lecture Delivered Before the University of Oxford*. Oxford: Clarendon Press.
- Tötösy de Zepetnek, S. (1999): *From Comparative Literature Today toward Comparative Cultural Studies*. V: CLCWeb: Comparative Literature and Culture 1.3. <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/voll/iss3/2/>
- Urbančić, I. (1989): *Aporije teorije o etničnem in nacionalnem ter problem identitete*. V: *Migracijske teme*. Zagreb, Institut za migracije i narodnosti 2-3.

Mihajlo Pantić

Da li su danas moguće južnoslovenske komparativne studije



Naravno da su moguće. A moguće su zato što su potrebne. Pitanje je samo na koji način ih ponovo uspostaviti, kako ih i na kojim kriterijumima organizovati. Autizam i ksenofobija koji su posle raspada druge Jugoslavije dobrim delom obeležile kulture i književnosti nekadašnjih nacija-činilaca te zajednice poništili su gotovo svaki interes za izučavanje tradicije južnoslovenskog kulturnog i književnog kruga, a savremenost nas je i onako zatrpavala politički instrumentalizovanim govorom o svemu, pa i o književnosti. Pri tome su samo negativno intonirani iskazi uzimani u obzir u kulturnoj komunikaciji, po principu: – evo šta oni drugi o nama misle. Kad Taj i Taj misli tako, onda i svi drugi njegovi misle tako, dakle, svi su oni isti, pa, sledstveno tome, šta mi o njima ima uopšte da mislimo kad svi oni tako misle.

Ako je u nekadašnjoj zajedničkoj državi bila koliko prirodna toliko i ideološki podsticana razmena susednih, i ako nije zabranjeno reći, bliskih kulturnih energija, danas važi pravilo da su pojedinačne južnoslovenske kulture međusobno mnogostruko više udaljene nego što su nekada bile bliske. (Izuzetak je, u skorije vreme, intenziviranje srpsko-bugarske komparatistike, odnosno povećan broj prevoda bugarskih dela na srpski jezik i *vice versa*, kao i sve intenzivnije prisustvo novijih hrvatskih pisaca u srpskoj izdavačkoj produkciji, a u nešto umerenijem opsegu i obratno.) Kako god bilo, povučene su čvrste državne granice, podeljen je jezik, podeljene su i zlatne rezerve, a u maksimalnoj meri podeljena je i tradicija, čak i ona koja je objektivno nedeljiva. Kao da se bilo sišlo do najdonjeg praga, nije se imalo šta više deliti.

Danas, ipak i na sreću, izlazak knjige nekog hrvatskog pisca u Beogradu, ili nekog srpskog pisca u Zagrebu (uključujući i druge ex-YU sredine) nema, na sreću, razmere kulturnog ekscesa, kakav je bio slučaj do pre desetak godina, nego zaista podstiče interes za susednu književnost, a slično bi se moglo reći i za ostale južnoslovenske literature, uključujući i one koje su u međuvremenu prošle kroz proces

nove kontekstualizacije i kanonizacije (npr. bošnjačka). Primirili su se, najzad, šovinistički indukovani ratni sukobi i politički sporovi, koje je po pravilu pratilo vrlo rasprostranjeno osećanje da je za gubitak svih i svakakvih, pa i kulturnih veza uvek kriva ona druga strana, na dosta dug vremenski period onemogućavajući i elementarnu, a nekmoli ozbiljniju raspravu o pukom održavanju južnoslovenskih komparativnih studija, a o njihovom eventualnom unapređenju i da ne govorim. Rekao bih stoga da se nekako nalazimo na novom početku, o čemu najočiglednije svedoče naučni skupovi (i prateći zbornici), koji su, gle čuda, najpre održavani na evropskim slavističkim katedrama, kao na “neutralnoj teritoriji”. No, posle te prve faze uspostavljanja novih veza, došlo je, na sreću, do sve intenzivnije univerzitetske i šire kulturne saradnje, uključujući sve glavne univerzitetske i kulturne centre, naravno i razumljivo, neke u većoj, neke u manjoj meri (Beograd, Zagreb, Sofija, Ljubljana, Sarajevo, Skopje...).

No, vratimo se malo unazad. Reklo bi se da je južnoslovenska komparatistika tokom onih grbavih ratnih i poratnih godina postojala tek na nivou ideje niskog intenziteta, uglavnom održavane u subspecijalističkim akademskim krugovima, i koji milimetar izvan njih. Sa smirivanjem ratnih sukoba i, naročito, sa promenom totalitarnih režima, najpre u Hrvatskoj, a potom i u Srbiji, izgleda da su se kulture Slovenskog juga, posle razdoblja uzajamne ignorancije, ipak nekako prisetile činjenice da je prvi krug šireg zračenja i afirmacije nacionalne kulture, na zamišljenom putu umetnika i umetnosti prema Evropi (što nam je zajednička odlika, da ne kažem kulturna himera koja snažno obeležava sve južnoslovenske književne tradicije, koliko stvarno toliko i imaginarno), dakle, da je taj prvi krug određen nadnacionalnim parametrima razmene onoga što je kulturi esencijalno, a ta je esencijalnost mnogo više antropološka, a mnogo manje nacionalna. Drugim rečima, kulturi u kojoj je poremećena ravnoteža centrifugalnih i centripetalnih sila, svejedno u čiju korist, preči ozbiljna opasnost od samourastanja, u krajnju ruku i potpunog usahnuća, a u najboljem slučaju spuštanja na nivo imitativnog mediokritetstva. Hoću da kažem da kultura koja ne zna šta je razmena, nije kultura. I ma ko šta o tome mislio, južnoslovenske kulture srodnošću/istošću jezika, nedeljivim segmentima zajedničke tradicije i manje ili više istim ili čak i podudarnim smerovima svojih geneza i evolucija, upućene su, da to kažem pomalo fatalistički – *osuđene* su jedna na drugu. Vrednosti svake od tih kultura ponaosob dobijaju svoj puni smisao tek u širem, južnoslovenskom, a potom, naravno, i evropskom komparativnom kontekstu.

Izučavanjem toga konteksta trebalo bi da se, mislim sada pre svega na književnost, bavi disciplina koju je iz više razloga moguće nazvati *južnoslovenskom komparatistikom*. Ta uža pod-disciplina evropske i svetske komparatistike mora, ako se bilo šta mora, ako sve ipak nije pitanje dobre volje, u izmenjenim sociokulturnim okolnostima, a vodeći računa o njima, tolerantno uvažavati posebnost tradicija, ali i naglašavati ono što je zajedničko i univerzalno u tim posebnostima. Može nam se, posle svega što smo proživeli u poslednjoj deceniji prošlog i prvim godinama novog veka, učiniti da se građevina nove južnoslovenske komparatistike podiže od samih temelja, na goljoj ledini, ali, mada je reč o objektivno novom početku, u novom istorijskom, epohalnom, ideologemskom ambijentu, takav utisak je ipak najpre plod

čistog afekta. A afekt je, to znamo, i proverili smo to u rdavom iskustvu, prvi način reagovanja u izglobljenim, vrednosno i etički poremećenim vremenima. Čim se vratimo tradiciji ustanovićemo da su minule sumorne godine zapravo samo još jedan, možda najtraumatičniji period prekida kulturnih veza, nažalost, u istoriji Slovenskog juga ne tako redak, možda čak i zakonomeran, posle koga po pravilu dolazi period rekonstitucije. Kakva će ta rekonstitucija biti, da li će se na početku u uzajamnom akademskom izučavanju književnosti uspostaviti princip reciprociteta, pre nego što prevlada individualna inicijativa, a kultura po jednoj od definicija nije ništa drugo nego dovršen, harmonizovan skup individualnih inicijativa, o tome bi trebalo postići širi dogovor, kako stvaralački, tako i naučni. U svakom slučaju, to bi morao biti dogovor koji će prevazići delovanje pukih, loše shvaćenih političkih interesa, a naglašavati ono što je svima prihvatljivo i što ne protivreći nacionalnim kulturnim interesima, niti ugrožava bilo čiji identitet. Najviše što mogu i što činim svodi se na prilaganje nekoliko ideja za postizanje takvog, za sada samo pretpostavljenog dogovora.

Poučeni pozitivnim iskustvom nekadašnjeg perioda intenzivne, ali kratkotrajne kulturnoknjiževne integracije na Slovenskom jugu posle Prvog svetskog rata, kojim sam se opširnije bavio u knjizi *Modernističko pripovedanje* (1999), valja na vreme, a to znači odmah – u času kada se na sreću stišavaju procesi destrukcije južnoslovenskih književnih i kulturnih veza, mada su i dalje južnoslovenske književnosti jedna od druge udaljene mnogo više nego što su se nekada bile bliske – postaviti pitanje: – Kako izučavati svaku pojedinačnu južnoslovensku književnost u odnosu na njenu širu, *južnoslovensku interliterarnu zajednicu*, odnosno, šta izučavati iz istorije drugih književnosti te zajednice i po kojim kriterijumima to činiti. Najveća besmislica, sa pretećom posledicom katalepsije svih pojedinačnih južnoslovenskih književnosti i kultura, bila bi rigorozna redukcija južnoslovenskih komparativnih istraživanja – jer, u kulturi i književnosti važi pravilo koje važi i u životu: put do sebe uvek vodi kroz prihvatanje Drugog. Rečju, razumevanje sopstvenog kulturnog i književnog identiteta (ličnog koliko i nacionalnog) nije moguće bez razumevanja Drugog, a naročito ukoliko taj Drugi živi sa vama ili pored vas. “Geografski bliske literature izražavaju prirodnu koegzistenciju ljudskih komuna zbog koje se uopšte ne mogu ignorisati ne samo integracioni, nego i dezintegracioni odnosi između sudelujućih književnosti” – podsećao nas je svojevremeno slovački komparatista Dioniz Đurišin, i taj stav bi i danas, posle svega, svakako neprestano trebalo imati na umu.

U izučavanju komparativnih veza južnoslovenskih ili susednih ili bliskih književnosti, kao i u njihovom odelitom predstavljanju, prednost treba dati sledećim kriterijumima:

- kriterijumu vrednosne selekcije;
- kriterijumu (nad)nacionalne reprezentativnosti;
- kriterijumu kontaktne važnosti.

Ergo, svaku južnoslovensku književnost, kao korelativno složenu jeziku, umetničku i sintetičku duhovnu celinu razumećemo, kako u istorijskom, tako i u estetskom smislu, i dublje i šire ukoliko poznajemo najvrednija i najreprezentativ-

nija dela ostalih južnoslovenskih književnosti i izučavamo one zajedničke istorijske niti i dodire koji su od značaja i za genezu i evoluciju književnosti drugih, ako ne istih, a ono vrlo srodnih jezika. Jedna od prihvatljivijih anti-definicija Istine kaže da nijedna Istina nije moguća ukoliko je isključiva, i ukoliko statično počiva u subjektu – a upravo nas književnost neprestano podseća da je Istina, ukoliko je uopšte moguća, moguća jedino u intersubjektivnoj relaciji Ja i Drugog, u odnosu između Nas i Njih. Rečju, proučavanje komparativnog konteksta južnoslovenskih književnosti prirodno je i nužno, a donekle za nas i prioritarno potrebno, kao, uostalom, i svako drugo evropsko književno relacioniranje koje počiva na kategorijama kontakta i prožimanja. Mada je po poreklu najdublji izraz individualiteta, umetnost svoj puni smisao dobija tek u složenom kulturnom sistemu nacionalne ili nadnacionalne zajednice. Tako je i sa južnoslovenskim književnostima, drukčije jednostavno nije moguće. Vreme je, hotimično se ponavljam, da počnemo iz početka ili, ko više voli, da nastavimo tamo gde smo jednom, dosta davno, pre rata, bili stali.

Enver Kazaz

Tradicija i tradicije u bosanskohercegovačkoj interliterarnoj zajednici



U pjesmi *Izbjeglica* Amir Brka postavlja ovo, da li retorsko, pitanje: *i gdje je danas mogućnost za bosanskog pjesnika / da, na poljski način barem, angažiran bude*. Svijest da je ta mogućnost ukinuta dolazi kao podloga autoreferentnosti ovih stihova. A potom nju prati saznanje da je naša recentna književna praksa unutar pesimističnog obzora što ga isijava na planu angažiranja (uz stav o proklizavanju opsega ovog pojma u odnosu na onaj tradicionalni) više obilježena ideologijskom nego artističkom strukturom vrijednosti, više epskim kodom nego li poetskim modelom kakav zasnivaju Różewicz, Herbert, Milosz ili Szymborska, i da je, zapravo, mogućnost angažiranja ukinuta u pjesništvu proizašlom iz usko shvaćene nacionalne književne tradicije. Nakon stihova u kojima se zrcali egzistencijalna situacija (semantički zbijena u naslovu *Izbjeglica*) lirskog subjekta u postratnom političko-ideologijskom kontekstu: *Pišam se, veli, / na temelje ove države. / Pišam se u cipele Predsjedniku, / ako me ne vrati kući*, što ih izgovara lirski subjekt čiji se stav prema logici ustrojstva pjesme na tragu Browningovog postupka posuđivanja ili uvlačenja tuđeg glasa u pjesmu, postupka veoma često u našoj recentnoj poeziji, ne može potpuno izjednačiti sa stavom aktuelnog autora – Brka će u ovoj pjesmi zbrisati i mogućnost bilo kojeg oblika nacionalnog/državnog atribuiranja pjesnika: *Pišam se na pjesnika bosanskog, / uostalom*.

Ova pjesma, što zasniva estetiku šoka upotrebom tradicionalno nepoetskih riječi, mada je danas nemoguće povući razliku između poetske i nepoetske leksike, samo je u jednom sloju referencijalna, samo u jednom sloju hoće uspostaviti semantički luk prema onome što se određuje kao politički aspekt društvene stvarnosti (i ovaj pojam danas je također upitan). Kroz postupak opalizacije ona u cjelini postaje autoreferencijalna u horizontu postmoderne poetike, pri čemu je bitniji njen polemički odnos prema tradiciji i tekućoj književnoj praksi, nego li prema aktualnoj društvenoj stvarnosti u njenoj političkoj ravni. Otud nedvo-

smisleno oslanjanje na razini poetskog postupka na Jamesa R. Browninga i pitanje-usporedba sa *poljskim modelom angažiranog pjesništva*, koje je u osnovi redefiniralo tradicionalno poimanje ovog pojma. Ta dvostrukost od koje i književno živi ova pjesma, gdje njena metatekstualna i egzistencijalna ravan značenja vode plodotvoran poetski dijalog u asocijativno-aluzivnom semantičkom opsegu, u potpunosti je razorila postojeće kontekste, njihovu i dijahronijsku i sinhronijsku ravan, redefinirajući tradiciju koja od usko shvaćene nacionalne postaje tradicijom jezika, čak do te mjere da se odriče i vrijednost pjesništvu koje se hoće uopće nacionalno-državno atribuirati.

Na drugoj strani, semantički luk poetske parabole zasniva autorsku poziciju, čak nedvosmislen estetski stav, *izbjeglice* u odnosu na ono što se u ideologijском pogledu konstruira kao bosanska poezija u kojoj je za pisca ukinuta mogućnost da *angažiran bude, / a da bude čovjek / i da bude pjesnik*.

Redefinicija tradicije na fonu autoreferencijalnosti književnog teksta jedno je od najbitnijih poetičkih obilježja onog književnog korpusa koji se prema spoljnoj, pozitivističkoj, kriteriologiji određuje kao književnost najmlađih, postratnih pisaca u BiH. Ilustrativni primjeri u tom pogledu jesu kako prozaisti, tako i pjesnici, kako Bošnjaci, tako i Srbi i Hrvati, mada u književnosti ova nacionalna određenja gotovo da više ništa ne znače, dok u politici ta vrsta kolektivnih identiteta imaju primarnu ulogu unutar ideološke igre privida i obmana, i strašne historijske tragedije. I Aleksandar Hemon, i Karim Zaimović, i Igor Klikovac, i Asmir Kujović, i Senadin Musabegović, kao i naprijed spomenuti Brka, ali i niz drugih pisaca koji u književnost ulaze neposredno pred rat, u samom ratu ili nakon njega, nacionalnu tradiciju prihvataju kao drugostepeni poetički kontekst. Tu se postmoderna muzeološka koncepcija književnosti, u kojoj se stapaju dijahronija i sinhronija na bazi ukidanja modernističkog diskontinuiteta, iskazuje kao prvostepeni poetički kontekst i prostor za zasnivanje poetičkog stava i u njegovoj implicitnoj i u eksplicitnoj dimenziji.

Trenutni luk tog muzeološkog prostora zbija u sebi širok i vremenski i kulturnološki modelativni prostor od citata i aluzija na mističku pjesnikinju Rabiju Adaviću u Kujovićevoj pjesmi *Hidr*,¹ preko aluzija na *Ispovijesti Arthura Gordona Pyma* Edgara Allana Poea u Zaimovićevoj zbirci priča *Tajna džema od malina*, u kojoj fantastika i fantazmagorija i intelektualistička groteska genijalnog Amerikanca biva nadopunjena ironijom, groteskom i demistifikacijom ukupne historije, do borhe-sovske ideje književnog labirinta u prozi Aleksandra Hemona, ili Brkinog pozivanja na model savremenog poljskog pjesništva.

¹ Vatra se ova Tebi pokorava / plamen se sada na sedždu savija / i dok tinja čitava buktinja / ja molim Rabijinim glasom: "Ako te obožavam iz straha od Pakla / spali me u Paklu, Bože moj, / i ako te obožavam iz nade u Raj / istjeraj me iz Raja i prokuni me, / al ako je to samo od čežnje za Tobom / ne liši me Tvoje Vječne Ljepote". Ovi stihovi ne znače samo stapanje dvije egzistencijalne situacije u mističkom zanosu i odanosti Božanstvu, nego i ispreplitanje i stapanje književnog postupka, pri čemu se literarno oživljava književna tradicija mističke pjesme unutar postmodernog obzora semiotičkog poetskog modela.

U jednoj aproksimativnijoj dimenziji teza o *civilizacijskom selu* kod naših najmlađih pisaca nadopunjena je stavom, preveć jeretičnim u odnosu na etnonacionalističko poimanje tradicije, prema kojemu je Franz Kafka ne samo savremenik, nego i veoma inspirativan bosanski savremenik mladom piscu, budući da Kafkini romani funkcioniraju kao živa tradicija i živi *palimpsest* u kontekstu našeg jezika. Na drugom planu *civilizaciju kao jedinstveno selo* ovi mladi pisci i bukvalno žive, unutar subkulturnih fenomena,² kao prvostepeni kulturološki kontekst, dok je matična tradicija u skladu sa političkom projekcijom *izborila primat* u ideološki instrumentaliziranom školskom programu, ili je, pak, stvaralački mrtva, *sem u mitološko-političkom projektu*, kao što je to npr. slučaj sa monofonijskim i monološkim epsko-guslarskim kulturološkim kodom.

Redefiniranje usko shvaćene nacionalne u tradiciju jezika, međutim, nije nov poetski stav u našoj književnosti, ma kako je proučavali i imenovali, bilo kao bosanskohercegovačku, bilo kao književnost naroda BiH, ili pak kao samostalne nacionalne književnosti unutar BiH. Začetak tog procesa položen je još u sami kraj prošlog i početak našeg vijeka, odnosno u onu fazu složenih strujanja u književnosti koja začinju *artistički literarni model*, reagirajući na istrošenost formi i formativnih obrazaca preovlađujućeg *prosvjetiteljskog modela*.³

Dok artisti zastupaju koncepciju estetske vertikale, autonomnosti i samosvrhovitosti književnosti, pri čemu istovrstan poetski koncept u tom pogledu imaju i Dučić, i Čatić, i Ujević, koji je i boravio u Sarajevu, *prosvjetitelji* insistiraju na *ideji ideologije i identitetu etnikuma* unutar moralno-poučnog i terapijskog literarnog obrasca, regresivnim aspektima književnog teksta sa kojima je npr. raskrstio još stoljeće prije izvanredni *Jenski krug* u njemačkom romantizmu.

Poblje objasnjenje ovih složenih tokova književnosti u BiH mora poći od definiranja poetskog kompleksa romantizma, kao prekretnice u zasnivanju tzv. moderne književnosti. Romantizam je na cijelom južnoslavenskom prostoru obilježen čvrstinom onih Frommovih primarnih veza između individue i kolektiva u kojima je individua potpuno stopljena s kolektivom, određena njegovim sistemom vrijednosti, a književnost prilagođena, kao u usmenoj situaciji, očekivanju recipijenta. Otud je romantizam na našem prostoru kolektivno normiran, folkloran, u biti epski kodiran, bez humorne dimenzije djela i romantičarske ironije, pri čemu "pjevanje" po obrascu narodne pjesme ne znači stvaralački odnos spram tradicije u Eliotovom smislu susreta individualnog talenta i tradicije, nego puko ponavljanje tradicionalnih shema i obrazaca. Ovdašnji romantizam kao književnost kultova (tla, roda, domovine, junaštva, da ukažem samo na neke od njih), bez mogućnosti intelektualne distance prema kolektivu, nacionalno je angažiran i ideološki postamentiran, te na drugoj strani *barbarogeniziran*, mistifikatorski, gdje i samo Božanstvo, u poetskom okviru, dobija funkciju ispostave i servisa poluobrazovanog ili

² Na ovaj aspekt poetike ukazivao je i Mile Stojić u prikazu antologije mladog bosanskog pjesništva *Ovdje živi Conan* Miljenka Jergovića.

³ Opseg pojmova *artistički i prosvjetiteljski književni model* isp. u: Cvjetko Milanja, *Hrvatski roman 1945-1980*, Zagreb, 1996.

neobrazovanog "pjesničkog genija". Uz to, ako pisac boluje od *jektike*, ispunio je sve uslove našeg romantizma za besmrtnog klasika.

Taj trend i danas obilježava našu književnu praksu u onom regresivnom modelu oslonjenom na *historizaciju nasljeđa*⁴ kao ključni formativni i idejni obrazac. Takav model romantizma, karakterističan za gotovo sve tzv. *mlađe slavenske književnosti*, u potpunoj je suprotnosti onom romantizmu razvijanom u visokodiferenciranim, individualiziranim, zapadnoevropskim literaturama, prije svega onoj poetici romantizma koju zasnivaju npr. W. Wordsworth i S. T. Coleridge u engleskoj, ili, pak, pisci Jenskog kruga u njemačkoj književnosti.

Pravi poredbeni predmet u tom pogledu jeste struktura epa. Ep u visokodiferenciranim literaturama, kao što je to npr. slučaj sa Byronovim ili Puškinovim epovima, koristi individualiziranog junaka koji je definitivno raskinuo veze sa kolektivom ostavši sam na poprištu egzistencijalnog relativizma i besmisla, pri čemu takav junak baštini koliko Odiseja, isto toliko i Hamleta, ali i lik tužnog viteza od Manče, što je, uz fabularnu zanimljivost utemeljenu na kazivanju o individualnoj sudbini, razlog književnoj historiji i kritici da se takav ep detektira kao *roman u stihovima*. Ep u južnoslavenskim literaturama u procesu historizacije nasljeđa ostao je nacionalno normiran, sa apsolutizmom kolektivnih vrijednosti, "historijske istine" i ideološkom nomenklaturom u svojoj osnovi. Otud se on, kao i usmena epika, bazira na govoru o presudnoj temi za kolektiv i ideologijskoj shemi kolektivnog opstanka, dok je romantičarski ep u visokodiferenciranim književnostima baziran na strukturi napete, zanimljive priče o individualnom slučaju.

U krajnjem izvodu, južnoslavenski ep dosljedno preuzima formativni obrazac epske pjesme, bez njegovog preslojavanja i transformiranja u sasvim drugačije kontekstualiziranoj i zasnovanoj strukturi. Suštinu tog obrasca okarakterizirao je još Vuk rekavši da bi *ove pjesme bile drugačije da su zapisane samo nekoliko godina pred ustanak*, što znači da je politička potreba Prvog srpskog ustanka u bitnoj mjeri odredila pjesmu, nametnula joj i cilj i funkciju govora, te je na koncu pretvorila u političko sredstvo homogeniziranja naroda.

Paradoksalno, ali južnoslavenski romantizmi ne razvijaju, sem u zaista iznimnim slučajevima, dijalog s tradicijom, već generiraju folklorizaciju književnosti kao osnovicu svih formativnih postupaka. U tom procesu samo su rijetki pjesnici zavirili u "zabran" preko nacionalne međe, kao Šantić npr. u inspirativno i plodotvorno područje interkulturalne sevdalinke ili Stanko Vraz u orijentalnu formu gazela. Ta linija Šantićeva i Vrazova pjesništva, ali ne samo one, i ne samo u njihovom slučaju, primjer su dijaloške, odnosno poliloške zasnovanosti interkulturalnog modela romantizma u južnoslavenskim književnostima.

Ali, dominantni horizont romantizma u južnoslavenskim literaturama ispunjen je čežnjom i težnjom za čistim nacionalnim sadržajem, pa je njegova poetika monološki strukturirana, dok je kulturni kod životne svakodnevnice, tj. svakodnevnih životnih praksi potpuno suprotan takvom literarnom nastojanju. Bez obzira na

⁴ O procesu historizacije i estetizacije tradicije šire vidjeti u Hatidža Dizdarević, *Utva zlatokrila*, Beograd, 1997.

ideju ilirizma, koja je uz jugoslavenske ideološke narative i antiosvajačka, antikolonizatorska ideologijska vizija interkulturalnosti južnoslavenskog prostora, romantizam na tom prostoru u većini ostaje monološki utemeljen i mononacionalan. Takva tendencija u bitnome određuje i recidive romantizma u južnoslavenskim književnostima, prije svega u srpskoj, kao što to primjećuju npr. Dimitrije Vučenov, Milan Radulović i Slobodan Blagojević. U ogledu *Estetika tradicije*,⁵ Radulović prateći makromodelativne tokove srpske književnosti na podlozi izučavanja Dimitirija Vučenova zaključuje: "I zaista, od Vukovog vremena do danas srpska književnost oscilira između dva pola: između težnje da bude narodna po jeziku, a nacionalno, duhovno i idejno angažovana i čak državotvorna po temama i smislu, kao što je tražio Vuk; i težnje da se evropeizuje, modernizuje, otvori novim iskustvima i iskušenjima, kuda ju je upućivao Dositej". A Slobodan Blagojević u ogledu *Mitologija i stvarnost zlopamćenja*⁶ s vanrednim osjećajem za nijansu i sumiranje dosega takvog kulturološkog modela piše: "Svaki srpski 'narodni' intelektualac osjeća griznju savjesti što se previše obrazovao, što je 'preučio' (kako reče pjesnik Nogo) i što je tako sebe doveo u opasnost da se odvoji iz narodne zajednice. Na onoj granici s koje bi trebalo da otpočne njegova kritička analiza narodne zajednice i racionalizacija mitskih postulata njena života on ne može da stoji, on bježi natrag u same mitske postulate, i otvoreno im apologije, mađija i omađijava svoje-s-narodom postojanje. Srpska narodna inteligencija nema hrabrosti da postane nosilac intelektualnog zrenja nacije i da stereotipe nagonskih reakcija zamijeni plastičnom reakcijom onoga što je predstavljeno u pojmu *intelligibilis*. Stoga je takva inteligencija najveća opasnost po sam narod, jer ga stalno korumpira njegovom vlastitom biologijom, čije se korupcije ni sama ne može osloboditi. Tako sprečava razvitak duševni, duhovni i društveni tog naroda. Tu leži i smisao onih riječi Slobodana Jovanovića, koje valja utvuljavati u ovdašnje glave, da je za narod veća opasnost previše ponarodena od posve odnarođene inteligencije".

Slična, ili gotovo identična situacija jeste i sa hrvatskim romantizmom, pri čemu su "europeljstvo" i "samopostojanost", samo puke maske za stereotip nagonске reakcije narodnog intelektualca, kako je na problem ukazivao Matoš još početkom vijeka, ali i sa bošnjačkim romantizmom, koji je, ne posjedujući koliko-toliko stabilan nacionalni kontekst, u većini ideologijski postamentiran.

Recidivi takvog modela romantizma, čija se regresivnost ponajbolje očituje pri usporedbi sa poetikom Jenskog kruga koja, prema Viktoru Žmegaču,⁷ obacuje u samu *postmodernu*, i danas tvore anahronu poetičku situaciju tranzicijskog nacionalnog neoromantizma koja se opredjeljuje za proces historizacije tradicije, nasuprot njenoj dijaloškoj estetizaciji, a mahom za temelj vlastite klasike proglašava usmenu književnu tradiciju, ne odmičući se suštinski od Vukovog koncepta usmenog nasljeđa. Nasuprot tome, romantizam visokodiferenciranih evropskih literatura na podlozi Herderova historizma ukupnu umjetnost dijeli na klasičnu i

⁵ Milan Radulović: *Estetika tradicije*, Letopis Matice srpske, maj 1988., str. 882.

⁶ Slobodan Blagojević: *Tri čiste obične pameti*, Radio B 92, Beograd, 1996, str. 57.

⁷ Isp. Viktor Žmegač: *Povijesna poetika romana*, Zagreb, 1991.

romantičku pri čemu je njegov okvir tradicije sadržan i u antičkoj umjetnosti, što u daljem izvodu podrazumijeva veoma složen odnos prema tradiciji i njeno izrazito složeno definiranje.

Prosvjetiteljski obzor i monološka zasnovanost južnoslavenskog modela romantizma suprotan je dijaloškoj/poliloškoj osnovici bosanskohercegovačkog interkulturalnog modela, gdje nacionalne tradicije na principu dramske tenzije tvore dijalektički napeto, hibridno kulturno polje neprestano obilježeno težnjama, rekao bi Ivan Lovrenović, kompozitnosti i integralnosti od nivoa kulture svakodnevnice do nivoa visoke kulturne produkcije. Šantićev iskorak preko nacionalnog zabrana, ili gotovo kompletan krug mostarskih pisaca, pa onda autorski dublet Osman – Aziz, ali čitav niz drugih primjera hibridnih devetnaestovjekovnih poetika u kojima se ukrštaju i istodobno traju prosvjetiteljstvo, racionalizam, romantizam i rani modernizam dolaze kao rezultat inkorporiranja evropskog modernističkog artističkog kulturnog modela u okvire spisateljske poetike, što ga je omogućio prije svih S. S. Kranjčević sa svojim časopisom *Nada* i naglim evropeiziranjem bosanskohercegovačkog kulturnog prostora.

Romantizam u Bosni i Hercegovini, međutim, realizira se u složenom poetičkom kontekstu tzv. *ubrzanog književnog razvoja*, kako kraj prošlog i početak ovog vijeka u mladim slavenskim književnostima sa stanovišta njihova razvoja definira Paul Van Tigem. To podrazumijeva istodobno postojanje i međusobno ispreplitanje uzusa različitih stilskih formacija, čak njihovo miješanje, a ne pravilnost sheme smjena kao u razvijenim zapadnoevropskim literaturama. Otud moderna u BiH, ali i na cijelom južnoslavenskom prostoru presudno utiče na tzv. kasni, sentimentalni romantizam, ali i obrnuto, pri čemu se namjesto načela smjene jedne stilske formacije drugom nužno mora govoriti o načelu zaokreta.⁸

Inkorporiranje poetičkih uzusa jedne stilske formacije u opseg druge rezultira transformiranjem izvornih zapadnoevropskih poetičkih okvira i njihovim prilagođavanjem domaćoj književnoj situaciji. Moderna se u BiH javlja na prelazu vjekova u kontekstu kasnog, sentimentalnog i folklornog romantizma, pri čemu se, naravno, veoma teško uspostavlja artistički model književnosti. Opet je presudna uloga u uspostavljanju tog modela, kao i u procesu rušenja romantičarske sheme, pripala Matošu u njegovom pjesničkom krugu. Taj će književni velikan sasma promijeniti odnos prema tradiciji unutar svih južnoslavenskih književnosti, gdje nacionalna tradicija biva potisnuta klasikom u evropskom smislu tog pojma. Stoga je Vidrić npr. zaronjen u antiku, ili Čatić u mistički poetički obrazac i orijentalno-islamsku duhovnost u okvirima depersonaliziranog lirskog subjekta, koji nije više analogan romantičarskom autorskom građanskom Ja što u pjesmi isповijeda vlastiti ili kolektivni udes.

⁸ Šire o ovom problemu vidjeti: Dragiša Vitošević: *Srpsko pesništvo 1900-1914*, Beograd, 1975, Enver Kazaz: *Musa Ćazim Ćatić - književno naslijeđe i duh moderne*, Tešanj, 1997.

O moderni u Bosni i Hercegovini nužno se mora govoriti unutar šireg južno-slavenskog konteksta, budući da njen poetski izvor jeste Matošev pjesnički krug. Otud pjesnici tog kruga tvore poetsko jedinstvo na višem stupnju nego što to omogućuje nacionalni kontekst, redefiniirajući nacionalnu u tradiciju istoga jezika, a danas različitog književnojezičkog imenovanja. Taj prelom za sve južnoslavenske književnosti izrazito je dragocjen. U srpskoj književnosti on će rezultirati Kostićevim opusom sa mnoštvom asocijacija i aluzija na antičke motive, ali i obnovom građanske tradicije vojvođanske kulture, pseudoklasicizma Lukijana Mušickog, dok je u bošnjačkoj književnosti njegov rezultat jedan od najzanimljivijih časopisnih projekata – Čatićev *Biser*, u kojemu će se uz Čatića okupiti nekolicina mlađih modernistički usmjerenih pjesnika, kao što su, još uvijek nedovoljno istraženi, F. Kurtagić, J. Tanović i A. K. Hasanbegov.

Moderna je u tom pogledu u Bosni i Hercegovini osnovica poliloga kao suštinskog i temeljnog interkulturnog modela u postupku estetizacije tradicije. Iako se uspostavlja teško, sa lomovima i prevratima unutar poetskog sistema svakog pisaca ponaosob, čak vraćanjima unazad, moderna u zasnivanju i realiziranju artistskog modela književnosti sa estetskom samosviješću i vertikalom samosvrhovitosti ne znači samo, kako je to tradicionalna, pozitivistička književna historija dokazivala, potpun raskid sa nasljeđem, ili da se kao ilustrativnim primjerom poslužim rizvićevskom frazom: *prekid kontinuiteta, boravak u stranom tijelu*,⁹ kojom on opisuje Čatićev raskid sa bašagićevsko-mulabdićevskim konceptom folklornog, kasnog, herojskocentričnog i patrijarhaliziranog romantizma. Modernistički poetski kompleks nemoguće je jednostrano odrediti samo kao raskid sa tradicijom. On je istodobno u istoj mjeri projekat reafirmiranja najstarijih slojeva tradicije, pa i njene redefinicije, gdje jednakopravnu ulogu imaju različiti slojevi duhovnog nasljeđa od antičke i slovenske mitologije, preko srednjovjekovnih duhovnih obrazaca, do usmenog nasljeđa.

Otud modernizam u reagiranju na neposredne prethodnike ne pristaje na romantičarsku historizaciju i etnoideologizaciju nasljeđa kao postupak koji u tradicionalne stvaralačke ili mitske obrasce, u kojima je sublimirano vječno duhovno iskustvo u kojemu se zrcali sudbinska isprepletenost ljudske sudbine sa prirodom i kosmosom, unosi ideološki interpretiranu historijsku svijest određenog etnosa ili zajednice, pri čemu se mitski obrasci historijski aktualiziraju. U tom postupku mitski obrazac gubi univerzalnost svoje semantičke strukture za račun aktuelnog ideološkog sadržaja i ideologizacije umjetnosti. Na bazi stvaralačkog dijaloga sa tradicijom moderna estetski transformira tradicionalni ili mitski obrazac gdje je očuvana njegova univerzalna epistema ispoljena u obrednoj, magijskoj ili ritualnoj praksi.¹⁰ U okviru estetizacije tradicije modernistički pisac ne razvija dijalog samo sa matičnom, nacionalnom tradicijom, već sa drugim jezičkim tradicijama. Njemu je šantićevski *prelazak preko zabrana* ne izuzetak, već temeljni poetski stav

⁹ Isp. Muhisn Rizvić: *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u doba Austro-Uarske*, Sarajevo, 1971.

¹⁰ U knjizi *Utva zlatokrila* Hatidža Dizdarević analitički utemeljeno je ukazala na takve postupke u poeziji Branka Miljkovića, Rastka Petrovića, Momčila Nastasijevića itd.

koji rezultira plodotvornim kulturološkim polilogom. U nizu primjera navest ću kao dovoljno ilustrativan Čatićev kulturološki ciklus soneta *O ženi*, koji nije samo stvaralački prolazak kroz različite tradicije u ahistorijskom obzoru, već i učitavanje matične duhovnosti, odnosno formativnog obrasca sevdalinke u druge tradicijske kontekste. Upečatljiv primjer jeste i glasovita Čatićeva pjesma *Teubei nesuh*, koja stapa dva duhovna obrasca, sufijsko pokajanje, ali i kršćanski model ispovijesti, jer se u njoj i doslovno i metaforički imenuje grijeh, a sjećanje na grijeh i njegovo imenovanje u sufijskom stavu, kako u *Leksikonu islama* sugerira Nerkez Smailagić, zabranjeno je stoga što ono znači zanemarivanje Boga. To je i bio razlog Evi Vitray Meyerovitch¹¹ da 13 stihova iz ove pjesme izbaci u *Antologiji svjetske sufijske poezije*. No, Čatić se ne samo sjeća, ne samo da imenuje grijeh, on ga i stvaralački uobličava na podlozi mitske šifre: *I slavih Bakha kao sveto Biće... Veneri pete jezikom sam lizo*.

Time ovaj pjesnik stapa dva duhovna obrasca u jedinstvo novog kvaliteta unutar kojeg stvaralački komuniciraju islamska i kršćanska duhovnost sa antičkom tradicijom u obzoru pjesnikove molitve za Ljepotom, koja se realizira unutar semantičke dvojnosti: sufisjke čežnje za Ljepotom kao jednim od atributa/imena Božanstva, s jedne, i simbolističkog umjetničkog zanosa kultom ljepote kao vrhunarnog izraza mističnog svejedinstva svijeta i njegove harmonije, s druge strane. Ova pjesma jedan je od vrhunskih dosegâ bosanskoga kulturnog poliloga koji se stvaralački realizira u artističkom književnom modelu.

Tačnost stava Jurija Tinjanova¹² da *književni tekst u načelu ne postoji pojedinačno, već samo kao sastavni dio jedne istovremene cjeline književnosti i njene tradicije, a ta tradicija nije naprosto neka veza s prošlim tekstovima, već dijakronička sprega uvjeta*, pri čemu *ona egzistira kao književna evolucija* pokazuje se i na primjeru dijakronijske osi artističkog književnog modela u Bosni i Hercegovini. Taj model u svom začetku razvija se u okvirima višekompozitne književnosti unutar koje nacionalne literature tvore interliterarnu zajednicu. Nacionalne tradicije u poliloškoj sprezi će u narednoj fazi moderne, koju zaklapaju poetičko-stilski formativni obrasci ekspresionizma, egzistencijalizma, neosimbolizma, neonadrealizma i neoavangardizma, tj. modernističkih izama i neoizama pri transformiranju *artističkog u strukturalistički model književnosti*, generirati izrazito složen sistem odnosa između sebe.

Na skali od depersonaliziranog preko disperzivnog lirskog/narativnog subjekta moguće je pratiti ne samo evolutivni tok unutar žanrovske raslojenosti ovdašnje literature nego i promjene odnosa prema tradiciji, da bi svako novo vrijedno djelo mijenjalo ukupan poredak vrijednosti. Otud će A. B. Šimić presudno utjecati na pjesništvo *lirske revolucije*, ali i izvršiti prevrednovanje vertikalne vrijednosti u bosanskohercegovačkoj interliterarnoj zajednici, kao što će Krleža npr. u novelistici na razini sinhronne osi presudno poetički odrediti vrijednosno najbitniji dio bosanske prozne produkcije, a da o vezama između Hamsuna i Hume i ne govorim.

Međutim ni ekspresionistička lirska revolucija nije se u ovdašnjoj interliterarnoj zajednici ispoljila tek na jednodimenzionalnom planu odnosa prema tradiciji.

¹¹ Isp. Eva Vitray Meyerovitch, *Antologija sufijskih tekstova*, Zagreb, 1988.

¹² Isp. Jurij Tinjanov, *Pitanje književne povijesti*, Zagreb, 1998.

Naprotiv, u nastojanju da potpuno pokidaju veze sa tradicionalnim lirskim modelom bosanskohercegovački ekspresionisti ne uspijevaju do kraja. Moglo bi se reći da su te veze najradikalnije raskinute na spoljnjem oblikotvornom planu pjesništva, ali da dubinski slojevi strukture ostaju u dosluhu sa tradicijom, kao što je to slučaj sa Huminom poezijom, sa nekim Muradbegovićevim pjesmama, pa i sa najznačajnijim pjesnikom lirske revolucije A. B. Šimićem.¹³

Veze sa tradicijom u poeziji lirske revolucije manifestiraju se na raznolike načine. U Huminu pjesništvu one dolaze do izraza na nivou ambijentiranja poetske situacije, u onom hercegovačkom koloritu čije pojavne forme da tako kažem umiruju rasulo teleološke svrhovitosti svijeta što dolazi i kao rezultat programskih stavova poetskog modela ekspresionizma. Muradbegović, pak, obnavlja tradiciju, pogotovu u pjesništvu iz zbirke *Haremska lirika* čak i na nivou formativnog obrasca, gdje se kao primjer potpune stolpljenost s tradicijom izdvaja pjesma *Sevdalinka*, koja od naslova do nivoa mikro cjelina pokušava obnoviti poetski obrazac sevdalinke.

U procesu poklasičavanja, ili oklasičavanja ekspresionizma u bosanskohercegovačkoj kao i u južnoslavenskoj interliterarnoj zajednici, ostvaruje se postupak redefiniranja tradicije čiji je začetak u obzoru artističkog književnog modela postavila poetika pisaca protiv kojih su se kao neposrednih prethodnika ekspresionisti upravo bunili. Otud bi se na tragu stava Gustava Rena Hokea¹⁴ o *manirizmu u književnosti* na primjeru bosanskohercegovačkih ekspresionista dalo govoriti o dijahronom i sinhronom aspektu njihove poetiku kroz prizmu odnosa prema tradiciji. Naime u sinhronoj ravni bitnije veze naši ekspresionisti uspostavljaju sa poetikom njemačkog časopisa *Sturm*, ili sa ruskom avangardom, kao npr. Šimić u poetskoj tezi o *odstvarivanju stvari* na bazi avangardne teorije očuđenja, nego li sa nekim domaćim poetičkim kontekstom. Sinhrona ravan ekspresionističke poetike u osnovi je polemička i poliloška sa strukturom artističkih vrijednosti, gdje se historija, kultura, sociološki, pa i metafizički aspekt egzistencije redefiniiraju u potrazi za primarnim čovjekovim vrijednostima oslobođenim naslaga civilizacijskog nespokoja i historije kao lanca zla i zločina u stalnom obnavljanju. U kasnijoj razvojnoj fazi ekspresionizam, raspadajući se na kosmološki i aktivistički, interkulturni polilog kao osnovicu vlastitog poetičkog modela uspostavlja i u dijahronijskoj ravni. Tu se otkriva *dijakronička sprega uvjeta* književnosti kao evolutivnog toka, gdje se kao primjer može uzeti lirizacija narativnog diskursa u Huminu *Grozdaninom kikutu*, te njegov odnos prema orijentalno-islamskoj duhovnosti na tragu stava da je, kako kaže Nerkez Smailagić, *Orijentalni čovjek sin Velikog Sve*.¹⁵ Narativni diskurs u ovom Huminom romanu prirodu uspostavlja kao interpretativnu egzistencijalnu šifru, dok lirizirana ispovijest, bliska strukturi baladičnog sižea, a nepovratno udaljena od strukturnog obrasca epike, postaje organizujući faktor narativne strukture koja u semantičkoj ravni obnavlja i, kao što to inspirativno u studiji o *Kikotu* do-

¹³ O ovom aspektu ekspresionizma u južnoslavenskim književnostima posebno je pisao Zdenko Lešić u knjizi *Klasici avangarde*, Sarajevo, 1986.

¹⁴ Isp. Gustav René Hocke, *Manirizam u književnosti*, Zagreb, 1984.

¹⁵ Isp. Nerkez Smailagić, *Klasicna kultura islama*, I-II, Zagreb, 1976.

kazuje Hanifa Kapidžić-Osmanagić, paganski, politeistički kulturni i metafizički obrazac, kulturu *prirodne vjere*.¹⁶

Konačno, postupak poklasičenja poetičkog modela *lirske revolucije* omogućio je na bosanskome planu razvoj strukture palimpsesta u poliloški utemeljenom odnosu književnosti strukturalističkog i semiotičkog modela prema različitim nacionalnim tradicijama. Upravo se u književnosti artistskog i strukturalističkog književnog modela, imajući u vidu njihova određenja kako ih je u svojoj studiji *Hrvatski roman 1945 - 1990* postavio Cvjetko Milanja¹⁷, otkrivaju najdublji slojevi tradicije kao veoma inspirativno polazište za unutar književni, poetički dijalog. Pri tom, u prevlasti označiteljskog nad referencijalnim slojem teksta u semiotičkom modelu književnosti, tradicija se iskazuje kao prostor složenog sistema postmodernističkih nekropoetičkih lingvističkih igara čiji vrhunac jeste tekstualni polilingvizam kao npr. u romanima Vitomira Lukića, Tvrtka Kulenovića, Dževada Karahasana, Irfana Horozovića, ili u poeziji Slobodana Blagojevića, Hamdije Demirovića, Semezdina Mehmedinovića, Mileta Stojića, Feride Duraković, Semezdina Mehmedinovića itd., u kojima se formula *intrekulturnog dijaloga* mora preimenovati u postmodernističko poetičko načelo aleksandrijske biblioteke.

Drugačije rečeno, negdašnja pozicija *dramskog dijaloga*, ili poliloga kao osnova intrekulturne sadržine bosanskohercegovačke književne tradicije sa postmodernističkom književnošću postaje hibridnim poetičkim jedinstvom, gdje su se nacionalne kulture povukle pred izrazito individualiziranim autorskim poetičkim koncepcijama, koje u dijahronoj ravni diskutiraju sa različitim, ne samo domaćim, tradicijama, a u sinhronoj dimenziji tvore posttragični i postutopijski interkulturni bosanskohercegovački prostor, potpuno suprotan težnjama etnonacionalističkih ideologije da u formama etnokulture ostvare proces getoizacije.

Postmoderni muzeološki koncept literature u ovdašnjem kontekstu i jeste uistinu započeo sa djelima spomenutih pisaca, čija se književnost nužno prije čita kao beskonačna potraga za borhesovskim *alefom* u projekciji ukupne književnosti kao jedne knjige, odnosno Vavilonske biblioteke kao beskonačnog niza koji je savršen *ab aeterno*.

No, iz bilo koje tačke tog niza promatranje cjelina intreliterane bosanskohercegovačke zajednice nužno upućuje na zaključak o konstantama unutar dijakroničke sprege uvjeta u evolutivnom toku književnosti. Postmoderni osjećaj decentranosti i prevlasti globalizacijskog kulturološkog narativa omogućen je, zapravo, u ranijoj fazi, u onoj književnosti koja kao temeljnu formativnu figuru iznosi palimpsestni postupak na širokoj skali od poniranja u daleke, zajedničke slojeve tradicije i *jezik od prije glasovnih promjena*, do dekomponiranja mitskih struktura, gdje se izdvajaju Makovo, Šopovo, Skenderovo pjesništvo, ili poezija Abdulaha Sidrana, Marka Vešovića, Stevana Tontića, Ilije Ladina, Ranka Sladojevića itd., što tvore suprotan estetski niz od epski kodirane stilske orijentacije koja se nalazi u formativnoj osnovi pjesništva Rajka Noga, Đorđa Sladoja i njihovih sljedbenika. U romanu

¹⁶ Isp. Hanifa Kapdžić-Osmanagić, *Sarajevo, Sarajevo... Suočnja IV, Ratni i poratni eseji*, Sarajevo, 1998.

¹⁷ Isp. Cvjetko Milanja, *Hrvatski roman 1945-1990*, Zagreb, 1996.

i kraćim proznim formama interliterarni dijalog se ogleda u raznolikim odnosima spram Andrićeve prozne matrice historijskog, odnosno novohistorijskog romana, novele i priče, gdje se u najboljim slučajevima, kao i u Makovoj poeziji, na podlozi pohistoričenja savremenosti i osavremenjenja historijskog, zapravo odvija proces arhaiziranja modernog i modernizacije arhaičnog iskustva i egzistencijalnog prostora vrijednosti, ali i postupak univerzaliziranja lokalnog i lokalizacije univerzalnog sistema vrijednosti kao noseći faktor semantičke mreže teksta.

Mapu odnosa prema tradiciji u evolutivnom slijedu višekompozitne bosanskohercegovačke interliterarne zajednice u vremenu dominacije *aleksandrijskog sindroma*, kako je Mihajlo Pantić¹⁸ naslovom svoje knjige ogleda, studija i prikaza, odredio postmoderne postupke u južnoslavenskim književnostima, unekoliko pesimističnim tonom boji dvojnost modela recentne prakse, pri čemu njen najvrjedniji tok slijedi poliloški interkulturni bosanskohercegovački model, dok je regresivni tok moguće opisati i parafrazom susreta starog i mladog bošnjačkog pjesnika iz pjesme *Ako zamislim*, na početku ovog teksta spominjanog pjesnika Amira Brke. Taj susret, uz ironijske i metatekstualne reference u pjesmi, obilježava pokušaj starog pjesnika da dokaže kako nije *Juda budućnosti*:

*Jedan bi stari bošnjački pjesnik
mogao napisati i ovakvu pjesmu:
Ja sam, zapravo, samo sjena
onoga koji bješe,
i to što pišem krzotine su eha
okultne pjesme.
Kao da, recimo, umjesto vode teče
sivi dim iz česme.
Jedan mladi bošnjački pjesnik
piše ilahije.
Njihov bi mi se susret,
ako ga zamislim,
činio jako uzbudljivim
Stari bi pjesnik,
cijepajući svoju odjeću,
upinjao se dokazati
da nije Juda budućnosti.
A mladi, skamenjeno dostojanstvena lica,
glave blago zabačene unazad,
optužujući bi motrio,
dok ne bi počeo da se njiše,
i probada iglama.*

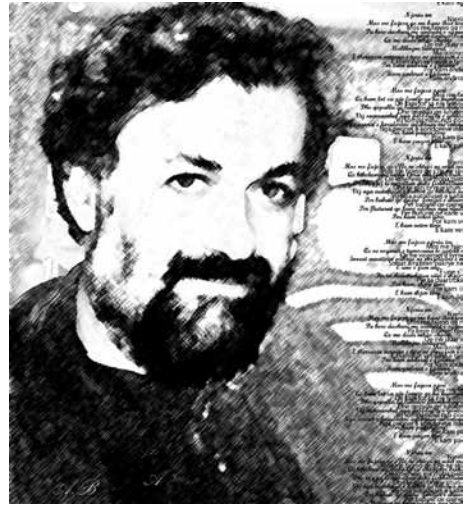
(srpanj, 1996.)

¹⁸ Isp. Mihajlo Pantić, *Aleksandrijski sindrom – eseji i kritike iz savremene srpske i hrvatske proze*, Beograd, 1987.

A ovaj Brkin *fiktivni mladi pjesnik*, čiji je prototip itekako prepoznatljiv u ovdašnjoj društvenoj stvarnosti, te konceptu arhaizacije i reklerikazacije bošnjačkog kulturnog identiteta, zaklapa prostor učitavanja aktualnih etnonacionalističkih ideologema u tradiciju i restauriranja modela nacionalno angažiranog etničkog neoromantizma koji se žilavo održava u svim južnoslavenskim književnostima, bez obzira na uvjerenost da je njegovo vrijeme davno prošlo. Anahron u svojoj poetičkoj podlozi, taj tok aktuelne književne prakse poziva se na ideološki sistem etnonacionalističkih parola i autoritet etnonacionalističkog moćnika, kojemu služi, kako bi Kiš rekao u *Savetima mladom piscu*, kao *vratar prema gomili*.

Anton Berishaj
Balkanska
komparatistika
kao po-etika
balkanske kulture

Esej o mogućem konstituiranju
balkanske komparatistike



1. Raspravljati o uporednoj balkanistici kao znanstvenoj disciplini, najblaže rečeno, znači govoriti o nečemu što bi trebalo biti *in statu nascendi*.¹ Time se otvara više pitanja na koja bi, za sada, bilo pogrešno i tražiti odgovore.

Pa ipak, već na samom početku se nameće pitanje: da li je moguća jedna uporedna balkanistika? Istovremeno se postavlja i već staro pitanje: do koje mere jedna moguća (balkanska) uporedna književnost može postati generalizirajućom, i u kakvom odnosu bi ovakva generalizacija bila naspram nacionalnih književnosti, s jedne, i daljih generalizacija u okviru paradigmi: Istok - Zapad, centrizmi – perifernosti, nacionalno – univerzalno, etc.

Štaviše, već (samouspostavljeni) kontekst pokušaja promišljanja ove problematike pretpostavlja implicite mogućnost i, čak, poželjnost uspostavljanja jedne takve discipline sa svim propratnim institucijama: katedrama, časopisima, udruženjima, konferencijama, prijevodima, etc.

2. Drugo pitanje, koje se također postavlja jeste: zašto bi bila potrebna jedna balkanska komparatistika? Možda bi odgovor na ovo pitanje trebalo tražiti, po mome sudu, van tradicionalno definiranog pukog znanstvenog interesa, čime se taj bazični interes dakako ne dovodi u pitanje. Naime, Yves Chevrel² govori o komparativnoj etici, koja bi doprinela stvaranju novog (planetarnog) humanizma, s one strane nacionalizma, netolerancije, rasizma, prezira prema Drugome... Još je François Jost³ sada već daleke 1974 pisao u hegelijanskom duhu:

¹ Time dakako ne želim reći da je komparativni pristup književnosti unutar nacionalnih literarno-znanstvenih zajednica na Balkanu nepostojeći. Osobito ako se zna da se gen komparatistike može ustanoviti već od samih začetaka znanosti o književnosti, tj. recimo Aristotelove *Poetike*, pa sve do znanstvenog idioma interetekstualnosti i trans/intertekstualne, gdje načela komparatistike postaju predominantnima.

² Yves Chevrel, *La littérature comparée*, PUF, Paris 1988.

³ François Jost, *Intruduction to Comparative Literature*, Indianapolis 1974.

“Comparative literature represents a philosophy of letters, a new humanism. Its fundamental principle consists of the belief in the wholeness of the literary phenomenon, in the negation of national autarkies in cultural economics, and, as a consequence, in the necessity of a new axiology. “National literature” cannot constitute an intelligible field of study because of its arbitrarily limited perspective: international contextualism in literary history and criticism has become a law. Comparative literature represents more than an academic discipline. It is an overall view of literature, of the world of letters, a humanistic ecology, a literary *Weltanschauung*, a vision of the cultural universe, inclusive and comprehensive ... Comparative literature is the ineluctable result of general historical developments.”⁴

U ovom kontekstu se otvaraju široke mogućnosti: 1. Dekonstrukcije “nacionalnih” *canona*, kojima se često puta u balkanskim kulturama – od romantizma naovamo (u nekima i prije toga) – pridavao status “religioznosti”, nepromjenljive (nacionale/nacionalističke) svetosti, dakle komparatistička perspektiva bi poslužila kao mogućnost de-konstrukcije i ponovnog sagledavanja *nacionalnih canona*, odnosno logike i etike njihova funkcioniranja; 2. Us-postavljanje odnosa između nacionalnih književnih *canona* sa identitetskim politikama i odnosa sa Drugim, različitim, što bi kao posljedicu imalo sagledavanje diskurzivnog polja unutar samih pojedinačnih kultura – i što bi svakako stvaralo pretpostavke za istraživanje operacionalnih mehanizama koji su omogućili da i književni diskurzi postanu dijelom, recimo, ratnoga diskurza; 3. Sagledavanja i dekonstruiranja hegemonističkih diskurza, *kolonijalnih/centrističkih* versus *periferijskih* književnih diskurza na Balkanu, posebno u svijetlu književnosti ex Yu.

Sama komparativna djelatnost bi otvorila perspektivu za pokušaj uspostavljanja svojevrsnog balkanskog književnog *canona*, koji bi zapravo bio *canon u procesu*, otvoren prema kontinuiranom us-postavljanju putem te djelatnosti. Taj *canon* ne bi trebalo da konstituiraju samo južnoslavenske književnosti, kao svojevrsna *inter-literarna zajednica*, već i albanska i grčka književnost. Taj komparativni balkanski književni *canon* bi zapravo trebalo da predstavlja jedan novi prostor dijalogičnosti književnih, kulturnih i inih diskurza, a sledstveno tome i mogućnost konstituiranja jednog novog humaniteta, nove po-etike balkanske kulture.

⁴ “Komparativna književnost predstavlja jednu filozofiju književnosti, jedan novi humanizam. Njezin fundamentalni princip stoji u vjerovanju u sveukupnost literarnog fenomena, u negaciji nacionalnih autarkija u kulturnoj ekonomici, i, kao konzekvencija toga, u neophodnosti jedne nove aksiologije. “Nacionalna književnost” ne može konstituirati inteligibilno polje znantsvenog razmatranja zbog njezine arbitrarno ograničene perspektive: međunarodni kontekstualizam u povijesti književnosti i kritici već je postao zakonom. Komparativna književnost pretstavlja više od puke akademske discipline. To je sveukupno gledište na književnost, na svijet literature, to je humanistična ekologija, književni *Weltanschauung*, vizija kulturnog univerzuma, inkluzivna i sveobuhvatna... Komparativna književnost je neizbježni rezultat općih povijesnih razvoja.” Citirano prema: Clayton Koelb and Susan Noakes (eds.), *The Comparative Perspective on Literature*, Cornell University Press, Ithaca and London 1988.

3. Kada je riječ o albanskoj književnosti u kontekstu tako koncipirane balkanske komparatistike, vrijedilo bi napomenuti da se radi o specifičnom i veoma interesantnom “slučaju”, iako ne i o njezinom mogućem “povlaštenom” statusu.

Jednostavno, radi se o polidiskurzivnom i multikulturnom književnom prostoru (a koja to kultura i književnost nije *per definitionem* upravo to?), koji je u svojoj dijahroniji utemeljen na latinskom humanizmu (XV i XVI vijek), katoličkoj crkvenoj književnosti (XVI i XVII vijek, koja u sebi inkorporira stvaralačke postavke od medijevalne poetike do religioznog baroka), vizantijskoj crkveno-didaktičkoj književnosti i *književnosti alhamijado* (uglavnom XVIII vijek kao *mainstream*, pisane arapskim pismom i u okvirima arapsko-osmanskih poetičkih postavki), da bi zatim uslijedio tipični balkanski politički romantizam (XIX vijek, stvaran u *ati-pičnoj književnoj geografiji* – od južne Italije do Istambula, Bukurešta, Egipta...). Ako se ovome doda povlašten status koji je pridavan folklornoj tradiciji i usmenoj književnoj tradiciji, ne samo u poetičko/estetskom, već i u kontekstu identitetskih politika i populističkih ideologema i ideologija od romantizma do sočrealizma pa, u nekim diskurzivnim paradigmatima i dan danas, mogu se sagledati analogije, paralelizmi (iako katkada relativni), pa čak i zajedničke matrice mitopoetičnog i imago-loškog funkcioniranja tog prostora sa ostalim balkanskim književnostima (hrvatskom, bosanskom, srpskom, crnogorskom, makedonskom, grčkom...). Mogli bi se ustanoviti čak i gotovo istovjetni modeli heteroimaginativnog i autoimaginativnog stvaranja predstava o sebi i drugima...

4. Ta potencijalna balkanska⁵ komparatistika, koristeći operativne eksplanatorne postulate intertekstualne komparatistike, diskurzne analize i semiotike kulture, mogla bi pokušati sa uspostavljanjem književnog *eona*⁶ balkanskih literatura, ali ne samo u smislu stilsko-formalne osobitosti nekog od razdoblja ili neke/nekim njenih književnosti, koja bi tako postala univerzalnom, već pre kao operacionalni modus diskurzivne interakcije – književnog sa ostalim tipovima diskurza (mitološkog, religijskog, historijskog, etnološkog, ili pak političkog) – interakcije koja stvara poseban tip diskurzivne etike, ali koja bi istovremeno očitovala operacionalnu invarijantu i razne varijante u funkcioniranju mehanizama generiranja smislova i učinaka u kulturi uopće.

Zapravo, moglo bi se pretpostaviti da bi komparativno izučavanje komunikacijskih situacija, komunikacijskih modela i kulturnih performativnih potencijala datih književnih diskurza, doprinelo tome da književnosti i kulture Balkana *misle*, tj. misle drugačije i sebe i druge.

⁵ Pridjev *balkanski* koristim kao tehnički termin, bez mogućih pežorativnih naznaka. U ovom kontekstu, *Balkan* i *Juoistočna Europa* za mene predstavljaju sinonime.

⁶ Termin *književni “eon”* koriste u sasvim specifičnom kontekstu Cl. Pichois i A. M. Rousseau u svojoj knjizi *La littérature comparee* (Librarie Armand Colin, Paris 1967).



MANUFATURA

Miklavž Komelj
Nedžad Ibrišimović
Olja Savičević Ivančević
Tatjana Rosić
Edi Shukriu
Jasna Šamić
Nenad Tanović
Jasmin Agić
Muzafer Čauši
Laslo Vegel
Dinko Kreho
Ivana Seletković
Željko Kipke
Dubravka Đurić
Milorad Belančić
Florence Graham
Senadin Musabegović



Miklavž Komelj

Uloga oznake “totalitarizam” u konstituisanju polja “istočne umetnosti”



prevela sa slovenačkog Ana Ristović

Za Lidiju Radojević

U narednom broju objavićemo drugi deo ovog teksta. Integralni tekst možete čitati na našoj web-stranici www.sveske.ba.

Tekst koji sledi je dopunjen transkript predavanja koje sam održao 15. maja 2008. na *Delavsko-punkerskoj univerzi* (DPU) u *AKC Metelkova* u Ljubljani, u okviru godišnjeg temata *Totalitarizam*. Sačuvao sam aluzije na tadašnji istorijski trenutak kao i na atmosferu u kojoj je predavanje održano. U predavanju nisam govorio samo o umetnosti. Doživeo sam ga i kao politički čin, kojim sam, između ostalog, pokušao da pružim i nekoliko polazišta za razmišljanje o tome kako “antitotalitaristička” retorika, koja se razbokorila na prostoru (bivše) Jugoslavije, prikriva činjenicu da je krvavo razbijanje SFRJ bilo u uzročno-posledičnoj vezi sa procesom restauracije kapitalizma. Teme koje sam pokrenuo su previše ozbiljne da bih se usudio da ih “odradim” služeći se uopštenim tezama; ovo razmišljanje je isečak iz nečega što je u suštini *work in progress*. Tome odgovara i sam stil teksta, koji ne skriva dinamiku – kao ni protivrečnosti – misli u nastajanju, koja svom snagom pokušava da probije inertnost vladajućih mišljenja.

M. K., u Ljubljani, 30. maja 2010.

1.

U ovom predavanju ću pokušati da dam samo nekoliko smernica za kritičku refleksiju nekih premisa, na osnovu kojih se devedesetih godina minulog veka, u kontekstu globalizovanog sistema umetnosti konstituisalo polje “istočne umetnosti”. Pod “istočnom umetnošću”, *East Art*, mislim na zajednički naziv za neke umetničke prakse na geografskoj osi Rusija – (bivša) Jugoslavija (posebno Slovenija), u prostoru koji bi trebalo da predstavlja nasleđe “Istoka” iz geopolitičke podela nastale nakon hladnog rata. U pitanju su umetničke prakse koje se formulišu u izvesnom refleksivnom odnosu prema tzv. istorijskim avangardama, suočavajući

te avangarde sa onim što je usledilo nakon njih, i iz čega najčešće izvlače određene političke konsekvence i te političke konsekvence postavljaju u odnos prema aktuelnosti. "Istočna umetnost" obuhvata i neke umetničke prakse koje su nastajale još pre raspada istočnog bloka: u Sovjetskom savezu od tzv. brežnjevske stagnacije do *perestrojke* i *glasnosti* u doba Gorbačova i u Jugoslaviji u posttitovsko doba. Tim umetničkim praksama je zajedničko to da su se već deklarirale kao "Istok" u odnosu prema nekoj "zapadnoj" perspektivi, za koju su predstavljale drugost; konkretno mislim na moskovske konceptualiste i predstavnike tzv. *soc-art*a (pri čemu je karakteristično da su, recimo, umetnici Komar i Melamid već krajem sedamdesetih godina emigrirali u Ameriku), a u Jugoslaviji na ono što je osamdesetih godina radila *Neue Slowenische Kunst* (NSK). Današnja "istočna umetnost" se takođe konceptualno zasniva na nasleđu tih praksi, iz njih crpe svoj *raison d'être* – čak i kada ih oštro kritikuje, čak i kada se u odnosu na njih predstavlja kao negacija. Današnja "istočna umetnost" te prakse i retroaktivno mapira i katalogizuje – mada na takav način može nesumnjivo da ih poveže u zajedničko polje u kojem možemo da rusku i jugoslovensku umetnost sagledavamo zajedno kao "Istok", tek u odnosu na političke promene s početka 90-ih godina, kada je, u novoj raspodeli geopolitičkih moći u Evropi, teritorija Jugoslavije upravo preko deklarativnog ukidanja granice između "Istoka" i "Zapada" počela da važi za "Istok".¹ (Jugoslavija, kao što je poznato, nikada nije bila član Varšavskog pakta; nakon spora sa Sovjetskim savezom 1948. godine, prve polovine devedesetih, kada su u pitanju međunarodni odnosi, bila je u teškoj situaciji i na trenutak čak mnogo bliže "Zapadu" nego "Istoku", s obzirom da je počela da dobija američku vojnu pomoć i pristupila drugom, "bal-kanskom paktu", a 1954. godine Tito je čak javno razmišljao o mogućnostima saradnje sa NATO paktom.² Nakon normalizacije odnosa sa Sovjetskim savezom, 1955. godine, i obnove saradnje između jugoslovenske i sovjetske komunističke partije 1956. godine, "istočne" države su Jugoslaviji povremeno čak poricale pravo na to da bude doživljavana kao država koja gradi socijalizam. Jugoslovenska pozicija je svakako podrazumevala neprestane pokušaje lovljenja ravnoteže u zamršenim međunarodnim odnosima.³ Međutim, bez obzira na sva problematična njihanja, u doba "hladnog rata" ime "Jugoslavija" je bilo upravo ime za načelno nepristajanje na blokovsku podelu sveta na "Zapad" i "Istok".) Pokojni Igor Zabel je taj proces u slovenačkoj i jugoslovenskoj umetničkoj produkciji na prelomu osamdesetih i devedesetih godina nazvao *povzhodnjenje* (poistočnjavanje). Ono se dogodilo upravo u trenutku kada je tom prostoru ideal postao Zapad.⁴ Kada se neko trudi da bude zapadni, to znači da za samog sebe podrazumeva da se nalazi na Istoku – i tu zamku je reflektovala ta umetnost. Međutim, u samim konceptualnim polazištima "istočne umetnosti" ostalo je nereflektovano nešto što je od suštinske važnosti: njena specifična ideološka pozicija. "Istočna umetnost" je do danas prošla kroz nekoliko istorijskih faza, koje – i putem samokritike – obeležavaju je različiti odnosi prema "utopijama" i "antiutopijama", kao i različiti odnosi prema politizaciji umetnosti; a ipak je neka konstitutivna matrica ostala netaknuta, neproblematizovana: i to je upravo "postsocijalistička" pretpostavka da prostor i vreme koji su obuhvatali Sovjetski savez i ("Titova") Jugoslavija, možemo staviti pod zajednički imeni-

lac “totalitarizam”. Mogli bismo čak i da kažemo da “istočna umetnost” parazitira na toj pretpostavci. Ono što je tu problematično nije samo istorijski neadekvatna retroaktivno kreirana predstava o geopolitičkoj ulozi Jugoslavije u doba hladnog rata, već podrazumevanje pristajanja na reakcionarnu doktrinu o “totalitarizmu”. “Istočna umetnost” deklarativno proističe iz dekonstrukcije ideologija, a istovremeno podrazumeva i operativnost pojma “totalitarizam”, koji je ideološki pojam *par excellence*, i tu operativnost nikada zaista ne dovodi u pitanje.

Doktrina o “totalitarizmu” je, naravno, doktrina koju je lansirao “Zapad” u hladnom ratu – a što se tiče Jugoslavije, taj prostor je u percepciji “Zapada” iz neke specifične ekvidistantne pozicije između istočnog i zapadnog bloka bio gurnut na “Istok” upravo uz deklarisan kraj hladnog rata, uz raspad istočnog bloka.)⁵ To premeštanje bismo, dakle, mogli da razumemo i kao još jednu simboličnu “hladnoratnu” operaciju.)

Pitanje od kojeg polazim je šta taj “Istok” i “istočne umetnosti” predstavljaju u globalizovanom kontekstu same umetnosti: da li je to neka subverzivna “drugost” koja problematizuje celokupni sistem jer mu prouzrokuje probleme – kao što bi rekli naši anarhisti, koji vole takve patetične fraze: da li je to pesak, a ne ulje u motoru globalnog umetničkog sistema – ili je fantazma partikularne, neuniverzalizabilne “istočnosti” pre popunjavanje tržišne niše, koja se otvorila sa globalizacijom onog sistema osamdesetih godina, u vreme širenja kapitalističkog tržišta na “Istok” – a s krizom devedesetih godina je najverovatnije povratno delovala na rekonstituisanje tog tržišta u novim uslovima? Jer, konceptualizam ne može da izbegne tržište, već suprotno tome, omogućava novi stepen tržišta umetnosti, koji odgovara postfordističkom stanju kapitalizma; tržište umetnosti se iz tržišta umetničkih proizvoda pretvara u tržište investicija, investiranja u umetničke prakse.

Retorika “istočne umetnosti” polaže na drugost “Istoka” i na subverzivnost te drugosti u globalnom sistemu umetnosti – što bismo mogli da shvatimo upravo kao borbu protiv one ideološke diskvalifikacije “Istoka” koju je “Zapad” izvodio preko upotrebe pojma “totalitarizam”. Godine 1990. Eda Čufer i grupa *Irwin* potpisuju manifest, u kojem uz raspad tzv. realnog socijalizma, kao “istočni umetnici” izjavljuju da vitalni potencijal višedecenijskog iskustva “Istoka” ne može biti prenebregnut i neutralizovan. Oni se, dakle, zauzimaju za nešto što je drugost u odnosu na “Zapad” i što bi trebalo da subvertuje zapadni koncept i da sačuva nasleđe nekog alternativnog iskustva. Međutim, oni to čine tako što političku realnost “Istoka” kulturalizuju i estetizuju: u retrospektivnom pogledu na dvadeseti vek postavljaju čudnu jednačinu, u kojoj povlače znak jednakosti između zapadnog modernizma i istočne države, kada istočnu državu postavljaju na mesto prvog imenioca; njihova teza glasi: istočno društvo u doba “totalitarizma” treba tretirati kao “modernu umetnost Istoka”.⁶ Ta teza, međutim, nije ništa drugo do način kako inkorporirati “Istok” kao takav u prostor “zapadnog”, odnosno, sad globalizovanog tržišta umetnosti. Time, naravno, “Istok” postaje bezopasan; nešto što je do juče predstavljalo realnu pretnju za “Zapad”, pretvara se u potencijalno kulturno bogatstvo koje može da globalizovani sistem umetnosti ispuni novom vitalnošću. Reč je o tome kako *društvenu* problematiku prevesti u problematiku *umetnosti* i kao takvu je lansirati na globalizovano tržište umetnosti.

Na početno pitanje, najbrutalniji odgovor sam dobio upravo sa one strane koja apologetski zagovara tu istočnu umetnost, od strane njenog možda najjemenitnijeg teoretičara. Boris Grojs u *Logici zbirke* (1997):

“Proces muzealizacije istoka [...] možemo da shvatimo kao posledicu pobe­de zapada u hladnom ratu; iz istorije znamo da su svi pobednici uvek na ovaj ili onaj način prisvajali umetnost pobedenih. U ovom slučaju prisvajanje je povezano sa problemima koji pogađaju ustanovu muzeja kao i moderno shvatanje umetnosti kao takve, i ranije se nisu mogli javljati u tom obliku.”⁷

Po Grojsovoj teoriji, muzealizacija, naravno, za samu umetnost ne predstavlja samo nešto sekundarno, nešto što bi naknadno registrovalo umetnost koja je kao umetnost postojala i pre pojave muzeja; problematika umetnosti je za Grojsa u citiranom tekstu *istovetna* sa problematikom muzeja, koja je, kao što tvrdi u istom tekstu, “mašina za pravljenje umetnosti od neumetnosti”.

Grojs je previše inteligentan da bi po pitanju “Istoka” i “Zapada” imao ikakvih iluzija. “Istok” se kao nekakav entitet u horizontu savremene umetnosti javlja upravo s krajem podela na “Istok” i “Zapad”, što znači prevlast zapadne paradigme koja je sada globalna – ali se u njoj, u novom odnosu geopolitičkih sila stvaraju i nove podela. Grojs, zapravo, tvrdi sledeće: bili smo pobedjeni, a sada moramo da igramo igru koju diktiraju pobednici, ne bi li smo iz toga nešto izvukli, pronašli svoju tržišnu nišu. Problemi koji se pri tom javljaju jesu upravo vezani za to kako upisati “Istok” u tu novu, globalnu situaciju: kako dobro iskoristiti svoju različitost, kako je lansirati kao neko vitalno iskustvo koja može nešto da doprinese globalnom sistemu umetnosti; a mogli bismo i da kažemo: kako svetu zapadne demokratije učiniti zanimljivim naše breme “totalitarizma”; kako “Istok” upravo putem isticanja njegove drugačije prošlosti – “totalitarne” prošlosti – upisati u polje umetnosti kakvo određuje “zapadna” paradigma. Kako prodati to, da nije bilo tržišta umetnosti, kako prodati svoju različitost. Ono što je problematično je podrazumljivost sa kojom Grojs prihvata taj horizont, te koordinate. Grojs je pri tom, kao što sam već istakao, dovoljno inteligentan da zna: u “zapadnu” paradigmatu “Istok” se neće upisati kao duplikacija “Zapada” koja “Zapadu” nije ni potrebna, već samo tako što će se pozicionirati kao nešto drugo – kao neki “Drugi” “Zapada”, koji će naokolo pokazivati preparirano truplo monstuma komunizma. Zar, na kraju krajeva, isto nije činio i Ilja Kabakov sa svojim instalacijama na prelomu osamdesetih i devedesetih godina, sa instalacijama koje su, naravno, istovremeno ponekad i veoma domišljate, poetične, izuzetno efektne?

Odmah ću istaći da nikako ne želim da apriori potcenjujem te umetničke prakse koje nazivam “istočna umetnost”. Čak i ako na određenim mestima budem brutalan, uglavnom ću pominjati one umetnike koje poštujem. To naglašavam zbog toga što postaju i apriori napadi na “istočne umetnosti” sa nekakve “zapadnjačke” pozicije. Jure Mikuž je u Sloveniji napadao “istočnu umetnost” iz pozicije da je “Zapad” jedini pravi kriterijum u umetnosti, i pokušao je da tom reakcionarnom argumentacijom između ostalog minira i projekat zbirke “istočne umetnosti”, koji je trebalo da Moderna galerija izvede na Metelkovoj, jer je, navodno, premalo zapadnjački. Prema izlagačkoj politici Moderne galerije, doduše, prilično sam kritičan, ali tu kritiku ne

nameravam da sprovodim tako što ću zauzeti poziciju “Zapadnjaka”. Ali ni nekog “Istočnjaka”. Takođe, ni poziciju nekoga ko je nad tom podelom jednostavno uzvišen. Ono što ću pokušati da problematizujem u ovom tekstu, pre će biti prilagođenost “istočne umetnosti” “zapadnoj” logici, koja je postala globalna – prilagođenost, koja najveću gradaciju dostiže upravo isticanjem neprilagodljivosti. Moja teza je da je ta umetnost mnogo manje subverzivna nego što to želi da bude. Odnosno: da je osamdesetih godina bila subverzivna u odnosu na logiku socijalističkog sistema – *međutim, subverzivna u ime nadomeštanja logike tog sistema logikom kapitalizma*. Označivač “totalitarizam”, koji ta umetnost upisuje u samo polazište svoje konceptualizacije, u tom kontekstu možemo da razumemo kao simptom.

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

Naravno, lakše je ovlaš upozoriti na to, nego menjati stanje stvari. U vreme koje mi je bilo na raspolaganju za pripremu ovog predavanja, uspeo sam da oblikujem samo nekoliko predložaka za kritičku analizu te problematike. Ništa više. Uopšte nisam nikakav specijalista za “istočnu umetnost”; moje poznavanje “istočne umetnosti” je, priznajem odmah, veoma parcijalno; mnogo bolje poznajem neke kontekste na koje se ta umetnost nadovezala, na primer, rusku avangardu. Međutim, u ovom predavanju uopšte nisam imao slobodnu volju odlučivanja. U suštini, pripremio sam samo nekoliko preliminarnih teza, koje su bili više polazišta za dalje analize koje su me tek čekale – I zato sam koordinatorki Lidiji Radojević, koja me je, ne pitajući me pri tom ništa o tome, postavila pred činjenicu da ću 15. maja 2008. održati predavanje na DPU, počeo da objašnjavam da bih u vezi sa tom temom, ako bih želeo da je adekvatno analiziram, prostudiram još toliko stvari, da ove godine predavanje neću uspeti da spremim... Međutim, Lidija Radojević mi je rekla samo: “Moraš.” I to je, naravno, bilo ono što sam želeo: potpuna konkretna objektivnost volje koja odlučuje i spasava nas od oklevanja u izboru.

2.

Izborom teme za 2007/2008. godinu DPU je svakako pokazala da je u skladu sa aktuelnim trenutkom; dok je ovde trajala njena prvomajska škola, slovenačka (Janšina) vlada je (1. maja!) osnovala tzv. studijski centar za narodno pomirenje, koji će se studijski baviti “totalitarizmima” – vlada će plaćati “nove istoričare” posebno za to da nam govore o “totalitarizmima”.

Zbog toga, pre nego što nastavim sa analizom “istočne umetnosti” ne mogu a da i sam ne kažem koju reč o “totalitarizmu” – ne mogu a da ne dodam još nekoliko fragmenata istoriji pojma kojem je posvećen ovogodišnji temat. Namerno kažem: pojma – označivač “totalitarizam” funkcioniše kao ideološki pojam, a ne kao teorijski koncept. U propratnom pismu kojim je DPU pozvala predavače na saradnju, to je veoma lepo implicirano. Veoma se slažem sa polazišnim tezama tog pisma. Svi predavači se, kako sam čuo, nisu. Neke su te polazišne teze zbunile ili čak iznervirale.

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

Ne treba posebno isticati da su to strašne stvari. (Ako smem da dodam i ličnu opasku: Babelj je jedan od mojih najomiljenijih pisaca.) Ipak, mislim da te strašne stvari nikako nećemo objasniti ako za njih kažemo: “totalitarizam”. Mislim da upotreba označivača “totalitarizam” ni malo ne doprinosi razumevanju specifične monstuozne dinamike tadašnjeg sovjetskog društva, već nas, upravo suprotno, odvraća od razumevanja – upravo putem toga da bi trebalo da objasni mnogo više: navodnu strukturnu identičnost stvari koje su se dešavale u Sovjetskom savezu, u nacističkoj Nemačkoj i u Musolinijevoj Italiji, a po mogućstvu još i društvene okolnosti u kojima sam, na primer, i sam proveo svoje detinjstvo i adolescenciju.

Ukoliko se, kao što navodi propratno pismo u kojem sam bio pozvan na predavanje, kod nas *barata* – ta reč mi se čini zgodnom i zato ću je upotrebiti – pojmom “totalitarizam”, od devedesetih godina, ne bi li smo na svaki način za unazad precrtali onaj period istorije kada je ovaj prostor u dosadašnjoj istoriji u pogledu mnogo čega najviše prosperirao, treba istaći da je ozbiljna naučna rasprava, upravo u vreme kada bi trebalo da dođe do kraja hladnog rata (i kada su, na kraju krajeva, period staljinizma počeli da istražuju i zajednički američko-ruski projekti, kao

što je projekat *Annals of Communism*), i na “Zapadu” pojam “totalitarizam” nekako otpisala. Taj pojam je, koliko mi je poznato, u ozbiljnim raspravama barem deceniju pre toga manje-više prestao da se upotrebljava. Odličan primer iz devedesetih godina je knjiga *The Road to Terror*, koju su pripremili J. Arch Getty i Oleg Naumov – do sada sigurno jedan od najboljih priloga za razumevanje onih mehanizama koji su u drugoj polovini 30-ih godina doveli do velikog terora u Sovjetskom savezu; dva istoričara su istražujući sovjetske arhive prikupila dovoljno fascinantnog i zastrašujućeg gradiva i u svojim komentarima ga interpretirala na dovoljno visokoj teorijskoj ravni, da bi, baratanje pojmom “totalitarizam” u tim komentarima jednostavno bilo suvišno; u takvim ozbiljnim istraživanjima pojmu “totalitarizam”, jednostavno, nije mesto.

U tom smislu, inauguracija pojma “totalitarizam” devedesetih godina u Sloveniji bila je anahronistična. Ako je pojam “totalitarizam” na “Zapadu” u doba hladnog rata služio za diskreditaciju sovjetskog tzv. realnog socijalizma, koji bi, po doktrini o “totalitarizmu” strukturno bio analogan fašizmu i nacizmu, funkcija tog pojma u Sloveniji devedesetih godina bila je namenjena ponovnom interpretiranju prošlosti; osnovno polazište za uvođenje tog pojma bila je, naravno, teza da je u Sloveniji period do 1990. godine bio jednak staljinističkom teroru, ako ne i Pol Potovoj Kambodži.⁸

Sama po sebi, ta ideja je bizarna. Kada je Tomaž Šalamun, koji je u jugoslovenskom socijalizmu u pojedinim trenucima zaista imao probleme (nekoliko dana je čak proveo u zatvoru zbog duhovite pesme o socijalizmu à la Ludvik XIV), sedamdesetih godina u Americi malo pokušao da zaigra na kartu istočnog disidenta i Česlavu Milošu govorio, u stilu, šta mislite, da ostanem ja u Americi kao i vi i počnem da pišem na engleskom itd., Miloš ga je pogledao i ljubazno mu rekao: “Prestari ste, mladi čoveče, da biste mogli da zamenite jezik. Osim toga, Tito nije Staljin; vratite se kući.”⁹

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

Znamo šta su devedesete godine značile za Jugoslaviju. Katastrofu. Pričanje o totalitarizmu u vezi sa Jugoslavijom može imati samo jednu funkciju: pokušaj da se prikrije činjenica da su ratovi na teritoriji bivše Jugoslavije bili posledica restauracije kapitalizma i uvođenja građanske parlamentarne “demokratije”, uz koju su buknule mračnjačke društvene sile, koje niko nije znao ili nije ni želeo da savlada. Katastrofa je nastala upravo onda kada su te sile *srušile* nešto što je navodno bio “totalitarizam”. I, sile koje su izazvale rat, bile su sile koje su se oslobodile sa “demokratizacijom”. U ime demokratije, jugoslovenski intelektualci iz osamdesetih godina potpisivali su peticije za Šešelja, Paragu i Janšu. (Za poslednjeg sam još kao osnovnoškolac nešto potpisao.) Ako govorimo o “totalitarizmu”, dakle, to činimo zato da bismo zaboravili kako je proces “demokratizacije” osamdesetih godina u Jugoslaviji bio i prava eskapada najreakcionarnijih sila, nacionalizama, šoviniza-

ma, vojnog huškaštva itd. Nikako nije bio samo to, ali bio je i to. Fantazma o raskidu sa “totalitarizmom” 1990. godine može da služi legitimizaciji tog procesa. Naravno, moramo uzeti u obzir i to da su se u društvenom procesu osamdesetih godina javljali i emancipatorski potencijali. Ali, ipak, po mom mišljenju, prema tim “javljanjima” treba biti mnogo kritičniji nego što je to danas običaj. Nedavno je Ozren Pupovac sproveo izuzetno zanimljivu analizu, kako su, osamdesetih godina, neke teorije koje su zvučale veoma progresivno – konkretno “radikalna demokratija” – imale izrazito reakcionarne političke posledice.¹⁰ U vezi sa tim, sam razmišljam maoistički. Mao Ce Tung kaže: za idealistu je važna samo intencija, za vulgarnog materijalistu samo ostvarenje – a dijalektički materijalista polazi od jedinstva intencije i ostvarenja – tek ostvarenje osvetljava pravu nameru, tek konačni efekat nam omogućava da sudimo o nameri.

Pojam “totalitarizam”, čija suprotnost bi trebalo da bude “demokratija”, danas je pre svega u funkciji da onemogućava da podvrgnemo kritičkoj analizi sam pojam “demokratije”. Baratanje pojmom “totalitarizam” sprečava da demokratiju doživimo kao istorijski proces, jer pretpostavlja da je demokratija metafizički entitet. Ono, što suštinski moramo podvrći kritici, kada kritikujemo pojam “totalitarizam”, upravo je “demokratija”.¹¹ Koju ne smemo shvatati metafizički, već dijalektički. Kao što piše Breht u *Me-ti-u*:

“Mi-en-Leh [= Lenjin, prim. aut.] je učio: Uvođenje demokratije može da dovede do uvođenja diktature. Uvođenje diktature može da dovede do demokratije.”¹²

Ta misao se, naravno, odnosi na dijalektiku “diktature i proletarijata” kao odnos između demokratizma i diktature u prethodnom periodu izgradnje socijalizma. U vezi sa tom dijalektikom su se, kao što znate, u državama tzv. “realnog socijalizma” počele da javljaju teške neprilike pa i monstroznosti. Ali, to polazište, koje navodi Breht – da demokratija i diktatura nisu metafizičke suprotnosti, već da su u nekom dijalektičkom odnosu – svakako treba slediti. Pojam “totalitarizam” u odbrani demokratije kao metafizičkog entiteta čuva fantazmu da “totalitarizam” ne može biti sadržan u samoj demokratiji. Da između “totalitarizma” i “demokratije” nema dijalektičkog odnosa. U trenutku kada poentiramo taj dijalektički odnos, naravno, otkriva se strukturna razlika između staljinizma i fašizma/nacizma. Ako se tzv. realni socijalizam putem revolucije ostvario kao raskid sa građanskom demokratijom, problem fašizma/nacizma je upravo taj da ga je građanska demokratija omogućila. Nemački nacizam se ostvario “demokratskim” putem. U funkciji očuvanja kapitalističke moći, u nekom smislu je predstavljao nastavak parlamentarne demokratije drugim sredstvima. Sa druge strane, i staljinizam i fašizam/nacizam su se dešavali u nekom odnosu prema socijalističkoj revoluciji. Problem staljinizma je, između ostalog, i problem uspele revolucije koja se našla u strukturnom škripcu, a italijanski fašizam i nemački nacizam su posledica neuspešne socijalističke revolucije – toga, da je trebalo da se socijalistička revolucija dogodi, ali se nije, odnosno, dogodila se, ali je bila poražena. Toga da je bila omogućena revolucionarna situacija za socijalističku revoluciju, ali se očuvala stara kapitalistička moć; fašizam i nacizam u tom smislu nastupaju kao surogat socijalističke revolucije; predstavljaju ukidanje građanske demokratije u funkciji iste moći kojoj je ranije služila gra-

đanska demokratija. Kao što je tvrdio Slavoj Žižek o Hitleru: “predstavljao je veliki spektakl Revolucije, zato da bi kapitalistički poredak mogao da preživi.”

Sve vreme o pojmu “totalitarizam” govorim kao o pojmu iz hladnog rata. Međutim – kao što se često dešava sa takvim pojmovima: “totalitarizam” je pojam koji lutao naokolo još pre hladnog rata i “Zapad” ga je u hladnom ratu samo upotrebio za svoje specifične ciljeve. Tridesetih godina taj pojam se najpre upotrebljavao isključivo za fašizam i nacizam i kao takav je bio mnogo preciznije definisan. Kao takvog, bez zadržke su ga upotrebljavali i komunisti. Kao, na primer, Palmiro Toljati u svojim predavanjima o fašizmu, gde između ostalog ističe da je fašizam postao totalitarizam, kada je u njemu prevagnula moć finansijskog kapitala.¹³ U Sloveniji je pojam “totalitarizam” u tom smislu krajem tridesetih godina upotrebljavao i Edvard Kardelj, koji je tu reč stavljao pod navodnike.

Upravo u to vreme je taj pojam dobio i to prošireno značenje, koje je potom razvijala Hana Arent. Na osnovu podataka koji su mi bili dostupni, jedan od prvih primera upotrebe pojma “totalitarizam” za Sovjetski savez, dakle jednog od prvih primera upotrebe pojma totalitarizam, koji povezuje fašizam i staljinizam, krajem 30-ih godina javlja se kod Trockog. Trocki je 1939. godine napisao članak “Totalitarna birokratija i umetnost”. Zanimljivo je da se ta upotreba pojma “totalitarno” pojavljuje upravo u vezi sa umetnošću. (Takođe, veoma je zanimljivo i da je među Slovencima, koliko znam, prvi koji je novu Jugoslaviju proglasio za “totalitarnu” bio književnik Edvard Kocbek – i to još u doba kada se nalazio u njenim najvišim upravnim organima.¹⁴ Doduše, još je Boris Kidrič u članku “Komunistička partija Slovenije i taktika” u *Ljudski pravici* iz 1943, pisao o špekulantima koji “izražavaju strah od moći KP-a i od ‘opasnosti komunističkog totalitarizma’”.¹⁵)

Još zanimljivije je to da u to vreme možemo naći i afirmativnu upotrebu tog pojma – da se neko busa u grudi: “da, ja sam totalitarista”. Karakteristično je, da su kod nas to bili prethodnici onih koji su danas najglasniji kada druge treba proglasiti totalitaristima. Mislim na određene frakcije u RKC. Tako oktobra 1938. možemo naći zanimljiv člančić “Naš totalitarizam” u časopisu *Mi mladi borci*, glasilu katoličke klerofašističke grupe *Mladci Kristusa Kralja*. “Mladci” (podmladak) proglašavaju “katolički totalitarizam” u teoriji i praksi u polemici sa marksizma. Taj “totalitarizam” je pre svega “borba za načela”. I tu smo, opet, kod kulture i umetnosti. I vrednosti. Podmladak se zalaže za “totalitarizam” upravo kada su u pitanju kultura i umetnost, kada je za njih merodavno pitanje da li kultura odvraća čoveka od boga ili ne. Ako ga odvraća, onda to nije prava kultura. To mogu da razumeju samo oni koji veruju u boga i u večni “prirodni” poredak. “Mladci” se oduševljavaju militantnim katoličkim ideologom iz 19. veka, Antonom Mahničem, i tvrde da “marksista ne može biti ozbiljan pisac, ako stvara polazeći od marksističke misli. Formalno, njegovo delo će možda biti na visini stvaranja, ali totalitarno gledano ono neće biti pravo, čisto, potpuno umetničko delo, jer će trovati duše svojim ateizmom.” Pošto je 2008. godina proglašena za Trubarovu godinu, zanimljivo je citirati i njihovo mišljenje o Trubaru: “Zapisao nam je naš jezik, to nje njegov veliki kulturni rad, ali, nažalost, želeo je da našem narodu nametne jeres, što je njegov još već, nekulturni rad.”¹⁶

Zbog čega, zapravo, to citiram? Zato, jer bi danas neki koji u periodu 1945-1990 vide otelotvorenje zločinačkog “totalitarizma”, u ime “demokratije” najradije ostvarili one ideale koje su pre rata ti ljudi otvoreno proglašavali za “totalitarne”. Ne bih verovao dokle danas sežu te tendencije, da nedavno nisam naleteo na jedan od poslednjih brojeva časopisa *Tretji dan* (*Treći dan*), koji izdaje RKC. Mislim, da kao što nema smisla baratati diskvalifikatorskim pojmom “totalitarizam”, tako nema smisla ni upotrebljavati diskvalifikatorsku etiketu “fašizam” u odnosu na pojave koje suštinski nisu fašističke. Protiv takve upotrebe sam, jer ona samo zamagljuje stvari. Ipak, kada je reč o tom broju ovog časopisa, mirne savesti mogu da kažem da u današnjoj RKC postoji krajnje klerofašistička frakcija. Čitav broj tog časopisa bio je posvećen tome kako katolici moraju da se osvrnu na prošlost, da postignu da domobranstvo u Sloveniji bude zvanično priznato za moralnog pobednika u Drugom svetskom ratu – i da se konačno odreknu takvih figura kao što su bili Gregorij Rožman i Marko Natlačen ... Ali, zašto? Zato što su Rožman i Natlačen bili previše blagi; Rožman je, na primer, protestovao protiv mučenja u domobranskim zatvorima. Pravi katolik se mora ugledati na Leona Rupnika, koji je, doduše, i sam bio previše blag, jer je se sa tim mučenjima nije baš slagao, i posebno na Lovra Hacina, zloglasnog šefa domobranske političke policije, koja je, naravno, na veliko mučila ljude i slala ih u nemačke koncentracione logore, ali – kliče novi klerofašistički podmladak – upravo na tom mestu ne smemo biti sentimentalni i polovični, jer prvi katolik dobro zna da su komunisti tako satanski pokvareni da se ne mogu pobediti drugačije nego mučenjem; da ih u ime demokratije, naime, treba mučiti. Verovatno mislite da prekrajam citate i karikiram ih, ali, možete i sami pročitati taj časopis. Ukratko, časopis za čije objavljivanje je odgovorna rimokatolička crkva, koja finansijski sve više vlada slovenačkim prostorom, objavljuje i te kako neonacistički program sa akcentom na katolicizmu.¹⁷

Tretji dan je, naravno, marginalan časopis, međutim, ideje za koje se zalaže danas se ne javljaju samo na margini. Uverenje da je fetiš “demokratije” tako metafizička vrednost da u njeno ime vredi i mučiti druge (što naravno znači: ukinuti i najosnovnije “demokratske standarde”), danas uzima maha i na mnogim drugim mestima. Pomislite samo na rasprave o mučenju u Americi nakon 11. septembra. Ne samo na rasprave, već i na praksu povezanu sa njima!

Nedijalektičko pojmovanje “demokratije” kao metafizički pojmovane vrednosti (i strašilo “totalitarizma”, ima upravo tu funkciju da – time što blokira *mišljenje* politike – čuva sakrosanktni fetiš “demokratije”) omogućava na kraju takvo suprotno postavljanje “demokratije” i “diktature”, kao što ga je nedavno – da se vratimo na Istok – formulisao američki predsednik Buš mlađi:

“Istočna Evropa je za mene važna, zato što su tu prisutne mlade demokratije, koje rastu i cvetaju. Pretpostavljam da je, na neki način, lakše živeti u diktaturi. Ali, to nije ni pravedno ni pošteno.”¹⁸

S čije strane nije pravedno ni pošteno? Prema kome nije pravedno ni pošteno? Sa strane onoga, koji živi, ali od koga? To nije važno. Važne su vrednosti. Ukratko: na kraju, reč je o metafizičkim vrednostima, koje su iznad društvene stvarnosti. Društvenu problematiku svodimo na vrednosti. Pravednost i poštenje, po moguć-

stvu još i “ljubav”, koja sve spaja - “I šta je to što nas spaja? / Ljubav! / Šta obuhvata i neprijatelja i prijatelja / Ljubav! / Ljubav govečeta prema njegovom koljaču, ljubav koljača prema njegovom govečetu” – peva hor mesara u Brehtovoj *Svetoj Joani*.

“Nadklasne” vrednosti kao univerzalne vrednosti? Marks bi, doduše, na tom mestu dodao da svoje vrednosti kao univerzalne oseća malograđanin, zato što zastupa poziciju koja pokušava da ublaži klasne suprotnosti i zato se oseća iznad njih. (Zato su, naravno, njegove vrednosti upravo *po sebi* klasne vrednosti. Malograđanske vrednosti.)

Kada jednom počnemo da svodimo društvenu problematiku na vrednosti – a to upravo čine zagovornici operativnosti pojma “totalitarizam” – već smo na klizavom, veoma klizavom terenu. Doneo sam da vam pokažem broj nemačkog nacističkog časopisa *Signal* iz 1944. godine. Nikako nemojte misliti da ćete u njemu naći nešto što bi naličilo na totalnu mobilizaciju. Ne. Ničega “totalitarnog” nema u njemu. Samo vrednosti. Individualna inicijativa, sloboda trgovine sa reklamama za čarape i parfeme ... Još i maca na slici. Ako biste listali i druge brojeve tog časopisa, videli bi ste da u tom kontekstu nema problema, čak ni ako ste pacifisti. Na nacističkom horizontu vrednosti se (barem 1944. godine, kada je Nemcima već gorelo pod nogama) na deklarativnoj ravni može pronaći prostor čak i za deklarisanu nenasilje. U jednom od brojeva tog časopisa je, na primer, objavljen i članak o Gandiju, prepun divljenja. Jasno, on je bio borac protiv engleskog imperijalizma, velika duša i tome slično. Pa još i vegetarijanac. Demokratiji kakva je bila engleska, njegove ideje su se tada činile opasnim, nacizmu ne. Da ne bude nesporazuma: veoma poštujem Gandija i divim mu se; želim samo da kažem da divljenje Gandiju još uvek nije nešto zbog čega bi ideološka pozicija jednog čoveka *a priori* bila nekompatibilna sa nacizmom. (To još više važi za oduševljavanje spiritualnošću; u Tibetu su videli nekakav ideal ljudskog društva!) U tom nacističkom porodičnom časopisu je zapravo jedna jedina poruka: dalje od ideologija, ka vrednostima! U broju koji sam doneo da vam pokažem, nalazi se i članak “Za šta se borimo?” Odgovori: u pitanju je Evropa, evropska kultura – i opet smo kod kulture – protiv apstraktnih ideologija, za evropsku zajednicu naroda i brigu o čoveku; “u sredini između novca i mašine stoji čovek, to, ne samo nepoznato, već i tako nesrećno biće”; “ljudska vrednost je ono za šta se borimo”. I “čemu nam život vredan življenja”? Nikakva apstraktna ideologija, ma gde, samo to ne; vrednosti su: 1. “imati decu”, 2. “postati ono što jesi”, dakle: ostvarivanje sopstvenih unutrašnjih potencijala, 3. “imati dom u vlasništvu”, 4. “razumeti stvarnost”, 5. “negovati ono što nam je tradicijom dato”, 6. “hraniti se lepotom”, 7. “radosno praznovati”, 8. “doživeti svet”, i, naravno: 9. “biti čovek”. Ukratko: humanističke vrednosti. Konkretni odgovori na pitanje “za šta se borimo” su: 1. “za pravo čoveka na kulturu”, to je na prvom mestu, 2. “za konačno rešenje radničkog problema” – dakle, načiniti od radnika sitnu buržoaziju, “za porodični prostor porodice”, “za očuvanje seljaka”, i “za slobodu Evrope i kraj njenih mnogobrojnih bratoubilačkih ratova” – a potom se, u tom časopisu, nalazi slika sa natpisom: “da bismo mogli da živimo u takvoj Evropi” i sa takvim srećno-idiotskim licima kao što ih danas možete videti na pakatima, kuda god da se osvrnete. Pri tom se, naravno, odvijala žestoka kampanja protiv pušenja – Jevrejini je u nacističkoj ikonografiji obavezno predstavljan kao debeljko sa cigaretom – promovisanje bio

hrane i tako dalje. Ukratko, pristalica današnjih vladajućih vrednosti u tom kontekstu bi mogao da se oseća kao kod kuće. Ako prelistamo takav časopis i kakav sovjetski časopis iz istog vremena, možemo da na ravni vrednosti nađemo mnogo veću sličnost između današnje Evrope i tadašnje Nemačke, nego između tadašnje Nemačke i Sovjetskog saveza. Naravno, ne treba izgubiti iz vida da je to 1944. godina. Nemci su u to vreme već prilično bili promenili ton svoje propagande; odstupili su od “nadjljudske” patetike i počeli da propagiraju “humanističke vrednosti”. Moja poenta nije u tome da je sve to što sam vam pokazao u ovom časopisu, već samo po sebi nacizam. Uopšte nije. Uglavnom su u pitanju manje-više opšteformulisane malograđanske vrednosti. Čitav skup bismo mogli da interpretiramo kao skup malograđanskih vrednosti. Te vrednosti, same po sebi, još uvek nisu nacizam. Ako bismo tvrdili nešto tako, to bi značilo svođenje društvene problematike na vrednosti, dakle, upravo ono što taj nacistički časopis pokušava da lansira. Te vrednosti, same po sebi, još uvek nisu nacizam, ali kompatibilne su sa njim, još i više: mogu biti i idealno uzgajalište nacizma. Da bismo došli do fašizma/nacizma, na ravni vrednosti uopšte nije potrebno imati one vrednosti koje obično odmah identifikujemo kao vojnički duh. Breht je 1945. godine napisao u jednom od fragmenata nerealizovane *Poučne poeme o prirodi čoveka*, naslovljenom “O miru”:

“1.

U naše vreme, mnogi, pogođeni strahotama rata
snažno i prekorno se okreću protiv ‘vojničkog duha’.
Jer misle: iz takvog duha izvire rat
i boreći se protiv njega, misle pobeđiće i njega.
Ali, ratovi ne nastaju iz vojničkog duha.

2.

Naravno, postoje ljubitelji rata, stručnjaci za ratove, zanatlije,
strasno privržene svom ručnom radu sa zlatnim tлом.
Njima, miroljubivi, uglavnom veoma brzo pridruži one ljude
koji proglašavaju rat za neizbežan
i nikako ga ne vole. Nazivaju ga nastavak
svoje politike drugim sredstvima.”¹⁹

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

“Ali, da li možemo da govorimo o preporodu nacizma? Da li je nacizam ikada umro? Zar nismo bili ludaci ako smo verovali da je bio samo jedna epizoda? Zar nije upravo nacizam definisao ‘normalnu’ sitnu buržoaziju²⁰ i i dalje je definiše?”²¹

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

¹ U međunarodnoj politici Jugoslaviju je sa “Istokom” poistovetila administracija Džordža Buša starijeg, usmerena na dezintegraciju “sovjetske imperije”, koja je Jugoslaviju prvi put nakon 1948. počela da doživljava kao deo te imperije. Vidi: Mićo RAKIĆ, “Unutrašnja kriza i spoljnopolićka strategija Jugoslavije krajem osamdesetih godina XX vijeka”, u zborniku: *Ratovi u Jugoslaviji 1991 – 1999. Zbornik saopštenja i diskusije sa okruglog stola, Beograd, 7-9. novembar 2001*, Društvo za istinu o antifašistićkoj narodnooslobodilaćkoj borbi u Jugoslaviji 1941 – 1945, Beograd, 2002, str. 61.

² Vidi: Aleksandar NENADOVIĆ, *Razgovori s Koćom*, Globus, Zagreb, 1989, str. 113 – 199.

³ Jedan od najboljih izvora za razumevanje kompleksnosti pozicije Jugoslavije u međunarodnoj politici neposredno nakon normalizacije odnosa sa Sovjetskim savezom je knjiga: Veljko MIĆUNOVIĆ, *Moskovske godine 1956/58*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1977.

⁴ On se upravo u odnosu prema tom prostoru ubrzo pokazao u najtraumatićnijem mogućem svetlu, koje najbolje izražava sarajevski grafit iz devedesetih godina: “Htjeli ste Zapad, a dobili ste divlji.”

⁵ Pri tom je dodatna ironija u činjenici da u Jugoslaviji, u pokušaju distanciranja od staljinizma, zvanićni polićki diskurs u jednom trenutku nije oklevao da sovjetsku državnu politiku poistoveti sa “totalitarizmom” – a ipak je pri tom pokušavao da operiše nekim specifićnim određenjem tog pojma, koji ne bi trebalo da podelu na liniji “Istok”/“Zapad” pretpostavlja kao suprotnost između “demokratije” i “totalitarizma”; u pokušaju da pruži doprinos “definisanju našeg [to jest jugoslovenskog] shvatanja određenih reći, kao što su, konkretno, reći ‘SLOBODA’, ‘KULTURA’, ‘ZAPAD’, ‘TOTALITARIZAM’”, kako Marko Ristić, u svom izuzetno zanimljivom pismu Rožeu Kajoi izražava svoje neslaganje sa ideološkim polazištima reakcionarnog “kongresa za slobodu kulture”, koji je ustanovljen 1950. u Berlinu; Ristić objašnjava zašto nije želeo da učestvuje na manifestaciji održanoj pod okriljem tog kongresa (1952. godine):

“Dobio sam taj poziv, koji mi zaista čini ćast sa velikim zadocnjenjem, neoprostivim, i koje treba samo meni pripisati. Baš u tom trenutku vrlo sam mnogo zauzet [...] Bilo bi mi, dakle, nemogućno da odustvujem ćitavih mesec dana, a osobito u ovom mesecu maju, da bih uzeo ućešće u manifestacijama organizovanim pod okriljem Kongresa za slobodu kulture. I verujete da mi je veoma ćao. Ali mi je još više ćao – iako to na prvi pogled izgleda paradoksalno – što u tim manifestacijama nisam mogao ućestvovati iz razloga sasvim druge vrste, manje kontingentnih, manje slućajnih, iz razloga – dopustite mi ovaj ‘totalitaran’ izraz – ideoloških. [...]”

Iskreno rečeno, dakle, nedostajalo mi je vreme (to je njegov običaj), ali i osećanje jedne prethodne saglasnosti sa shvatanjima Kongresa za slobodu kulture, a ta prethodna saglasnost izgleda mi da je bitni uslov za učešće u ma kojoj manifestaciji koja je organizovana pod znakom toga Kongresa. Ako pokušam da rezimiram motive i elemente te nesaglasnosti, čije bi izlaganje bilo neizbežno dugačko, rekao bih vam da mi se čini neprimljivo protivstavljati (kao što čine organizatori svih konferencija, izložbi ili skupova koja se održavaju pod okriljem Kongresa za slobodu kulture), protivstaviti *a priori* totalitarizam i Zapad, izjednačavajući, takođe *a priori*, Zapad i stvaralačku slobodu. Nema sumnje da je staljinizam jedan totalitarizam, i to najgore vrste, i da ne može biti ni govora, ma šta Aragon mislio, o nekom značajnom umetničkom stvaranju, o stvaralačkoj slobodi, pod diktaturom jedne birokratske kaste. Ali, po mom mišljenju, pogrešno je protivstavljati Zapad, kao neku metafizičku suštastvenost (entité), kao jedinu inkarnaciju slobode, tome totalitarizmu, koji u toj simplističkoj antinomiji, neizbežno obuhvata, zajedno sa staljinskim totalitarizmom, sve što nije *Zapad*, a ostavljam vam da zamislite sve šta to podrazumeva. Totalitarni, dakle, 'kolonijalni' narodi, totalitarna Jugoslavija, totalitarna Kina ... Individualno umetničko stvaranje slobodno je na Zapadu, to je očigledno, ali od toga pa do izjednačavanja Zapada sa *stvaralačkom slobodom* ima čitav svet, a kolonijalni narodi, koje tlači Zapad, jedan su vid baš, jedna stvarnost tog sveta, htelo se to ili ne, pojam *Zapad* uključuje pojam *frankistička Španija* kao i pojam *kolonijalizam*, a pojam *totalitarizam*, budući da njegove okolnosti (ses tenants et ses aboutissants) nikako nisu specifikovane u jeziku Kongresa za odbranu kulture, neizbežno uključuje i sve ono što poriče totalitarizam, što se protiv njega bori na najtežem, na odlučujućem terenu. Jugoslaviju, na primer.

Jer, dragi Caillois, za mene totalitarizam nije jedna doktrina, nego jedna politička stvarnost, jedna državna politika pre svega. Nije marksizam totalitaran, i oprostite mi što se ne slažem sa zaključcima, ili još pre sa opštim premisama vaše male knjige, inače pune tačnih i pronicljivih ideja – nego je to staljinska država, staljinizam, ta grozna karikatura komunizma. Izgleda mi da ste dozvolili da vas prevare; u interesu je baš staljinske države, imperijalističke politike Sovjetskog Saveza da se identifikuje sa komunizmom, da se da identifikovati sa njim. Vrhovni smisao dela onih koji rukovode Jugoslavijom, a oni su komunisti, u tome je, po meni, da dokaže svetu da komunizam ne vodi nužno staljinskom despotizmu, državnom totalitarizmu, gušenju stvaralačke slobode. Nadam se, smem da se nadam, da će oni uspeti u tom poduhvatu od koga zavisi, delimično, napredovanje ka socijalizmu i spas socijalističke ideje uopšte. A, u krajnjoj analizi, nemoguće mi je da zamislim budućnost stvaralačke slobode i slobodu kulture izvan jednog razvitka društva ka onome što bi danas zaista bilo nerazložno ne nazvati *socijalizmom*." Marko RISTIĆ, *Politička književnost (za ovu Jugoslaviju) 1944 – 1958*, Oslobođenje, Sarajevo, 1977, str. 146-147.

⁶ U tom kontekstu, mogli bismo da se, posluživši se benjaminovskom terminologijom, upitamo da li je, možda i nesumnjivo izuzetno važan projekat kakav je "NSK Država v času" pre na strani "estetizacije politike" nego što je na strani "politizacije estetike". Poznata teza Borisa Grojsa o "realnom socijalizmu" kao ostvarenju projekta umetničkih avangardi, u knjizi *Stil Staljin (Gesamtkunstwerk Stalin)*. München – Wien: Hanser Verlag, 1988), u konačnoj konsekvenciji služila je tome da sovjetski društveni sistem u kulturalizovanoj interpretaciji ponudi percepciji trijumfalnog Zapada kao bizarno "umetničko delo". Na kraju krajeva, o tome najjasnije govori već sam naslov knjige.

⁷ Boris GROYS, *Teorija sodobne umetnosti* (izabrani eseji), prevela Špela Virant, Študentska založba (edicija Koda), Ljubljana, 2002, str. 100.

⁸ S obzirom na to da se zagovornici takvih nebuloza veoma rado pozivaju na Hanu Arent kao na vrhunski autoritet, uzgred treba pomenuti da ta autorka u jednoj od fusnota u svojoj knjizi *Izvori totalitarizma* (Hannah ARENDT, *Izvori totalitarizma*, prevod: Zdenka Erbežnik, Patricija Fajon, Polona Glavan, Študentska založba, Ljubljana, 2003) posebno ističe da Tita ne ubraja u totalitarne vladare. Uopšte među tezama te knjige i njihove popularne recepcije ima mnogo diskrepancija. Ta knjiga je, nesumnjivo, prišla upravo "zapadnom" hladnoratnom diskursu i kao takva je odigrala izuzetno reakcionarnu društvenu ulogu – a ipak po cenu toga da je bila prilično površno čitana. Jer, uprkos svemu, toj knjizi treba priznati intelektualno poštenje – ona je jedan od retkih pokušaja da se pojam "totalitarizam" iz ideološke floskule pretvori u koncept. Za razliku od ljudi koji se pozivaju na nju, Hana Arent posebno upozorava da pri upotrebi tog pojma treba biti krajnje obazriv: za nju su "totalitarizam" u strogom smislu reči samo nacizam i način vladavine u Sovjetskom savezu između

1929. godine i Staljinove smrti (s obzirom na to da međuratni period razume kao nekakvo “odlaganje totalitarizma”, za nju je u Sovjetskom savezu “totalitaran” samo period 1929 – 1941 i 1945 – 1953). Pre svega, ona “totalitarizam” ne doživljava kao vladavinu totalne politizacije i prevlast kolektiva nad pojedincem, već ga, suprotno tome, izvodi iz depolitizacije i atomizacije pojedinaca. Tako je za nju, na kraju krajeva, od opozicije “totalitarizam : demokratija” merodavnija opozicija “totalitarizam : političko”. Totalitarizam za nju nije gradiranje ideologije, već “osobodenost od sadržine sopstvenih ideologija”. (Str. 474.) Za nju “totalitarizam” počinje onda kada nestane realnost klasne borbe i kada je društvena dinamika nadomeštena veštački stvorenom masom bez strukture. “Totalitarna politika – daleko od toga da bi odmah bila antisemitska, rasistička, imperijalistička ili komunistička – upotrebljava i zloupotrebljava sopstvene ideološke i političke elemente, sve dok sasvim ne nestane temelj činjenične realnosti, iz kojeg ideologije u početku crpu svoju moć i propagandnu vrednost, na primer realnost klasne borbe ili interesnih sporova između Jevreja i njihovih suseda.” (Ibid., str. 17.) “Totalitarnoj” vladavini, po njenom mišljenju, potrebna je “atomizovana i bezstrukturna masa”. (Str. 403.) Njena teza je da se u staljinizmu ne dešava zaoštravanje klasne borbe, već nadomeštanje klasno strukturisanog društva takvom masom bez strukture. U suprotnosti sa tim Lenjinov period za nju nije “totalitarizam” i čak nije ni nešto što bi nužno vodilo u “totalitarizam”. Zbog toga, u jednoj napomeni posebno ističe “totalitarne tendencije merkantilizma u SAD”. (Ibid., str. 442, nap. 36.) I kada 1967. godine napiše uvod za II deo, više od opasnosti trajanja “totalitarizma” ističe opasnosti koje nastaju iz novih pojava oblika imperijalizma!

⁹ Vidi u: Gorazd KOČIJAŃIĆ u razgovoru sa Tomažem ŠALAMUNOM, “Kaj je pesniška knjiga?”, *Literatura, Mesečnik za književnost*, letnik XX, št. 199-200, *Literatura*, januar/februar 2009; str. 154.

¹⁰ Vidi u: Ozren Pupovac, “*Springtime for Hegemony: Laclau and Mouffe with Janez Janša*”, *Prelom*, No. 8, Edition in English, str. 115-136.

¹¹ Time ne ističem ništa novo; samo citiram ono što je Alen Badiju naveo još 1984. godine u svom delu *Da li je moguće misliti politiku?*: „Na ruševinama političkog mišljenja danas se veliki značaj pridaje demokratiji i borbi koju treba voditi za demokratiju protiv totalitarizma. Šta je, međutim, demokratija kao koncept? Šta je demokratija izvan empirijske zbirke parlamentarnog delovanja? Da li je moguće misliti da će se svetska kriza političkog mišljenja raspliniti i nestati u toj praznini, da su (kapitalistički) režimi zapada savitljiviji i spremniji na konsenzus nego što su to (takođe kapitalistički) režimi istoka? Koliko god demokratska ideja bila dragocena: ako je pojmovana na taj način, nikako nije na ravni istoričnosti krize političkog. Njena empirijska prevlast je prevashodno jedan od simptoma veličine i dubine te krize. Jer, ona preovlađuje time što zagovara prakse koje su inherentne pluralističkim režimima – predstavničkim demokratijama – prikriva da je ono što se sada uskraćuje upravo ono što određuje to pluralno, jer su mnoštva nekonzistentna, i da je ono što više ne može funkcionisati, reprezentacija, jer prezentacije više nema.

Demokratija je sigurno koncept političkog, koncept koji se najviše dotiče realne politike. Međutim, demokratija nije nikada – ako je shvatamo u njenom uobičajenom značenju – ništa drugo do oblik države. S te tačke gledišta, demokratija kao koncept je unutrašnja strana fiktivno političkog i sa totalitarizmom može da se upari upravo na onom terenu gde je on označen kao vrhunac političkog.

Nema, naime, sumnje da se političko, u središtu veka raširilo kao univerzalna pretenzija države upravo u svojoj sovjetskoj paradigmi. Parlamentarne demokratije koje su savremene tom događaju, neopravdano bi umišljale da su izvan sfere u kojoj se sa slomom te sfere širi uništavanje mišljenja. U suštini, upravo opozicija demokratija/totalitarizam i ne samo totalitarizam, stvara dijalektičku suštinu onoga što pred našim očima tone u mrak ne-mišljenja i poziva nas na novi gest zasnivanja.” (Alain BADIOU, *Ali je moguće misliti politiko?; Manifest za filozofiju*, preveli Rado Riha i Jelica Šumić-Riha, predgovor Jelica Šumić-Riha, Založba ZRC SAZU, Ljubljana, 2004, str. 13-14.

¹² Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke*, 12 (Werkausgabe Edition Suhrkamp), Suhrkamp, Frankfurt na Majni, 1967, str. 434.

¹³ Vidi u: Palmiro TOLJATI (TOGLIATTI), *Predavanja o fašizmu*, prev. Milena Marjanović, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1981, str. 47: “Totalitarizam je pojam koji ne potiče od fašističke ideologije. Ako pogledate prvo shvatanje o odnosima između građanina i države, naićete pre na liberalno-anarhističke elemente: pobunu protiv države koja se meša u privatne stvari, itd. Totalitarizam je, naprotiv, odraz nastale promene i prevage finansijskog kapitala.”

- ¹⁴ Kocbek je u tom smislu već pred rat sa odbojnošću pisao o “totalitarizmu” (sic!), u dnevničkom zapisu iz 1942. godine, kao odgovor na “totalitarni fašizam” on zastupa “partizansku totalnost”. Nakon rata, već u tekstu “Osvobodilni boj in svetovni nazor” (“Borba za oslobođenje i svetski nazor”), objavljenom 1945. u *Slovenskom zborniku*, upozorava na opasnost od “pokušaja uspostavljanja totalitarne veze duhovnog i političkog života”. U jednom privatnom pismu, 10. septembra 1945, piše o “totalitarnoj strukturi” u jugoslovenskoj državi, a sledeće godine u svom govoru pred CK KP Slovenije optužuje komunističku partiju “nezdravog ekskluzivizma”, koja je “otac totalitarizma”. Ipak, takve formulacije uopšte nisu bile posebno originalne; Kocbek je, zapravo, samo sledio Amerikance, koji su tada počeli da proglašavaju Jugoslaviju za “totalitarnu”. Tito se u jednom od odgovora stranim novinarima u Borbi iz 13. avgusta 1945. posebno zadržava na “izjavi maršala Aleksandera, da naše mjere podsjećaju na totalitarnu Njemačku.”
- ¹⁵ Boris KIDRIČ, *Zbrana dela*, II, Državna založba Slovenije, ČZDO Komunist, Ljubljana, 1987, str. 261.
- ¹⁶ Cf. Članak “Naš totalitarizam”, *Mi, mladi borci*, letnik II, št. 5, 14. oktobar 1938, str. 18. Zanimljivo je, da 17. maja 1946. bivši ljubljanski biskup Gregorij Rožman, koji je na kraju rata kao kolaboracionista emigrirao iz Jugoslavije, u pismu bivšem ministru u jugoslovenskoj vladi u izbeglištvu, Mihi Kreku, kritički piše o klerofašističkim “stražarima”: “Među Stražarima ima radno sposobnih momaka, koji bi slovenačkom narodu mogli da budu od velike koristi. Njihov ozbiljan, verski život vredan je svake pohvale. Ali, već godinama primećujem neki čudan duh, koji bih mogao nazvati totalitarni duh, i koji je suprotan demokratskim metodama.” Citiram na osnovu teksta u zborniku: Škof Rožman v zgodovini, Društvo piscev zgodovine NOB Slovenije, Ljubljana, 2008, str. 69.
- ¹⁷ Dobrih godinu dana nakon ovog mog predavanja je u članku, objavljenom u *Subotnjem dodatku ljubljanskog Dela*, podigao glas Tine Hribar i opravdano osudio klerofašističke ispade časopisa *Tretji dan*, koje u članku izdašno citira, a istovremeno upozorava da iza tih ideja verovatno stoje i neki visoki predstavnici vodstva RKC. Nažalost, Hribarov članak kao celina je na istoj mentalnoj frekvenciji kao i ti ispadi; Hribar, na primer, u svom antikomunizmu mirno piše o “ubilačkoj i zbog toga i zločinačkoj ideji komunizma” itd. Ako Hribar piše o ubilački duh komunizma i poziva se na “svetski etos”, to nas, naravno, ne sme zavesti i odvesti u uverenje, da je reč o kakvom neprikosnovenom pacifisti; u danima koji su prethodili američkoj agresiji na Irak, isti gospodin Hribar je u intervjuu u dodatku ljubljanskog *Dela Sobotna priloga* zapravo apoloģiju NATO paktu i njegovim imperijalističkim intervencijama, koje su mu se tada činile tako nužne, da je zbog njih, i kada je u pitanju “svetski etos” vredno zažmuriti na jedno oko Ono što Hribar tako bezuslovno osuđuje dakle, nije ubijanje već ubijanje u ime Ideje – ne mogu da se oslobodim utiska da za njega ono što je najgore, nije ubijanje već Ideja. (Spreman je da delimično žrtvuje “svetski etos” za apoloģiju NATO pakta i imprijalističkog rata, jer je to, navodno, ubijanje bez ideje, a istovremeno u ime istog “etosa” kriminalizuje revoluciju.) Zato nas ne sme previše iznenaditi, da nam između redova saopštava, da je za njega totalitarac već i sam Platon! Još jednom se lepo pokazalo, da fanatički antikomunizam predstavlja odricanje od mišljenja. (Vidi u: Tine HRIBAR, “Ubijalska ideja komunizma in katoliška akcija”, *Sobotna priloga ljubljanskog Dela*, 10. Oktobra 2009, str. 34-36.) To odricanje od mišljenja Hribar je iznova tužno potvrdio ratnohuškačkom retorikom u svom antihrvatskom ispadu, u javnoj debati pred referendum o arbitražnom sporazumu za određivanje granice između Slovenije i Hrvatske.
- ¹⁸ Navodim na osnovu citata iz beogradskog nedeljnika *NIN*, br. 3992, 1. maja 2008.
- ¹⁹ Bertold BRECHT, *Gesammelte Werke*, 10, str. 908.
- ²⁰ Primer za to je pravo otelotvorenje malograđanske “normalnosti”, koje se nedavno pojavilo u mediji-ma: gospodin Fricl.
- ²¹ Pier Paolo PASOLINI, *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano, 1991, str. 141. S obzirom na Pazolinijevo oduševljavanje “trećim svetom” u ovim i sličnim Pazolinijevim formulacijama mogli bismo da naslutimo i odjek formulacija Eme Sezara.



Nedžad Ibrišimović

El-Hidrova knjiga

(odlomak)

*

Samo što sam koraknuo ka onom nepreglednom mnoštvu svojih drevnih sunarodnjaka, najednom se cijela procesija zamračila, zaljuljala i zakovitlala. Sav prostor, nekih hiljadu lakata od porušenih zidina hrama, pa sve tamo do obale Nila, sav onaj prostor koji je do maločas vrvio od Egipćana, sada je bio ispunjen raznobojnim magluštinama manjih i većih slova koja su se njihala, kovitlala, visoko dizala i padala tamneći i povremeno se mjestimično zgušnjavajući do neprozirnosti. Prišavši bliže, ugledam da su to sve harfovi i zadivljen neviđenim prizorom, osmijehnem se i okrenem ka Hidru, ali mi on rukom nestrpljivo pokaza da slobodno zađem u taj lelujavi

gustiš milijardi crnih znakova. Koji sam god harf, bojažljivo i oprezno, s urođenim poštovanjem pisara prema ispisanom znaku, dodirnuo, on bi se lagano zanjši i zalulujaj, a pri tim prvim dodirima osjetio sam, ne samo svoje, nego čak, također, i njihovo zadovoljstvo. Kako to može biti, ne znam.

Odlučno koraknuvši naprijed, stanem na nešto glatko i tvrdo. Sagnem se, kad sve tri srebrna pladnja, fino uklopljena i nalegla jedan u drugi, pod mojom bosom nogom. Godio mi je neočekivan dodir s uglačanim srebrom, a bilo mi je i drago da sam sad imao uza se nešto čvrsto i opipljivo s početka knjige. Slova se još više zgusnuše i natiskaše svuda oko mene tako da gotovo ništa nisam vidio.

Podignem ovale, prinesem nosu, snažno udahnem miris srebra, pogledam odraz svoga lica, da se uvjerim da sam to ja, šta li, pa onda zamašem oko sebe. Slova se zakovitlaše prijanjajući mi i po koži i po pregači, a sve znakovlje oko mojih nogu se tako zgusnu i nabi da sam imao osjećaj kao da propadam u pijesak. Stisnem one plitice između koljena, pa stanem skupljati slova gnječeći ih i oblikujući u loptice. I sve to još uvijek razdragan i igrajući se, sve je to još uvijek za me bila nekakva nevidena, nepojamna, ali prijatna i primamljiva igra. Iako sam loptice sabijao što sam jače mogao, one nisu postajale teže od loptica namotana vunenog konca istog obima. Zaustavim dah, izvijajući tijelom i iskrećući glavu i žmireći, kao pred iznenadnom navalom dima, u strahu da se ne ugušim, ali za divno čudo, slova su se mogla i udisati. I ja sam ih udisao. U početku, doduše, bojažljivo i oprezno, a onda slobodno i punim plućima. S vremena na vrijeme, do nozdrva su mi dopirali brojnim mirisi koje sam poznavao i volio, mirisi vlažnih i suhих papirusa, crnila, tinktura, tinte, pergamenata, finih koža, svitaka, papira i knjiga, iluminiranih rukopisa, boja za štampanje, biblioteka, radionica za izradu papira, pa čak i mirisi soba prepisivača knjiga... Samo što sam nehotično, okom vještog pisara, pročitao nekoliko znakova ispred svoga lica, preda mnom se pojavi ona služavka koje nisam mogao da se sjetim kada sam maločas sjeo da jedem u svojoj kući u Memfisu. Držeći u ruci izvrhom napunjenu okruglu glinenu zdjelu i ljubazno mi se smiješeći, ona reče: "Na, jedi sad, mladi i plemeniti gospodaru kuće u Memfisu", i ja se odmah sjetim da je to Ašait, i da sam u onom gustišu harfova, ispred svoga nosa, baš i pročitao njeno ime.

Ašait je bila vitka Egipćanka, kako su nekada Egipćanke i bile vitke, malo pogurena, ali ne pogurena od teška rada, nego onako iz navike i neprekidne spremnosti da i u hodu može nešto dohvatiti, podići, premjestiti i ponijeti, ili ispružiti ruke u znak pozdrava. Poštovana i cijenjena, djevojka koja nije došla odnekuda, nego se i rodila u našoj kući, pa iako mlada, nadaleko čuvena i tražena narikača, vješta zamkama za ptice, podučavanju plesačica sistrumu, a mijesila je i pekla i ukusne kolačiće od meda posute kimom koje sam jako volio. Obuze ne stid što nikad, za gotovo pet hiljada godina, na nju nisam ni pomislio.

I, eto, tu, najzad, nenadano utolim glad. U kući El-Hidrovoj! Slova koja mi je ponudila Ašait bila su, doduše, suha i tvrda, poput rogača, ali su se mogla jesti i ja sam ih jeo dugo, bez žurbe, kao znalac i s uživanjem, ne prekidajući hoda. Sve sam ja to još uvijek držao za nekakvu zabavu koju je El-Hidr upriličio u čast vještog pisara i tada još nisam ni razmišljao o tome mogu li odatle izaći, ili kako i kad ću ugledati

lađe netera iz Amonova hrama u Tebi, ili kad ću naći kakvog čovjeka, ili kakvu ženu da ih povedem sa sobom. Zabavljen i oduševljen otkrićem da se znakovlje može i jesti i udisati, čekao sam da vidim kakvo će se još čudo dogoditi. Sprva sam, dabome, slova udisao samo na nos, a onda sam pokušao da ih udahnem i na usta, pa mi i to pođe za rukom. “Vidi, ovi harfovi sve znaju”, rekoh u sebi, “znaju kad se jedu i znaju kad se udišu, kako su ovi harfovi pametni!”, pa bih jednom otvori usta i udahni, a drugi put punom šakom natrpaj usta i žvaći. I nijednom se nisam zagrcnuo, ni kad sam udisao, ni kad sam jeo.

Ponekad bi se gusto natiskano lebdeće znakovlje zaleluaj, zastruji i poteci, a onda visoko gore, na trenutak, raspukni u bljesak nebeskog plavetnila, ali svuda oko nas, na svega koračaj-dva, oko nije moglo prodrijeti kroz mrklinu i ja sam Ašait razaznavao samo ako je bila tik uz mene. “Ako se ovo trnje može udisati i jesti, možda se može i piti?”, našali se Ašait. Ona arapsko pismo, dakako, nikada prije nije ni vidjela i za nju je zrak bio gusto ispunjen sitnim trunjem i grančicama, ničim drugim.

Odmah je poslušam, pa sastavim dlanove u pregršt, kao da u njih hvatam mlaz vode, a niz ruke mi poteće, naoko, crna, ali čista voda, i preda mnom namah iskrsnu bljesak one crne svjetlosti iz baklje u El-Hidrovim rukama kada smo plovili po Bijelom Okeanu i koju nikad prije toga nisam vidio. Dobro utolivši žeđ, rastavim dlanove držeći da su sada, zasigurno, zamrljani razlivenim slovima, ali, ne, bili su samo mokri. Ašait, pak, jednom rukom stade puniti svoju malu okruglu zdjelu, pa kad je napuni, iskrenu je i napi se. “Dobra voda”, reče. Na moje čuđenje i iznenađenje, djevojka je mirisala na moju kuću i nekako odisala i zračila nečim davnašnjim, prisnim, iz onog vremena koje sam proveo u Memfisu kao prvi pisar u hramu netera Ptah. Njena pojava razbudi u meni mnoštvo iskidanih, nedovršenih i zbrkanih, ali i prostorno i vremenski širokih slika i prizora, koji, zapravo, nikome nisu značili ništa osim meni, Nefertiju. Još uvijek razdragan uzmem pladnjeve, kako su i bili jedan u drugom, pa ih izvrhom napunim, a onda poslužim Ašait kao ona maločas mene. Da je gospodar kuće poslužuje kao svoju himit, tako što, sigurno, nije nikad doživjela, ali smiješeći se i bez snebivanja, sa dva prsta, uze jedan harf, čini mi se elif, i prinese ga svojim ustima. “Ima okus prženih sjemenki lopoča”, reče. “Šejh Mir Damad kaže da taj znak, koji si upravo pojela, nastaje kada Mars prođe prvi stepen Ovna”, rekoh. Služavka ne mora uvijek razumjeti ono što gospodar govori i, niti je to ona očekivala od sebe, niti ja od nje.

Predavši se riječima El-Hidrova rukopisa bio sam opušten i potpuno lišen svog, inače uobičajenog i neprekidnog opreza naspram umiranja, a usto i ganut sušretom sa sluškinjom, u prvi mah, nisam ni primijetio da Ašaitino *A* svom težinom naliježe na moje *A* iz mog imena Abdulah. Domalo, i *A* i *š* i *a* iz njena imena pritiškoše i *A* i *b* i *d* iz moga, i u mojim prsima se stade razlijevati smrt. Ne vjerujem da je to Ašait učinila svjesno i namjerno, ali ona je bila sluškinja, a ja rob. Odakle je u njoj nahrupila kratkotrajna navala ushićenja prema meni, koje je nadilazilo ono ushićenje na koje je do tada bila svikla, ona nije znala. Ali nije morala znati da bi osjetila zadovoljstvo što je ona sluškinja, a njen gospodar rob ona viša, a ja niži. Ona samo nije znala da sam ja rob Alahov. Još se, dakle, nisam zvao Neferti. Ona čak nije ni znala da se ja zovem Abdulah, toliko su vrata smrti uvijek otvorena. “Pa šta ako

sam malo i umro?”, rekoh u sebi, “ovo su, uostalom, sve samo El-Hidrova slova, ovo, svakako, nije život”, ali, začudo, mene više nije bilo stid što se čestite Ašait, sluškinje iz moje kuće u Memfisu, nikad nisam sjetio.

Tacne u mojim rukama oteščaše i ja ih spustih, ali objema nogama stadoh na njih, pa upitah Ašait: “Ja znam otkud ovdje, mene je doveo hazreti Hidr, ali otkud ti?” “Bi mi žao što ono maločas ništa nisi okusio, a vidjela sam da si dobro i ogladnio i ožednio. Ta, ja sam ona koja se brine da uvijek budeš sit i zadovoljan.” “Znaš li ti”, rekoh, “gdje se to mi sada nalazimo?” “Ja ne znam, ali znam da to ti znaš, gospodaru.” “Ovo bi trebala biti procesija u čast boga Amona, ali ne znam iz kojeg doba, za vrijeme kojeg faraona, ništa ne vidim.” “Možemo li mi kako izaći iz ovoga gustiša, iz ovoga mraka?” “A gdje bismo?” “Pa kući...”

“Bilo bi to predaleko za me, a ne znam ni da li to želim,” pomislim, a glasno rekoh: “Ovo su pisani znakovi, znakovi koji se mogu jesti, udisati i piti, ali valjda ponajprije čitati. Sad ćemo vidjeti šta će se desiti.” “Da ih sve udahnemo, pojedemo i popijemo, možda bi se i razvidjelo”, nasmija se Ašait. Jesu li joj zubi onako prekrasno bljesnuli, samo zato što je stajala u mraku slova?

Čim sam počeo čitati, harfovi se stadoše razrjeđivati i grupisati u riječi i ravnati u redove zdesna ulijevo. Koliko sam mogao da razaberem, bili su to tekstovi ponajprije iz knjiga Abdurahmana Džamija, šejha Ahmeda Sirhindija, Dželaludina Davanija i drugih islamskih filozofa i pjesnika, puni mudrosti, ali je bilo teško odrediti iz kojih su sve knjiga istrgnuti. Nizali su se u ogromne listove, i kako bi se koja stranica ispunila, to bi se ispred nas otvorila jedna vrata. Kao da smo prolazili kroz golemu knjigu listajući je. “Iza nas se pale nekakve vatre, nešto gori”, reče Ašait. “Možda bih ova jestiva slova mogla sada malo i podgrijati?”, dodade smijući se. Okrenuvši se i pogledavši plamenove, rekoh: “To su, po svemu sudeći, knjige Ibn Rušda koje spaljuju muslimani u Kordobi.” Domalo Ašait reče: “Eno, opet gore.” “To su knjige Ibn Rušda koje spaljuju kršćani u Kordobi”, rekoh i ne osvrćući se više. “Grehota bi bilo na tim vatrama pržiti slova”, dodadoh.

Bili su to, kao što rekoh, samo odlomci i teško ih je bilo povezati u smislene cjeline, ali mene to nije mnogo ni zanimalo sve dok su pročitani listovi pred nama otvarali put.

Ašait, koja je strpljivo i revnosno išla iza mene i ponekad rastjerivala znakove, čas nogom, čas onom svojom zdjelicom, poteže srebrne pladnjeve ispod moga pazuha da ih ponese, da mi pomogne, ali ja nikako nisam želio, ne znam zašto, da se od njih, ni za trenutak rastanem.

Nismo dugo išli, kad se arapska slova stadoše premetati u znakove demotskog pisma. Čitao sam, uopće više ne obraćajući pažnju na sadržaj, čitao sam samo onoliko koliko je bilo potrebno da se pred nama ukaže prolaz za sljedeći korak, čitao sam samo onoliko koliko je bilo potrebno da prođemo, odmah zaboravljajući pročitano. Uostalom, sve su to bili izvaci, dijelovi i odlomci trgovačkih ugovora i slično, ništa posebno.

Kada su se, nakon izvjesnog vremena, demotski znakovi, a da ja, zapravo, nisam ni uočio promjenu, preobrazili i u znakove hijeratskog pisma, po prvi put se začu tihi mrmor mnoštva ljudskih i životinjskih glasova, zvukova i šumova.

Stanem pažljivije zagledati slova oko sebe i, malo-pomalo, uvidim da je svako slovo: ili stvar, ili biljka, ili kakva životinja, neko biće; ljudsko biće ovdje živo, a davno umrlo, sad umrlo, a opet živo; ovdje u svom hodu, u svečanoj i svetoj Amonovoj procesiji, pod ogromnim nebom ponad sebe, pod prostranom zemljom pod svojim nogama, uz beskrajno razlivene vode Nila; svako slovo stoji za sebe, u sebi, u svom ba, u svom ha'at, sa svojim ka, u svojoj riječi kao u svojoj sudbini; u svom ograničenom životu; i svako je nepomično, smireno u svom grobu. Pojedine grupice slova-bića činile su jednu riječ koja je značila to što znači u kosmosu ljudskog smisla svih jezika svijeta, među zvijezdama, u svim vremenima i u trajno iskidanom, ali bliskom porodičnom krugu; svako slovo je bilo omeđeno sobom, ali čitljivo, imenom i oblikom i značenjem. Bilo ih je bezbroj; kao da su svi ljudi svijeta, a ne samo moji drevni Egipćani, koji su pomrli do sada, imali ovdje svoje slovo; i kao da nisam mogao ni čitati znakove Amonove procesije ako nisam pomišljao na sve ljude koji su živjeli bilo kad i bilo gdje, i koji su pomrli bilo kad i bilo gdje do ovoga dana; balzamovani u svom miru i spokoju: srce mojih različitih dobi, ne izreci laž o meni da ne pretegne tas na vagi kojom se važu dobra i zla djela pred bogovima na kapiji za put u vječni život.

Mnoga od ovih slova, u ovim redovima, ne poznaju jedno drugo, iako su slova. Ne znaju i ne pamte sva slova sva lica slova, iako su mnoga slova ista; riječi koje vladar sabire u grupe i grupice, spaja i rastavlja; to jedno u! Ko je ono? Je li on? Da nije ona? Odakle je? Kako je? Tu su ljudi i žene iz sela i gradova okolnih noma, to su grupe deseterostruko, stostruko i hiljadustruko ponovljenih slova, ratari, vojnici, činovnici, svećenici, bogataši, siromasi, svirači, plesači, plesačice, akrobati. Ali zašto je to u usamljeno? Je li zato što samo u nj gledam? Je li mladić, ili je djevojka, je li žena, ili je starac? Je li prosjak, je li imućan, je li zdrav, je li bolestan? Ili se naprosto odvojio, iskočio iz neke riječi, svoje, ili tuđe; gle, u je mlad svećenik izdvojen u mnoštvu, sad mu je prišao drugi svećenik; sva se slova iz ovih nekoliko riječi o njima pokidaše i preobraziše u rojeve ponad njih, a onda i u leopardova krzna u koja su ogrnuti preko svojih dugih bijelih haljina; u rukama im tanke drške s posudama za paljenje mirisnih smola; sad su u mnoštvu obrijanih glava sred vreve, prašine i žege; svi gornji lukovi slova *o, s, p, n, e, a*, su tjemena obrijanih glava koja iskaču u ritmičnoj igri iz gomile gusto natiskanih tjelesa oko njih; a između svih slova, posljednjih petnaest redova, buće, ili romore glasovi, struje ushiti, izbijaju pijane veselosti, klonulosti i svakojake razdraganosti onih koji učestvuju u svečanosti procesije...

Gledam jedno *je*: to čovjek na leđima nosi dijete; izdvojeni su, sa strane, u jednoj doli, pa ipak usred mnoštva u Lijepoj procesiji... Ima slova koje nikad nisu izmijenila nijednu riječ među sobom, niti su se ranije vidjela, a sad su sva na okupu; ima *mnoštvo* sličnih, čak potpuno nalik jedno drugome, ali ako je *m* u riječi mnoštvo, zrela žena otkrivenih grudi koja pleše podignutih ruku, ko je drugo *m* ispred, u riječi *ima*; ili je to jedno te isto biće prešlo iz jedne riječi u drugu, ili su to dva bića naoko ista? Ili ista? Blizanke? Prije da bi onda bile skupa.

Kad se zbiva ova procesija? Još ne razaznajem. Znam da je jesen, doba poplave akhet, možda kraj mjeseca paofija, ili početak mjeseca atira, jer se ova svečanost i održava samo sredinom jeseni, kada Nil poplavi Egipat, ali koji je faraon u pro-

cesiji? Eno F, ono je faraon! Sjedi na svojoj bogato ukrašenoj stolici na nosiljci s baldahinom koju nosi dvanaest bosih, snažnih ljudi odjevenih u duge svečane haljine s jednom naramenicom, a svi koji se usuđuju pogledati u F gledaju u gornji dio njegova veličanstva, u one dvije crte, gornju veću i donju manju, vezane za okomicu njegovog štapa uas, štapa vječnosti; F je okrunjen dvostrukom krunom Gornjeg i Donjeg Egipta, ureusom s glavom zmije i glavom orla, a crna uska upletena brada pričvršćena mu je trakom koja se čvrsto i neprimjetno usijeca u vilične kosti; znači da su ovo posljednji dani dvadesetčetverodnevne svečanosti i da će se sada ogromne raskošne lađe boga Amona oca, boginje Mut majke i boga Khonsua sina, vratiti u svoj hram u Karnak, gore, tri kilometra niz Nil. Ja koje blagoslovljene vode boga Hapija teku El-Hidrovom knjigom, a ja, i da okean pomenem, papir bi bio mokar samo ono kratko vrijeme dok se ne osuši trag tinte kojom ispisujem tu riječ. Ali, zar su već prošla dvadeset i četiri dana otkako sam u ovim slovima?

Vidi slova koja se vole, vidi slova koja skladno hode jedno uz drugo; vidi ovo p iz sljedeće riječi koje pogledom obuhvata sve do kraja ovog reda, a onda se gubi u magličastim daljinama margine ovog lista, a i to je samo prividno, jer je ono, zasigurno, pogled nekog od egipatskih bogova, a niko ne zna koje je slovo njihov izistinski znak; p je, dakle, zamka, skrivenost; znam samo da je to smiješno p i znak nečije znatiželje, gladi duha, pogled oduševljenja i pogled sumnje i pitanja, pristajanja u samoći, gotovo odbijanja pri sklanjanju pogleda s p; to je samo ono što Egipćanin vidi, a, zapravo, ne zna ko mu uslišava molitvu za oslobađanje od tereta nevolje u koju je upao. Ovo m iz riječi *misli*, ovo ž iz riječi *žudnja*; koje je z ovdje zlo? koje je n nevino? koje je r ovdje rugoba, što se hrani tuđim životom? koje je slovo obješeno sa zidina naglavačke, čiju je glavu soko ugrabio s koca? ne mogu vidjeti nijednom slovu nije potpalo vrijeme za moje oči; samo Alah zna koja će slova biti žigosana, a koja neće; nijedna sudbina, nijednog od ovih slova, nije dovršena, sva su živa, vidim ih kako se pomiču, kako hode. Ašait se sasvim uklopila u procesiju, gura se ispred šatora s kuhinjama; odjednom je previše buke i divljanja za me, trešnje i zveke sistruma, klepeta krotalona, piske rogova, prašine, mirisa i znoja.

Ali, koje je ovo doba, kako se zove onaj faraon? Da mi je izaći iz ovih slova, ja bih po hlapljenju vremena znao gdje sam.

Hlapljenje nekog doba nikad nije zabilježeno, jer nema načina da se to učini, i to se i ne čini, ali ja prepoznajem i pamtim miris vremena.

Mogu se zabilježiti mnogi događaji, upamtiti datumi i imena i sve to zorno nacrtati i zapisati, ali hlapljenje nekog doba ne može nikako; ljudsko sjećanje i znanje siromašno je za tu odliku. Hlapljenje određenog doba, kraćeg ili dužeg, svejedno, ne može se ničim prenijeti nekome, nekom narednom pokoljenju, ono ostaje u iskustvu samo onih koji su ga odživjeli, udisali, pa ni oni ga nisu svjesni, jer ga ne mogu porediti s nekim prethodnim isječkom vremena koje je ishlapilo, jer ga nisu živjeli; hlapljenje jednog doba može se samo osjetiti, iskusiti, a kako se ljudi ne sjećaju hlapljenja nijednog vremena, nijedne zajednice, nijednoga grada svoje povijesti, ne znaju imenovati ni hlapljenje koje netom žive. Otuda su ljudi već hiljadama godina u nekoj vrsti čekanja i iščekivanja, ne mogu predosjetiti budućnost, jer su ispustili bitno svojstvo svoje prošlosti. Tek odnedavno čepkaju po historiji, a i to uzalud.

Hlapljenje donekle osjećaju starci, ali oni samo mašu glavama i govore nešto nejasno i neodređeno. I vidoviti, ali oni samo nagađaju. Ja jesam osjetio i upamtio hlapljenje mnogih doba, ali hlapljenje nije ono što se zove suština nekog doba, ono je hlapljenje i ono ishlapi, pa opet hlapi drugačije, kao da govori isto, a hlapi drugačije, ili govori drugo, a hlapi isto. I ja sam o tom svom iskustvu razgovarao i sa Ukletim Jevrejinom i sa Ukletim Holandaninom, ali razgovor je tekao slabo i zapinjući, jer je hlapljenje nekog vremena teško riječima iskazati, a oni tom razgovoru nisu pridavali nikakvu važnost, njih to nije naročito zanimalo. Ali, ako hlapljenje nekog doba i zbivanja ne mogu opisati, uvijek ga lahko mogu prepoznati, osjetiti.

To je nekakav dah, neko isijavanje, neki mirisi, nešto što se ne da imenovati, nešto nevidljivo, nešto što ljudi nose u svojim pogledima, načinu na koji govore, u svojim kretnjama, na svojoj odjeći, nešto što je neprekidno prisutno u zraku; nevidljivo i neimenovano, to hlapljenje je, ipak, dovoljno čvrsto da se od njega odbije sve što mu ne pripada: kakva riječ, kakva misao, kakva namjera, ono je toliko čvrsto da ga ne može prokinuti ni zločinac svojim bodežom, ni djevojka svojim poljupcem, i oboje, i sve drugo, zauvijek ostaje u njegovim granicama; hlapljenje je naoko puki neuhvatljivi uzduh svuda prisutan, u svakoj pori svega što živi, od kamena do čovjeka. Izbija iz ljudi, biljaka, zemlje i neba, iz boli i laži, smijeha i iskrenosti. Ne znam gdje taj dah, taj duh vremena ostavlja tragove, ne znam čime se mjeri, osluškuje, ogleda i poima, pa ipak, možda čovjek ne bi ni trebao, ni morao pamtit i ništa drugo iz svoje povijesti, osim tog ozračja vremena, i možda je u tome sva pouka za njega. Ali ono što se zove duh vremena samo je blijeda naznaka samoga hlapljenja, a pouzdana naznaka zablude i odvođenja na krivi trag, ono je zauvijek neuhvatljivo. Ono što se piše i zna, pamti i uči, samo je goli kostur, skelet umrlog vremena.

Svuda oko mene, između gusto natiskanih ljudskih tjelesa, bila su isto tako gusto natiskana slova hijeratskog pisma i ja sam, već umoran od dugoga čitanja, s naporom sricao slova i kretao se veoma sporo. Svaki čas bi mi neko gruhnou u leđa, ili promakao pored mene okrznuvši me. Ašait reče: “Ti pladnjevi, gospodaru Neferti, blješte na suncu i privlače mnoge poglede. Ja se bojim da ih neko ne otme i ne pobjegne; začas bi se izgubio, nikada ga ne bismo ni stigli, ni uhvatili, ni pronašli!” “To su moji pladnjevi!”, rekoh. “Jesu, ali ko je vidio da se u ovakvoj gužvi toliko srebra, naočigled svih, tako očito nosi u rukama.” “Ne vjerujem ja da iko u ovoj gomili zna čitati hijeratsko pismo, koliko se sjećam, to je pismo kojim se služe svećenici po hramovima.” “Ako neko nekome hoće nešto da otme, ili ukrade, ne mora znati čitati. Te pladnjeve treba prikriti.” “Kako?”, upitam, “ne mogu ih držati pod pregačom.” “Kad bismo sišli do vode oblijepila bih ih muljem”, reče Ašait.

Naprežući se, jer su mi sva slova već titrala pred očima, stanem tražiti one riječi koje bi nas odvele do vode.

Najprije potražim riječ *Iom*, ime požudnog božanstva mora po čijim obalama raste dobra jelovina od koje su sagrađene goleme lađe Amonove porodice, najveće lađe na Nilu, veće od kebenita, lađa koje plove Crvenim morem. Onda sam dugo morao ponavljati riječ za zlato, jer su lađe bile ukrašene s nekoliko hiljada kilograma zlata, a ponavljao sam i riječi srebro, bakar, tirkiz, lapis lazuli. Na pramcu i krmu Amonove barke ukazaše se dvije goleme ovnujske glave, iste onakve kakve su se u

beskrajnom nizu sfingi nizale s obje strane popločane aleje, od Karnaka do Lukso-ra, kojom se i kretala procesija Lijepe svečanosti. Iz jednog povećeg gnijezda-slova vinuše se dva orla-lešinara i sletješe na barku boginje Mut, a odmah za njima prhnuše i dva sokola koja prispješe na lađu boga Khonsua. Od samo jedne jedine riječi *mornar* ukazaše se stotine mornara, ali su stajali na obali. Od jedne jedine riječi *vojn**ik* ukazaše se stotine vojnika odjevenih u iste uniformirane pregače, sa lukovima, sulicama, kratkim ubojitim sječivima i kožnim štitovima. Na povike oficira vojnici i mornari potegoše konopce i uz bodrenje naroda, svirku, igru i molitve, povukoše lađe. Uto se Ašait i ja nađosmo kraj vode i ona odmah, žurno, sve tri tacne zamrlja muljem, sačeka da se blato malo sasuš, pa ih ponovo tutnu u moje ruke. Onda opra i onu svoju zdjelu.

Ašait nije znala da je Amon Ra sada najmoćniji bog u Egiptu, a nije znala ni to da je sedam dana i sedam noći plovidbe niz Nil daleko od svoje kuće u Memfisa. Ona nikad nije vidjela nijednu piramidu, ni od onih najvećih, ni od onih najmanjih, pa čak ni Đoserovu, onu koju sam sagradio ja, jer nisu bile ni sagrađane za njena života. Ona nije znala da je najmanje šesnaest stoljeća daleko od svoga groba. Pa ipak, ona se ničemu oko sebe nije čudila, ni slovima, ni ljudima, ona je bila sasvim zadovoljna samo svojom brigom za mene, njena odanost bila je potpuna, i jedino bi je kakva prisila, ili smrt, mogli od mene udaljiti. Za drugu čast, osim službe u mojoj kući, ona nije ni znala ni marila, u me se sasvim pouzdavala.

Nilom, čija se druga obala nije ni nazirala, plovilo je na hiljade lađa, barki, čamac i splavova. Sada su teglenice na vesla vukle sve tri ogromne raskošne lađe netera na kojima su stajale još i tri neplo veće, prenosive lađe istih netera, u svojim ležištima, iznesene iz hramova u prethodnoj ophodnji, a u kojima su opet bila sve tri boga od pozlaćena drveta: Amon, Mut i njihov sin Khonsu. Čučnuvši, osjetim da sam čučnuo kao Neferti, a ne kao Abdulah, jer je čučeci položaj u drevnom Egiptu bio kao sjedeći položaj u potonjim vremenima. Umoran, oborim glavu na koljena da malo predahnem, da odmorim pogled, a kad sam podigao glavu i otvorio oči, na Nilu se, umjesto plovila, u skupinama i pojedinačno, njihalo i ljuljuškalo bezbroj velikih i malih providnih, kao vodom ispisanih, hijeroglifa. U jatu gusaka, koje su se sporo gegale uz obalu rijeke, ugledam i jednu prozirn u nepomičnu. Prekrasna patka u letu, raširenih krila, lebdjela je kao stakleni hijeroglif. I ne samo jedna. Tri pera istine boginje Ma'at, okrenuta nebu, nepomično su visila u zraku. Hijeroglifi, koji su sada prekrili sve oko nas, bili su providni i kroz njih se moglo nesmetano prolaziti, pa ih nisam morao ni čitati, nigdje više nije bilo ni crnih ni crvenih znakova hijeratskog pisma. "Najzad ćemo saznati kojeg sam ono faraona vidio", pomislim.



Olja Savičević Ivančević

SNIJEG

“Tereza, Tereza”, procurilo je niz ulicu.

Nije još ni svanulo, a babe koje čekaju da Šiptar s bukom otvori vrata dućana vidjele su kad je projurila s malim ruksakom na leđima. Neke su isturile glave prema Dugoj ulici i pratile kako se mlada žena (vrlo mlada žena), penje prema autobusnoj stanici. Šiptar jutros kasni s kruhom jer je sinoć počelo sniježiti, a ovdje i običan pljusak izaziva prometni kolaps. Vrijeme se zamrzne i prostor i sve u njemu se ukoči. Ni more se ne ljulja, ljudi kroz otvorene škuře ili kroz plastične grilje gledaju u snijeg u okviru prozora kao u snijeg na ekranu. Kroz grilje su vidjeli i Terezu: u platnenim patikama i novom crvenom džemperu koji se s prednje strane zaokružio u veliku loptu, u klupko vune pod kojim spava jedna maca nerođena. To više, ni kad bi htjela, ne može sakriti ta Tereza koja nekamo ide s ruksakom na leđima. Prema autobusnoj, izgleda. Ne uspijeva više zakopčati ni muški kaput koji je obukla, njegov.

Hoće li snijeg padati cijeli dan kao što kažu meteorolozi? Svi govore o tome, jer ovdje snijeg pada jednom u pet godina i nikad ne pada dovoljno dugo da se zadrži. Već su se zabijelile palme i cvijeće na balkonima pod kojima prolazi. I ona misli kako u tome ima čarolije.

Za Terezom su ostali otisci starki broj 37, tragovi stopa koji presijecaju plažu i nastavljaju dalje kao da pijesak ne završava, kao da se ta plaža popela skroz gore do ceste gdje Terezinih tragova nestaje iza kućice *fast fooda* na kojoj piše *kebab* i *topli sendviči*, a možda i dalje, do magistrale i iza novih peterokatnica. Ako stisne oči i zaškilji prema brdima, ona postaju sprudovi od stiropora.

U autobusu sjedi nekoliko žena nosova crvenih od hladnoće, okrenutih prema zamagljenom staklu, vjerojatno čistačice i blagajnice u novom Šoping centru na izlazu iz naselja. Neke klimnu umjesto pozdrava, druge je jedva primjećuju. Broji sitniš i kod šoferu kupuje kartu. Na zadnjem se sjedalu kao i obično vozi Siromašni Saša. Nekad ga sretne u gradu, on obilazi štekate i žica kune, a ljudi govore: Jadan ti je, a nije ni Cigo. I vade kunu ili dvije za vodene oči Siromašnog Saše. On promatra Terezin veliki trbuh i vlažno svjetlo koje se ljeska u tamnoj kosi i taj ga prizor tjera na neko radosno nekontrolirano žmirkanje, tik. Sviđa mu se ona, ovako okrugla, topla i blistava, Saša se nasmije svaki put kad joj zgrabi pogled. Tereza vadi jednog među iz novčanika i utiskuje mu ga u šaku.

“Di ideš Tere?” pita je Saša i kopa nos.

“To te se ne tiče”, odgovara. Ali glas joj je blag, a lice djetinjasto, bez ijedne oštre crte.

“I ne kopaj rudnik”, kaže mu. “Neš nać zlato”, kaže i izlazi iz autobusa, jer na ovoj stanici presjeda, i maše Siromašnom Saši.

On se tako vozi i grije se. Danas je hladno. I gluho, isključen ton.

Neko vrijeme Tereza ostaje stisnuta ispod plastike zapišane čekaonice, pogledavajući uz cestu koja je izvela iz grada i naselja, a onda se odluču nastaviti pješke. Moguće taj autobus i ne vozi danas, misli.

Sad kad nema nikoga tko bi je mogao zaustaviti i pitati, Tereza gazi sporije, noge su joj teže, a patike potpuno mokre. Gazi kroz sve dublji snijeg. Bila je tako tanka da ju je zvao gušterice, a sad se gega uz cestu, nezgrapna i tijelo je ne sluša, kasni za njom ili je izdaje. Povremeno opsuje kamiondžije ako je preplaše sirenama. Oni su razdražljivi od noćne vožnje *po ovakvim uvjetima*. Registarske tablice su s juga i jugoistoka Europe. Sa cerada kamiona lome se i padaju na asfalt gromade blatnjavog leda.

Ali već iza benzinske, gubi se ponovo Terezin plitki trag sa zvijezdom na peti, jer snijeg pada gušće. Zamakla je iza hangara i skladišta, tamo gdje prestaju kuće i put, među čupavu brnistru i kuštravu draču na neobrađenoj poljani poviše koje se, sa zapada, gruvaju tamni oblaci. Kozje su staze zatrpane, zametene onim stiroporom što se truni nad tvojim ispučćenim mekim trbuhom, nad tvojom, *kozo nedokazana*, tvrdom glavom.

Je li kriva kuja, on ili ona, Terezi više nije važno, vrijeme je da se vrati doma.

“Kozo nedokazana.” To joj je rekao prije deset dana, uzeo psa i nestao. *Kuja je kriva*.

Kuja se zove Penelopa, pit bull – najgadnije stvorenje koje je Tereza vidjela, čudovište.

Od početka se nisu mogle.

“To je zato šta si ti mačka, gušterice”, rekao je on.

“A nije istina”, rekla je Tereza, “ja volim neke pse.”

“Labradore i haskije”, rekla je.

Između nje i Peni, kako je zvao kuju, nije se razvila naklonost, ni podnošljivost, iako je Tereza ta koja je hrani dok je on u *Malom raju*. Nikad ga nema, on cijele dane i noći radi na nogama. Zato mora strugat pete u kadi kao žena, misli Tereza.

Ali nije kuja kriva. On je kriv.

Prvi put je kuju, nakon što je napala neku djecu, odnio kod rođaka na selo, ali vratila se nakon dva tjedna. Našli su je pred vratima gdje sjedi i čeka. Kasnije je išlo lakše, s tim instinktom, valjda. Svaki put se vraćala sutradan ili za nekoliko dana. Već su na neki načini znali da će je ponovo naći navrh skala, pred ulazom, iščekivali su. Njega je to zabavljalo, Tereza je bila ozbiljna. Zato je Penelopu odveo na neki otok, ali se nakon petnaest dana, krvave njuške i ranjenih šapa opet vratila, trajektom valjda. Ima toga kod pasa, govorili su. Ležala je na otiraču izbačena jezika.

Njemu je to bio znak. Dok je komadima vate namočenim u rakiju brisao pode-rane pseće šape, Tereza se naslonila na zid i promatrala ih. Rekao je da će, ako kuja ovo preživi, tetovirati malog pit bulla ispod lijeve sise. Da su je dica dražila, to svi znaju. I nijednom nije pogledao Terezu.

Ludač, rekla mu je.

Nema šanse da ću donit bebu doma, u isti stan.

Miči mi je s očiju.

Nema šanse idi ća i ti.

I ona.

Ali nije on kriv. Ja sam. Prve je dane izdržala da ga ne zove. Treći dan je provela s glavom nad wc-školjkom, povraćajući. I četvrti. Zvala je, ali nije odgovarao. Kasnije je mobitel bio stalno isključen. Već sedmog dana je svima sve oprostila, tako je svima lakše. Nije on kriv, nije kriv pas, nije Tereza kriva.

Desetog se dana uputila k njemu u *Mali raj*.

Ima on još jednu sisu za istetovirati.

Zaustavlja se ispod neke smokve koja joj ne pruža zaštitu i tu svlači mokre čarape, iz ruksaka vadi i navlači suhe. Noge zatim zamata u najlon kese, pa preko toga obuva sleđene patike.

Tu joj se, kad je zastala, učini nešto čudno: kao da je prate. Napravi još nekoliko koraka, malo se pritaji iza stare trafostanice.

Saša, pa isusatimilog. Hoda četveronoške, s ispruženim rukama i nogama. Kako su radili u školi na satu tjelesnog.

“Šta je?”

“Iden za tebon.”

“Vrati se okle si doša.”

Krene, a on za njom.

“Na tribaš me pratit, fala ti, još malo pa san stigla. Idi sad ća. Čeka me muž doli u *Malom raju*.”

“Jel istina da ti je muž pobiga? Rekla je žena u autobusu.”

“Svaki može ić di ga volja, nismo u srednjem vijeku.”

“Ako je pobiga, mogu ja bit muž. Mislija sam ti ja to bit.” Ustane i strese snijeg.

Tereza produži korak, a onda se okrene naglo prema Siromašnom Saši koji je ostao stajati neodlučan bi li ili ne bi nastavio za njom: “On je u *Malom raj*u, radi tamo, za šankom. Možda si ga vidija, jedan visoki mršavi momak s kujom, pit bullom. Zove se Penelopa. Ili Peni.”

“Nije moguće, nema ti toga tamo. Jel tebi snig liči na cukar ili sol?”

Tereza ga pogleda crnim očima kao da ga vidi prvi put.

“Kako nema?”

“Na cukar, kladim se šta oćeš. Zašto nikome na sol?! A meni totalno na sol.”

“Nema ga?” ponovi Tereza blago, odsutno.

“Nosin smeće Renati, dva puta sedmično, iz *Malog raja*. Ona ima pet mački, tri perzijske. Neće đukele. Momaka visokih ima, ali nema pasa.”

Renata je vlasnica *Malog raja*. Ne zna se koliko ima godina, možda trideset, možda četrdeset, zato je zovu *TV-voditeljka*, zbog silikona. Kad je prošlog ljeta vidjela Terezu namignula je u pravcu šanka: “Koji puter ova tvoja, živo dijete.” A on se nasmijao, što će. Zato me Voditeljka plaća, rekao je Terezi, da se smijem.

Usta razjapljenih prema nebu Siromašni Saša hvata pahulje:

“Jel tebi snig liči na milkšejk il na bjelance ili na kokice? Meni na veliko čvrsto bjelance, na paradizot.”

Tereza se nasmije bez radosti, naglo, kao da joj je pobjeglo. “Na stiropor”, kaže i drži nekoliko sekundi oba dlana pritisnuta preko očiju. Zatim opusti ruke, položi ih na trbuh i ozbiljno dodaje: “I na paradizot.”

“Tereza, Tereza”, zarolalo se niz ulicu.

Opet su isturene glave iza rubova kuća pratile kako se mlada žena, vrlo mlada žena, spušta od autobusne prema moru, pa preko plaže. Večer se navukla rano i odjednom, a hladna bodljikava kišica pretvorila snijeg u žitku žučkastu masu i u bljuzgave lokve. S balkona pod kojima Tereza prolazi slijeva se bistra voda. More je zakuhalo i ljudi su pozatvarali škure, ali su kroz nove plastične grilje svejedno vidjeli Terezu kako se vraća sama, mokre kose i zažarenih očiju, u novom crvenom džemperu koji se lijepo zaokružilo s prednje strane. Ta Tereza koja nema kamo nego praznoj kući, primijetili su. Pred vratima njihovog stana, kao da se nikad nije ni pomakla s tog mjesta, strpljivo sjedi Penelopa.

“Uđi”, kaže psu bezbojnim glasom. “Uđi.” I mali ružni pas uđe, njuškajući oprezno, spuštenog repa, a žena brzo zatvori vrata.

Tanja Rosić

Kraj građanske epohe

“*Ostavio sam tamo i Pjera dela Frančeska uzeo sam samo očev šešir, – koji drugi čovek u ovoj noći ima šešir svog mrtvog oca?*”

Radomir Konstantinović, *Dekartova smrt*

Pravni dokument: želja i legitimizacija

Dekartova smrt Radomira Konstantinovića jedna je od retkih knjiga srpske kulture koja je neposredno po sopstvenom objavljivanju – iste godine, zapravo – imala tu čast da se o njoj objavi zbornik radova, studija, eseja i prikaza (*O ‘Dekartovoj smrti’ Radomira Konstantinovića*, zbornik radova, prired. Nenad Daković i Radomir Kuzmanović, B92, Beograd, 1998). Možda baš zato što je *Dekartova smrt*, uslovno rečeno, a pre svega, knjiga o ocu. Moguće je, naravno, dopuniti ovaj iskaz još ponekim: *Dekartova smrt* je i knjiga o biblijskoj šemi odnosa oca i sina, uvek iznova mučnoj a zgodnoj da se na osnovu nje upriliči pripovedanje priče ili poučno kazivanje parabole. Budući da podrazumeva smrt oca i, kroz svest o toj smrti, ponovno rođenje sina, u njegovoj punoj samosvesti, takva knjiga je, nužno, i knjiga o samoj smrti, i potom, o samom pripovedanju koje se, pak, rađa tek iz potpune samosvesti sina, tj. njegove potpune svesti o sopstvenoj smrti i njenoj neumitnosti. Što bi, u nekom manje uslovnom ali ne i bezuslovnom zaključku, značilo da je sin onaj koji govori (tj. pripoveda) a otac onaj koji čuti; da je svaki pripovedač, dakle, neumitno - nečiji sin. Pitanje je samo – kakav i čiji?

Dekartova smrt je, takođe, i knjiga o epohalnoj krizi maskuliniteta (o kojoj će se tek pripovedati), o zaljubljanosti čitavog jednog poretka. Samo pomeranje profesionalnih identifikacija, tj. razlika u profesionalnom opredeljenju, između oca i sina u *Dekartovoj smrti* govori o tom procesu. Otac-pravnik, predstavlja zakon po sebi i njegovog čuvara. Ma kakav da je zakon u pitanju, pa čak i zakon koji odobrava zakon, kako kaže Kordić, otac Konstantinović će ga zastupati. Profesionalno isključujući iz opredeljenja za čuvanje zakona u profesionalno opredeljenje u kome se živi od parazitiranja u okviru zakona, na račun zakona ili zahvaljujući zakonu zakona, već pokazuje da se veoma kasno ali upravo zato dramatično dešava jedna epohalno nova konstelacija na relaciji otac-sin. Belančić o toj konstelaciji piše:

“K. je, ne bez razloga, bio opsednut pitanjem očeve ‘službe zakonu’ ili ‘redu i poretku’, gde je on (otac) pokazivao izrazitu sklonost ka ‘savršenstvu zakonomernosti, ili ponavljanja, u potpunoj predviđenosti svega, i nemogućnosti iznenađenja, ili slučaja, ma kakvog’. Pri tome, K. nije imao nikakvih iluzija u vezi sa činjenicom da Montenj, poput Platona, Hegela, Marksa i Paskala, nije voleo pravnike: ‘ni Isus, ne verujem da je Isus mogao da voli pravnike’. Ali odsustvo ljubavi prema pravu i pravicima, kod ovih velikih učitelja vere i misli, bilo je uvek drugačije motivisano. Jedno od iskošenih ili poprečnih tumačenja ukazivalo bi na to da zakon nije prvi, jer, navodno, prvi je uvek otac (ili: Otac). Suvereni subjekt, Bog, potpisnik nekog Zakona ili Ustava. Zakon je prazna ljuštura, mesto moguće nepravde, ruho hajdučije, ukoliko nije posvedočen umirujućim likom i rečju Oca. *Otac je garant porekla i nasleđa, performativnosti ustanovljenog, povlašćenog govora koji ubuduće, ne trpi nikakav meta-diskurs.*”¹ (kurziv T.R.)

I doista, nije li zanimljivo da je u *Dekartovoj smrti*, u kojoj je pitanje očinskog koncepta a time i pitanje pretpostavljenog očevog testamenta, toliko hiperbolizovano, i bukvalno, autobiografski, reč o ocu-pravniku. Posle oca-klovna (i trgujućeg putnika) u *Bašti, pepelu i Peščaniku* Danila Kiša, te oca-stoika (i lekara, tačnije ginekologa) u *Činku* Davida Albaharija, evo u srpskoj književnosti dvadesetog veka i oca-pravnika, oca-čuvara poretka i zakona, onog koji zna kako se u okviru tog zakona i poretka piše i nasleđuje, zaveštava i ispunjava testament. Interesantno je da upravo pod okriljem takvog oca Konstantinović piše tekst koji, hiperbolizirajući značaj očinstva i očinskog nasleđa u zapadnoj kulturnoj matrici, zapravo želi da dovede u pitanje samu zakonitost tog nasleđa, tj. očevog testamenta, a ne tek mogućnost njegovog preuzimanja i izvršenja.

Otuda nije čudno što se čitava rasprava u pomenutom zborniku radova posvećenih *Dekartovoj smrti* vrti oko pitanja utvrđivanja identiteta “pravog” naratorovog oca kao oko jake sheme legalizacije celokupnog sveta i poretka. Interesantno je da je u raspravi o očinskim figurama-institucijama, koje zapravo simbolišu shemu duhovnog a ne biološkog srodstva, strast raspravljanja o identitetu i podobnostima “pravog” oca koji bi trebalo da bude prepoznat i po adekvatnosti koju pokazuje u odnosu na svoju roditeljsku ulogu; ta rasprava dakle ima isti intenzitet kao bilo koja druga, realna rasprava o identitetu detetovog “biološkog” dakle “pravog” oca. U slučaju *Dekartove smrti* opcije su, u zavisnosti od interpretacije, različite: pojedini tumači, poput Branke Arsić, tvrde da je Konstantinovićev otac otac-Dekart; pojedini da se radi o hibridnom identitetu u kome sin i otac neprekidno zamenjuju mesta i uloge, te se može raditi, sa istom izvesnošću i o Paskalu i o Montanju i o Dekartu podjednako; dok neki pak, poput Dragana Stojanovića, smatraju da se radi o Isusu i novozavetnoj paradigmi opraštanja.

Svaka od ovih opcija ima svoju argumentaciju. U okviru svake od njih izdvaja se jedna konstanta: odnos želje i njene legalizacije kao izvor napetosti i nelagode.

¹ Milorad Belančić, Nav. tekst, str. 130-131.

Želja nikada ne sme i ne može biti legitimna; ona ne može biti legalizovana niti legitimizovana u okviru zakona/poretka jer, kao što znamo, kao što su Delez i Gatari posebno isticali, prava želja je po svojoj prirodi nužno subverzivna:

“(...) želja je po svojoj suštini revolucionarna – želja, ne svetkovina! – i nijedno društvo ne može da podnese postavljanje istinske želje a da njegove strukture eksploatacije, porobljavanja i hijerarhije ne budu kompromitovane. Ako se jedno društvo poistovećuje sa svojim strukturama (zabavna hipoteza!), onda, ga, želja suštinski ugrožava. Dakle, za jedno društvo je od životnog značaja da suzbije želju, i čak da pronalazi nešto bolje od represije (suzbijanja) da bi represija, hijerarhija, eksploatacija, porobljavanje, bili i sami željeni.”²

Pored teme zakasnelosti svođenja sinovljevih računa sa ocem nelegitimnost želje za govorom jeste nova, ključna tema *Dekartove smrti*. Nelegitimnost zbog koje, takođe, želja nikada ne sme niti može biti izgovorena, bar ne u dijalogu Konstantinovića oca i Konstantinovića sina. Tako se otac Konstantinovićeovog naratora pojavljuje kao očigledni čuvar ne samo zakona poretka već samog zakona jezika kojim se taj poredak ustanovljuje. Čini se, otuda, da je sadržaj očevoeg testamenta očigledan; da su jasni zahtevi koje ovaj strogi otac, ovaj čuvar zakona poretka i jezika, majstor protokola evropske građanske istorije, ima nameru da prosledi svom nasledniku. Pa ipak, problemi nasleđivanja u jednoj strašno hiperbolisanoj, metastaziranoj priči očinstva kakva je *Dekartova smrt* više su nego očigledni. Intertekstualni spektakl imena i referenci, tačaka i uloga, trebalo bi da bude dovoljan i da na izvestan način legitimise želju pripovedača da govori, da pripoveda, da, ispostavljaajući račun ocu, ispostavljaajući pri tom zakasneli ali ipak pristigli, račun samo-me sebi. Problem je u tome što otac, onaj koji legalizuje pravo na govor i daje mu legitimitet, koji je u posedu zakona i znanja o tome kako se *zakon na pravi način, ispravno, primenjuje* zapravo sankcioniše naratorovu želju da govori, ispunjavajući ga strahom da će napraviti grešku, da neće pravilno razumeti zakon, da zakon neće primeniti – u svom govoru – ispravno, da će napraviti prekršaj. Problem je, takođe, u tome da iz svih tih razloga otac umesto govora sugeriše ćutanje; otac, tako, kao čuvar zakona i jezika ukida i zakon i jezik, ćutke predlažući njihovo ne-praktikovanje, uzdržavanje od preterane konzumacije svih vrsta, pa i konzumacije jezika i govora, sve dok narator nije sasvim siguran da se došlo u situaciju (da su se stekli svi uslovi, pravno gledano) u kojoj će njegov govor biti apsolutno korektan i valjan, utemeljen i opravdan, da, neće, jednom rečju, u njemu biti ni jedne jedine greške, da on neće, sam po sebi, predstavljati ni grešku ni prekršaj zakona.

Na ovaj način otac, na pervertiran način, kao u nekom obrnutom ogledalu, sažima novu poetiku pisanja i pripovedanja; nova pravila javnog govora koja će stupiti na snagu onog dana koji dolazi posle noći u kojoj narator drži, ima, šesir svog mrtvog oca uz sebe. Javni govor u tom danu posle te noći više neće podlegati nikakvim

² Žil Delez & Feliks Gatari, *Anti-Edip, kapitalizam i šizofrenija*, prevod sa francuskog Ana Moralić, Knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1990, str.

sankcijama lične građanske odgovornosti za rečeno, niti etičkim normama časti i ugleda, poštovanja date reči. Javni govor postaće bestidan i razuzdan, bez mere i stida, sasvim suprotan onom govoru kome je otac Konstantinović učio svog naslednika. Pisanje se, dakle, u takvom prostoru javnog govora, uvek ispostavlja kao neopravdano i ne-valjano, bilo da sledi zavet starog Konstantinovića i njegov nepri-mereno visok protokolarni kodeks građanskog dostojanstva i časti, bilo da se želi dodvoriti razuzdanom javnom prostoru govora kojim vladaju nove epohalne sile moći. Pisanje je, u rascepu između ova dva sasvim suprotna, i očito suprotstavljena, koncepta govora u *Dekartovoj smrti* uvek i samo – greška. Uvek i samo – prekršaj.

Narator *Dekartove smrti* govori dakle iz pozicije nekog ko zna da će svaka njegova želja, pa i suštastvena želja za govorom, biti proglašena protivzakonitom i kažnjivom, prepoznata kao ogrešenje o protokol, osuđena kao još jedna od bezbroj grešaka koje je dečak Konstantinović neprekidno pravio tokom svog odrastanja. Biće to još jedan, ovoga puta konačan prekršaj. Zato se Konstantinović-narator “u svojoj samozatajnosti neprestano pita može li se sa onim gospodinom Ocem uopšte govoriti i sme li se pred njim prozboriti išta?”³ Jer u *Dekartovoj smrti* govor nije mesto svetlosti već mesto tame, mesto pada i konačnog priznanja sopstvene greške, sopstvene, nedostojanstvene slabosti. Govor u *Dekartovoj smrti* nije mesto svetlosti već mesto tame upravo zato što je mesto želje. Zbog toga narator-sin u *Dekartovoj smrti* zna da je već-uvek kriv jer “zakon obeščašćuje”, jer je zakonu u interesu “da obeščasti i da izobličići onoga koga smatra krivim, koga hoće kao krivca, želeći da se on oseća krivim”.⁴ Otuda narator *Dekartove smrti* i sedi u tami neme noći uzaludno tražeći intertekstualnu podršku onih figura evropskog samotništva koji su tu tamu, jer i oni su mislili da je govor tama, pokušavali i uspevali da opravdaju nekom višom nužnošću. Ali i kada je intertekstualan, spektakl ostaje samo spektakl, i ne pruža ništa sem utehe aktivnog sa-učesničkog uživanja u surovoj igri koja se mora završiti u krvi, ukoliko se očekuje doživljaj istinskog uzbuđenja, pravog smisla:

“Osigurano jedinstvo sa Ocem, jedinstvo vlast bez pobune, moguće je samo po cenu izvesnog ubistva, po cenu *krvi*. A to ubistvo nije samo oceubistvo, već je podjednako i ubistvo Sina! Poistovećenje sa ocem, koje je moguće samo kao (simboličko) oceubistvo, nužno završava i ubistvom sina, takoreći: samoubistvom. Jer, rečeno je, *nema jedinstva bez ubijanja*. Nema jedinstva bez poništenja razlika i, na prvom mestu, neuništive razlike između oca i sina (...) Konačna, čista, u samoj sebi (‘mistično’) utemeljena vlast je vlast Smrti, vlast krmače (Oca) koja proždire svoj okot ili zmije koja izjeda svoj rep...”⁵

Belančić posmatra ovaj nalog ćutanja, jer to je po njemu prvi i osnovni nalog Konstantinovićeveog teksta, kao nalog jedne apsolutne vlasti, ostvarive samo kroz osiromašenje subjekta kroz proces potpune identifikacije koji otac zahteva. U tom

³ Bora Ćosić, Nav. tekst, str. 132

⁴ Žil Delez & Feliks Gatari, Nav. delo, str.

⁵ Milorad Belančić, Nav. tekst, str. 132

smislu otac sprečava odstupnicu koju bi sin imao u ideji pisanja kao slobode, svetlosti i života. Otac želi da ukine tu ideju i zato, iz razloga svoje apriorne vlasti, izdaje sasvim drugi nalog, oblikuje sasvim drugačiju poruku: “Umire se tek u jeziku. To je, ovde, ključna hipoteza. i, možda, prvi nalog *Dekartove smrti*.”⁶ Zbog pitanja vlasti, te odnosa figure oca i figure vlasti, vrlo je bitno razmotriti zašto otac-pravnik nalaže zabranu govora pre nego njegovu dozvolu; zašto ostavlja u nalog sinu pre jedno strogo ćutanje nego zadovoljstvo govora. S druge strane, sam sin oseća ovo ćutanje kao prinudu na govor, kao neizrečen zahtev da se (za)počne sa govorom: “... jer ja sam pred njega izlazio samo kada sam morao nešto da kažem: moj otac, koji ćuti, to je prinuda na govor?”⁷ Skoro andrićevska pripovedna situacija, situacija koja sugeriše da je u ćutanju sigurnost ali ipak zahteva oglašavanje, o kojoj Kordić u jednoj od fusnota svog teksta kaže: “Drama ove prinude na govor je drama prinude na govor Oca u Sinu (...) I zahtev ćutanja, očinskog ćutanja u sinu, ali, pre svega, i nalog sinu da ćuti, *da ćuti dok govori*.”⁸ [kurziv T. R.] Ovo je možda najpreciznije sažimanje nemogućeg zahteva pretpostavljenog očevog testamenta u *Dekartovoj smrti*, u kome je, pored zakasnelosti njegove ispostave sinu, jedan od razloga nemogućnosti njegovog ispunjenja.

Kako se prema ovom nemogućem zahtevu odnosi sam sin? Važno je istaći kako se – usredsređeni na sina i njegov novi narativni ulog – usredsređujemo na samu poetiku nasleđivanja i testamenta u zapadnoevropskoj kulturi, onako kako je definiše Žak Derida, koji ističe da “nasleđe sadrži *suprotstavljene zahteve*” što znači da je “obogaćeno upravo onim što nije, odnosno, onim što je poništeno unutar njega samog.”⁹ Sin se tu nalazi u nedoumici kako bi “mogli da nasledimo, niti da ne nasledimo, ono što nam je ostavljeno u nasleđe, što nam je u nasleđe ostavila jedna kultura”.¹⁰ Kako, dakle, da zadržimo ili kako da ne zadržimo, famozni oćev šešir, to nasleđe oćevog autoriteta i pravničkog građanskog ugleda; taj strogi, formalni i usamljenički beleg uzaludnog dostojanstva evropskog humanističkog nasleđa koje, kao kakvo breme, vuće na dno Konstantinovića-naratora.

Samu aporiju nasleđa poentira i Branka Arsić, tvrdeći da je *Dekartova smrt* “zapis o jednom načinu stalnog iskušavanja mišljenja, dakle, o jednom životu koji ne može da izade iz sebe, iako je to ne samo njegova najintezivnija želja, nego i njegovo najснаžnije htenje.”¹¹ Što znači da Konstantinović govori “iz pozicije jednog dekartovca ili jednog moderniste, koji bi da bude postmodernista ali to više, na žalost, ne može”, te da je u pitanju “mišljenje koje ne želi da dođe do kartezijanske naravi razumnog mišljenja, nego koje, obrnuto, polazeći od svoje već osigurane (kartezijanske) razumnosti, želi od nje da se otisne”.¹² Obrisu nasleđa koje je u pi-

⁶ Isto, str. 122.

⁷ Radomir Konstantinović, Nav. delo, str. 8.

⁸ Radoman Kordić, Nav. tekst, str. 161., fusnota br. 3

⁹ Žak Derida, *Politike prijateljstva*, preveo Ivan Milenković, Beogradski krug, Beograd, 2001, str. 449.

¹⁰ Isto, str. 449.

¹¹ Branka Arsić, “Dugo putovanje u Trst”, u: *O ‘Dekartovoj smrti’ Radomira Konstantinovića*, zbornik radova, prired. Nenad Daković i Radomir Kuzmanović, B92, Beograd, 1998, str. 59.

¹² Isto, str. 60.

tanju u *Dekartovoj smrti* nisu, dakle, sporni. Nije sporna ni visokorefleksivna naratorova okrenutost sopstvenim nedoumicama o tome da li je ili ne on već u posedu nasleđa za koje ne zna kako da ga prihvati/odbije; da li je već lišen slobodne volje odlučivanja i izbora, prihvatajući da se nad njim u potpunosti izvrši očeva posmrtna slobodna volja, dakle njena vlast, apsolutna u svakom pogledu. Pitanje je, jedino, koliko je i kako Konstantinović-narator iskoračio iz svoje usamljenosti u jedan budućí oblik; koliko se odmetnuo od tuge filozofije palanke I pokazao da se u srpskoj kulturi i književnosti, upravo unitar patrijarhalne palanke, dešava promena koja se tiče svih, i koja će promeniti prostor javnog govora te palanke.

Slamnati šešir sa cvetnim aranžmanom

U *Dekartovoj smrti* ispostaviće se, međutim, da će nasleđe-breme koje Konstantinović-otac ostavlja u amanet sinu biti oplemenjeno željom, pre svega željom da se govori Otac, da se kaže Otac, željom koja nikada ne može biti legitimnom niti legalizovanom u očevom poretku koji nalaže da se “govori a čuti”. “Jer šta bi nas ikada moglo obogatiti ako ne ono što nije, ono što nemamo, ono što ne možemo ni imati, niti što smo bili.”¹³ Tako se želja – ona želja spomenuta na samom početku ove analize povodom tumačenja simbolike majčinog šešira “za nizak ukus”, šešira koji nikada nije bio kupljen ali koji se u halucinacijama sina javlja uvek iznova, u svojoj punoj živopisnosti – ispostavlja dragocenim aspektom nasleđa jednog oca koji bi da ukine želju kao princip delanja, i koji prilično dugo uspeva da je suspenduje, sa scene javnog govora i pisanja. No njegov sin *želi* da kazuje i “da kaže Oca”, i već to, ta želja da se otac kaže, bliska želji naratora *Cinka* da shvati sopstvenu ljubav prema ocu, ukazuje na “suprotstavljene zahteve” nasleđa o kome sin razmišlja i s kojim mora da računati. Jer, uporedo sa željom govora sina muči osećanje povrede zakona, jedna nelegitimnost njegove želje i – stoga – njegovog statusa sina koga on, ispostavlja se, nije dostojan iz više razloga. Tako vapaj sumnje u opravdanost sopstvene želje, krik nemoći zbog toga što sin vapi opunomoćenje kojim će ga otac ovlastiti na pravo željenja želje (govora), nalazi svoj izraz upravo u juridističkoj tj. pravnoj terminologiji. Ta terminologija istovremeno razotkriva sina kao kopile a oca, jednog jedinog među brojnim intertekstom prizivanih očeva, kao “lažnog”, kao onog čiji identitet “pravog” oca nikako nije i ne može potvrditi: “Mi smo, nezakoniti, oče moj (veliki zakonodavče) – kako da te kažem?”¹⁴ Takođe, ta terminologija bi trebalo da opravda prekršaj pisanja i da mu neku funkciju u okviru zakona te narator *Dekartove smrti* tvrdi da je “pisanje ubijanje nezakonitog”, što znači svega slučajnog i nesvodivog na Zakon. Vodi se dakle jedna vrsta spora u kojoj je pokrenut zahtev za legitimizacijom želje (i porekla i veza srodstva) iako narator vrlo dobro zna da njegova želja nikada neće biti legitimisana, kao ni njegov disperzivni diseminativni govor-pisanje u kome se rasipaju reference i imena, sećanja i konstatacije; u kome se filozofski diskurs hibridizuje sa književnim (ili obratno?). *Dekartova smrt* je, tako, istovreme-

¹³ Žak Derida, Nav. delo, str. 449.

¹⁴ Radomir Konstantinović, Nav. delo, str. 132.

no ispostavljanje računa ocu i pokretanje jednog spora koji ima za cilj dokazivanje sinovljevog/očevog identiteta kao “pravog” a njegove/njihove želje kao “ispravne” – spora koji bi trebalo da legitimizuje želju subjekta ovlastivši ga na pravo javnog govora. I iako se da pretpostaviti da će ovaj spor biti unapred izgubljen taj spor – na isti način kao odlaganje i oklevanje naratora *Cinka* da (pro)govori – ostaje upisan u jezik, u pisanje, u stvaranje nove situacije javnog govora, u reprezentaciju novog modela naratora, a sa tim i novog modela maskuliniteta, u srpskoj kulturi.

Ovaj spor se u jednoj ravni *Dekartove smrti*, ipak rešava u korist sina kao subjekta koji želi. To je ravan jezičke artikulacije koja o odnosima snaga u *Dekartovoj smrti* govori mnogo očitije nego bilo koji drugi poetički aspekt ovog neobičnog dela:

“Otac, majka i sin ne govore istim jezikom. Dekart ne razume Montenja, Montenj ne razume Dekarta, Paskal ne razume Dekarta, Paskal ne razume Montenja, ni Dekart ne razume Paskala, ni Montenj ne razume Paskala.”¹⁵

U Arsićkinjoj interpretaciji uloge u *Dekartovoj smrti* su manje više jasne: figura oca jeste figura Dekarta, figura sina jeste figura Paskala, dok je figura želje i žudnje poistovećena sa figurom Montenja, tj. figurom majke. Otac, Dekart dakle, govori latinskim jezikom, jezikom pravnog i svakog drugog poretka jer svaki otac koji nije otac-Dekart bio bi “poludeli, nedgovoran, pospan i kolebljiv, animalan otac, dakle, uopšte ne bi bio otac.”¹⁶ Montenj, međutim, govori francuskim jezikom, živim i promenljivim jezikom pijace, svakodnevnog govora i želje; jednim živim i istinitim jezikom baš zato što je nepostojan, nepromenljiv i savršen. Jasno je tako da se u *Dekartovoj smrti* konačno se ispostavlja kako figura oca kao figura odsustva istovremeno podrazumeva autoritet i obračun sa njim, narativnu volju i sumnju u nju, sistem totalitarnih zahteva mišljenja i njegovo paradoksalno poništenje uvažavanjem. U ovoj priči, smrt oca nije smrt sumnje u (poetički) smisao već smrt sumnje u to da ćemo baš mi izmaći smrti, da ćemo baš mi ispričati priču sopstvene besmrtnosti. Ali u bogatoj citatnosti Radomira Konstantinovića nema drugog pouzdanja u figuru večnog prisustva do figure majke (takođe mrtve kao u Albaharijevom *Mamcu*) i njene naoko trivijalne žudnje za slamnatim šeširom sa cvetnim aranžmanom koji se kao modni hit prodavao u tršćanskim radnjama šezdesetih godina prošlog veka. Figura majke čini Konstantinovićevu polemiku sa celokupnim nasleđem autoriteta evropske tradicije bajkovitom, transformišući tekst u nostalgičnu figuru lične ispovesti.

Šta se, u međuvremenu, dešava sa Paskalom-sinom, onim koji je pokrenuo spor i u vidu teksta *Dekartove smrti* ispostavio mrtvom ocu zahtev za legitimizacijom sopstvene želje za govorom:

“Sin je, jasno, na pola puta između živog i mrtvog jezika. Paskal-sin neće da govori jezikom oca kojim govori, on bi da govori jezikom Montenja-majke kojim ne može da govori, zato što već govori, zauvek govori, oče-

¹⁵ Branka Arsić, Nav. tekst, str. 67.

¹⁶ Isto, str. 74.

vim jezikom, i boji se da govoreći montenjevskim, razuzdanim jezikom, ne izgubi oca, ne izgubi razum, da ne poblesavi i ne poživotinji, plaši se da pred ocem ne provali montenjevski jezik, koji je u njemu, ispod pokrova mrtvog, ipak živ, nikad zaboravljen, strah ga je da progovori jezikom životinja, jezikom pasa, da ne pokaže pobjedu ludila nad razumom i to naočigled razuma...¹⁷

Opet se, strah od ne-legitimnosti želje ispostavlja uzrokom nelagode i napetosti: ali otac je već mrtav, i može biti sačuvan jedino u jeziku, što donekle opravdava ludu želju kazivanja oca.

Upravo putanja te želje i njene drame čine *Dekartovu smrt* jednom od ključnih knjiga srpske književnosti dvadesetog veka. Jezik Konstantinovićeve knjige u svom rastrojstvu, i upravo zahvaljujući njemu, u svojoj kosmopolitskoj vrevi referenci i značenja, u gunguli likova i žanrova, u svojoj podjeljenosti između literarnog i filozofskog, čini nemoguću ravnotežu protivrečnih zahteva očevog testamenta na trenutak mogućom. Jezik *Dekartove smrti*, sav u interpunkciji i neprekidnom prevodu iz jednog koncepta u drugi, iz jedne u drugu paradigmu, miri epohe i kulture, kao i njihove očeve i sinove, ne bivajući pri tome nimalo pomirljiv, nastavlja da ispostavlja račun i zahteva legitimizaciju sopstvenog prava/želje na govor. Ustanovljavajući u ovoj drami maskuliniteta jednu novu, femininu poziciju slabosti za svog naratora-sina, podjednako nemoćnog da se odupre svojoj želji i očevom zakonu, Radomir Konstantinović pokazuje da je doba pisca-kao-herojske-figure odavno prošlo. Ukoliko bi se, pak, u slučaju njegovog naratora moglo govoriti o sklonosti-za-patnju, onda bi trebalo opet iznova imati u vidu njegovu usamljenu poziciju u noći: to je noć ne-govora, sub-alterna, obespravljenog u čije ime i zarad čijeg dobra će najzad, sasvim legitimno, progovoriti i nimalo herojski koncipirana figura naratora *Dekartove smrti*.

¹⁷ Isto, 73.

Edi Shukriu

POEZIJA

preveo sa albanskog: Ismet Marković Plavnik



HAMURABIJEV ZAKONIK

Član 226: Ako hirurg... obriše robu žig, neka mu se ruke odsjeku.

Član 282: Ako rob kaže bogu: Ti nisi bog moj, neka mu otkinu uho.

Član 231: Ako je ubijen rob, neka se dadne rob za roba.

Oslanjajući se na član 226,
Hamurabijevog zakonika,
danom jučerašnjim
prste mi posjekoše
jer pečat bijede
pokušah u prošlost skriti

Oslanjajući se na član 226
Hamurabijevog zakonika,
večer jučerašnju
osakatiše mi,
jer ptica poj
htjedoh iz sutrašnjice
prenijeti u današnjicu

Ubiše me u jutro današnje
i na osnovi člana 231
zakonika narečenog
razmijeniše me na pamet njihovu
za nekog drugog roba

Bijednici, ne znadoše da ponovo sam to Ja,
sa hiljadu prstiju,
sa sto hiljada ušiju
i
jednom jedinom
čeličnom voljom
kaljenom u naraštajima

BUĐENJE NEVJESTE

Da bijah ptica
umjesto što nevjesta bih
po zelenim granama letjela bih
i vidjela ženu od suza oslijepjelu,
na hiljadu dijelova sreću rasparčanu

Da bih rijeka
umjesto ugarak bola što postadoh
ponad razuma bih nabujala
dok ne pronađem korito sreće svoje

Da kamen bih
umjesto zida šutnje koji bih
ponad stijene kružila bih
i ršum napravila
dok ne bih našla mjesto svoje

Probudi se !
Nisi prošlost -
Jauk ukletih dnevi
kada te niko nije čuo

Sva se probudi -
i da si mrtva bila
trebaš se probuditi

SREĆA DA NISMO BILI PTICE

/Upad srpske policije u prištinsko naselje Ulpijana, 25. februara 1990/

Policijski sat: 21.10

Sjajka svijeće
pozdravlja mjesečinu
u vrijeme opsade

U toplom stanu
dvojica terorista oružje čiste
ja čitam *Uliksa*
kći *Snjeguljicu*

Na TV-u melju svoje
Dom za vješanje

Policijski sat: 21.15

Munje paraju nebo
tenkovski projektili
bljuju vatru
pred očima

Noć postaje ludilo
divljaštva vjekovnoga
i utrpava se u stan
bez trunke stida

Meci suzavca
otrov šire
i ne znam
ima li ga više u zraku
ili u utrobi

Zraka, zraka!
vrište zidovi,
iz vaza teku suze,
drhti samrtni plamen svijeće
i Satir kožu svlači

Daha, daha!
urlam u sebi
kao beznadni ljudski zvijer
zaboravljajući porod

Polijski sat: 22.30

Ne čuje se cvrkut više,
ptica sedmodnevna
raširila je krila
u znak pozdrava posljednjega

Mati i kći
jadujemo u zagrljaju –

suza bola
suzu otrova stiže

suze straha
suze ljubavi postaju
u noći srpskog divljaštva

Sreća da nismo bile ptice !

/Priština, 1999/

VRAT ČOVJEKOV

Nisam znala
koliko vrat je dug
kad fali daha

Jer izdužen je
kad hoće da mu prekrate misli

Sad više straha nemam
jer vidim
dalje od sebe

DOLEV BIK

Ne idosmo do *Đolevih livada*¹
Nikad ne idosmo –
a što još gore jeste,
ne znadosmo da su nam blizu

Tamo negdje bijahu,
prije no što zagazit će u taj stari Drim
i u Susret vremenu zakoračiti

Ne znadosmo za livade blagoslovene
niti da tamo odemo,
da saznanje produbimo
Đolevom vodom.

Bik nas bijaše prestravio –
Đolev bik,
Najjači bik od svih bikova na svijetu

A brata toga Bika smještenog u srcu svijeta
kako nam stariji govorahu
za uhom nosili smo
Bik sa *Đolevih livada*
plašio nas je zaglušujućom rikom

A neki junak il' junakinja
mogli su da mu srce ukradu
i samo kap vode da mu uzmu –
jednu jedinu kap,
da bi nam put pokazali

Ni ne stigismo da za *Đoleve livade* saznamo
ni za Bika koji u hladu Hrasta plandovaše,
a nekmoli da se tamo zaputimo -
u središte Lavirinta

Tu nam Bika-Taoca Pelazgi ostaviše
kao što i na Kritu učiniše

Pod nosom nam je, jasnima, bio
a mi ga, slijepci, ne vidjesmo
jer ne porastosmo koliko treba
i ne dadoše nam

da *Doleve livade* ugledamo
i Bika koji nas je čekao tamo
da bismo sebe upoznali.

O, da smo otišli ranije
koliko bismo jači bili,
jači no što smo bijasmo
tumarajuć' stazama krvavima

Kad se pisati počne Knjiga o *Dolevim livadama*
i snazi Bika koji vodu mudrosti čuva

mirno ćemo počivati
mirno ćemo počivati

¹ Mitsko mjesto blizu sela Tupec, Prizren

BUDALE

Kako je moguće

oteti se iz kandži smrti,
vidjeti očima je i trepavicama dodirnuti
korak do njenog središta napraviti

da ti stalno zatvorene oči spasenje budu,
da za tačkom u srcu kao za spokojom žudiš
i da istovremeno hoćeš ponovo zračak da vidiš
– samo djelić jedan
Sunčevog Zraka
da ponadaš se da ćeš još jednom živ ostati
– ali zaista živ
te da za ništa više ne brineš
– nikad
da glas ne podigneš
i...

Ah, kako moguće je
kako moguće je

da (p)ostali smo tolike budale

RADOST ŽIVOTA

Ne znam šta zbilo se s vama, za sebe znam
da na licu osjećam zrake sunca svakoga jutra, Budilnik
podsjeća me da sam još uvijek potrebna danu,
Pljusak kiše dok pada smiruje me i puni mi izvore žeđi, Snijeg
kad pada nije mi hladno jer grije me bjelina i Mrak
volim jer ne donosi opasnost – romantično je paliti svijeće
čekati Dritu koja kasni, no koja će sigurno doći i ne znam
ne znam
zašto ne dozvoliti radovanje životu, jer živi se
životu trebaju se radovati
ukoliko zaista poštuju mrtve

Jasna Šamić
Pjesme



MOST

Prije no što je bijel, bio je siv
Prije nego čvrst, bio je poput talasa
Prije nego dūga, bio je valovit puteljak između dvije tvrđave
I sedamnaest kuća gdje su živjeli
Jedan neženja i
Mostari

Gradu Sultan darova most poput dūge

Francuz reče: gordiji je od Trijumfalne kapije
Talijan će: Krući je od Rialta
Turčin : Viši je od munare
A Arap: Bijela je kamila

Pjesnik zapisa: Labud je izvijenog vrata
Galeb raširenih krila
Snježna planina
Na rijeci

Stoljećima slijeću
Galebovi na leđa kamile boje snijega
Vijekovima *galebovi* skaču s leđa
Kamile u *Narentu*
Koja teče ispod bijele kamile
Tiha i proždrljiva
Boje žada

Kad nahrupiše barbari
Dūga posta razbijeno ogledalo
Leđa kamile, lađa u brodolomu
Labudov vrat, ledena baklja
Krila galeba, dvije posječene ruke
Između dvije obale
Rana

NEWYORŠKA RAPSODIJA

New York je vatrom
Poškropljen i
Vjeverice Central parka
Rujem krštene
Dok na hodočašće ideš
Ljepoti

Kao da vlastitu prošlost otkrivaš
Odavno za svoju prirodu znajući
Prirodu svojim koracima gaziš

Radost iz drveća u plamen umočenog
Izbija i
Kao duga se proteže
Preko granja
Parka i avenijâ
Kao da se preko oceana proteže
I stoljećâ

Poput
Dame u crnom
Johna Singera Sergenta
I ti nekoliko stoljeća imaš i
Vatru razgrćeš u hodu
Dok u meki tepih listova
Kao u molitvene prostirke toneš
Puteljkom
Na hadž idući
Da se pokloniš
Ljepoti

I sa Bronzinovim mladićem sastaneš
A onda u
Böcklinov Otok
Uploviš

Dok Mezzetin na klupi
Serenadu za tebe pjeva
S pogledom u azur
A Louise de Broglie
U azur ogrnuta
Iz svakog kutka
U tebe netremice zuri
Sama da si
Ili s prijateljem -
Koji i sam kao da je
Vatrom poštropljen -
Jednako je

I u West Willageu
I u Est Willageu
Dok večerate uz titraj
Svijeće

Magija doji
A njeno mlijeko
Iz jesenjeg šarenila izmuženo
I danas katkad sisaš
U samoći
Rapsodije se newyorške
Sjećajući
Koji pred tobom sklada
Sjetnog pogleda

Note njene
Razašilješ po skrivenim
Kutovima dana
Misleći na lice
Kao sablja usko i pogled
Od čežnje ispreden
U koje gledaš dok večerate
Uz titraj svijeće

Sjećajući se
I Párisa
Parišku maglu
Koracima režući

BRIGHTON BEACH

U predvečerje
Na Washington squareu
U Olive Tree Cafeu
Gdje svakodnevno boršč naručujem i
Vino s maslinama
Tatjanu Andrejevnu sam srela
Koja me sa svojim životom
Upoznala i newyorškom četvrti
Brighton Beach

Do koje sam potom vlakom putovala
Skupa s pospanim činovnicima
S prigradskim maloljetnicima
Dadiljama frizerkama sekretaricama i tipkačicama
Sa lučkim radnicima i molerima
S bilderima i poput Woody Allena
Kržljivim Amerima

I sa žderačima hamburgera
Čije salo kao da klopara skupa s točkovima

A svi na klupama spavaju

U tu četvrt
Kao u galeriju *Tretjakovskaja*
Ušla sam u
Devetnaesti vijek

Pređa mnom se
Divovska slika mora
Ajvazofskoga ukazala
I plaža Šiškinovim pijeskom posuta
A duž nje Ščedrinovo
Šetalište
Od drvenih dasaka

Na drvenim daskama – drvene klupe
Na klupama ruski penzioneri
Uz flašu votke
Ćaskaju

Dok promiču
Ruske mamice s djecom
Koja konzerve coca-cole
I balone u rukama nose
Američke

U sjenovitom čardaku
Iznad plaže
Nesuđeni Jesenjini u more i zakrvavljeno
Sunce gledaju
Kao u Novgorodskoj školi obojeno
I šute

Kraj plaže
Po škripavim daskama
Vuku se pogrbljeni Rjepinovi
Nemili uzvanici i Končalovskoga
Podmazivači parketa i
Gjerasimovljevi beskućnici i
Čuikove sobarice s cekerima u ruci i
Rjabuškinove bolničarke
Iskrivljene od previjanja trulih
Bogataša i Vasnecove Aljenuške klonule od
Masiranja bivših mafioza

Iznad njihovih glava
Neumorno krilima
Zamahuju bijeli
Rilovljevi galebovi

Uz plažu i šetalište -
Nekoliko ruskih restorana i
Ruskih kafana s ruskim matrjoškama unutra i
S natpisima na ruskom iznad vrata

Kao da se svi
Tatjana zovu

Blizu ruskih knjižara gdje su najjeftinije knjige na svijetu
U ruskim kafanama
Planduju Pjerovljevi besposličari
Koji nikad do Manhattana skoknuli nisu
I Rjepinovi muzičari i poneki
Kiprenskijev Puškin
I šute

Od newyorške sreće
Zamukli

Srču rusko-američku kafu
Najjeftiniju u gradu
Iz pravih
Porculanskih šolja
Dok jedan par
Kulič jede

U restoranu gdje sam
Pravu kafu iz pravih fildžana
Htjela popiti i *bublik* pojesti
Neka Brjulova damica satima
Ogledalce
Ko je najljepši na svijetu
Zapitkuje
Dok se na stolicama lijeno njišu
Nasmijane konobarice
Najveselije na planeti i
Prekrštenih nogu
Poslužite se sami
Još razvučenije izgovaraju
Na ruskom

Sa smiješkom
Pušeći
Na terasi
U svoje noge gledajući
A ne u more Vereščaginovo
I zalazak sunca
Kao ja

U ruskoj kafani
Na Brighton Beachu
Sjedim i u more gledam
Koje postaje mračnije od
Noći na Krimu
Ivana K. Ajvazofskog
Nakon što sam se našetala
Po daskama duž šetališta
Gdje sam na svakom koraku
Čehova i
Damu sa psetancetom
Srela

Gdje su u kolicima
Ruske bebe plakale na ruskom
A mame im na ćirilici
Tepale
A onda se javljale na američke cell-telefone
Koji su na ruskom
Zvonili
I *Harašo*
uzvikivale

Sve je
Na Brighton Beachu
Slavjanskoe bilo

BIVŠI PRIJATELJ

Onaj ko ti više nije prijatelj, nije ti nikad ni bio
Aristotel

Glava mu je bubanj
Na seoskoj svadbi
Mjesto očiju
Dva proreza
Nisu ni ključaonice
Iz bezubih usta
Jédom zalijeva procvale ružičnjake i behare

Nemoguće uteći
Okuženoj slici

U pjenu brzaca
Što iz mrza teče i u hud se ulijeva,
Kao u okean
U rijeci što iz sedam vatri izvire
Potopljen a rajski
Perat pričinja mu se i
Djevičanski zdenac gdje lokalnog
Iblisa
Zavodi
U suzama nevinih zagnjuren
U bujici leleka
U vodama gdje plamenovi plove
Bukti u radosti gledajući rane
Koje otvara nehajno kao zardale konzerve od sardine

Liže prije nego što ubije

Ne uz čašu
Uz bačvu rakije
I s nekoliko sjekira što mu ostaše
Kao miraz divljeg zavičaja

Premekan mu asfalt ulice pa po njemu sadi
Čavle
I bodljače
Za dojučerašnje prijatelje

*Svoju sreću u tuđoj nesreći
Vidi*

Kako poslije svega
U Svemilosnog vjerovati
Kad su i prijatelji takvi?

VENECIJA

Gledaš s prozora
U žuto-sive cigle
Grdobe preko puta i
Misliš na Ponte Rialto
Izlizan od tvojih koraka i
Poljubaca u mraku
Canal Grande
Vaporeti utišani klize
I Trg San Marco
Na kome se talasa
Tvoja mladost
Djevica u školjki

Andantini i rondini
Zvone prijatno u sjećanju ko crkveno zvono na Trgu

Tu blizu
Tizianova Venus
Već stoljećima
Mjerka u zrcalu svoju
Čulnost

Promiču gondole
I pacovi uz kanal što
Mirisom na sudnji dan sjeća
A ipak lijep kao rajski potok
Što tirkizan ističe iz fontane

Zveči uspomena
Na let
Na Plamen
Dok u tebi Akheron i san
Ćuti na rajske vrtove i crkotinu

Hiljadu i jedna noć se usidrila tu
Pored Kanala Grande
Sa zvonnicima i šarenilom jedrenjaka

Probala si šešir kod prodavca suvenira
I kupila vazu od stakla iz Murana
Uz zvuke Kreizlerove glazbe
Sve je opet naličilo na
Paviljon božura

Gondole klize skupa s izmaglicom
Sjenke i glasovi promiču
Dok ti glava lješkaru na krilu ljubavnika

Zvuk vesala se primiče
Mračni oblak lica i tijela u gondoli
A slast širi krila poput galeba

Sjetila si se Achenbacha i
Lijepog dječaka
Traga žeravog pogleda
Na pijesku Lida šetnje po plićaku
Mora *koje više nije tvoje*
Pijuckala vino u hladu krošnje
Bagrema
Ili palme
Ko zna

I vesla kao da su pjevala
U daljini a
Iz ruke ljubavnika
Razlijevala bijela pjena
Pjev kao vapaj kazaljke
Na nevidljivom časovniku

Visconti ti još sasipa neznanu vatru u
Tijelo
Umorno od puta
Od ljeta

I ljetâ

PLES U VENECIJI

Na potpuno pustom Trgu
Gdje se davno
Hiljadu i jedna noć
Usidrila
Skupa s lađama i tornjevima
I šarenilom jedrenjaka
Umjesto crkvenih zvona
Te noći
Valceri su odzvanjali
- U pupku neba uglazbljeni -
U slavu tijelâ što su nevidljivim krilima
Zamahivala u plesu

Te noći
Na pustom Trgu
San Marco
Ruku za ples pružio si
I k sebi privukavši me
Ko dugačku maramu od baršuna
Zavihorio
Kroz dirke glasovira prozirnu traku tijela
Provlačeći
Poput zmije
Pod frulom čarobnjaka
Navodio da se izvija
Po Trgu
Koji je blistao
Kao staklo

Magličasta nit
Tijela
U igri zakovitlana
Školjka je postajala a
Perla u njoj zrcalo
U kom su se oslikavale
Lađe
Kanal i
Zvijezde
Skupa s pritajenom žudnjom

Kao stablo onostranog
U nebo si rastao ruke poput korijenja

Pružajući
Prstima od paperja
Me doticao i
Poigravao se
Kao s lađom od vjetra izvajanom

Šiva si bio i nebrojenim rukama
Oblake grlio
Mojim korakom upravljajući
U plesu

Te noći
Mjesto zvonâ na crkvi
Valceri su odzvanjali
Po uglačanom i pustom
Ogledalu
Sna
Kraj Kanala i lađa što su se lijeno ljuljale
Gdje se Hiljadu i jedna noć odavno usidrila
Sa Venerom u školjki

Na Venerin brijeg
Jedna zvijezda je pala i
Neznane melodije
- U dnu neba uglazbljene -
U moj bezdan prosula
Skupa s plamenom

Kao od stakla Murana
Isklesana
Školjka se otvarala
Iz nje lelujala
Svila
Na azuru istkana
U moru okupana

More je
Svoj nokturmo šumjelo
Dok je zvonio Trg
Od glazbe
I od plesa podrhtavao

Skupa s neizrečenim šapatom
Čuvstva

BUVLJAK

Na Porte de Vanves
Metež

Sakate porcelanske lutke
Vezeni stolnjaci
Progoreni u sredini
Klimave i sitne zemaljske kugle
Što u besanim noćima žmirkaju na
Pariške nesrećnike i
Krnje kristalne vaze koje
Zvone

Nakit iz *belle époque*

Zaustavljeni časovnici
Stare čipke i stare razglednice
Starih gradova i sjenovitih krajolika
Istrošeni staklenci i trošni šeširi
Nepregledno more
Nepotrepština

A svaka je škrinja
Iz koje s moljcima
Izlijeće djetinjstvo

Igra ludih šešira
Bašta gliste i pas -
Iz duboke trave samo rep juri -
Drveni voz za predgrađe
Kuća crkva i banane
Sićušna žirafa Vensenska šuma
I slon
Marioneta skvrčenih nogu u Luxembourškom parku
I poni kog jašeš nedjeljom popodne -
Ako pojedeš bananu

Iz starog časovnika smješka se baka s otvorenom
Knjigom
Iz čipkastog prekrivača
Tetka s kičicom u ruci
Kroz kožni povez tvoja mati
Psalmodira o onostranom

Rišući portrete Danteovih junaka
U klikeru ko u vračarinoj kugli
Slika brata
Prste oblizuje
Od soli s tacne na kojoj je
Rođendanska torta i naše želje
Za dugim životom i zdravljem
- Poklon koji prezire dijete
Preklinjući da mu bicikl
Kupe -

Kupuješ lutku kliker i vlak i
Čipkasti stolnjak sa vazom
Ogledalo klimavu planetu
Lude šešire *Gignol* i
Bananu

Cijelo
Djetinjstvo?

Prilazi ti damica iz zgrade
Kikice joj dvije vragolaste balerine
Tamne boje ispod žute kose na tjemenu
Na jednoj je crvena mašna
Ispod crne suknje bijele hlače
Ispod zimske jakne
Na 40 stepeni
A na usnama
Osmijeh
Pružio se preko lica dug ko tramvajska pruga
Pont de Garigliano
Château de Vincennes

Što ste tužni pita

Ne
Nije to sve
Iz drvene klompe
Diže se ples
Sur le pont d'Avignon
Mala škola odjekuje od tvog stepovanja
Sa crvenom beretkom na glavi

Damica te zaprestrašeno gleda

Ko je lud
Ona ili ti

Ali ona je nasmijana

Iz svake razbijene nepotrepnosti
Po jedno krnje sjećanje
Zamahuje snažno
Po licu
Lupaju uspomene
Ključaju
Užasnije od Hitchcockovih ptica

Koliko košta djetinjstvo
Pitaš prodavca

Probajte s mladošću kao da
Odgovara pa
Smješkajući se
Je li vam dobro pita

Kupila si lutku kliker drvenu klompu i drveni voz
Rasklimanu planetu i ogledalo
I negdje daleko
Ostavila
Djetinjstvo

Misliš

SUK

Na porte de Vanves
Nedjeljom popodne
Useli se Afrika

Sa svojim mirođijama
Sa svojim mošusima
Sa svojim praškovima
Sa svojim jezicima
Nerazumljivim

I mrakom

Sa svojim uljima
Sa svojim pijeskom i cvijećem
Pustinjskim
Sa svojim surmama
I svojim čipkama sa
Svojim feredžama i svojim
Šljokicama

Sa svojim pjesmama punim guturala
Što se ko krilate zmiје izvijaju
Među kupcima

Sa svojim lažnim svilama
I svojim vještačkim nakitom
Sa svojim damama u *nikabima*
I svojim mužjacima u galabijama
I s bezbroj beba u kolicima

I sa svojim strancima
Francuzima

Koji ko kaktusi ljude razgrću
Koji laktovima hodaju i ulicu
Kao da na rukama pronose
U sůku

Gdje niko ne govori
Gdje se samo zveket čuje
Gdje je sve
Dubokim velovima omotano
I kad je golo
A po ulju klizi

Klizi i vrišti
Na jezicima
Nerazumljivim
Daleko od
Grada
U pupku njegovom

Nedjeljom popodne

REČE PJESNIK

Naučili smo
Ne da govorimo nego mrmljamo
Tek osluškujući žubor vijeka
Koji narasta
Stekli smo jezik
Reče pjesnik
Ne krijući prezir
Prema Tolstoju
Njegovoj sagi o porodici
Rusiji i
Djetinjstvu

Možda ti mucaš ne govoriš
Dok rezbariš sjećanja
Razastrta po stolu
Iznova poigravajući se njima
Sagu djetinjstva kerajući kao maramu
Zaboravljenog doba
Na svoj
Volšeban način
Ne osluškujući zvuke stoljeća
Ne mareći za žamor moći
Tek čutiš
Usne i
Daljinu
I sve što u neprospavanim noćima
Nepokolebljivo postoji

Ravnodušna na zvuke svih mrtvih
Vjekova
Koji u tebi ne žive

Nenad Tanović



O LJUBAVI NEPROLAZNOJ

Ekser

Čega se sjeća glava eksera ?

Nježnog zagrljaja prstiju neke ruke
ili čekića?

Ni prstiju ni čekića.
Samo udaraca i jeke.

U sjećanju ne postoje,
Izbrisani su
Kišna popodneva,
Skladni pejzaži,
Nečije oči & Koljena,
Daleki horizonti.

Ostali su samo udarci i jeke.
I tmina u koju se, kao u tajnu, s nadom prodire.
Zatim beskrajna besmislenost sljepoće.
I sveprisutna Tjeskoba.
I nakon svega apsolutna nepokretnost tišine.
Tako okrepljujuće i otrežnjujuće.

A govorili su mu stalno, neprestano:
U životu samo treba imati nesavitljivu kičmu.

Nikada nije pomislio da će mu ona doći glave.

Vjerovao je, da će prodirući u nepoznato, postati ljubavnik koji se dugo pamti.

OPAKI SLATKOGOVORNIK VELIKIH LAŽI
ili
ONAJ SA SJENOM VELIKE SJEKIRE U OČIMA SVOJIM

Ratnici moji donesite mi mozak neba, Sunce,
i stavite u žrtvenu posudu ispred doma moga.

Strašno je moje stanište koje sam rukama svojim sagradih:
Razapete kože jaguara i lavova su krov kuće moje,
Osušene kože zmija zastori su na vratima i prozorima,
Ojačah blato zidova kostima i lubanjama svojih protivnika,
Od kandži puma i zuba strašnih zvijeri se melje brašno za moj hljeb.
Srce žena mi je postelja, mjesto moga ustoličenja, mnogo mekše od usana
njihovih.

U mom pogledu bdije neprestano drozd zelenih očiju
žderač vremena, proždirač svoje djece.
Ima sedam srca od kojih su dva smještena u njegovim krilima.
Ko ga vidi postane nesretan,
Ko ga pokuša da ustrijeli sam umre,
Ko ga sluša sije mržnju i zlo.
Krvav mu kljun i kandže.

Kada psi pojedu sunce iz žrtvene posude
Drveće će rasti sa korijenjem okrenutim nebu,
Ptice jahati na konjima,
Svinje će obući ljudska odijela
Kuće govoriti jezike ljudske.

A mi ćemo se ljubiti i grliti,
Jesti hljeb od brašna skakavaca,
Piti napitke od znoja zmijskoga.
I tvoje će sretne oči, poklon mojoj krvožednosti, biti među zvijezdama.

Ne govorite mi ništa, moji podanici.
Kroz vaša usta ukazaće mi se Božija riječ.
Mogu na tren povjerovati u njegovu, a ne svoju moć.

Vidim
Nad širokim poljem pada plava kiša tvojih pogleda,
Nad dalekom šumom lije zelena kiša tvojih uzdaha,
Nad bliskom rijekom škropi crna kiša tvojih zagrljaja.
A nad mojim nebom vijenci spleteni od riba tvojih grudi neuhvatljivih,
Buketi mirisni tvojih prstiju nad pustinjom moga lica.

Ovo je vrijeme kada mi i kamenje može biti hrana, suhi vreli vazduh piće.
Predaleke zvijezde, lepeze nebeske, su ratni bubnjevi.
Mom uhu tako drag zvuk.

Prepuniće se uskoro tvoje krilo od tri kiše mojih poljubaca,
Pući će ti bedro,
Zamoriti gramziva utroba tvoja.
I ne slutiš, a već si zazidana u stup zaborava koji se najavljuje jutarnjim snopljem svjetla
Požnjevenog na krvoločnoj livadi neba - lažnog lica vječnosti.

Jer ja sam baobab koji hoda - sveto drvo bez sjene.
Vjetrovi mi povjeravaju tajne svih strana svijeta.
Vidim u budućnost.
Žene koje nemaju djece u podne će doći da stružu moju koru
Od koje će predveče da ispeku pogače koje će da pojedu
Da bi te noći rodile mušku djecu.
To su budući ratnici koji razumiju šta vjetrovi pričaju.
I mene je rodila jedna od njih.

A ja sam još gladan kukuruznog hljeba tvojih usana.
Tvojih očiju
U kojima su suze tvoje sklopljene od sedam različitih voda.
Tvojih poljubaca
Satkanih od sedam stotina različitih grijehova.
Zvijezda padalica tvoje kose.
Tebe.
Crnog hljeba mojih gorkih mora.

Ne slutiš, a kroz noć ka tebi jezdi jelen storogi
Koji do zvijezda može doskočiti
I koji na rogovima nosi zvjezdanu prašinu.
On grešnik je i bludnik.
Ja vječiti gubitnik.

Šiljci tvojih riječi, koplja blagoslovena, probadaju moju dušu.
Al' ništa mi ne možeš. U svom ludilu koje tvoje ime ima
Ja pijem svoju krv umjesto vode
I vjerujem da me štiti sudbina zvijezda sa južnog kruga neba
Tvojim očima nevidljiv predio.
Ljubavna vatra je rijetko obmana.

Sve ću dati, u sve se pretvoriti, samo da budem tvoj ljubavnik u modroj noći grijeha.
Prerušit ću se u životinju četveronožnu samo da svjedočim sreći moga srca
ovjenčanoj tvojom preljubom.

U moj zagrljaj, tu vječnu stupicu, će te namamiti zlatna kiša skupljena iz tri neba
Iz pustinje što se prostire preko sedam sunčevih godina.

Odbacio sam svoj probodeni štit
I svjetlosno koplje pobo u zemlju.
Čekam.

Moja je zaštitnica sovuljaga gatalica.
Ima tijelo psa, a krila orlovska.
Obnoć joj duša lisice prebiva u tijelu, danju ovce.
Ona je preljubnica i ubica.
Govori brzo i nadahnuto nerazumljive svete riječi.
Maštovita, nepoštena, kolebljiva.
Sovuljaga gatalica moja zaštitnica.

Čekam.

Čekam i razmišljam.
Kada zadobijem tvoju ljubav
Jesam li
Pobjednik ili gubitnik?

Svejedno.
Tvojoj ljubavi se radujem.

Pljačkaši meda ništa mi ne objašnjavajte. Sve znam.
Doći će vrijeme brisanja poljubaca sa usana.
Vrijeme proždiranja svega urađenog, raspadanja ostvarenog.
I kada vrijeme vremenom izbriše vremena grijehova naših
I duše nam pretoći u trave i poljsko cvijeće
Pravda će doći na svoje.

Na svoje će doći pravda.
Sjediće na gomili naših rebara i lubanja
Slušati eho daleke kiše i bliski vjetar u kostima
I hod mišji kroz travu.

Sjediće Pravda sama, zamišljena i nasmijana.
Imaće na dlanovima svojih ruku sedam različitih, a mojih mrtvih srca,
Sedam osmijeha od sedam ugaslih zvijezda,
Sedam bedema nevjere moje.

Vidim budućnost.
Nemilosrdna rušiteljica ima mozak od vode
Koji sve briše učeći se poput prave ljubavi
Da iz mrtvih srca novoj duši sve ponovo stvori isto, a njoj drugačije.

A sve je počelo od jednostavnih riječi.

Jedne noći gledajući te u oči izgovorih: *Ja te volim. Ja te zaista volim.*

I pustih te da u to povjeruješ.

II

I sve što sačuvah u sjećanju
(zagrljaj, miris jasmína, poljupce)
tek fasada trošna je kuće koju ne izgradih.
A i da je izgradih
škrípale bi daske stepenica, malter opao,
sljemena greda pukla od težine krova i vremena,
prozori se izvitoperili, vrata iz šarki ispala, ...
Bilo bi ružno i pogledati. Paučina i mišji izmet po sobama,
zapušten vrt, cvijeće podivljalo, zmiije u ribnjaku,
čuvarkuće i korov svud uokolo.

Sada u staračkom sjećanju jasmin najljepše miriše.
Sada kada su zubi truli, hod nesiguran, mutan pogled.

A u šumi opet drozd. K'o nekada.

Kao nekada.
I put prašnjav.
Nikuda mi se ne ide. Nikoga ne očekujem.
Ruka koja je grčila ogrubila. Onemoćala.
Gledam u dlan utisnute linije života. Vinograde ugasle groznice.
Izmišljena raskršća, zbudjeni horizonti, labirinti ogledala.
Nije mi bila suđena ni kozija staza historije, ni onaj brod u Lisabonu,
ni onaj osmijeh u Parizu.
Tek oštri miris jasmína.
Gdje nestadoše papirni vukovi iz moje krvi?
Čoban pjeva.
Maglovite stranputice sanja duša. Slijepo ulice žudnje.
Tek pokoji prozor. Dvoja troja vrata tuđih kuća, sada ista.
Siva. Neraspoznatljiva.
Nekoliko imena. Ljubavnica. Hotela. Putovanja.
Je li to ono o čemu mnogi sanjaju?
Nije mi bila suđena strast, tek dahtanje.
Oklijevanje. Taština. Hinjena radost. Glumljena ljubav.

Ovo su godine pacova.
Svojim se vrlinama podsmijevam, tuđim porocima zavidim.

Star sjedim uz šuplji oluk i čekam vjetar.

Moje je lice jedina adresa koju stekoh.

A i ona Nečitka.

Nemoćni se ne broje, ne pamte.

Oni ispunjavaju zatrpane hodnike historije
u kojima se stapaju u jedno

Tama, ništavilo, zemlja, kosti i zaborav. Stoka i ljudi.

Izmet i opalo lišće.

Ko još pamti vjetrove iz 1574. godine?

Koje drvo, koje jedro, koji kamen? Čije kosti?

Koje more pamti svoje valove, koje vrijeme svoje dane?

Ko pamti išta?

Ko korake bosonogih po Londonu iz 1423.?

Ko lica gladnih iz Pariza iz 1222.?

Ko?

Ko se sjeća žednih usta?

Ko onih sasječenih krstaškim mačevima,

Ko onih pregaženih mongolskim konjima,

rasporenih vikinškim noževima,

Ko onih zapaljenih u ime krsta i Hrista na lomačama,

Ko pravovjernosti,

Ko Božije milosti?

Ko miševa koji jedu oči palih ratnika, ko glista iz njihovih rasporenih utroba?

Ko bezbrojnih pohlepnih ruku na nevinim grudima,

Ko mnoštva lopovskih prstiju u tuđim kesama?

Kakvo je bilo jutro 12. aprila 378. godine iznad Swartzwalda,

Kakav suton na obali rijeke Hudson 23. oktobra 938. u New Yorku,

Kada New York-a nije ni bilo.

Ko se sjeća zmije u šipražju i miša koga će zmija pojesti?

Razmisli,

Dani imaju životinjska obličja

Ponedjeljak je lisica,

Utorak tvor,

Srijeda vuk,

...

Subota nosorog,

Nedjelja leptir.

Šta nam donosi budućnost?

III

I nad svim pečat oblaka, nejasan, nepouzdan, neuhvatljiv, nepostojan.
Poput ljubavnih riječi koje opijaju, a ne liječe.
Trag krvi u snijegu i na njušci medvjeda.
Zalud rad pčela, kiše rastope med.
Crvi i mravi od trupla samo kosti ne pojedu.
Možemo li kosti zvati imenom onog koji ih je nastanjivao,
Nisu li i one bile i ostale njegova vječna tamnica?

U noći krunisanja Ričarda Lavljeg srca za engleskog kralja
Preklana jevrejska djeca plutaju bačena u Temzu.
Gdje su nestali začini iz jela, gdje herojski postupci iz historije,
Gdje kukavičja djela, gdje neiskazani snovi,
A gdje strepnje?
Miševi su pojedeni od zmija, zmijske od orlova.
Vrijeme progutalo zaborav. Lako.
Ostali su putevi.
Nejasne staze, nevidljive stope.
Putokazi koji lažu, obmanjuju, nude manje od onog što se očekuje.
Raskršća.
Poslije toliko poljubaca ima li smisla i dalje ljubiti?
Poništava li novi zagrljaj sve prijašnje zagrljaje,
Nova ljubav sve ostale ljubavi
K'o novi pečat što zatire tragove svih prethodnih pečata na licu voska.
Poslije toliko lutanja ima li smisla i dalje na novo putovanje ići istim starim putem?
Mora li se uvijek vjerovati?
Mora li se zbog nepostojanosti ljepote opet voljeti?
Koja korist od svega?
Pláč djeteta.
Nada suprotstavljena pamćenju,
Ponavljanje istih grešaka, istih koraka, istih radnji,
i pogleda i poljubaca i zagrljaja.
I iluzije da budućnost vodi dalje,
A oduvijek sve rijeke utiču u isto more.

Strah je mnogo razumniji od hrabrosti.

IV

Moja zla kob - njene oči među ugaslim zvijezdama.
Krik tišine.
Dug.
Bezglasan.
Gori vrijeme.

Osmijesi jutrom su lijepi kao i more.
Slutnje skorašnje grmljavine duše.
Ne spominjem sunce, ono je uvijek prisutno.
Nisam dozivao ni ljude sa drugih obala.
Slabiji sam od taštine,
Lomniji od kristala zore,
Gospodar oštroumnih terazija,
Al' mnogo jači od ljubavi.

Poslije?
Poslije sam sanjao mnoge budućnosti, bez tebe.
Mirne kiše. Koraljne otoke u noći.
Prazne prozore. Proljeća. Korake.
Mjesečinu. Tvoje tijelo.
Mnoge krošnje. Tvoje pokrete.
Frule i grmljavina u sobama,
Puteve u haljinama od cvijeća.
Riječi,
Tvoje riječi,
One neizgovorene.

Sada kada je sve što je bilo ljubav tek sjećanje,
Prošle sreće me čine neizmjereno tužnim.

A vjetar?
On duva. Razasut u sva četiri godišnja doba.
Njene oči, moja zla kob.

Ili njena?

Uzorana ledina snova.
Vidjeh stvari veličanstvene:
Egipatske tablice zakona života i smrti,
Magazine krcate ljetopisima asirskih kraljeva,
Proročanstva ispisana u kamenu hramova,
Razna groblja, mnoga mora.

Al' ništa se ne može uporediti
Sa crnim stubovima svjetlosti tvojih vlasi.

Kapija izgnanstva je otključana,
A oštri vrhovi kopalja brižljivo naoštreni i premazani otrovom.
Ostalo je u očima i na usnama malo gipsa mjesečine
I ushićenja zaboravljenih ljeta.
Moja glava je na pijesku pustinje
Dok pada noć i priča o svojim mnogobrojnim zabludama.

Tama se oslanja na zvijezde,
Jedra su razapeta, kobilica broda opravljena.
Vrebam udarac južnog vjetra na kraju svijeta.
Sidro je podignuto, napuštena sigurnost zemlje.
Može li ljubav biti najtačnija mjera prolaznosti,
Poljupci zaborava.

Sperite luda obećanja sa usana mlade paprati
I spremite se da budete svježa razgolićena zemlja na stolovima histerične historije,
Fosilni zub mazge u postelji neupotrebljivog znanja.

Strašna noć pada na postelju vode,
Dok kiša nanovo ispisuje ljetopise uzaludnih proroka.
Kako je svijet bezuman - poput pustinje.
Sjena vjetra prelazi preko moga čela,
Dok crna mreža svjetlosti tvojih vlasi se rasprostire
Iznad svega.



Jasmin Agić

JESEN; pripovijest u deset slika

Sunce je peklo manjim žarom nego prethodnih dana, pa ipak dovoljno jako da dječija leđa poslije kratkog trka budu orošena krupnim kapima znoja. Već se rijetko gdje mogao vidjeti dječarac koji u laganim plastičnim papučama, lijeno se šunjajući kroz oblake gradske hladovine, besciljno luta pustim gradskim ulicama. Redovi ispred jedinog stola sa slatkišima od pečenog šećera u gradu bili su nešto rjeđi, žene nisu više stojeći na suncu svom silinom svoje snage razmahivale lepezu oko lica i čini se da je cijeli grad disao mnogo lakše, sa manje teških uzdaha. Nigdje više niste mogli vidjeti čopor dječurlije kako se tromo vuče po podnevnoj sparini, rashlađujući se vodom iz zelene staklene flaše kiseljaka. Prorijedeći, odlasci na rijeku završavali su se divljim trkom tik uz vodu, bacanjem teškog kamenja u duboke dijelove rijeke i sumanutim izbjegavanjem raspojasanih kapljica vode. Sva mahalska djeca, poredana u savršenu ravnu liniju nalik dugom vojničkom špaliru stajala bi na kozijem puteljku uz obod rijeke i posmatrala bi kako sunce po vodenoj površini, samo sebi znanim umijećem, stvara lepršavu sliku vatrenih odbljesaka. Stajali bi u tišini diveći se nijemoj snazi i neiskvarenoj ljepoti rijeke dobro znajući da više ne smiju svoje vragolaste igre završavati akrobatskim poniranjem u njene dubine. Stojeći tako na samo nekoliko pedalja udaljeni od tekuće vode mogli su osjetiti njenu uzbuđujuću studen. Pokoji od odvažnijih dječaka skidao bi svoje izlizane tenisice i ponirao bi golo i nezaštićeno stopalo u riječnu maticu, lažnim osmijehom krijući hladnoću koja se od tabana preko noge širila cijelim tijelom. Ostali dječaci zadivljeno bi gledali njegov čin neviđene hrabrosti ne usuđujući se ponoviti njegov podvig; neki zato što nisu voljeli trpjeti bol, drugi zato što su dobro znali da će svaki poremećaj njihovog zdravlja biti očit dokaz da su roditeljske naredbe prekršene – a roditeljske naredbe, to su najbolje znali, povlače teške sankcije. Nije prošlo dugo vremena od onih sretnih trenutaka kada su, ne razmišljajući uopšte, sve njihove igre završavale uranjanjem u otanjenu vodu do iznemoglosti presahle rijeke. Duge, neizdržljive ljetne vrućine bile su podnošljivije samo ako bi razodjeveni do djetinje nagosti preznjena tijela hladili u hitroj matrici rijeke. Uranjali bi, izranjali iz bistre zelenkaste rijeke, raširenim rukama razbacivali kapljice vode posvuda oko sebe, svojim sitnim dječijim šakama pokušavali su uloviti ribe koje bi, bez ikakvog znaka upozorenja, čim bi im se bučni dječiji prsti primakli na centimetar dva hitro izmigoljile i neuhvatljivo nestale u bistrom vodenom brzaku. Vrelina sparnih dana bila je podnošljiva samo u okrilju rijeke, na velikom riječnom kamenu, koji je poput nekakvog mitskog titana stršio svojom gordom glavom visoko iznad riječne površine. Na tom kamenu vesela dje-

čija družina provodila je duge sparne dane, bezbrižno posmatrajući drugu obalu rijeke i maštajući o pustolovinama pomoraca sa velikih mora. Za njih, matica njihove rijeke bila je velika kao okean, a njihov kamen u vodi bio je raskošan gusarski jedrenjak na kojemu su plovili ka nekom udaljenom otoku s blagom, ka nekoj nigdje zapisanoj i nikada viđenoj pustolovini. Sada, kada je vrijeme na bezobziran način pokazalo svoju zlovolju, poredani u nepravilnu vojničku liniju, na sigurnoj udaljenosti od ledene vode, gledali su svoj kamen kao nedostižan san, već polako zaboravljajući kako je to leškariti na njemu dok te sunčana vrelna uspavljuje.

* * *

Nije bio zadovoljan, ali dobro je znao da mora. Majka ga je upornošću odlučne žene drmala dok se nije potpuno razbudio. Prvo što je pomislio, ostavši potpuno gluh na majčine prijekore, bilo je da ne pamti ni sam kad se zadnji put probudio ovako rano. Čak je osjećao nekakvu neodređenu svježinu zbog koje je mahinalno deku sa čaršafom povukao nazad na sebe. Njegova nesmotrena reakcija razljuti majku i ona strogo zapovijedi da se digne iz kreveta, što on konačno i uradi. Polagana jutarnja rutina pretvori se u prinuđenu žurbu. Otrča u kupatilo, opru zube manje temeljito nego je to radio u prošli ponedjeljak, ispljuska lice mlakom vodom, na silu obavi obe nužde i izađe iz toaleta. U kuhinji ga, obučeni, dočekaše i otac i majka. Iako mu se nije mililo sjede za kuhinjski stol, odmah preko puta oca koji je zamišljeno ispijao posljednje gutljaje jutarnje kahve i bez mnogo priče, nevoljko pojede dva pečena jajeta i dvije kriške domaćeg hljeba. Znao je da je morao jesti, jer na majčinom se nijemom licu jasno vidjela ranojutarnja mušičavost i nervoza. Nije imalo smisla proturječiti ili raspravljati s njom; sve svađe završavale su njenim teškim prijekorom i tvrdoglavom odlučnošću da nametne svoju volju, što je u krajnjem slučaju značilo da će ne bude li se pokoravao njenim jutarnjim naređenima sjediti za kuhinjskim stolom sve dok ne završi sa obrokom, pa makar to značilo cjelodnevni izostanak iz škole. A dobro je znao da je izostanak iz škole, bez obzira na razlog, u očima njegovih roditelja bio neoprostivo težak prekršaj, koji se bez odlaganja kažnjavao na najstrožiji način. Dugo se već pretvarao kako ne primjećuje nijemi razgovor koji su njegovi roditelji vodili pred njim iz jutra u jutro, dobro pazeći da niti jednim znakom ne otkriju nervozu ili strah, možda zabrinutost, koju on sebi nije mogao objasniti. Rutinu je dobro poznao. Izaći će sve troje zajedno iz kuće i na betonskom trotoaru ispred njihovog haustora on će skrenuti lijevo nastojeći što prije stići do škole, a njih dvoje u tihom razgovoru lijevo, oboje odlazeći u radni dan koji će se ko zna kada završiti. To jutro bilo je suho, sunčano i pro hladno. Na sebi je nosio teksas-jaknu koju će, kako dan bude odmicao, morati skinuti i nosati zavezanu oko struka. Jer, koliko god jutro bila pro hladna, dani su bili veoma topli i ugodni, a svaku fizički malo zahtjevniju aktivnost pratilo je znojenje od kojeg se majica ispod jakne lijepila za tijelo. Dvije lipe u školskom dvorištu počele su mijenjati boju, bilo je prvo što je primijetio, primičući se velikom centralnom ulazu u školu. Nije, osim toga, više bilo onog oštrog i omamljujućeg mirisa koji bi čovjeka zapuhnuo svaki put kada bi prolazio ispod njihovih krošnji.

Sada su samo pitomo stajale na rubu igrališta, nijeme i nepomične. Mjesto njih divljao je veliki kesten. Iz priča starih ljudi doznao je da je školski kesten stariji od same zgrade škole, a ono što je on sam mogao iz perspektive osnovnoškolca posvjedočiti jeste da je stari kesten tamo u školskom dvorištu stajao kako kakav antički titan, velike i raskošne krošnje, čije su grane bezobrazno udarale u sva školska stakla. Ispod njegovih grana okupljala se dječurlija pomno iščekujući da dozreli plodovi padnu na zemlju, da bi onda mogli iz zelene ljuske izvući njegovu tvrdnu smeđu jezgru. Djeca su dobro znala za šta kestenovi najbolje služe. Bila je to najbolja municija u bezazlenim dječijim ratovima. Ono kestenova što bi ostalo nakon cjelodnevnog gađanja nosili bi kući i stavljali u ormare, jer urbane legende i neproverene bapske priče čiju istinitost niko nije dovodio u sumnju kazivale su da je kesten najveći neprijatelj plakarskih moljaca i ostalih misterioznih bića koja su živjela u prostranim i stvarima natrpanim kućnim ormarima; nevidljivih neprijatelja koji bi tokom ljeta nemilosrdnošću divlje životinje znali izjesti najljepše komade odjeće. Posebno se majka radovala kada bi nakon škole donio pune džepove kestenova. Ta pažljiva gospodarica domaćinstva prvo bi ih temeljito obrisala mokrom krpom, a zatim bi ih pomno poslagala po policama ormara. Svaki put kada bi donio kestenove bio bi nagrađen majčinom pažnjom. Ne bi joj tada bilo lijeno cijelu večer stajati uz kuhinjsku peć i praviti palačinke, slasticu koju je namazanu s pekmezom od šljiva najviše volio. Prozor u kuhinji ostavljala bi širom otvoren i on bi, čekajući da majka zgotovi večeru, naslonjen na radiator gledao kako iz škole, u kojoj je on bio cijelo prijepodne, izlaze posljednji učenici iz večernje smjene. Nedugo zatim gasila bi se školska svjetla i on bi se povlačio nazad u kuhinju zatvarajući prozor kroz koji sad u ranu večer nije više ulazila opuštajuća milina, već prije neka uznemirujuća hladnoća, prvi nagovještaj nadolazećeg hladnog vremena.

* * *

Dugo mu se radovala i napokon je došao. Tog jutra probudila se prije svih i ležala je u krevetu izgarajući od želje da se roditelji probude da i sama ustane i počne se spremati za polazak u školu. Za razliku od svog dvije godine starijeg brata ona je školsku torbu spakovala već sinoć; stavila je nekoliko novih svesaka i žutu pernicu sa uredno poslaganim olovkama u novu torbu kupljenu prekjučer. Spakovala bi i knjige da je znala koje časove će imati prvi dan, ali ove godine, nije znala zašto, raspored časova nije bio kao prethodnih godina zalijepljen na velikim staklenim ulaznim vratima škole. I dok je pokušavala dokučiti razloge neizvješavanja rasporeda začu majku kako je sa vrata njene sobe tiho doziva, prijatnim glasom koji je više vodio brigu da ne rastjera snove svoje kćerke nego da je probudi. Nije čekala niti trenu i javi se majci, ustade iz kreveta i laganim ženskim korakom otrča u kupaonicu. Počela je škola i srce joj je podrhtavalo od sreće. Ranojutarnje radnje odradi s onom dobro poznatom ženskom pedantnošću uopće se ne obazirući na zajedljiva bratova peckanja. Bespogovorno popi šolju čaja od kamilice koju je otac spremio samo za nju, na izlasku iz kuće poljubi roditelje i zaputi se u školu. Po davno uglavljenom dogovoru, kojeg su se djevojčice slijepo držale, ispred drugog haustora čekala je

Emina, školska prijateljica s kojim je dijelila klupu u učionici i s kojom je svakog jutra zajedno išla u školu. Na putu se ne desi ništa što se nije dešavalo i prije. Nekoliko dječaka, onako mangupski u prolazu, povukoše ih za kosu i malo potegnuše za ručku od tašne koja je visila na leđima, na šta one uz hinjene uzvike bola zaprijetiše prijavljivanjem učiteljici i oni uz smijeh otrčase dalje. Preživjela je gađanje kestenjem, na ulazu u školu izgrli se s školskim prijateljicama koje nije vidjela tri mjeseca, na prvim časovima prihvati se svih razrednih dužnosti. Bila je najbolja učenica u razredu i voljela je školu, voljela je prisnost sa svojom starom učiteljicom, voljela je odgovornost i obaveze, voljela se osjećati odraslom. Grozila se dugih toplih ljeta koja su tako mnogo uveseljavala njenog starijeg brata. Dok je on po cijele dane lutao po gradu i odlazio se kupati na rijeku ona je ostajala u kući uvijek dovoljno blizu majke i oca da čuje sve njihove tajno izgovorene riječi, da prisustvuje kućnim svađama i nemirima, da vidi očaj u njihovim napaćenim očima. Ljeto je za nju bilo robovanje kući, uskom prostoru pet soba i povremeni izlasci u večernje šetnje kada bi hodala uz roditelje i bila uzorno dijete. U školi je bila druga osoba, mala odgovorna i ozbiljna predsjednica razreda, učenica od najvećeg učiteljičinog povjerenja i najbolja drugarica djevojčicama koje su u njoj vidjele neformalnu predvoditeljicu njihove ženske grupice. Stojički bi u školi trpjela buku i neozbiljnost dječaka, nered koji su svojim nestašlukom stvarali na svakom koraku. Nije se obazirala na njihova zadirkivanja, a svako štipanje i čupanje za kosu uredno je prijavljivala učiteljici i zatim uživala gledajući kako pred cijelim razredom trpe kaznu za svoje dječeačke pasjaluke. Na odmorima bi, dok su se drugi zabavljali kojekakvim dječijim igrama, sjedila na svome mjestu pripremajući stvari za sljedeći čas. Učiteljičina predavanja slušala bi pomno nastojeći odmah razumjeti gradivo i uvijek bi, ama baš uvijek, na kraju sata kada bi ostarjela i od života umorna učiteljica zatražila od nekog u razredu da ponovi šta se to radilo na času, prva dizala ruku i ne bi je spuštala dok učiteljica ne bi izgovorila njeno ime i uljudno je zamolila da ostatku razreda prepriča šta je sve čula tokom časa. Učionicu je tokom nastave napuštala samo za vrijeme velikog odmora kada bi otišla do toaleta napuniti praznu flašicu vodom. Po završetku školskog dana nije se nigdje zadržavala, žurila je kući obaviti sve nesvršene školske zadatke. Roditeljima bi u kući do u detalj prepričavala sve šta se desilo tog dana u školi i, ako je bilo kakvih nedoumica ili nepoznanica, savjetovala se sa njima o najboljem načinu izrade zadaće. Pred spavanje popila bi šolju toplog mlijeka ne zato što je uživala u njegovom ukusu, nego zato što je vjerovala da se u prohladnim septembarskim noćima bolje spava ako se organizam ugrije toplim pićem. Lijegala bi s tuгом, a budila se s radošću, jer voljela je školu.

* * *

Ušao je u godine kada ga je posao već dobro zamarao. Sjedenje u kancelariji iziskivalo je poseban psihički trud, jer sve mu je nekako išlo na nerve, ali najviše tiha kancelarijska došaptavanja. Dobro je znao da mlade radne kolegice ispod glasa, kada završe sa prepričavanjem restoranskih događaja na pauzi, pogrdno pričaju o njegovom odnosu prema poslu i njegovom radnom učinku. Samo prije nekoliko sedmica svaki put gada bi im se glave približile na samo nekoliko centimetara i kada se iz

njihovog dijela prostori je čulo ništa drugo osim nerazumljivog žamora ustajao je kradom, otvarao prozor i naslonjen na njegov drveni štok pušio bi i posmatrao mali trg ispred preduzeća trudeći se svojski da na licima prolaznika pročita njihove životne priče. Danas to nije bilo moguće, zbog neprijatne nezgode koja se dogodila prije dva dana, zbog strogog ukora kolegice kojemu se nije nadao, ali kojem se morao povinovati. Kada danas razmisli o tome uviđa da je bila u pravu, ali pak nije smjela biti tako direktna i odrješita, ako ništa onda zbog njegove životne dobi i godina provedenih u preduzeću. Ali, nije primijetio, zaista nije primijetio, bilo je njegovo jedino opravdanje samome sebi. Nastojeći ne slušati njihova prostačka opanjkavanja kolegice iz kancelarije preko puta nalaktio se na prozor odbijajući dimove cigare u mlaku pomrčinu kada ga u sanjarenju prekide oštar i neprijatno grub glas: "Kolega, zatvorite prozor, pa mi se ovdje smrzmemo". Okrenu se iznenađeno i vidje kako njih četiri, glava spuštenih na otvorene dlanove, raskolačenih i ljutih očiju gledaju njegovu raščupanu pojavu. Zbunjen nešto promrmlja i hitro zatvori prozor, pokušavajući bezuspješno pronaći riječi opravdanja i izvinjenja. Od kako, od prethodnog, cijelo radno vrijeme provodi sjedeći za svojim stolom u kancelariji počeo je primjećivati stvari koje su do sada svima osim njemu bile očite. Dan se, činilo mu se, produžio, jer skoro sve do jučer sa posla se vraćao u sred bijela dana, skinutog i pod ruku svinutog sakoa, a danas je mrak počeo padati a on je još uvijek sjedio u stolici rezignirano čekajući da se radno vrijeme napokon završi. Nemili kancelarijski događaj izoštrio mu je perceptivnu moć i on stade zapažati promjene oko sebe i kada nije bio na poslu. Dolazeći na posao primijetio je kako osim uobičajenih ranoranilaca koji žure da ne zakasne na posao ulicom prolaze i skupine đaka sa svojim velikim i teškim školskim naprtnjačama. Tu i tamo vidio bi grupice starijih srednjoškolaca kako sjede na gradskim klupama i kriomice puše. Najviše od svega zapanjila ga je golotinja drveća. U njihovim krošnjama više nije bilo lišća i ogoljena do kosti stajala su sablasna kako kakav prastari kostur iz ormara. Lišća je, opet, bilo posvuda. Ležalo je razbacano po cesti crvenkasto i žuto, lijepilo se za donove od cipela, smetalo je, a istovremeno bilo je nekako romantično susretati ga na svakom koraku, sudariti se sa njegovom lomljivom krhkoću. Djeca su ga odnosila na mjesta na koja ga vjetar nikada ne bi bacio, bacala su ga u svojim igrama u zrak i čudila se njegovoj očitoj nemoći da poleti, da se vine i nestane na nebeskom obzorju. Njegovoj pojavi radovao se i najsiromašniji dio radništva. Nekako u vrijeme kada bi se lišće nagomilalo svuda po gradu, na njihove adrese stizali bi pozivi iz gradskog komunalnog društva i tada bi, svi obučeni u starinske i demodirane uniforme gradske čistoće, izlazile desetine muškaraca da se bore sa lavinom gradskog lišća. Velikim drvenim metlama satjerivali bi ih u pozamašne gomile na uglovima ulica, čekajući velike tetretne kamione u koje bi ih potpravali i odvozili na gradsku deponiju smeća. Ali, sve one gomile lišća koje ne bi završile istog dana u utrobi kamiona noću bi dječurlija razbacala po cijeloj ulici. One gomile koje ne bi bile rasparčane na milione dijelova, bezobrazniji dječaci noću bi palili i mahnito skačući oko njih kao sjevernoamerički indijanci prizivali bi Manitua i ostale bogove prirode. Prolazeći na povratku sa posla pored sinoćnjih gareža pitao bi se je li i njegov mali bio jedan od tih indijanaca koji nisu ni po koju cijenu htjeli prihvatiti svijet napretka i grčevito su branili svoje

pravo na život u simbiozi sa prirodom. Nije se ljutio, dapače, razmišljajući kako je možda njegov sin bio jedan od uličnih mangupa, koji je zadavao glavobolje gradskoj administraciji osjećao je očinski ponos i lice mu je sijalo od veselosti. Ipak, dobro je znao da će odmah večeras, pred svojim sinom, a za ljubav svoje supruge, morati oštrim riječima nagrditi te male vragolane i njihove aktivnosti, posebno ističući kako je njihovo ponašanje siguran put u maloljetničku delinkvenciju.

* * *

Nije bilo više opravdanja za odlaganje, naročito nakon što se Armin jednog jutra probudio sa velikim i ružnim herpesom na desnoj strani gornje usne. Nazebao je jučer tokom dana, sinoć je gledajući film nekoliko puta rekao da osjeća zimu po leđima i po rukama, ali ona nije obraćala pažnju. Mislila je da je riječ o nekom prolaznom i bezopasnom naletu osjećaja tjelesne hladnoće, ali ugledavši ga jutros sa crvenom flekom na ustima i krvavih očiju znala je da je pogriješila. Prvo što će danas uraditi kada se vrati sa posla biće zamjena odjeće. Prozračna, tanka ljetna odjeća završit će u fijokama plakara, a zamijenit će je deblja i toplija, primjerenija godišnjem dobu u kome se nalaze. Iz osjećaja krivnje dozvoli Arminu da ostane u kući, pobrinuvši se prije odlaska na posao da mu tokom cijelog dana topla deka i jorgan budu uvijek na dohvat ruke. Skuha mu veliki lonac čaja i objasni kako da ga ugrije na plinskom štednjaku svaki put kada ga bude htio piti. Strogo mu zabrani da pije hladnu vodu, jede hranu tek izvađenu iz frižidera i izlazi iz kuće. Nakon toga izađe iz kuće zanesena mislima. Nehajnost i usporenost izazvanu rastresenošću primijetili su svi na poslu. Ne može se reći da je posao trpio zbog njene nezainteresovanosti i duhovne odsutnosti, svoje obaveze obavljala je strpljivo i predano, ali svako ko bi i na tren zastao da je osmotri mogao je vidjeti kako danas nije unosila onaj samo njoj svojstven žar u rješavanje poslovnih zadataka. Misli su joj lutale i negdje malo iza podne zamoli šefa odjela da je oslobodi od posla za taj dan. Kao opravdanje navede nekakvu jeftinu izliku, požali se na neodređeni umor u tijelu i fizičku iscrpljenost. Otpust bez puno priče dobi odmah nakon traženja, jer ne samo šef, već cijeli kolektiv je poznao i cijenio njenu predanost poslu i njeno nikada ukaljano poštenje. Pozdravi se sa kolegicama i kolegama, ne dozvoli nikakve rasprave o njenom zdravstvenom stanju, ljubazno odbi prijedlog da je se kući odvede autom i napusti preduzeće. Do kuće je stigla veoma brzo. Sina kojeg je jutros ostavila bolesnog u krevetu zateče kako, pokriven dekom do brade, gleda televizijsku emisiju o divljim, afričkim životinjama. Brižljivo ga pomilova po glavi i upita treba li mu nešto, a kad on odrično odgovori zaputi se u dječije sobe. Našavši se pred velikim plakarom naslonjenim uz cijelu stranu sobe napokon osjeti olakšanje. Nema druge nego odmah prionuti na posao, pomisli u sebi i stade iz njega vaditi odjeću. Prvo je izvadila deblju posteljinu, nekoliko debelih deka i velikih jorgana, zatim iz najdubljeg mraka plakara, zamotanog u najlonsku vreću, izvadi veliki debeli biljac, koji je planirala svako večer prostirati na dječiji krevet. Pamti da je još majka govorila da svaka bolest dolazi ili od nogu ili od tankog dušeka za spavanje i zato je sada izvadila veliki, dlakavi biljac s namjerom da ga svaku večer, ignorišući dječiju ljutnju, jer govorili su da se od biljca

znoje i da ih neugodno žuljaju njegove oštre dlačice, razastre na njihov krevet. Iza toga, već pomalo uspuhana i oznojena, poče vaditi topliju odjeću. Debele čarape, duge majice, farmerice od debljeg tekstila, šušlave i jakne za zaštitu od vjetra i obavezno debele čarape, desetine pari, novih i izlizanih od nošnje. Sve to baci na krevet, a onda stade po kući kupiti odjeću koja će u plakaru zamijeniti izvađenu. Slagala je strpljivo šorceve i majice, zamatala papuče i sandale u kese i gurala u plakar, tržila posebno mjesto za svoje slamnate šešire, pakovala svoju bižuteriju u kutije od cipela, koje je onda smještala u dubinu plakara iza kesa natrpanih svakojakom odjećom. Razvrsta na dvije strane košulje od pamuka i lana, a zatim ovu drugu ubaci u posebnu pregradu ormara. Na kraju izvadi iz plakara obuću. Kožne tenisice i kožne cipele, čak i one modele za koje je znala da će djeca kad ih vide odmah početi zanovijetati. Ali, na njihove prigovore ostajala je hladna. Moraju već jednom shvatiti, rezonovala je majčinski trezveno, da je njoj važnije njihovo zdravlje, nego njihov izgled i ove godine je bila odlučna, budu li zbog izgleda izrugivani u školi, otići i toj neodgojenoj balavurdiji održati bukvicu. Gledajući ih sad u svojim rukama nije joj bilo jasno šta sa tim cipelama nije u redu. Sjetila se svoga djetinjstva i ondašnje oskudice i od te pomisli spopade je blagi bijes koji je, na sreću, brzo prođe. Primirivši se, cipele obrisa vlažnom krpom, a kad se osušile namaza ih kremom za impregnaciju kože. Radila je u tišini ne obazirući se na stvari oko sebe. Kćerku na povratku iz škole priupita kako je provela dan i onda, prije nego je čula odgovor, prionu ponovo na posao. Oznojenoj i ushuktaloj, muž joj na povratku sa posla i ne priđe, dobro je znao da ne voli da je se ometa dok radi. Neprimjetno pade noć, tama se uvuče u kuću. Izenadi se neprijatno kad to primijeti, ali svjetlo odmah upali. Svjetlost električne sijalice u trenu otjera dva nezvana gosta; mrak koji nestade u trenu i njenu nelagodnost, jer u dobro osvijetljenoj kući zamijeti da je sve sređeno i složeno pod konac, sve je na svom mjestu. Garderobu jednog godišnjeg doba zamijenila je druga.

* * *

Dugo iščekivanoj suboti svi u kući su se iskreno radovali i kada napokon dođe vedra, sunčana i topla, raspoloženje svih graničilo je sa neumjerenom razdraganošću. Kućna rutina biće razbijena i dan će proći u mukotrpnom radu i veselju, sitnim podbadanjima i grohotnom smijehu. Za ovu sudbonosnu subotu cijele godine šparala se svaka para, a cijela sedmica koja je prethodila potrošena je na pažljive pripreme. Veliki lonci i šerpe za kuhanje izneseni su iz podruma, staklene tegle i staklene flaše dobro su oprane, a njih dva muškarca očistili su plastično bure kupljeno prije ko zna koliko godina. I kad napokon dođe subota cijela porodica zaputi se na zelenu pijacu. Kao i uvijek kada je porodica zajednički radila neku egzistencijalno važnu zadaću svojim ženskim razumom i poslovično poznatom trezvenošću majka je usmjeravala želje cijele porodice. Njih dvojica, bez ikakvog pretjerivanja, bili su samo radna snaga, poslušni izvršioци njenih naredbi. Stvari su bile poredane na taj način od pamtivjeka i niko se nije bunio, jer svi ukućani, naročito njeni muški članovi, cijenili su njenu poduzetnost i inicijativu. Pod njenim materinskim nadzorom njihova mala porodica živjela je ugodno i sretno. Na pijacu se uputiše sa metal-

nim kolicima kupljenim prije par godina od nekog naročito mrkog ciganina koji je u cijeloj čaršiji bio poznat po svome poštenju i zanatskoj vještini. Ne pokajaše se, jer za ovo godina koliko su sa pijace prevozili sirovine do kuće kolica se pokazala kao veoma korisna i pogodna za rukovanje. Te subote prvo kupiše kupus za kiseljenje kod starijeg trgovca porijeklom iz Bugojna. Direktno sa kamiona šest velikih mrežastih vreća napunjenih glavicama kupusa dva lokalna pijačna radnika prikačiše na njihova kolica. Do kuće su ih vozili polako, pazeći na svakom koraku da težina vreća ne prevrne kolica i da se kupus ne bi rasuo po cijeloj ulici. Nakon što kupus unesoše u kuću vratiše se na pijacu, gdje se mati sa prodavačima već pogodila za crvene paprike roge, patlidžan i drenjak. Povrće i voće privezaše sami za kolica i zaputiše se kući. Usput su pričali o svemu, o ovogodišnjim cijenama na pijaci, o školi, o ne tako dalekim vremenima kada se na pijaci nije moglo gotovo ništa kupiti, a i roba do koje se moglo doći bila je bezobrazno skupa. U bezbrižnom ćaskanju dođoše kući, rasteretiše kolica na dva točkića i kupljene namirnice iznesoše na balkon. Tad poče pravi posao. Prvo jednu po jednu oprae sve glavice kupusa, iskružiše nožem njenu tvrdu srčiku i napuniše svaku glavicu solju. Pripremljene glavice poslagaše po veličini u bure, napuniše ga vodom, a kad nekoliko glavica sa najgornjeg reda do otvora stade da pliva po površini vode pritisnuše ih sa dvije velike cjepanice. Vodu posoliše i zatvoriše bure. Glavice su male i mesnate, kupus će se dobro ukiseliti, primijeti otac i doda kako će ove godine sarma sigurno biti puno bolja nego prošle. Klimao je zadovoljno glavom i govorio da je ovogodišnji kupus odličan. Obraditi drenjak bilo je teže, ali ovom poslu prionuše istim žarom kao i kiseljenju kupusa. Da bi se drenjak doveo u stanje da se može kuhati bilo je potrebno, nakon temeljitog pranja, iz svakog ploda izvaditi košpu. Malac se brzo umori i odustade. Roditelji ga pustiše da sa drugarima ode u gradski park igrati lopte i nastaviše trijebiti drenjak. Taj naporni i smarajući posao radili su strpljivo i kako je vrijeme prolazilo i kako se gomila očišćenog drenjka u šerpi povećavala njih dvoje počeoše nekim samo njima dvoma poznatim jezikom pričati o zajedničkom životu. Glas im je bio obojen radošću i zreloom emotivnošću, pokreti su im bili savršeno usklađeni i svakom posmatraču koji bi ih samo jednom, makar i ovlaš osmotrio, odmah bi bilo jasno da pred sobom ima zadovoljni bračni par koji je i nakon petnaest godina braka uspio sačuvati mladalačku ljubav. Nekoliko puta, mangupski, šeretski, baš kao prije petnaest godina, muškarac poljubi ženu, a ona ga rukama, zamazanim gnjecavim drenjkom, pomilova po licu. Grleno su se smijali njegovoj maskari koju on namjerno ne pobriša sa lica. Kad očistiše sav drenjak u veliku šerpu nališe vode tek toliko da se gusta drenjkova smjesa malo razrijedi, ubaciše potrebnu količinu šećera i staviše lonac na šporet da se kuha. Otac je vrijedno miješao smjesu vodeći brigu da ne zagori dok je majka za to vrijeme pripremala tegle da se u njih, kad bude gotova, ulije vruća kaša. Kad su se djeca u kasno poslijepodne vratila kući imala su šta vidjeti. Na kuhinjskom stolu poredane sjajile su se tegle s domaćim džemom od drenjka. Zavrištaše od sreće i zatražiše kašičicu da probaju proizvod na šta im majka otvori jednu od tegli i upozori ih prije nego su stali jesti da je džem vruć i da ga jedu oprezno, jer ne budu li kontrolisali svoje reakcije mogli bi u žurbi opečti jezik i nepce. Sijala je od zadovoljstva kad na njihovim licima, prije nego što su stigli bilo šta izgovoriti,

zamijeti grimase oduševljenog iznenađenja. Džem je bio ukusan i biće sav pojeđen. Iako već dobro umorni to veće odlučiše napraviti ajvar. U ovom poslu, za razliku od ranija dva, učestvovali su svi ukućani. Ispekoše paprike i patlidžan za tren oka, a onda svi sjedoše za veliki trpezarijski sto da gule ispečeno povrće. Otac, dobro raspoložen, ostavi posao, otvori hladnu flašu piva, a kad ga alkohol potpuno opusti i zagrija stade pripovijedati priče iz djetinjstva i mladosti koje je ostatak porodice pažljivo slušao. Ne bez razloga, jer otac je bio vrstan pripovjedač, a uz to imao je šta ispričati. Njegov život od rane mladosti bio je bogat i zanimljiv. Najviše su voljeli slušati očeve priče o dogodovštinama iz djetinjstva, o ljudima iz njegovog rodnog sela i njegove uspomene na roditelje koji su umrli prije nego što su mu se rodila djeca. Oguljene paprike i patlidžane samljeli su i izmiješali, a zatim su kašu skuhalu u velikom loncu na laganoj vatri. Neki su u ajvar stavljali komadiće bijelog luka, ali ne i oni. Njihovi želuci nisu podnosili ukus češnjaka i zato im je ajvar bio poseban i blag. U gluho doba noći kada je ajvar bio gotov, presuše ga u tegle, a njih poredaše u ostavi sa ostalim namirnicama iz zimmnice. Nakon dugog dana provedenog u radu legli su prijatno umorni. Kao i svake prethodne i ove godine spremali su zimmnicu, ne zato što sebi sve te stvari nisu mogli priuštiti u redovnoj kupovini, već zato što su voljeli spremati i jesti domaću hranu, voljeli su te dragocjene trenutke zajedništva, voljeli su vidjeti kako djelo njihovih ruku ispunjava drvene police u ostavi. I dobro su pamtili glad.

* * *

Dani su postajali sve hladniji i boravak napolju, u prirodi ili u nezagrijanim prostorijama bivao je sve neugodniji. Ljudi počеше pobolijevati isprva neprimjetno, a onda se prehlada i gripa kao nezaustavljiva pandemija raširi cijelim gradom. Niste mogli proći ulicom a da ne vidite nekog mladića kako crvenog nosa i šmrcajući žuri da se skloni sa hladnoće, djevojku koja ne ispušta ovlaženu maramicu iz ruku ili dijete koje nije kihalo punim ustima. Škole i obdaništa opustiše, nešto zbog stvarne razmjere epidemije, nešto iz roditeljske predostrožnosti; onoj djeci koja nisu bila zaražena klicom gripe roditelji nisu dozvoljavali da idu u školu nadajući se valjda da će ih kućna izolacija spasiti bolesti. Što je više svijeta u gradu pobolijevalo tako razgovori o neobično hladnoj temperaturi za to doba godine postaše učestaliji. Poče se svijet prisjećati prošlih godina i što su duže razgovarali o hirovitostima prirode to su im priče češće završavale bijesnom konstatacijom kako je i ove godine gradsko preduzeće zaduženo za zagrijavanje stanova opet podbacilo. Svijet postade ogorčen. Bilo mu je već svega preko glave, i siromaštva i laganja i sumnjivog bogaćenja preko noći, ali ponajviše, činilo se, nepravde kojoj se nije nazirao kraj. Izgubivši vjeru da će sustav ikada proraditi kako treba i strahujući za svoje zdravlje mnogi se počese grijati alternativnim energentima. Uključivali su grijalice na struju kada bi se vratili sa posla, ili bi ložili drvima i ćumutom peći zaostale iz prošlosti, palili su male plinske grijalice koje bi stvarale više psihološki osjećaj zagrijanosti nego stvarnu toplotu i onda bi se cijela porodica natisla u toj jednoj toploj prostoriji poput izbjeglica u kolektivnim centrima. Čaj postade veoma tražen napitak. Po domovima pili su ga svi u velikim količinama. Kuhala se nana i kamilica i šipak među

starijim svijetom, mladarija sklona pomodarstvu pila je brusnicu, a ako nije bilo nje onda neke voćne čajeve koji su svi imali snažan miris, intenzivnu boju i jednak ukus. Godila je toplota vrelog napitka, naročito dok je polagano milila cijelim tijelom i zaustavljala se u donjem dijelu stomaka. U školama i kancelarijama tokom dana djeca i radnici nisu skidali jakne, a oni što su morali raditi pod vedrim nebom pokušavali su se zaštititi kapama i rukavicama. Hladnoća se uvlačila u svaku poru i nakon nekog vremena, valjda potpuno obeshrabren, svijet prestade zanovijetati i nekako se priviće na iznenadnu tegobu. Noću su se oni zimogrižljiviji pokrivali sa jorganom i dekom, stariji svijet, penzioneri i hronično bolesni lijegali su sa čarapama navučenicim na noge. Život postade oskudan. Jedna prostorija, televizijski prijemnik i tišina. Nikome se nije razgovaralo, jer o čemu bi čovjek mogao razgovarati po ovakvoj hladnoći ako ne o problemima, a o njima nije više imalo smisla voditi bilo kakav razgovor. Dobro je bilo poznato da se nedaće najbolje trpe u tišini. Jednog dana kada su se već svi prestali nadati da će stanovi biti zagrijani, u kasno poslijepodne, poče krkljati voda radijatorskim cijevima. Isprva buka nije proizvela nikakav efekat osim nerveze među ljudima, ali nakon par sati radijatori postade mlaki. Svijetla po kućama se počеше paliti istom brzinom kojom su se gasile grijalice i razmontirale peći. U neko doba, ne malo prije početka dnevnika, u kućama postade ugodno. Djeca, oponašajući roditelje, svako malo dodirom ruke provjeravala bi grijaju li radijatori još. Na njihovo iznenađenje i radost svaki put kada bi spustili ručicu na rebro radijatora on je bivao sve vreliji i vreliji. Roditelji, sada opuštenije smješteni na sofama, skeptično bi tvrdili kako ta iznenadna sreća neće potrajati dugo i kako bi bila velika glupost vraćati grijalice u podrum. Ni sami ne vjerujući u crne prognoze svojih priča nisu mogli sakriti ushićenost razvojem događaja. Toplina radijatora širila se njihovim domom i njihovim srcima. Preživjet ćemo i ovo kao što smo preživjeli i sve do sada, čulo se kako svijet, sada sa neskrivenim tonom entuzijazma, govori međusobno. Neprimjetno, prestade se piti čaj, odbaciše se deke, omladina se poče skupljati po stanovima da derneči i da se provodi. Djeca se počеше vraćati u škole. Prije nego prođe sedmica dana od nepodnošljive hladnoće život se vrati u neku normalnu kolotečinu i svi od reda zaboraviše kako ih je iznenadna hladnoća patila i sikirala. Činilo se da gripa nije bila tako jaka i neizdrživa i da su mnogi kašljali zato što im već godinama duhanski dim truje pluća. Muški stadoše, pod navalom vrućine, subutama uz piće raskopčavati košulje i skidati se u potkošulje, a žene nisu više spavale u trenerkama, i jutrima su opet, prije nego se na dugo vrijeme zabarikadiraju u kupatila, hodale u tankim i prozirnim spavaćicama koje su se na njihovim tijelima spuštale samo tik ispod guzice. Pitanja se zaboraviše i da ste nekoga priupitali da vam objasni zašto se nije grijalo od početka hladnoće zbunjeno bi vas gledao ravno u lice ne znajući o čemu govorite. Oni baš naivni iskreno bi vam na pitanje odgovorili protupitanjem: “Zar je bilo da nije grijalo?”

* * *

Padala je toliko dugo da više niko nije pamtio kada je počelo. Znalo se samo kako je došla. Nebesko plavetnilo prvo su zakrili sivi oblaci koji su, kako je vrijeme prolazilo, mijenjali boju postajući iz dana u dan sve crniji, a kada je crnilo ispunilo svaki

centimetar vidika počeo je puhati neugodno hladan vjetar. S njim dođoše i prve, rijetke kapi kiše, sitne i naizgled neprimjetne. Padale su nepredvidivo. Čim bi čovjek pomislio kako će kišiti do u nedogled oblaci su postajali suhi i tada bi znali proteći dani da ne padne niti jedna kap. Svijet navikao na muku svih tih sušnih dana nosio bi uporno kišobrane očekujući valda da će ih vrijeme na prevaru pokušati uhvatiti nespremljene i kako će im onda s posebnom slašću sručiti na glavu lavinu neželjene vode. Kad je napokon počela padati činilo se da su svi odahnuli, dobro znajući da im sada ne preostaje ništa drugo doli naviknuti se na njenu prisutnost i prilagoditi se njenim ubitačno monotonim navikama. Padala je u talasima, neprekidno, ne posustajući niti jednog trenutka, obznanjujući svijetu svoju neukrotivu prirodu, divlju narav koja je bila u stanju za tili trenutak izmijeniti lice zemlje. Od njenog prisustva vode su mah-nitale, rijeke su se izlivala iz svojih korita, potoci bi se pretvarali u bujice koje bi bez ikakvog razgovora rušile i lomile sve na šta bi naišle. Nije bilo načina da se zaštiti od njenog dosadnog prisustva osim da se ostane u kući, ali boraviti u zatvorenom prostoru dugo moglo je imati ozbiljnih posljedica. Melankolici, prepuštajući se diktatu njenog ponašanja, padali bi u polusan provodeći dane u stanju nekakve neprirodne mirnoće prikovani za krevet namješten za noćno spavanje i televizor, jedini prozor u svijet izvan njihovog. Nervozne i urođene putnike, lutalice i gluvaru razdirao bi unutrašnji nemir, nevidljiv svrab koji na koži nije ostavljao nikakav trag i oni bi poput vukodlaka na mjesecini hodali po kući zanovijetajući i gundajući. Tad biste morali dobro paziti da vam se put ne ukrsti sa njihovim, jer biste prije nego što shvatite šta se događa, upoznali narav tešku, tvrdu i svadljivu, narav koja bi olako, ne razmišljajući, rekla grubu riječ, ne videći kako njena oštrina poput sječiva turske sablje raskida vaše srce u paramparčad. Njihovu podivljalu riku nadglasavala bi samo tupa lupa kiše o limene okapnice i krovove, lupa koja nije stvarala umiljat zvuk, lupa koju ni najtalentovaniji poet ne bi mogao usporediti sa uzvišeno harmoničnim zvucima simfonije. Ali, ta lupa ipak se slijevala, nakon dugog i pažljivog slušanja i poniranja u snatrenje u nekakav harmoničan ali nemelodičan pjev, koji bi budio u čovjeku davno zaboravljene uspomene. Baš po takvoj kiši ne rijetko u mašti sanjara znao je zablistati najvedrij dan prepun razdraganih ljudi, veselja i radosti, dan koji je svojom neponovljivošću bio savršen kako dan u stvarnosti ne bi nikada mogao biti. Otrježnjenje od snova pratio je umor u nogama, dremljiva iscrpljenost i osjećaj izmještenosti neuporediv sa bilo kojim drugim čovjeku poznatim osjećajem. Šta god o njoj mislili, koliko god nas ljutila padala je neprekidno od trenutka kada jutrom otvorimo oči do trenutka kada ih noću zatvorimo. Padala je, pričalo bi se sutradan za stolovima, po cijelu noć neprekidno kao da nije znala da može na sekund da predahne, jer noću nije bilo nikoga da nadzire njeno ponašanje. I tu se pokazala mudrom, jer uvijek je bilo razočaranih bdijača, koji bi, da je bar za trenutak posustala, rugajući se primijetili njenu slabost. Život nije mogao biti zaustavljen i ljudi su domišljali razne načine da joj se odupru. Hodajući po ulici rastvarali bi velike, jeftine, kineske kišobrane, čije boje bi se razlije-gale po danjem sivilu kao krijesnice po sparnoj avgustovskoj noći. Roditelji bi djecu zagrtali debelim kabanicama od najlona u kojima bi se teško kretali i u kojima bi ličili na patuljke iz priča čitanih pred spavanje. Nezgodno s njom bilo je što nikako nije poštovala privatnost i uvlačila se ljudima, ako ne pod kožu onda do svake njene pore.

Na povratku u kuću nije bilo komada odjeće nenatopljenog kišom i ako ste željeli da izbjegnute ozbiljno oboljenje bili ste primorani što prije skinuti se. Imala je čudnu naviku da se u potocima sliva niz svaku gradsku kosinu i uz svu volju ulaganu da joj se sklonite sa puta nekada jednostavno nije bilo drugog načina nego da, krećući se prema cilju, progazite kroz nju. Od tog dodira cipele bi postajale toliko natopljene vodom da nije postojao način hodanja koji bi umanjio njihovu iritirajuću težinu. Nakon cjelodnevnog hodanja u vlažnoj obući stopala bi postajala bjelkasto smežurana i ledena, a najbolji način da se vrati toplina u njih bilo je zamatanje u toplo, vuneno ćebe. Po kiši je hodao samo ko je morao, nevoljnik kojem nije suđeno da dan provede u miru kuće, siromah kojeg je muka tjerala da dnevnicu zarađuje mijenjajući zdravlje za pare i ludak koji je u svojoj sumanutosti dokučio da je bolje biti sam na kiši nego u kući okružen demonima.

* * *

Odjedanput otopli, čvrstoća kasnojesenske hladnoće popusti, neprijatna jugovina razmekša i najtvrdokornije srce. Možda i nije bilo toliko toplo, ali pritisnut dahom dalekih tropa svijet natjera da za tili čas odbaci tešku garderobu koju je već nedjeljama nerado nosio, doživljavajući je kao kaznu za zlodjelo koje nisu počinili. Stariji se nisu radovali ovom kasnom i iznenadnom ljetu koje ih je u pravilu kosilo kao kuga. Svaki dan zastali bi ispred velikog zida u središtu grada koji je služio kao improvizirana oglasna ploča i sa neskrivenim strahom u glasu komentarisali su lica i imena vršnjaka ovješena na pravougaonim smrtonvicama. Gizdavim gospođama, koje kuću niti na pet minuta nisu napuštale nenašminkane i savršeno dotjerane, nerviralo je blato, koje se pojavilo niotkud i nisi ga mogao nikako zaobići. Ljepilo se za cipele i čarape, za široke obode sukanja, uvlačilo se u kuće, jednom rječju smetalo je. Ali, nisu baš svi bili onespokojeni dolaskom mediteranskog daha. Obradovana, mladžarija mu je pohitila u zagrljaj, puneći svake večeri tople novembarske ulice, dugo šetajući gradom valjda znajući da moraju iskoristiti priliku, koje sigurno neće biti do proljeća. Ove godine, od svih, najviše se varljivom ljetu radovala ona. Još s početka jeseni podrezala je dugu, divlju crvenu kosu i kada je vidjela njegovo zabezeknuto lice znala je da se nije prevarila u odluci. Strpljivo je slušala licemjerne komentare zavidnih kolegica koje su njen novi izgled tako slatkorječivo hvalile da je svaki slučajni prolaznik kroz njihove kancelarije znao da govore neiskreno i s nekom neobjašnjivom mržnjom. Osmjesi i ogovaranja, sitne gadosti i podmetanja nekada su joj toliko smetali da je mislila kako će ostane li u njihovoj blizini potpuno poludjeti, ali ove godine je uživala u njihovim slatkim lažima i dok je ispijala duge mrcvareće popodnevene kafe nije mislila ni o čemu drugom osim o njemu. Otkako ga je upoznala nešto se u njenom životu promijenilo. Nije mogla opisati šta, ali je promjenu osjećala tako snažno i tako prisutno da joj se svijet u kome je živjela i koji je mučio svojom ubitačnom monotonošću sada činio nevjerovatno neobičan. Nije nikome ispričala, ali krajem ljeta, nakon dugog nagovaranja i nećkanja, išla je sa njim u luna park postavljen nedaleko od zgrade u kojoj je radila. Vrteći se na besmisljenoj vrteški za djecu osjetila je radost malog djeteta, ne zbog zabave koju je sprava proizvodila, već zbog njegove prisutnosti i tada je, tu u zraku, prvi put oćutala osje-

ćaj koji je više prestravio nego obradovao. Nije imala sreće s muškarcima zato što se previše davala, zato što ih je strašila njena otvorenost, zato što je bila obrazovana, što je uživala raspravljati o svemu, i što je njeno srce bilo njima privrženije to bi oni postajali sitničaviji, sebičniji i narcisoidniji. Ili, su možda takvi bili od samog početka samo što je njoj trebalo više vremena da razotkrije njihove prave namjere i kada bi ih na kraju otkrila trpjela je povrijeđenost i bol. Uvijek se nekako ispostavljalo da ih interesuje samo njena ljepota i ništa više i da u njoj vide samo sredstvo da utaže glad svoje putene požude, a ona je naivno maštala da se dadne sva, da s muškarcem bar jednom bude žena. Kada biste je sreli u liftu ne biste nikada posumnjali da je nešto muči, osmijehom i živošću krila je sve svoje brodolome i sva svoja razočaranja. Sada s njim bilo je drugačije. Skeptičnost i sumnjičavost njenih godina razoružala je njegova djetinja prostodušnost, jednostavnost čovjeka koji nije naučio lagati. Dugo joj je trebalo da mu povjeruje, jer tjerana oprezom žene naučene da preživljava u svijetu okrutnosti nije sebi mogla priuštiti još jedan ljubavni fijasko. Osjećala je da nema snage za još jednu igru pokvarenosti. Kada je mislila da će odustati, kada je svojim insceniranim raspoloženjima nastojala omrznuti u njegovom srcu ostajala je zabezegnuta i zbunjena njegovim reakcijama. Stoički je podnosio njena lažna histerisanja mirno joj opisujući osjećaje koje je dugo krila od svijeta, pričao je nevjerovatne priče koje je požudno slušala, nasmijavao je vicevima za koje je i on sam znao da više nisu smiješni. Što se više trudila da se odvoji od njega to je više padala pod njegov uticaj. Jedne večeri dok su šetali gradom i dok je ona ljuta zbog nekog nevažnog incidenta na poslu neraspoloženo tiha i odsutna hodala pored njega on je uhvati za ruku. Ona protrnu, ali ne izvuče svoju ruku iz njegovog blagog stiska, već stade nešto govoriti brzo i nervozno. Do kraja večeri bili su par. Voljeli su šetati dok su zajedno, ali kiša koja je padala zadnjih sedmica nije im to dozvoljavala i sada kakda je vrijeme na neobjašnjiv način postalo snošljivo nisu gubili dragocjene trenutke. Dogovorili su sastanak na uobičajenom mjestu. Hodala je polako znajući da se on neće ljutiti zakasni li malo. Usput je kupila punu kesu vrućih kiflica i dok mu se primicala kradom iza leđa znala je da će biti sretan kada je ugleda. Tu grozničavu subotnju večer proveli su, nakon dugo vremena, lunjajući gradom, zaustavljajući se pred svakim izlogom, pomno razgledajući njihove sadržaje. Pozdravljali su se sa poznanicima i prijateljima koje su sretali, pričali su o pozorišnom festivalu koji su oboje voljeli. U neko doba, pomalo umorni od šetnje, sjedoše na drvenu klupu u gradskome parku. Noć je bila toliko topla da on raskopča jaknu i ona mu nježnim pokretom pomilova prsa. Naslanjajući glavu na njegovo rame hihoćući pričala mu je nekakav prastari trač. On je nije uopće slušao, s osmjehom na licu gledao je prsten koji je sama napravila od komada žice i dugmeta. Kad se mjesečina probi kroz granje breza i osvijetli betonsku stazicu koja je prolazila kroz park njih dvoje su već dugo bili zagrljeni i nijemi. On je bio spokojan i miran, ona zadovoljna i sretna.

* * *

Izjedao ga je osjećaj krivnje. Cijelu večer sjedio je sam u u sobi naizmjenično gledajući nezanimljiv televizijski program i čitajući dnevne novine. U novinama nije bilo ništa vrijedno pažnje tako da je svaki čas pogledavao prema supruzi koja

je opušteno izvaljena u ugodnoj sofi listala nekakav magazin za žene. Čim bi je pogledao ljutnja i krv udarili bi mu u čelo i jedva se susprezao da je ne naruži na pasja kola. Svaki put kada bi riječi došle na vrh jezika obuzdavao bi se dobro znajući da njegove bijesne reakcije ostavljaju bezmalo čudan efekat na njegovu suprugu. Gledala bi ga mirno, slušala njegove eskapade optužbi i zamjerki, a kada bi on već dobro umoran od teatralnog nastupa odustajao od svoga monologa pomiren da nema nikakav uticaj na ponašanje svoje supruge, ona je prelazila u kontranapad. Sam njen pristup porodičnim svađama bio je radikalno drugačiji od njegovog. Čim bi se on primirio počinjala je ona. Tihim, jednoličnim glasom iznosila bi sadržaj njihove razmirice, ulazeći svojim analitičkim umom u njegovu suštinu. On bi se isprva branio, pokušavao bi na njene argumente odgovoriti kontraargumentima, nastojao je osporiti njene tvrdnje, ali kako je razgovor tekao tako je njegov glas u njemu bivao sve neprimjetniji sve do trenutka kada se diskusija ne bi pretvorila u njeno autoritativno izlaganje. Okrenute glave u stranu, hineći nezainteresovanost, pažljivo bi slušao šta govori i što je duže slušao bivao je svjesniji da je u pravu, da je sve što je govorila istina i da je slušajući njene sugestije postupio pravilno. Za vrijeme toplih ljetnih mjeseci svađe je često završavao odlaskom u šetnju, lutanjem prepunim ulicama grada, a na povratku kući neizostavno je zvao kući priupitati suprugu šta želi da joj donose sa svoje odisejade. Koliko god svađe bile bučne i tihe, koliko god zamjerao supruzi zbog nekih njenih postupaka, odluka i izgovorenih riječi vraćao se njenom zagrljaju i njenom umilnom tepanju, sladunjavom objašnjavanju geneze problema koje je nerijetko pratila tjelesna sentimentalnost. Večerašnja svađa nije se mogla završiti lutanjem, jer noć je bila ledena i šibao je studen vjetar koji je čovjeku svojom gigantskom snagom lomio svu toplotu u tijelu. Stoga je odlučio ne produživati raspravu, ali što je duže sjedio u sobi otuđen od supruge, osjećaj krivnje upornije ga je mučio. Nema govora postupio je pravilno, postupio je upravo onako kako odgovoran otac postupa, ali svaki put kada bi djecu kažnjavao batinama, koliko god one bile opravdane, razjedao ga je osjećaj krivnje. Ovaj put su pretjerali. Zapravo pretjerao je samo stariji od dvojice bandita njegovog srca, prekardašio toliko da je ih je oboje doveo do ludila. Kada ga je to poslijepodne, pred sumrak, grupa starijih muškaraca dovela kući mokrog do gole kože bio je zbunjen, ali kada su mu pojasnili da je izvađen iz rijeke bio je lud od straha i bijesa. Izvađen iz nabujale smeđe rijeke, koja je već danima prijetila da se izlije iz korita i koja je na svojim podivljalim leđima nosila stabla iščupana daleko u planini. U prvi tren se savladao tek toliko da se zahvali ljudima na nesebično pruženoj pomoći, da ih pozove da uđu u kuću popiti nešto, a kad oni kurtoazno odbiše gostoprimstvo isprati ih gotovo do same ulice, neprekidno se zahvaljujući. U kuću je ušao hladan kao špricer, nijem i odlučan da kaznu za ovo nesmotrene razbojstvo odmah izvrši. Iz ormara u svojoj sobi izvadi stari vojni opasač, zgrabi sina za uho, uvede u kupatilo i išiba po nogama i leđima skoro do krvi. Nije se obazirao na njegovu riku i preklinjanja, tukao je tako snažno i disciplinovano samo sa jednim ciljem – ovim batinama mora mu se izbiti iz glave ta pogubna ludost. Hodati u ovo doba godine uskim riječnim adama bilo je zabranjeno. Tek kad je sjeo u sobi na svoju fotelju, kada je plać u susjednoj prostorijski zamukao i kada je pored sebe na sofi vidio nijemu suprugu kako leži, ruke mu se

stresoše i u cijelom tijelu, od glave do pete, osjeti strah. Dođe mu da zaplače, ali se suzdrža. Šta da je pao pomisli i odmah misao otjera u najdublji ponor podsvijesti. Ohladivši se poželi se svađati sa suprugom, ali je znao da ga ta svađa neće nigdje odvesti. Ljutio se što ga nije branila, što ga nije zaštitila svojim tijelom, što njegovo mahnitiranje nije spriječila nekom prijateljicom. A, onda shvati da je namjerno tako postupila, da mu je svojim ćutanjem i svojom pasivnošću pružila potporu u kažnjavanju, shvati da je i ona bila svo vrijeme prestravljena. Ostatak večeri provedoše u tišini i mimoilaženju, a spavati odoše ranije nego inače. Cijelu noć se okretao na krevetu pokušavajući uhvatiti san koji mu je neprekidno bježao. Pokrivao se i otkrivao, bivalo mu je čas vruće čas hladno i kad dođe jutro, kad se na istoku probudi sunce i kad ču mujezina kako svojim lijepo melodičnim glasom navještava rađanje novog dana ustade sretan što se mučna noć napokon okončala. Prolazeći kroz kuhinju nesvjesno proviri kroz prozor i ostade zapanjen. Ne oklijevajući niti trenutka iz kuhinje odjuri u dječiju sobu i probudi sina. Ovaj je još uvijek bio ljut zbog sinoćnjih batina, ali očeva djetinja uzbuđenost brzo otopi njegovo neprijateljstvo i on gonjen očevim entuzijazmom i vlastitom radoznalošću odskakuta za ocem do kuhinjskog prozora. Zajedno razgrnuše zavjesu nakon čega mu se sa usana ote prvo uzdah radosnog iznenađenja, a zatim pomirujućeg „tata”. Imali su šta vidjeti. Cijeli horizont bio je zamagljen bezbrojnim pahuljama snijega koje su, krupne kao orasi, padali po zemlji. Letjele su krivudavim putanjama, sudarale se njima pred očima, raspadale da bi na kraju završavale na deset centimetara debelom snježnom pokrivaču. Otac pomirljivo zagrlji sina i vlažnim usnama poljubi u obraz.

Muzafer Čauši

Dark waltz



Otkad je moja kćerka progovorila – a nije dangubila ni trenu - zasut sam svemogućim pitanjima. Sve do njene šeste godine dobro sam se snalazio i uspijevaao da izmaknem zamkama što mi ih je neumorno, na svakom ćošku, postavljala. Odgovarao sam i pojašnjavao joj i stvari o kojima sam i sam malo znao. Ali, prolazilo mi je jer sam svakodnevno usavršavao vještinu da nedostatak znanja kamufliram gomilom lijepo složenih riječi. Bar sam tako mislio dok nisam počeo da hvatam jasne signale koji su govorili da mi ne vjeruje sasvim, da vidi da vrdam, ali je htjela da sa njom razgovaram, pa mi je dopuštala da izmišljam ili pretjerujem. *Pričaj bilo što, pričaj o bilo čemu, samo pričaj sa mnom* – govorio je Lunin pogled. I ja sam pričao, ponekad lagao, zanesen maštao i bio skoro ponosan na sopstvenu domišljatost. Učio sam, usput, o mnogo čemu, zanimao se za teme koje su mi do tada bile potpuno strane i daleke. Djeca vas svojim pitanjima natjeraju da razmišljate o ljudima i životinjama, o pojavama i odnosima, na sasvim drugačiji način. Potaknu vas da mislite i o stvarima koje vam inače nikada ne bi pale na um. Tada shvatite da ona žele da o svijetu saznaju mnogo više od onoga što vi znate, zapravo: postane vam jasno koliko vi malo znate. A živjeli ste u uvjerenju da je to sasvim dovoljno i da je sve preko toga nepotrebno i samo opterećujuće.

Ušla je zadihana u kuću, umorna od cjelodnevne igre u dvorištu, i, ovlaš, kao da je nije mnogo briga, izustila pitanje od koga sam se stresao. Prošla je kraj mene ne pogledavši me i ne sačekavši odgovor otišla u kupatilo, a ja sam uznemiren naglo ustao i stao kružiti po sobi. Kako joj odgovoriti na pitanje koje će otvoriti još stotinu drugih, a ja ni na to jedno jedino nisam spreman? Iako sam ga očekivao godinama i znao da je neizbježno, zatečen sam i zbunjen. Kako da šestogodišnjoj djevojčici objasnim ko je njena majka, kada ni sam ne znam pravi odgovor. Pitala me zašto je njena mama stara, a sva druga djeca imaju mlade majke i meni je, već po njenom glasu, bilo posve jasno da je došlo vrijeme da se neželjena tema otvori. Da zatim

krene krajnje neugodan razgovor za koji ni pretpostaviti nisam mogao kako će se odvijati i okončati.

Kada se Luna vratila iz kupatila, nije me zatekla u sobi. Iskrao sam se iz kuće nesvezanih cipela i s jaknom u rukama i odložio naš razgovor bar na kratko. Otišao sam u borovu šumu, besciljno lutao i pokušavao da sredim misli. Nije mi uspijevalo iako je bila jesen i obala pusta i tiha, iako na poznatim stijenama nije bilo žena koje se sunčaju. Da su one tu, da ih kiša i vjetar nisu raspršili na sve strane, stao bih kraj puta, gledao ih i divio se ljepoti njihovih preplanulih tijela. Znam da bih tek tada bio daleko od bilo kakve smislene priče, ali bijeg je moj vazdašnji odgovor na sve s čime nisam u stanju da se suočim. Ovoga puta nemam gdje pobjeći, bio sam svjestan, nemam se iza čega skloniti. Mogu se tek na kratko skriti kao noj, ništa više. Izložen sam i go kao pred cijevima na strijeljanju, prolazilo mi je glavom dok sam u grču smišljao kako da mojoj curici kažem da je njena majka, odnosno žena koju tako zove – moja majka. Da o njenoj pravoj mami niko ništa ne zna, a ja tek malo više. Da se sjećam samo muzike i crnog, prozračnog vela koji je obavijao. Sjećam se, nikada nisam zaboravio, i topline njenog tijela, ali o tome tek ne bih želio da razgovaram s djetetom. Kako se usuditi da joj kazujem ono što nikada nikome nisam...

* * *

Nigdje noć nije crna kao u Valdanosu. Nigdje mrak tako čvrsto ne obavije stijene, priprije se uz more i zakrili masline. U jednom trenu nestanu sve boje i oblici, sve utihne i zamre, kao da neka džinovska ruka iznenada spusti roletne.

Bio sam u barci sam i pokušavao razgoniti nelagodu provjeravajući da li se za ovakav mrak može bez pretjerivanja reći da se u njemu ne vidi *ni prst pred okom*. Kad god bih se našao u zgodnoj prilici volio sam da na sopstvenom primjeru vidim koliko su istinite sve te fraze koje se bez razmišljanja i mjere svakodnevno koriste. Neke, poput onih da neko *laže kao pas* ili *pije kao smuk*, niti sam mogao, a nisam ni htio provjeravati. Kao što se nešto može bez provjere uzimati za istinito, tako sam i ove besmislice odbacivao i ne pokušavajući da im dosegnem neki, kao, skriveni, dublji smisao.

Na sred zaljeva plutala je moja barka, a ja sam pogledavao u crno nebo nestrpljivo čekajući prve znake da stiže tek dva dana načeti puni mjesec. Nikada nije prestala da me uzbuđuje neminovnost rađanja novog dana, izlazak sunca, dolazak noći i uvijek, u minutu, tačno pojavljivanje mjeseca. Čekao sam ga da pod njegovim fenjerom nastavim loviti lignje. Svake sam večeri izlazio na more sam i ovoga puta sam pomalo žalio zbog toga. Bio sam mali u svoj toj tmini, moja je barka bila slamka, a more pod nama beskrajni bezdan, crn i hladan. Trebao mi je neko da se bojimo zajedno, ali ja sam sve dotadašnje ortake otjerao. Jedan je mnogo pričao, drugi je samo ćutao, treći je uvijek kasnio i bio nespretn, a četvrti je volio da zapovijeda, a u mojoj barci to je bilo dozvoljeno samo meni. Niko mi nije valjao, niko potaman; žalio sam se na ljudsku nesavršenost svima koji su to htjeli da slušaju, a zapravo sam htio reći samo jednu i jedinu prostu istinu: htio sam da budem sam! No, nisam se usuđivao da to jasno i glasno kažem jer sam se bojao što će ljudi na to reći. Volio sam često biti podalje od njih, ali mi, ipak, nije sasvim svejedno što će

misliti o meni, jer znam da o usamljenicima svi misle isto: to su oni koje niko neće ili oni što nikoga neće. Što je jednako nenormalno i neprihvatljivo. Ali ne i sasvim tačno, jer već na mom primjeru ta je teorija pokazala svu svoju krhkost: ja nisam sasvim izbjegavao društvo ljudi, a ni oni me nisu odbacivali do kraja. Voljeli smo se i družili, ali s mjerom – pomalo. A u barci okruženoj morem dvoje ljudi su, htjeli to ili ne, jedan zasebni, izdvojeni svijet, mikrokosmos, u kome se priča, voli, mrzi, jede, pije, prdi i piša, a to je već prevelika bliskost koju ja nisam želio ni sa kim, niti mogao da podnesem. Zato su moji odnosi s okolinom svedeni na podnošljivu mjeru. Po potrebi. Upravo tako: koliko je ko kome trebao. Jer, ako ćemo pošteno, potreba je jedini istinski motiv za zblžavanje i zajedništvo. Ljubav i tobožnje nesebično davanje *cijelog sebe* najčešće su samo ulog za ostvarenje zamišljene koristi. Žrtva koju Bog prije ili kasnije – vjerujemo u to - nagrađuje. Uvijek me zasmije i iznova oduševi duhovito kazana istina da su *muškarci izmislili ljubav kako bi lakše došli do ... ženskog tijela*.

Mjesec je opet bio tačan. Razmicao se teški, neprozirni zastor kao pokrenut zvonjavom budilnika i siva svjetlost narušila je beskrajno ništa. Ukazali su se obrisi crnih brda i po ko zna koji put iscrtavana je vječita granica između neba i zemlje. Istovremeno sa pomaljanjem velike blijede narandže, kao otrgnut od nje, niz maslinovu šumu, krenuo je hladan vjetar i namreškao površinu mora. Ali to nije bio samo vjetar, samo obični vazduh u pokretu. On nije doticao moje lice, nije mi mrsio kosu, niti mrznuo mokre ruke, ne. Bio je to glas, vanzemaljski, očaravajući glas. Muzika koja me obavila i za tren uvukla u svoj kovitlac. Bio sam zadivljen, prestrašen, uzbuđen, zbunjen... Slušao sam opčinjen, nevoljan da se branim i potpuno predan božanskim zvucima, nemoćan i slab usred vrtloga. Čekao sam da budem usisan u neki ogromni slivnik kojim ću, poslije nekoliko vratolomnih spirala, zauvijek oteći. Umjesto toga, snažno sam grabio veslima ka obali, ka izvoru čarobnog valcera što su ga maslinove orgulje otegle i razlile kao voda tuš na papiru.

Gledana s mora i obasjana mjesečinom poznata obala djelovala je čudno i strano, iako sam znao svaki njen kamen, stijenu i oblutak. Svaku uvalu, svaki usjek. Od rane mladosti to je moja obala, moje stijenje, moje more, sa svim mladim ženama koje tu dolaze. Dolazio sam za njima, bio njihov satelit, njihova sjena, njihov dobri duh koji ih voli i pazi. Jer ja sam se samo divio njihovoj ljepoti, skladu njihovih golih tijela, glatkoći kože. Nikada ni jednoj nisam naučio, niti pomislio učiniti nažao, iako su se ponekad, ne shvatajući da sam samo esteta, ljutite i pogrdno mi dobacivale. Događalo se i da moram bježati pred njihovim partnerima, razjarenim grubijanima što ih nikada nisu ostavljali na miru. Što su ih bez prestanka dodirivali i spopadali, a pravili se da ih brane od mene koji ih samo nježno, najnježnije milujem pogledom.

Sada je bila jesen i plaža je bila pusta i danju, a kamoli noću. Ali na moje zaprepaštenje ne i ove noći. Naslutio sam sjene i pokrete i prije nego sam sasvim prišao obali. A kada sam barku prislonio uz visoku isturenu stijenu i uspravio se na pramcu, jasno sam ih vidio: mlade, nepoznate žene igrale su na šljunku. Okretale su se ukrug, prateći ritam maslinovog valcera i zanesene zabacivale glavu unazad. Njihove ravne duge kose lelujale su i upijale srebro mjesečine, a kroz paučinaste crne velove nazirala su se njihova tijela, bijela i predivna. One nisu doticale tlo, one

su lebdjele raširenih ruku i sklopljenih očiju. Potpuno slijepe i neosjetljive za svijet oko sebe, izgubljene u transu igre, djelovale su nestvarno i ja sam se pitao da li sve to sanjam. Stajao sam nijem i ne trepćući zurio u preplitanje njihovih ruku, let kose, uvijanje tijela i vazdušastih velova. Zadivljen gledao sam ljepotu i sklad pokreta, a moje je tijelo bilo ukočeno u okretu, zaustavljeno u neprirodnom položaju od kojeg sve boli. No, nisam osjećao bol, nisam ga bio svjestan opčinjen nestvarnim prizorom. Uživao sam u plesu, ja kojem je igra odraslih uvijek bila besmislena. Ja, koji sam bio ubijeden da ples služi samo za pokazivanje i prizivanje partnera. Ritualna igra životinja kada se pare... Ne znam niti ću ikada saznati ko je bio u većem zanosu – one plešući ili ja gledajući, ali znam da je ta slika, koja me u trenu opčinila i zapsjela, postala zauvijek dio mene.

Veslao sam unazad, odmicao od obale, nesvjestan svojih kretnji i postupaka. Bježao sam ne želeći to, udaljavao se, a naprezao oči da između stijena nazrem bar još koji blijesak mjesečine na tijelima čarobnica. Htio sam da se vratim, a zahvatao veslima sve jače. Bio sam već daleko od kraja, zamirala je muzika i nestajale su slike, a ja sam se i dalje osvrtao i smušen neprestano nešto tražio po barci, ne znajući što. Shvatio sam, napokon, da preturam po svojoj ribarskoj torbi tražeći u mraku pribor – ja sam došao loviti lignje. Mjesečina je tu, nebeska svjetiljka koja će ta predivna morska bića okupiti i dovesti pod moju barku, a lovac u meni, nezasit i krvožedan, puniče kofu, strahujući uvijek da je premala i nedovoljno ispunjena. Odavno sam se pomirio sa saznanjem da u lovu postajem ogoljeno i istinsko *ja*, da se tu do kraja razotkriva sva moja ubilačka strast, da sam samo obična zvijer. Isti kao, uostalom, i svi ljudi na svijetu kada odlože maske i zanemare stege vaspitanja, obrazovanja, morala i civilizacije, koje ih stiskaju, žuljaju i sputavaju. Iz čijih okova svako malo žele da iskoče.

Uzeo sam peškafondo i odmotao najlon. Činio sam ubičajene i svakodnevne kretnje rutinski, bez strasti i žara. I nije išlo: mrsio se najlon, iglice su se kačile o moju odjeću, ubadale me, boljelo je i ja sam se najednom razbudio. Ovo nisam ja, prošlo mi je glavom, to nisu moji prsti. Ovo je mašina koja me oponaša, ona je hladna, bez osjećaja i volje – ne može se tako loviti... Ugurao sam pribor u torbu, pokrenuo motor i punim gasom krenuo nazad. Zvuk motora rastjerao je bunilo i ja sam opet bio svjestan svoje samoće i ništavnosti usred nepregledne visine nada mnom i tamne, tajanstvene dubine pod sobom.

Nisam se mogao smiriti i ugrijati ni kući kraj šporeta, nije pomogao čaj, ni suva odjeća. A onda sam cijelu noć proveo zureći u plafon, ustajao da pušim, otvarao prozor i gledao u Mjesec. Jesu li još uvijek one mlade žene tamo, pod ovom istom svjetlošću, usred one iste muzike? Zar *one* zaista postoje? Zar nisu samo plod mašte, straha ili požude? Zar ne žive samo u bajkama? Ili sam sve ovo sanjao, ništa i ničega nije ni bilo, ja samo umišljam, ludim, što li? Nije li osama uzrok mom ludilu? Jesam li nenormalan već zato što sam drugačiji, što se ne uklapam u savršeno iscrtanu šemu? Moji vršnjaci su se već poženili i uzgajaju djecu, ruže i stomake, a ja sam sam. Zapravo, živim s majkom i nije da je ne volim (o, naprotiv!) ali sam, očito, samim tim da mi se uvijek otme riječ *sam*, duboko u sebi svjestan da ona ne treba da bude jedina kraj mene. A drugu ne umijem da nađem. Ne snalazim se u društvu mladih žena,

smušen sam i ukočen i djelujem odbojno. One misle da ih prezirem, da ih ne volim, a samo kad bi znale koliko ih želim. Samo kad bi mogle i da naslute koliko čeznem za njihovim društvom, dodirom, nježnošću... Ali, kad god sam se našao u njihovoj blizini ja sam bježao. Smišljao sam najnevjerovatnije razloge samo da se izvučem, bio čudan, smiješan i spetljan, znam to. A kad bih se, napokon, izmakao od društva za kojim sam uistinu čeznuo, načas bih odahnuo, a zatim dugo tiho patio i proklinjao onoga što me ovakvog stvorio. I obećavao samom sebi da ću se promijeniti, da ću raskopčati grlo i usta, da se bježanje neće ponoviti... I ponavljalo se, naravno. Onda su svi digli ruke od mene, otpisali me i prekrížili. Najupornija je bila majka u nagovaranju da se ženim, da stvorim porodicu, ali je na kraju i ona odustala. Pomirila se jednog dana, prihvatila je da je njen sin poseban, da nije kao njegovi vršnjaci i nastavila da me pazi i voli. Drugačiji sam, uvrnut i čudan, ali njen.

Sljedećeg dana trudio sam se da odagnam misli od prethodne noći u Valdanosu, a zapravo ni o čemu drugom nisam mislio. Ni pomišljao nisam da opet tamo odem loviti lignje, ali već u rano popodne, ranije nego ikad, spremao sam opremu i obuven pogledavao na sat. Kao i prethodne večeri ja nisam bio gospodar svojih pokreta i namjera, ja nisam mogao da upravljam sobom. Radio je to neko drugi, vodila me nepoznata ruka u meni, a ja se nisam mogao otrgnuti i poći kamo želim. Ako sam bilo gdje drugo i želio...

U suton, kada podivljaju boje na zapadu, bio sam na vodi i lovio lignje. Tačnije, samo sam činio poznate pokrete, trzao rukama i izvlačio, pritom, pokoju agresivnu ljepoticu, ali to nije bio lov, već samo čekanje noći. Gledao sam u tamu maslinove šume i kada su se između grbavih stabala i kržljavih krošnji probile prve tanke trake mjesečine, vidio sam, najednom, tijela u pokretu. Učinilo mi se da čujem korake, mlataranje ruku, pucketanje prstima... Zadrhta sam proboden jezom i bilo mi je namah jasno zašto se mještani oduvijek užasavaju noći u maslinjaku: on odjednom oživi, masline prohodaju, pokrenu svoja kvrgava tijela i sličie ljudima! A čovjek zna da se, pored svih utvara i čudovišta što ih je njegov strah stvorio, najviše, ipak, treba borjati – čovjeka.

Mjesec je zavladao nebom i one su opet bile tu. Na istom mjestu, sa svim tim srebrnim kosama, istim plesom i muzikom. I ja u svojoj barci, jednako očaran i zanesen. Ali, prenuo sam se užasnut, ne i sam: djevojka je lebdjela prozračna i laka nad pajolama i gledala me prozirnim, vodnjikavim očima. Znatiželjno me zagledala izvijajući vrat, kao dijete poklon oмотan papirom. Onda je mirovala kao da pozira, okretala se i činilo se da se, zadovoljna sobom, ogleda o mirnu površinu mora. Bila je blizu, osjećao sam joj dah i mogao sam je dotaći, ali sam se ja skupio i prilijepio uz vlažne daske prove. Gledao sam, potom, kako se udaljava, kako klizi nad crnom, ravnom pločom. Nestala je iza stijene i malo zatim bila je u kolu sa svojim drugaricama. No, siguran sam da se ne varam, ne zanesena kao i one, jer je stalno pogledavala u pravcu moje barke. I, baš kada sam se pokušavao otrgnuti od čvrstih niti što su me svezale, kada sam želio da odem riješen da se nikada više ne vratim, ona je opet bila tu. Gledala me u oči, pružila je ruku i dotakla mi lice. Izmakao sam se, pomjerio se tijelom unazad, skoro sasvim legao na provu. Dirala mi je nos, ocrtavala prstom profil, igrala se mojom kosom, a onda se nadnijela nada mnom i prislonila

usne uz moje. Topla hobotnica pripila se i obujmila mi tijelo, a vazdušasti veo se prosuo i prekrpio mi lice. Njena toplina rastapala je led što me držao u okovima otkad znam za sebe...

Nikada više neću ovdje doći, znao sam, čim sam uvali okrenuo leđa. Nikada se tu neću vratiti i nikada više neću vidjeti čarobnicu čije sam mirise i sokove imao svuda po sebi. Gotovo je, nje više nema, bio sam očajan, ona više nije ista, naružio sam je, oskrnavio. Ili je oskrnavila ona mene, učinila me običnim mužjakom, ne znam, ali se u trenu sve promijenilo. Ja sam sada isti kao i svi drugi, grozio sam se, ja sam koristio, upotrijebio, iskoristio njeno tijelo. A ono je stvoreno samo da se gleda, da se poštuje, da mu se divi... Kiša i jugo, kasna mokra jesen, odvojili su me od barke i lova, pa i od iskušenja da je pod mjesecinom opet tražim. Prvi put u životu volio sam kišu. Želio sam da ona nikada ne prestane, da nebo ostane zauvijek sivo i da se Mjesec nijednom više ne pomoli nad granama maslina...

* * *

Zadovoljan sam svojim poslom, kao da sam ga sam birao. Čuvam borovu šumu od vatre. Dane provodim između mora i smolavih stabala, nad stijenama koje kao školjke čuvaju najljepše bisere – žene. Sve su one moje, sve ih volim, mazim pogledom, ljubim očima. Ponekad poželim da sam Sunce i da mogu gledati sve žene svijeta odjednom, milovati svima kožu, topiti ih svojim zracima, pa se trgnem, nasmijem sebi ludom i shvatim da sam tu da čuvam šumu. Kako su ti mladi nesavjesni i neodgovorni, kako se razbacuju opuščima, kako su spremni da zapale cijeli svijet za bilo koji prohtjev trena.

Danas sam se vratio iz šume malo ranije. Nadam se da će glasine koje sam prosuo gradom sačuvati borove umjesto mene. Nisu mladi baš voljni da provjeravaju da li u prvi mrak borovom šumom zaista prohodaju čudna, nepoznata bića koja vrebaju ljubavne parove. Da ih samo gledaju ili... Dok se tuširam i brijem, zlobno se smijuljim misleći na uspaljene dječake koji prestrašeni, naježeni, već u suton, svoje zbunjene djevojčice, žurno odvlače iz šume. U koju su ih do maloprije na svaki način mamilili ili silili.

Obukao sam bijelu košulju, poslije ko zna koliko doba. Ne pridajem važnost odjeći i moje šumarsko odijelo sasvim mi odgovara i pristaje, ali danas je poseban dan – moja Luna je postala punoljetna. Osamnaest joj je godina, prava djevojka. Bože, kako vrijeme leti: sjećam se kao da je juče bilo kada je majka kao izbezumljena tumarala po kući, čvrsto držeći u rukama veliku pletenu korpu, ne znajući što bi s njom. Kretala je da je spusti na sto, onda na fotelju, kauč, pa bi se prenula i još jače obgrlila nenadani jutarnji dar, što ga je našla pred vratima. Gledao sam je bunovan i nerasanjen i ništa mi nije bilo jasno. Požurio sam za njom, na jedvite jade je sustigao i zaustavio. Pogledao sam u korpu od pažljivo ispletene suve lažine i sreo se s blijedim licem tek rođenog djeteta, koje se još više bijelilo vireći iz crne, nestvarno tanke svile i odmah sam znao! Samo lice koje je upilo mjesecinu može biti tako svijetlo, samo svila koja je obavijala tijelo moje vile ima ovaj sjaj! Samo ona može poslati ovakav dar. Prošlo je više od devet mjeseci moje tuge za njom, skoro trista dana bolnog gušenja čežnje...

Blijeda djevojčica došla je da ostane. Svojim Mjesec-licem donijela je i svoje ime – Luna. Rasla je uz mene i moju majku i neprestano me salijetala pitanjima.

Kada sam izbjegao da odgovorim na ono najteže, a najprirodnije, kada sam pobjegao i nevjesto se skrio, ne kazujući joj ni riječi o njenoj majci, ona je zauvijek prestala da pita bilo što. Ili joj je u trenu sve postalo jasno, ili je mislila da je besmisleno znati sve o svakom cvijetu, pčeli ili moru, a ne znati ko te rodio, ne znam, ali pitala me više nije. Bio sam rasterećen, olakšan i bio sam joj beskrajno zahvalan na tome. Rasla je okružena našom pažnjom i ljubavlju, strijepnjom i nježnošću. Što starija sve povučeniya, sve samotnija, tajanstvenija...

Sačekao sam da odu njene drugarice, da ostane sama u sobi. Lagano sam, uzbuđen i sretan, s posebno vrijednim rođendanskim poklonom u rukama, gurnuo vrata njene sobe i zakoračio u polumrak. I stao, ukočio se bez daha, našavši se odjednom, kao i one davne noći, u vrtlogu poznate muzike. Lunina soba bila je obavijena onim istim razlivenim maslinovim valcerom! Ženski glas, nestvaran u svojoj ljepoti, uzvišen nad svim zemaljskim, dopirao je iz jednostavno krojenih zvučnih kutija, smještenih na polici, među knjigama i lutkama. Kraj muzičkog uređaja stajao je plastični omotač kompakt-diska sa fotografijom djevojke koja je toliko sličila Luni da sam načas mislio da je ona. Ali, ispod bljedolikog portreta pisalo je *Hayley Westenra*. Sitnijim slovima: *Dark Waltz*. Potražio sam pogledom Lunu i nje nije bilo u sobi. Na vrhovima prstiju prišao sam širom raskriljenim balkonskim vratima i vidio svoju kćer kako ispruženih ruku gleda u Mjesec. Njeno je tijelo bilo obavijeno crnim velom ustalasanim vjetrom, a stopala joj nisu doticala tlo. Lebdjela je zanesena, slijeпа i gluva za sve oko sebe. Nije se osvrnula i nije me vidjela. Ja sam stajao uspravan, ukočen i nijem i gledao je nepoznatu i daleku. I ona je, znači, i ona... slutio sam, osjećao, znao... Onda sam se, hodajući unazad, iskrao iz sobe. Priškrinuo sam vrata i ostao priljubljen uz njih da do kraja odslušam muziku rođenu u tami maslina.

Sjutra je novi dan, sunčan i vedar, predviđaju meteorolozi. Poraniću na svoje radno mjesto; biće kupača i šetača, vole i roštilj da nalože, a iskre lete na sve strane. Odavno nije bilo kiše, sve je suvo i zapaljivo kao barut. Moram poći u samu zoru, nema meni do jeseni radnog vremena. Zato treba leći rano, valjalo bi se noćas naspavati. Luni ću poklon ostaviti na kuhinjskom stolu da ga raspakuje i raduje mu se ujutro, dok bude čekala da provri mlijeko za njenu bijelu kafu.

Laslo Vogel

What is Yugoslavia

preveo: Arpad Vicko



Upire u mene pogled pun iščekivanja. Gospođa teacher. Ja sam na redu. Da govorim o my country. Tutnula mi je pre neki dan u ruke jedan raskošno opremljeni album fotografija, pripremite izveštaj o Jugoslaviji za sledeći čas, please, rekla je s ljubaznošću obaveznom u gradiću kakav je Bell, i s onom prirodnom engleskom melodioznošću koju ja nikad neću savladati. Tako je to u redu, čuli smo već priče o Italiji, Švajcarskoj, Tajlandu, Japanu, Španiji, Južnoj Koreji, a sad je Jugoslavija na redu da bude my country,

šta sam drugo i mogao da radim, nego da ljubazno ponavljam, yes, my homework, this weekend I'll write my homework, yes, Yugoslavia, yes; nisam mogao da joj kažem, da sam ovamo došao delom i zbog toga da makar nekoliko nedelja ne mislim na sve to, ali my country me, eto, prati kao senka, kao avet, i sad je kao grozomora hrupila u tu južno-englesku stvarnost; kao da sam pedeset godina sanjao, i kao da su me sad grubo probudili, preneli iz sna, ali na javi se ne snalazim, jer java je manje stvarna od sna, pokušavam da odgonetnem koja je hipnoza stvarna, kakav je san bila ta Jugoslavija?, kakva će biti ta prisilna java?, zurim u nedoumici ispred sebe, zatim oklevajući, podozrivo, skoro kradom spuštam album u torbu, zar je Jugoslavija ikad postojala?, ili je već od rođenja bila na samrti, budući ožalošćeni su oko postelje samrtnika punih pedeset godina ispijali šampanjac, pljačkali su je rođaci, mrzeli je naslednici, bila je divlja mladika Monarhije, plišani Gulag i komični Borgesland; da li je zaista okončano jedno irealno hibridno razdoblje, pitao sam se pomalo preneražen, pomislivši čak u jednom trenutku, da je možda uopšte nije ni bilo, jer više ni u šta nisam siguran, juče sam još bio ubeđen da je postojala, samo što smo se rastali u krajnje žalosnim okolnostima, u okviru jednog grandioznog ratnog obreda, u poslednjem trenutku, u onom životnom dobu kada i stisak ruke podseća na rastanak, i sasvim je izvesno da takav rastanak podrazumeva jednoznačan ishod, minobacačkom i artiljerijskom vatrom, granatiranjem, razaranjem gradova

su hteli da spreče njenu prirodnu smrt, obredno su razorili ono, od čega smo se od početka opraštali,

i time se oko mene i ispred mene zatvorio jedan patološko amnezični krug, tačno u trenutku kada su moje oči naučile valjano da zapažaju treperenje travčica na prvom hladnom jesenjem lahuru, kada i ovaj prizor budi zadovoljstvo, poput bezbroj drugih, sitnih, jedva uočljivih, prolaznih stvari, možda me i zbog toga zanose drhtaji prolaznosti, jer se u meni sve više slivaju, mešaju pojmovi, da, u meni je ostalo samo još toliko snage da kažem, nisam se ja, nisam se ja odbio od sveta, nego pojmovi, to jest reči i rečenice, s nekom upornom neumitnošću, kao što lišće opada s grana drveća, kao što cvet cveta ili voće zri, da, baš tako, reči i misli su se otuđile od stvarnosti na način sam po sebi razumljiv, sve više nalikuju na požutelo, poput rđe crveno vreme, padaju reči, poput požutelog lišća, sa svom ispraznošću iza sebe, shvatam, sav preneražen, da sam živio u jednoj od reči i pojmova otuđenoj, dakle prolaznoj zemlji, jedino me teši pomisao, ako su i države prolazne, onda se i prolaznost može stoički, trezvene glave podnositi, što znači da sam bio u izuzetno povoljnoj prilici da vežbam čuvanje zdrave pameti, za neko drugo vreme, kada će ulog biti daleko ozbiljniji, odnosno, kada će iz mojih očiju nestati i poslednja travka, a dotle ću biti zahvalan onom sticaju okolnosti, u kojem sam s ovom pričom o Jugoslaviji postao učesnikom jedne uzorne semiotičke zavere; video sam kako su propadali svetovi značenja, kako su iz njih izbijale divlje balkanske političke strasti, koje polako preživljavam s istom onom pomirenošću, kao lelujanje travčica, možda sam i ja jedna neodlučna, mislim zaneta travčica, budući da se svi svrstavaju na neku stranu, odbacujući od sebe složene fantomske pojmove, čupajući iz sebe komunističko srce koje su im, posle Jalte, operacijom usadili u grudni koš, i zavaravajući sebe da komunizam nije natopio njihov duh, sretni, dakle, što operacija na srcu nije uspela, i sad s nekom unutrašnjom prazninom, grubo rečeno, bez srca, prestravljeni ruše sve oko sebe, posle ovog sofističkog razdoblja svi traže presnu, grubu jednoznačnost; posle jednoznačnog socijalizma našli smo se, bauljajući kao bez svesti, u koridoru jednoznačnog srednje-istočno-evropskog divljeg kapitalizma, učesnici su isti, prepoznajem čak i lica, neslućeno monumentalna šizofrenija: na dve suprotstavljene strane iste osobe, odraz u ogledalu atakuje na odraz u ogledalu,

ali ja ne nalazim svoje mesto ni na jednoj strani, osećam se kao da sam sve izgubio, mada nisam izgubio ništa, samo je vreme prošlo, poslednji je čas, dakle, da priznam, nikad nisam ni imao domovinu, ali nostalgija u meni sve više jača; my bad luck: nemam domovinu, ni tajnu, ni javnu, i posle opčinjavajućeg prizora prolaznosti nemam gde da se vratim, na toj tački počinje moj nespozoraz sa svetom, pa najverovatnije i sa gospođom teacher, jer po njoj nostalgija je prilično prirodno i, uglavnom, intimno osećanje, poput igre zapenušanih talasa na mediteranskim obalama, ili nekakvog izleta, dok ono drugo osećanje, osećanje čoveka lišenog domovine, za nju je skandalozna i nadasve ponižavajuća situacija, ili je naprosto samo politika, ona i ne pomišlja na to, da ovo osećanje može da bude i apolitično, to sam dobro zapamtio, trudeći se da proniknem u duh engleskog jezika, koji mi je nameštao drugu vrstu razmišljanja, čuvajući za mene jednu sasvim drugačiju priču, koja se uobličila u onom trenutku, kada sam rekao: I'm from Yugoslavia, jer time je od-

mah stvorena izvesna distanca, izvesna praznina između mene i mog maternjeg, mađarskog jezika, te nadalje između mene i jezika mog svakodnevnog života, ujedno i jezika moje svakodnevnice, srpskog jezika, od tog trenutka, dakle, iz rovova trećeg jezika sam razmatrao, kako se jedan jezik upisivao u drugi, kad god se nisam mogao setiti neke engleske reči, spontano mi je padala na um srpska, ah very good, you are bilingual, rekla bi gospođa teacher s osmehom koji je nagoveštavao da ne treba ozbiljno uzeti ono što je rekla, jer rekla je to samo iz ljubaznosti, kao dobro vaspitana žena, ali ja sam sav usplahiren uzvratilo, it's terrible, i ova engleska reč je poput reflektora osvetlila svu moju dramu,

ali ona nije primetila tu svetlost, svetlost vlastitog maternjeg jezika, jer ona je tu reč, terrible, drugačije naglašavala, za nju na maternjem jeziku izgovorena reč znači nešto posve drugo nego meni, dakle sigurno ne može ni da zamisli, da bezdomnost i nostalgija mogu ići zajedno, kakav je to život, pitala bi; ovaj nadasve neobičan i besmisleni spoj unosi pravi kaos u misli, najbolje je kad u strani jezik ne upadne spontano nijedna strana reč, odnosno, ne sme se prevoditi sa stranog na strani jezik, jer ako se to dogodi, biće to neoboriv dokaz, da postoji jedan uvek pripravan, vrebajući, pre-jezik, koji nema reči, pa zbog toga zanosi u jednom nepredvidljivom pravcu, ka područjima s one strane maternjeg jezika, čak s one strane stranog jezika, izvan sfere predvidljive složenosti, gde se ne poštuju gramatička pravila, ne samo u rečenici, u govoru, nego ni u životu, život s one strane gramatike je samo jedan žalosni incest, sledstveno tome, dakle, samo privid života, pa skrušeno priznajem: lažan je i nestvaran, u krajnjoj liniji, stvar kažnjiva,

priznajem da je tako, sve je samo privid života, to sugeriše i prijateljska primedba: you are bilingual, to je incest, ne protivrečim, poznati su mi argumenti, znam da se iz spoja dveju stvarnih priča rađa jedna fiktivna, što je suprotnost jednojezičnosti, nevoljko priznajem da u ovoj situaciji nema načina da se stavi tačka na kraj rečenice, zato su moji pokreti izdajnički nedovršeni, slični mojim rečenicama, iz čega je moguće zaključiti da nešto ipak očekujem, samo što već definitivno ostaje nerazrešivo pitanje, da li zbog toga što je nešto već definitivno puklo, ili se već odavno završilo, ili možda čekam nešto što tek treba da počne;

greška u rođenju, sudbina kopileta, neuspela politička operacija, poput one operacije na otvorenom srcu, obavljene svojevremeno na Jalti koja je, između ostalog, za posledicu imala i to, da se utopija preselila, posredstvom jezika, u nervna vlakna i u krvne ćelije, no politics, no minority politics, o čemu se mudrijaški čavrlja na međunarodnim konferencijama, diplomate sležu ramenima, na apotekarskim vagama odmeravaju, da li su važnija ljudska ili manjinska prava, o tome pametuju sterilni i ugladeni pripadnici evrobirokratije, dok se ljubazno osmehuju s TV ekrana, to je jedina stvarna činjenica, svetlucavi ekran, da, zajedno sa njima i ja sam se preselio na gigantski TV ekran, ispostavilo se, da se tamo rešavaju sve stvari, u svetu hladno svetlucavih tačkica; vidi se na njima da im nije jasno, zašto prebacuju i ovaj problem na njihova pleća, ali ako već tako stoje stvari, iskazaće svoje simpatije prema manjinama, složiće se u svemu sa nama, very well, i to spada u human rights, svetlucanje ogromnog ekrana paralizuje moju volju, ja ne želim ništa, sve je to delo ekrana, te divne iluminacije; podsvesno protestujem, prevrnuće mi se že-

ludac, povratiću ako i to pretvore, prekrste u politiku, kao što čine profesionalni lideri manjina, koji su se klanjali u Antalovom kabinetu, zatim su se kleli na večnu vernost Čurki, a sada se zaklinju Hornu, tvrde da su oduvek i bili socijalisti, levičari, na svetlucavom ekranu obavlja se nova operacija srca, bljeskaju sićušne tačkice ekrana, poput šume signalnih lampica, ništa nije važno osim ovih tačkica, ovde se razobličuju svi znaci, tirade se ukrućuju u jednu ogromnu, šljaštavu moralnu ruševinu, ova gomila ruševina sve više raste, postaje nalik na vrh koji se iz ekrana uzdiže stremeći ravno ka nebu, bojim se visina, strahujem da će me obuzeti vrtoglavica, jer ova nebeska strmina upozorava, da mi se prikrada vreme, kad se ne sme reći ne, sada je opasno reći i da i ne, lični pogled na svet ionako nije bitan, kakvo je to osobenjaštvo, grme tačkice s TV ekrana, reč je samo o podršci, odnosno o opstanku, ili kako kažu, o šansama opstanka, ako je ikako moguće, molimo u kešu, a ovi drugi su zbrisali, premda i oni smatraju da je pitanje opstanka važnije od svega, i oni se zalažu za opstanak, u vidu literarne transcendencije, naravno i za to sledi odgovarajuća podrška, ako je moguće u kešu, niko ne sme otvoreno da kaže, da se zapravo radi o jednoj sasvim drugoj priči, o tome da se ne side na zemlju, ah, niko ne želi da shvati, kakav se diskurs oslobađa kada diskurs biva lišen domovine, i dok se besciljno probija napred, stvara sebi jedan krajnje složeni lavirint, voleo bih da me u tome prate, i da shvate onu drugu priču, moju priču, koja je naprosto u domenu disanja, razmišljanja, rada srca, stanja kostiju, pitanja ljubavi, stida, jedne beketovske situacije,

višejezičnosti, koju Bog ne razume, vazda pritisnuto bremenom nekakvog neugodnog viška značenja, niko to ne razume, jer u današnjem svetu sve što je suviše razumljivo, ali i sve što je suviše nerazumljivo, prenemažući se, proglašava politikom, najviše se prenemažu baš oni koji za sve mogu da se zahvale politici, za institucije, u kojima mogu da se kočopere, politika im je dala titule, položaje, odlikovanja s kojima se razmetljivo prpoše, u Srednjoj Evropi ovakvi skorojevići svoje doktorske titule ističu i na vrata WC-a, to je toliko uobičajeno, kao gužva u autobusima gradskog saobraćajnog preduzeća,

navikao sam se već na sve to, kao na prazninu kojom zrači moj nemir, na naknadnu mučninu svog, svim mogućim izazovima popustljivog ega, na okolnost što sa sobom uspevam da se saglasim samo po pitanju sve manjeg broja veoma udaljenih, mahom nedostižnih stvari, i na to što svoju doslednost uspevam sačuvati samo po cenu neprestanih metamorfoza,

krajnje je vreme da raspletom zamršene posledice ovog stanja: I'm from Yugoslavia, but I'm not a Serb, što znači da sam nešto treće, nekakav postmoderni kentaur, i ovaj moj kentaurski karakter svaku dalju reč izbacuje iz ležišta i uspostavlja jednu vrstu pomerene svesti o identitetu jezika; moje ja može, doduše, da se usprotivi, ali me jezik ne prati u protestu, on preživljava svu onu avanturu koja sledi iz gubitka domovine, i pritom me on sam, lukavo, gura u položaj apatrida, jer jezik ne stanuje u svetu u kojem ja živim, ovde su pravila sveta drugačija no što su njegove matrice; pretpostavljam, čak, da se jezik sa mnom oseća slobodnijim, što će reći i pokvarenijim, jer sloboda je na neki način i neka vrsta pokvarenosti, ali sloboda, svojstvena socijalnoj terra incognita, i one matrice, koje sa sobom tegli iz Budimpešte, prestoničnog grada mog maternjeg jezika, nužno stvaraju konflikte i u njemu, i

u meni; ova sloboda nudi samo osećanje krivice, jer pod pritiskom modela mimoilazimo moj svet, da li da to nazovem dvostrukom pokvarenošću, bez obzira na to što je govor, inače, gramatički tačan; ali ne, ne radi se o pokvarenosti jezika, kao što kažu, već o sebičnom zaobilazanju vlastitog sveta, vlastite prisutnosti, o kvarenju jezika govore oni koji, prepuni sebe, veruju u jezički imperijalizam, šire vlast od centra ka periferiji, I am Yugohungarien, Jugomađar, kažem, što uprkos mojoj volji znači da nisam sasvim ni Mađar, niti sasvim Jugosloven, o tome da i ne govorimo, da je u svojim dubljim slojevima ovaj jezički mehanizam ponekad značio, izvan okvira mog maternjeg jezika, da sam ja fašista, na primer, da, tako je naznačeno u udžbenicima koji su prevedeni sa srpskog, i ovo školsko gradivo se neprestano uglavljuje u moje ja, kada se pitam, recimo, what is Yugoslavia, da su Mađari fašisti, ali kao deca revnosno smo naučili i tu lekciju, nije nam padalo na pamet, niti je bilo dozvoljeno da odgonetamo značenja, ja sam Mađar, rekao sam, što je značilo i to da, s jedne strane, ne smem da znam sva značenja, ali i to da se, s druge strane, na svaku pojedinu reč ustrempljuje nepoznati višak značenja, ali ja sam Jugomađar, nastavljam, i tako sam se ušetao u jezičku zamku, na toj tački moje priče se isprepliću, gube se njihove niti, nastaje neka treća priča, koja se ne odnosi ni na koga, niko je ne podržava, niko je ne razume, jer se nikoga ne dotiče, svima je daleka, u najboljem slučaju poneko nanjuši u njoj nešto političko, sirota manjina, konstatuje, i smatra da je time i apsolvirao pitanje, obećava da će rado prikupljati potpise u mom interesu, u našem zajedničkom interesu, što me je naprosto zgranulo, ne treba mi ničije sažaljenje, utoliko pre, što nema neuspešnijeg poduhvata od sažaljenja, no politics, protestujem, I've got a another story, kažem, to je jedna nepravilna priča, ponavljam uporno, čiju gramatiku diktira jedna posve drugačija egzistencijalna i emotivna situacija, ali ja uvek ostajem donekle izvan nje, budući da sam jezički kentaur, što je zapravo najgore, jer time sam ujedno i izvan svega;

svestan sam toga, jer primećujem i to, da sam s istim onim srednje-evropskim osećanjem inferiornosti spustio, gotovo krišom u torbu luksuznu foto-monografiju o Jugoslaviji, karakterističnim za većinu srednje-istočno-evropskih intelektualaca koji, kad se nađu na Zapadu, hteli to oni ili ne, do poslednjeg atoma snage objašnjavaju svoju legitimaciju, jedan je snob, drugi je sanjar, treći je karakter bez mane, četvrti bi pak naplatio cenu srednje-istočno-evropske bede, vođen osećanjem inferiornosti klanja se pred evrobirokratijom, cedi iz sebe priče strave i užasa, ali neovisno od ovih razlika, sasvim je svejedno, ko zbog čega pati, tuguje, očajava, ko je s kim u sukobu, protiv čega se buni kroz jedan život, budući da smo ipak jednaki u tome, što smo nakon rušenja berlinskog zida svi, ponizno, oprostili Zapadu sva njena neverstva, i ništa ne pitamo, ne pitamo ni za Jaltu, ne čačkamo po tamo potpisanim dokumentima, ne zanima nas politički Stazi zapada, najpre smo imali Versaj, Trijanon, imali smo Vilsona, Lojda Džordža, Vudroua, zatim su sledili Jalta, Ruzvelt, Čerčil, Staljin, aljkavo obavljene operacije srca, tajni ugovori, ortački sporazumi, gramzivo komadanje Evrope, u odnosu na to balkanski mirovni pregovori deluju kao lake, ljupke večerinke uz kavijar i šampanjac, ali nas ne zanimaju ovi spisi, hteli bismo da se dokopamo samo vlastitog dosjea, da bismo nakon njihovog uništenja bez grize savesti mogli da sanjarimo o slobodi, human rights, eto šta nam

treba, kursevi i seminari o human rights, dobrotvorne akcije, pokajanje i opraštanje, većina nas se na Zapadu zbuni i pred jednim hotelskim portierom, ili konzularnim službenikom koji odlučuje o vizama, da, i to se zove human rights,

ili, ne daj bože, pred carinikom, pograničnim policajcem koji nas budno posmatra, i odlučuje možemo li da stupimo u obećanu zemlju, njegov pogled dopire do samog dna našeg srca, poznaje nas bolje od Klintona, Miterana i Mejđzora zajedno, zna čak i to da se bežeći iz naše tobožnje ili stvarne domovine trudimo da se prikazemo kao heroji, da, egzil, istorija patnji, disidentstvo, sloboda, da, izveli smo zaista herojska dela pre no što smo propali, i potom manijački ponavljamo, we fought tooth and nail, yes, kunemo se, da ćemo se pročititi, nemamo druge utopije osim zapadne pravne države, odbacili smo sve druge utopije, pred našim duhovnim očima ne lebde nikakve vizije, mi samo hrlimo u budućnost, kakav komunizam, we hate communism, we hate socialism, we fight for freedom, to je naša misija, i naše zanimanje, čemu ova borba, upitala bi gospođa teacher, pomalo zaprepašćena ovim pričama za malu decu, ovim srednje-istočno-evropskim intelektualnim titanizmom,

deklamovao sam, dakle, svoj tekst, Middle-East-Europa, diktatura, it depend, in Hungary, there used to be dictatorship, in Yugoslavia there is dictatorship, no, there isn't dictatorship, it's something like dictatorship, something that looks like war, I'm not sure, I'm from... maybe from Yugoslavia, it's a war there, but I am not a Serb, I am Hungarian, ponavljao sam, gurajući onaj album u torbu, dok mi u ušima odzvanjaju glasovi ostalih, čujem onaj užasni hor flagelanata, u kojem svi govorimo svoje, zavaravajući se da smo originalni, i naprosto nećemo da znamo, koliko je zapravo banalan jezik ove srednje-istočno-evropske bede, ne želimo znati, da govorimo u horu, da u horu patimo, da u horu haluciniramo i da u horu sanjarimo;

što će reći da skandalozno ličimo jedni na druge, u mržnji, u huškanju, u laktanjenju, u bednom tavenjenju, u domoljublju, u ulogama boraca za nacionalnu stvar, bolje da se svi pokrijemo ušima, voleo bih da vidim makar jednog čoveka sa ovih prostora, ko u životu makar jednom nije bio nacionalista i ko nije samo na korak od nacionalizma, we bife each other, mrcvarimo jedni druge, hvatamo se za guše gde god naslutimo neku osobenost sudbine, jer nas upravo osobenosti i krunišu,

smeo bih da se zakunem, da su ovim Zapadnjacima, ovim srdačnim i bogatim Englezima, Amerikance da i ne pominjemo, dozlogrdile naše halucinacije, gorko su se već pokajali, što su nam napunili glave slobodama, ljudskim pravima, civilnim društvom, jer za vrlo kratko vreme se ispostavilo, da ne umemo živeti u tome, kažu da bismo morali konačno da progovorimo o tome što postoji, što je opipljivo, na čemu i gospođa teacher insistira, da, what is Yugoslavia, pita, i na to treba jasno, pravilnim rečenicama odgovoriti u okviru jednog kratkog izlaganja, koje ne sme da traje duže od pet minuta, pet minuta Jugoslavije, zemlja sa stotinu lica, tako su je predstavljali turistički vodiči, mi živimo u bratstvu-jedinstvu, hvalili su se političari, ali pustimo sad to, pogledajmo činjenice, reč je o zemlji u jednom manje poznatom delu Evrope, sa 2969 kilometara kopnene granice i sa 2092 kilometara morske obale, prostire se između 41. i 47. stepena severne geografske širine te 13. i 23. stepena istočne geografske dužine, ali taj podatak je već zastareo, ovakve mape više još samo nad sedištima kupea rasklimanih vagona druge klase, na zidovima učionica

osiromašenih škola, jer nema novaca za nove mape, video sam jednom neku ženu na Meridijan-ekspresu, dugo je zurila u tu staru mapu, zatim su joj iznenada suze navrle u oči, ostala je tajna, da li je oplakivala raspalu zemlju ili možda sina, palog na nekom bojištu, ili se samo oprala od zamuzgane geografske karte, budući da joj je preostao samo ovaj mali pramen stvarnosti, samo sa njom može još da se obračuna, jer je samo jedna mapa stupila u stvarnost, ona je sad jedina stvarnost, samo nekoliko znakova, ali sasvim je moguće da je ni znaci ne zanimaju više, i da se rasplakala samo zato što je napuštala zemlju, bežeći od nastupajuće, surove, po život opasne zime,

pravo budi rečeno, Jugoslavija se raspala baš na ovaj način, kao što je ta žena plakala u prljavom kupeu Meridijan-ekspresa, ali o ovom, krvavim ubistvima isprepletenom plaču ja, kentaur, nemam prava da sudim, to se jasno videlo iz pogleda te žene koja me je, obrisavši suze, prezrivo i užasno odmerila, kao kakvog uljeza, šta me gledate, nisam ja kurva, obrecnula se srdito, ali nakon što je čula da sam na pitanja mađarskih carinika odgovarao na mađarskom, pa su me ovi ostavili na miru, a njoj detaljno pretresli sav prtljag, sumnjičavo prelistavali pasoš, dakle nakon toga je nešto blažim tonom, ali još uvek s prizvukom prekora primetila, lako je vama, vi ste Mađar; ali ja sam Jugomađar, rekoh melahnolično, no žena je samo odmahнула, i to je nešto drugo, odmahнула je isto onako, kao kad u Pešti odmahuju, kada treba razumeti nekakvu razliku,

yes, difference, ali mi smo ipak jedno, postmodernu primećujemo samo u književnosti i umetnosti, ali samo ako je poticala iz istog korena, postmodernizam da, pluralni sistem vrednosti ne, to je univerzalnost kulture suprotstavljenih polova,

postepeno priznajem da ja nemam svoju mapu, niti se određujem prema bilo kojem polu, stojim pred gospodom teacher, morao bih nešto da ispričam, nešto što ne postoji, što uprkos tome ipak nazivaju stvarnošću, moram da održim predavanje, potom će uslediti pitanja, može bilo ko da me pita, Japanac, Španac, Južnokoreanac, Italijan, o prirodnim lepotama, vodotokovima, istoriji, ratovima, narodnim običajima, kuhinji, gradovima Jugoslavije, i time će me dovesti u krajnje neugodan položaj, jer neću biti u stanju, pre svega, da odredim ko odgovara, odnosno, ko sam ja,

danima razbijam glavu oko toga, what is Yugoslavia, u albumu piše da je nešto veća od Engleske, tačno 255 804 kvadratnih kilometara, takva je bila, da dodam, ova post-Monarhija, koju su svi označili kao svoju tamnicu, da, svi tvrde da je bila tamnica, ogromna tamnica površine 255 804 kvadratnih kilometara, a mi smo u njoj bili i tamničari i utamničeni, to je bila nekadašnja Jugoslavija, zato je i morala da se raspadne, jer su se utamničeni pobunili protiv tamničara,

moram da započnem seansu, sedim pred gospodom teacher i još uvek ne znam o čemu da govorim, pripremio sam više skica, po jednoj ću ovu prilično nestvarnu priču predstaviti kao da se zapravo ništa nije ni desilo, na severo-istoku plavi Dunav, na jugu i na jugo-zapadu plavi Jadran, na zapadu snežni vrhovi Alpa, kao da se, dakle, ništa nije ni desilo, jer ta zemlja je, zapravo, i bila neka vrsta fikcije; ne, neće valjati, nešto bih ipak morao reći, ali u tom slučaju nikako neću moći da izbegnem rat, neko može da pita: kako je izbio rat?, šta bih na to mogao da odgovorim?, šta?, da su narodi zli, ili da su političari zli, oni političari koje je narod slobodnom voljom

izabrao, ili da sve pripišem usudu, da kažem da je kriva ta jeziva istorija, kojoj nikad neće biti kraja, da, možda će onda ipak biti najbolje da govorim o detinjstvu, pisci po pravilu beže u detinjstvo kad god hoće da slažu, ili ako se boje, eto, i to je nešto, childhood in my country,

moгу da uvežbavam upotrebu ovih reči, parents, mother, father, procreator, begetter, his wife, they have two children, grandfather, grandmother, grandchildren, Kitty and Alice both have five children, what do you know about the lives of your grandmothers?, ali oprezno, ni reči o tome, šta ih je snašlo 41. i 44., ćuti, oni su sada vlast, govori državnim jezikom, nosi se u Mađarsku, ne pričaj mađarski, rac-rac-magarac, mađar-mađar-kokošar, vi ste mi ubili majku, oca, moj otac leži tamo, u neobeleženom grobu, došli su partizani i bacili ga u krečnu jamu, njilaši, četnici, komšije, komšija će te prvi opljačkati, zatim vinogradi, cvetne bašte, to je već bolje, to već više dolikuje, kako su pesnici pevali o bagremarama, pšeničnim poljima, to će već biti nešto, posle toga treba da kažem samo, recimo, miris dunja, komoda, podneveni zvon i nedeljna pileća supa, idila, tuga, srce me boli u srednje-istočno-evropskom vakuumu, tuga se prosleđuje uz muzičke želje i pozdrave slušalaca, Musil i ostali, ćaskamo o njima na konferencijama, osećam nostalgiju prema svom selu, ali navrat-nanos jurim u Budimpeštu, uspomena iz detinjstva, yes, shopping, clothing, give me some more whisky, krotke majke i krotki očevi, jorgovan, bašte, da,

ali ni o tome nisam bio u stanju da sastavim jedno iole verodostojno izlaganje, imao sam stalno na umu, da njih ne zanimaju moje izmišljotine, ono čega nema, treba da govorim o onome što postoji, ali valjda i gospođa teacher zna ponešto, svakog jutra najpre prelista Times, mogla je tu da pročita da Jugoslavije više nema, never, Mađarska valjda još postoji, upravo je ovih dana stala na kantar, da, ne sme ni da mrdne, ni da pisne, čeka, šta će veliki reći: hoće li je biti, ili neće,

ali mnogo je verovatnije, da više ne čita ove izveštaje, svetu je već dojadila balkanska kasapnica, dozlogrdile su mu srednje-evropske vakuum-priče, jer ne samo što su užasne, nego su i neizrecivo dosadne, važniji su meteorološki izveštaji u Times-u, da, Times wheather report, izveštaj o vremenu ima neospornu prednost i u Bellu, pre svake story about Yugoslavia, nema vremena za Balkan, za Srednju Evropu, ionako samo preko leta čita redovno Times, u preostalom delu godine predaje engleski jezik u Španiji, Saudijskoj Arabiji ili pak u Brazilu, hvala Bogu, čitav svet se trudi da nauči engleski, Yugoslavia, yes, moje izlaganje ima samo jednu svrhu, da pokaže, u kolikoj meri sam savladao gradivo, Jugoslavija kao obični homework i ništa više,

I live in Yugoslavia, ponavljao sam bezbroj puta na seansama konverzacije, but I am a Hungarian, ah, bilingual, primetila je na to gospođa teacher i smeškala se ljubazno, mora da je u sebi pomislila, what a nonsense, dovoljno je da čovek zna engleski, ali ja sam nastavio, I speak Hungarian, ali ona ništa nije razumela,

it's a very nice, beautiful country, pre deset godina provela sam tamo deo letnjeg odmora sa mužem, rekla je s očitom namerom da me uteši, tutnuvši mi u ruke sjajnu foto-monografiju o Jugoslaviji, fotke su bile zaista sjajne, skoro kao na TV ekranu, slovenački, hrvatski, srpski, bosanski, crnogorski i makedonski gradovi, naravno, kako da ne, izuzetno lepi gradovi, streets, block of flats, railway station,

bridge, beach, river, village, horizon, sea, wood, spade, city, capital, town, neke sam i video, u tome je prošao moj život, mada moram priznati, nikad nisam imao vremena da se divim njihovim lepotama, život mi je prošao u stalnoj žurbi, titoizam je tada bio u punom sjaju, blistao je poput TV ekrana, a ono što se iza njega krilo, bilo je krcato opasnim i lažnim obećanjima, ali bilo je lepo verovati u njih, jer drugačije nije bilo moguće preživeti; morao sam često da sklopim oči na tim putovanjima, da bih sanjario o tome da ću jednom drugde živeti, nije bilo vremena, dakle, da razgledam krajolike, stigao bih u neki od tih gradova, pa bih smesta i produžio dalje; i u buduće hoću ovako da se ponašam, da stignem i da potom pođem dalje, mada znam da je to nemoguće, eto to je sve što mi se desilo, skoro ništa,

odnedavno pak ne znam ni to, da li ovi gradovi još postoje, jedva se i sećam nekih od njih; ne, o gradovima ne mogu da govorim gospođi teacher, jer ću neminovno zaglibiti u objašnjenja, ovaj grad je ovde, onaj je tamo, zašto se ovo desilo baš tamo, a šta se desilo ovde, zašto su rušili ovaj ili onaj grad, rečenica bi se neprestano proširivala, usled čega bih neminovno pomešao vremena; neće valjati, treba da smislim nešto što bih mogao izložiti jednostavnim, prostim, prsto-proširenim rečenicama, samo nevolja je u tome da, bar kada je Jugoslavija u pitanju, takvih rečenica nema, strašno je puno reći poput but, perhaps, maybe, possibly,

sedim pred gospođom teacher i tražim jednostavnu rečenicu, tražim jedan jezik iz kojeg bih mogao da se osvrnem kao stranac, tražim jednu posve otuđenu tačku, tražim domovinu kentaura, ona me posmatra, čeka, smeška se, kao uvek, klima glavom, kao da sam već nešto rekao, i kao da se s tim slaže, ponovo klimne glavom u znak ohrabrenja, da kažem bilo šta, ali ja ćutim, spuštam pogled na beleške, jezik je prestao da postoji, svaki jezik je prestao da postoji, klopara mi u mozgu misao, batrgam se iz jednog jezika u drugi, i jedan i drugi, svaki ponaosob, za mene postoji na sasvim opipljiv način, ali samo po cenu nekakvog sloma, nekakvog rascepa, raskola u meni samome, i ako ikad budem ponovo bio u stanju da izmislim sebe, nalikovaću na Skadar na Bojani, jezik objašnjenja će mene žrtvovati;

prelistavam svoje beleške, nema više reči, nestaje freedom, iščezava liberty, kill, killer, bucher, ali uskoro potom nestaje sve, kao u magli; future, šta se s tobom dešava?, lot, lousing, homesick, s njima nestaje i krajolik iz albuma, za mene više ne postoji, nije mi više potrebna stvarnost, iscurila je iz reči, i istorija je postala nestvarna, a na drugoj strani nailazim na reči, koje me ne povezuju ni sa čim na svetu, slobodan sam, svi smo postali mali tirani, koji mrze tirane; nema istorije, to je plod idealne slobode, ako je čovek slobodan, onda nema detinjstvo, prošlost je najpogodnija za literaturu, stvarnost podseća samo na neku fikciju, zanele su nas zabranjene želje, i ti zanosi izviru iz naših priča, postoji u ovoj rascepljenosti i jedna vanzemaljska crta, to je ono što Vi, naviknuti na stvarnost, nikako ne možete razumeti, ne biste razumeli ni ove čudesne priče, yes, nastavljam rečenicu, I'm from Yugoslavia, gospođa teacher odobravajući klimne glavom, i ohrabren time ja nastavljam, govorim kao da čitam sa ekrana, vidim, dakle, na ekranu kako nad horizontom sija više sunca, jer kao da je krajolik natkriljen s više nebeskih svodova, kažu da je užasno živeti pod više nebeskih svodova, dakle priroda je kriva i bogovi, čovek je uvek nedužan, treba ga samo uključiti i slike se ređaju jedna za drugom, sve ostalo je u dlaku

isto kao u stvarnosti, zime su previše hladne, leta previše topla, klima je prilično neprijatna, industrija nerazvijena, zadužena, da, we owe you, mi smo po prirodi zahvalni i uporni, ankle, back, arm, chest, finger, foot, hair, ear, stomach, leg, mouth, neck, forehead, toe, wrist, i kuhinja nam je odlična, cooker, cup, fridge, steam, sink, ponekad ima i neprilika, have there been any big problems in her life?, has she ever lived abroad?, what happens at the end of the story?, ove godine se šapatom proneo glas, da ne treba jesti svinjetinu, jer ah, nothing, we watched a TV last night, yes, it's true: u ratnim područjima izgladnele svinje su razvalile obore i proždrlle ljudske leševe, otud zaraza, niko ne zna dokle će da traje, meso je u zamrzivačima, and end of the story; fridge, do you know?, fridge in the kitchen, ne zna se, kad će koji takav kontingent stići na sto, jednom će i to meso biti otopljeno, na proleće nam obećavaju lepši program, inače skoro da se nije desilo ništa izvanredno, sve se može protumačiti i kao neminovnost, kao da smo započeli čitanje jednog obimnijeg romana, kratkog neočekivanim obrtima, dakle: we watched a TV last night, ušetali smo se u fikciju, kako i da očekujemo posle svega da nam se pruža uvid u jedan stvarni svet, ne, to je nemoguće, mislim da smo celu Jugoslaviju kolektivno izmislili, don't you remember?, ona u stvarnosti nije ni postojala, čitali smo samo jedan apokaliptični roman i nismo primetili, da smo pročitali i poslednju stranicu, već smo kao omađijani, nastavili s čitanjem, priče su sasvim logički sledile jedna iz druge, i to je bilo najčudesnije u čitavoj toj fikciji: čista logika i jeziva doslednost, precizno umetničko strukturisanje i

može se desiti, da mi knjiga ispadne iz ruku i da mi se telo zgrči, let it be silence, neka i grob bude ukrašen veštačkim cvećem, da ništa ne bude autentično, let it be silence, da ne moram s ekrana posmatrati leš, da ne moram pitati, what is Yugoslavia, i da ne pitam, zašto nema nikog da zatrpa grob, zašto je leš na drugom ekranu nesahranjen, da ne vidim tužni kraj, ništa nije više ponižavajuće, i ujedno sramotnije od kentaura na rubu provalije, koji u svakom trenutku može da ispadne iz slike, rukom zatrpava grob, jer je ubeđen da grobove treba zatrpati, dakle rukom, šakama baca zemlju u raku i pita se, gde su grobari, gde je bliža i dalja rodbina, gde su naslednici, gde je nestala pogrebna povorka koja je još maločas u dostojanstvenom mimohodu odavala počast pokojniku, i gde je muzička pratnja, to još ne može da bude the end, hteo bi još nešto da kaže, ali započinje jednu takvu priču, koju ni neprijatelj, ni prijatelj, ni pokojnik, ali ni jedan živi stvor ne može razumeti; međutim, on ne zaklapa usta, i ne primećuje, da je prekoračio vreme predviđeno za ovu emisiju, ekran sneži, blještavo sneži, i njegov, i onaj u koji je, decenijama, piljio.



Dinko Kreho

Ljubav u doba zločina: O romanu *Cirkus Columbia* Ivica Đikića i njegovoj filmskoj verziji

Nelagoda srodstva

Film Danisa Tanovića *Cirkus Columbia* ne treba smatrati ekranizacijom, odnosno izravnom adaptacijom eponimnog romana Ivica Đikića. Već u prvim minutama filma jasno je da on zapravo predstavlja slobodnu obradu, odnosno *loose adaptation* niza motiva iz knjige. Na ovoj činjenici insistirao je u intervjuima, razgovorima i komentarima ne samo redatelj Tanović, nego i sam Đikić – koji je, zajedno s Tanovićem, i koscenarist *Cirkus Columbijе*. Većina novinsko-internetskih prikazivača filma, u skladu sa tvrdnjama tvoraca, naglasili su neovisnost filmske priče u odnosu na romanesknu. Znači li to, međutim, da film ne možemo i ne trebamo uspoređivati s knjigom, da je njegov sadržaj otuđen od vlastitog predloška-koji-to-nije s onu stranu mogućnosti komparacije? Ili bismo se baš zbog te činjenice potiskivanog srodstva trebali još jednom vratiti na romaneskni tekst i kontrastirati ga s “neovisnom” filmskom verzijom? Ne mislim pritom na transmedijsku usporedbu imanentno estetskih dometa jednog i drugog djela. Naime, ono što Đikićevu knjigu čini jednim od najboljih južnoslavenskih romana jest njezina kritička, neskriveno politička oštrica. Nacionalizam, nasilje, rat – rijetko su gdje drugo ove teme demistifi-

cirane i kritički predočene na način na koji su to u *Cirkus Columbij*. Otud je i svaka obrada, prerada ili *remake* ovog romana – ma koliko “neobavezna” bila! – etički i politički ulog koji valja samjeriti s onim Đikićevim.

U osvrtu koji slijedi želim dati nekoliko opaski o sličnostima i razlikama između Đikićeva romana i Tanovićeva filma. Tekst ne pretendira biti cjelovita filmska kritika; on predstavlja uvid u one aspekte adaptacije koje smatram krucijalnim ne samo u slučaju ovog konkretnog filma, nego i za bilo koju i kakvu ekranizaciju, *remake*, ili verziju *Cirkus Columbij*.

Heroji i poduzetnici

“Pobunit će se narod, čim vide kuda ga ovi vode”, replika je koju u filmu izgovara Leon Dilber – stari komunist koji odrješito odbija pristati na nacionalističke norme i imperitive što su došli na dnevni red početkom devedesetih. Na stranu Leonova naivna vjera u *radni narod*, i činjenica da je ovaj na političke promjene reagirao ponajmanje kao demokratska snaga sposobna da uzdrma hegemoniju etnonacionalističkih kartela; problem s ovom scenom leži drugdje. Naime, u ostatku Tanovićevog filma gotovo i *ne vidimo* kuda će to “oni” odvesti narod! Dok roman *Cirkus Columbia* donosi kritičku kroniku ratnoga stanja, radnja filma izmještena je u razdoblje neposredno pred početak rata, i to tako da se film završava upravo ondje gdje bismo očekivali da počne – s prvim detonacijama u hercegovačkim brdima. Ovaj uzmak pred traumatičnim Realnim rata suštinski određuje Tanovićevu adaptaciju.

Najznačajnija kritička investicija Đikićevog romana ogleda se u načinu na koji je u njemu predočen i demistificiran munjeviti uspon nacionalizma i konzekventna vladavina nacionalističkih kartela. Đikić ne samo da demistificira tlapnje o “provali drevne mržnje”, već i prevladava apstraktnu, univerzalističko-pacifističku kritiku ratnog nasilja, kritiku koja zbog svoje plakatne apolitičnosti ostaje nesposobna apelirati na društvenu transformaciju. Njegov prikaz dolaska etnonacionalizma na vlast prije ascira na teoriju o *trajnome vanrednom stanju*, odnosno *vanrednom stanju kao produljenom stanju bivanja*, koju, na tragu Carla Schmidta, razvija Giorgio Agamben. Suspenzija zakonske norme, primjećuje Agamben, lako rezultira time da vladavina iznimke bude ustoličena za novu normu – odnosno, zakonska norma ostaje suspendirana na neodređeno, a na snazi je do daljnjeg iznimka od zakona. Sam se Agamben često poziva na primjer Bushova “rata protiv terora”, odnosno notornih “posebnih mjera” koje su funkcionirale kao *de facto* legitimacija za sve vrste fizičkog nasilja, obespravljanja i diskriminacije. Upravo na taj način u *Cirkus Columbij* Đikić predočava ratne prilike: nacionalističke elite zapravo vladaju posredstvom trajnoga vanrednog stanja, održavajući suspenziju zakonske norme; ta permanentna iznimka instanca je koja rat protiv etničkog Drugog ne samo legitimizira, nego ga i naturalizira kao “prirodno stanje stvari”. U Đikićevu prikazu nema mjesta za apologiju nacionalne Stvari: nisu stranačko-mafijaški karteli ti koji su kompromitirali izvorno uzvišeni nacionalni Cilj, nego je taj Cilj prazno mjesto koje funkcionira kao puko opravdanje za pljačku, ubojstvo i izrabljivanje. Utoliko je znakovito što zaplet *Cirkus Columbij* počinje povratkom emigranta Divka Buntića (u

filmu ga glumi Miki Manojlović) u rodno mjesto, neimenovani hercegovački gradić: “Dvadeset i pet godina kopao je kanale po Njemačkoj, uštedio je pare, izgradio dvije kuće u gradu, kupio veliki bijeli *mercedes* i sad je došao uživati plodove svoga kopanja”. Ova biografska skica sadrži sinegdoški prikaz prvobitne akumulacije kapitala u trenutku krize u socijalističkoj Jugoslaviji – procesa što je etnonacionalnim elitama omogućio materijalno zaleđe koje i danas uživaju. U filmu, Tanović naizgled još više naglašava ovu paralelu: on od Divka umjesto običnog gastarbajtera čini političkog emigranta, koji se od supruge Lucije (Mira Furlan) morao rastati stoga što se njezina komunistička obitelj potrudila da ga se optuži za suradnju s ideološkim neprijateljem, a sve u skladu s njegovom neprijateljskom obiteljskom prošlošću (u knjizi, Divko je pretukao Luciju pod utjecajem glasina da ga vara, i naprasno otputovao). Također, Divko u filmu s gradonačelnikom Rankom Ivandom euforično slavi slom prethodnog poretka, pri čemu se eksplicitno spominju i “donacije” koje je on iz inozemstva slao (pretpostavljamo antijugoslavenskom *undergroundu*). Međutim, u klimaksu filma javlja se i jedan mali, ali značajan detalj, koji podriva sinegdohu Divka kao prototipa nacionalno zapaljenog kapitalističkog poduzetnika. To je trenutak kad on, revoltiran prizorom zarobljenih i isprebijanih sugrađana Srba, uzvikuje: “Nisam vam ja slao novac da palite kuće i hapsite ljude!”. U toj sceni sama nacionalna Stvar zadobija svoju apologiju: implicirano je da je nacionalističko nasilje samo posljedica projekta koji je krenuo nizbrdo, rezultat zastranjenja, a nikako sredstvo i cilj konkretnih političkih projekata. Iz te se perspektive i Divko Buntić čini gotovo kao romantični heroj-idealista zgrožen nad grubim oskvrnućem vlastitih ideala. Da se ne radi o mojoj nadinterpretaciji, dobit ćemo potvrdu u *happy endingu*: Divko, koji je shvatio vlastite greške, žrtvuje vlastitu reputaciju i materijalnu komociju kako bi pomogao dobrim dečkima da pobjegnu iz zlog okruženja.

Uloga akceleratora u masovnoj histeriji

Đikićevo shvaćanje ratnog stanja u romanu na pravi način ilustrira epizoda s akceleratorom. Kad se u gradu pročuje kako lokalna tvornica šarafa i opruga nabavlja dotad neviđen stroj, po imenu akcelerator, opće zanimanje i nažalost nenadano prerasta u paniku, da bi se ubrzo rasplamsalo u rodoljubivi zanos. Za to je zaslužan varoški besposličar Andrija Lukač Bili, koji najprije u kafkijanskom maniru optuži “općinu i općinare” da grade pakleni stroj “da nas sve lipo potruje”; Bilijeva optužba, međutim, vrlo se brzo konkretizira, prepoznajući u apstraktnim “općinarima” prvog etničkog neprijatelja. “Zato, braćo, što oni oće da nestane rvacki narod, oće da pobiju i poduše nas Rvate i da nam se sime zatire. (...) Za sve su to krivi komunisti i općinari koji oće da nas Rvata odavle nestane i da se ovde nasele Srbi. Da ovo bude njiovo. (...) Ako oni to budu tili napraviti, mi smo na svašta spremni i neka nas se čuvaju.”, pojašnjava Bili svoje viđenje pojave akceleratora. Opća histerija koju pobuđuje njegova besjeda kulminira u pravim uličnim neredima, koje će tek policijska intervencija (na neko vrijeme) smiriti. Za uspjeh ove romaneskne epizode zaslužan je status središnje figure, famoznog akceleratora: on tu predstavlja upravo ono što se u popularnoj filmskoj teoriji naziva *McGuffin* – predmet koji služi samo

za to da pokreće radnju, da se oko njega formira zaplet, dok je njegov karakter sam po sebi irelevantan, i otud posve zamjenjiv (poput “dokumenata” ili “šifri” za kojima se traga u špijunskim filmovima). Činjenica izgradnje novog stroja u gradskoj tvornici samo je povod za nacionalističku erupciju, a posrednik između to dvoje jest Bilijevo “tumačenje”, odnosno gesta simbolizacije te činjenice; “akcelerator” je slučajni element iskorišten tek za to da njegovoj pripovijesti pruži privid ideološke konzistentnosti. Tu izlazi na vidjelo ulog suštinske arbitrarnosti u ispisivanju etnonacionalističkih naracija: na mjesto “akceleratora” mogao je doći bilo koji drugi predmet, sve dok služi tome da pokreće i legitimizira ideološku pripovijest.

Epizoda s akceleratorom, unatoč velikom potencijalu za ekranizaciju, u filmu je posve izostala. Taj izostanak simptomatičan je za Tanovićevu strategiju “normalizacije” – strategiju kojom on unaprijed zatumljuje kritički efekt što ga je film, poput romana, mogao sadržavati.

Martin goes to Hollywood

Još jedan problem Tanovićeva filma u odnosu na Đikićev roman tiče se samog oblika koji poprima filmski zaplet – ili, preciznije, fenomena “holivudizacije” kojem redatelj nije mogao ili nije želio umaći. Dopustimo na trenutak digresiju, i zamislimo na trenutak da se *Cirkus Columbia* doista adaptira u Hollywoodu: prvo što bi tamošnji producenti na razini fabule izmijenili vjerojatno bi bio kraj. U romanu, pripovjedač Martin Buntić (u filmu: Boris Ler), emigrant, u ratom opustošenom rodnom mjestu susreće se s Majom, kćeri svoga prijatelja i mentora Leona Dilbera, koja također planira otići što prije. U završnici romana sve upućuje na to da će Martin i Maja nakon svih pretrpljenih nedaća pronaći utjehu jedno u drugome, odnosno da će protuteža provali povijesnog nasilja biti konstituiranje ljubavnog para. Do toga, međutim, neće doći, i to iz posve trivijalnog razloga: baš kad se trebaju zajedno ukrucati na autobus do Zagreba, Martina kondukter ne pušta u autobus jer nema otprije kupljenu kartu. Nešto ranije pak doznajemo i za krajnji ishod Martinove ostvarene ljubavne veze, one s maćehom Azrom: njihova kći Anka naprasno je umrla. Đikić nam očito sugerira kako je ratna trauma u toj mjeri potresla ekonomiju “normalnih” libidinalnih odnosa, da je rezultat toga sama nemogućnost uspostavljanja “logičnog” ljubavnog odnosa. Kraj kakav nalazimo kod Đikića gotovo je nezamisliv u *mainstream* hollywoodskoj produkciji, gdje je načelo proizvodnje para, kako stalno ponavlja Slavoj Žižek, jedna od ključnih ideoloških procedura pomoću kojih se svaka “velika” priča uprizoruje na filmskom platnu. U *Cirkus Columbiji*, međutim, velika tragična pripovijest ne ostavlja nam nikakav nusproizvod; upravo suprotno, povijesno nasilje ne dopušta razvijanje “male” protupripovijesti, ono unaprijed ukida mogućnost uspostave neke čisto intimne, nepolitičke razine ljudske egzistencije. Tanović, s druge strane, u potpunosti preuzima hollywoodski recept. Martin i njegov najbolji prijatelj Pivac (Mario Knezović), seksualno neiskusni mladići, uživaju blisko prijateljstvo sa snažnim homoseksualnim natruhama; kad Martin, nakon što Divko izbac Luciju iz stana, biva izvrgnut podsmjehu čaršije, Pivac jedini staje na njegovu stranu. Kako se, međutim, Martin zbližava s Azrom (u filmu: Jelena Stu-

pljanin), Pivac postaje sve nesnošljiviji, provocirajući Martina svakojakim opsce-nim aluzijama, što će kulminirati u pravom histeričnom ispadu. Tek nakon fizičkog sukoba s Pivcem i njihova konačnog raskida može započeti Martina romansa s Azrom. Nije slučajno da, nakon scene strastvenog seksa među njima, saznajemo kako se Pivac pridružio novoformiranoj (para)vojsci; štoviše, u nastavku događanja on je taj koji svojim novim kolegama otkriva Martina kao izdajnika koji je JNA rezervistima dojavio za pripremljeni napad na njihovu kasarnu. Koristeći mrežu novouspostavljenih odnosa moći, on se želi osvetiti Martinu, odnosno pronaći erotsku satisfakciju – koju smatra da mu je ovaj ostao dužan – kroz rituale vojničkog nasilja. Kad se, nakon svih nedaća, Martin i Azra uz pomoć “osviještenog” Divka izvuku iz grada, slijedi istinski *happy ending*: s jedne strane, oni se spašeni udaljavaju autom, dok se s druge Lucija, koja ipak nije otišla, ponovno sastaje s Divkom. Eksplozije koje uz odjavnu špicu vidimo kako odjekuju po okolnim brdima ne uspijevaju nam nagovijestiti ratni užas s kojim smo u romanu suočeni: one se prije mogu tumačiti kao eksternalizacija Martina probuđenog libida, provala oslobođene seksualne energije, negoli kao provala konkretnog, povijesno jasno određenog nasilja.

Nadalje, valja obratiti pozornost i na sam lik Pivca. U filmu, on utjelovljuje stereotip *troubled teena*: seksualno neiskusano, nesiguran u vlastitu seksualnost, sklon histeričnim epizodama, itd. Takvom karakterizacijom priskrbljeno je pop-psiho-logijsko objašnjenje za njegov trenutačni preobražaj u nasilnika i agresivnost, pa i sadizam koji ispoljava spram dojučerašnjeg prijatelja. U romanu je, međutim, situacija s Pivcem znatno drugačija: on je patološki *showman*, egzibicionist koji ide dotle da ustrijeli četvero najbližih susjeda samo da bi dospio u centar pozornosti. “Politika ga nije zanimala i mislim da nikog nije mrzio zbog politike ili nacije.”, zapisuje Martin o Pivcu. “Uvjeren sam da je tih četvero ljudi pobio samo da bi grad o njemu pričao, samo da bi pažnja mahale bila usmjerena na njega. Njemu je samo to u životu bilo važno.” Morbidni Pivčev *show*, egzekucija koju uprizoruje samo zato da bi ostala zabilježena, da bi se o njoj čulo i govorilo, svojevrsna je romaneskna najava srebreničkog *snuff* uratka – snimke ubojstva četvorice bošnjačkih muškaraca od strane paravojnog odreda *Škorpioni* – koji će široj javnosti postati poznat godinu-dvije po izlasku romana. Filmski Pivac, pak, mentalno je nestabilan mladić koji je u prijelomnom trenutku jednostavno *zastranio*. Od provincijskoga mangu-pa i Martinova najboljeg prijatelja on tako postaje agresivni vojnik spreman da u ime Naše Stvari Martina hladnokrvno ubije. Završne nam eksplozije sugeriraju da je i Pivac, poput Martina, na kraju pronašao vlastitu satisfakciju. “Rat” kod Tanovića vidimo u tek tolikoj mjeri da ga možemo pop-psihoanalitički lagodno svesti na puku provalu seksualne energije materijalizirane iz napetosti između likova.

Pripitomljavanje traume

Naveo sam i komentirao niz problematičnih mjesta koje možemo uočiti u Tanovićevom filmu. Sva se ona, međutim, daju podvesti pod zajednički nazivnik, a to je fenomen *retroaktivne normalizacije* nacionalizma, a u konačnici i same ratne traume. Ova se pojava u filmu očituje na više razina. Najočitija od njih jest zamaglivanje sa-

mih društvenopovijesnih okolnosti u kojima se film odvija: ne doznajemo otkud je došla nacionalistička pomama, i je li ona uopće proizvedena, ili se javlja kao prirodna katastrofa (tu se *Cirkus Columbia* razlikuje od Tanovićeve *Ničije zemlje*). Da je, primjerice, epizoda s akceleratorom uvrštena u film – uprizorena, dakako, na način na koji je to u romanu – kritički komentar bio bi jasan, makar prividno potisnut na margine. Ovako nad cjelokupnom političkom pozadinom ljubavno-obiteljskog zapleta ostaje svojevrsna mistična aura – gledatelj je u iskušenju povjerovati da su tu doista u igri famozne *više sile*, a ne političke, materijalne, nikakvim fatumom predodređene okolnosti i činjenice. Dok u romanu Đikić razotkriva upravo jezivu racionalnost i pragmatičnost politikā etničkog razgraničenja, u filmu se rat ukazuje kao opskurna pojava s onu stranu razuma. Također, tu su Tanovićeви “holivudizacijski” zahvati: podređivanje cjelokupnog zapleta logici ljubavne priče, odnosno logici konstituiranja ljubavnog para, te nakalemljeni *happy ending*, s Divkom i Lucijom koji se voze na vrtuljku dok Martin s Azrom putuje u bolje sutra. Te intervencije potencijalno šokantnoj romanesknoj priči o nasilju, ratu i logorima daju poznat, “prihvatljiv” oblik, nebrojeno puta viđen na velikom platnu.



Ivana Seletković

Don Giovanni – opera kao naracija/naracija opere

I.

Mozart & ideja (rađanje *Don Giovannija*)

Točan naziv Mozartovog¹ *Don Giovannija* (kako stoji u librettu Lorenza da Pontea) je *Don Giovanni ili Kazna jednog razvratnika (Don Giovanni ossia il dissoluto punito)*. Ideja ove opere je determinirana postojećim mitom o Don Juanu vidljivom u književnim i glazbenim uradcima nastalim prije Mozartove opere.

5. veljače² na pozornici kazališta San Moisè u Veneciji postavljen je Gazzanigov Don Giovanni ossia il convitato di pietra s tekstom Bertatija.

Uspjeh je neizmjeran.

Priča o razvratniku, koji kameni kip s groblja poziva na večeru, te se on uistinu i pojavi i pošalje ga u pakao, je prastara i postoji u mnogo verzija u mnogim zemljama.

¹ Dorothea Leonhart u biografiji naslovljenoj *Mozart – jedna biografija* na 12. str. navodi da je od sedmero djece Leopolda i Marianne Mozart preživjelo samo dvoje djece i to Maria Ana zvana Nannerl rođena 1751. i Chrysostomus Wolfgang Theophil. *Teophil znači "onaj koji voli Boga" (Bogoljub), pa je prozvan i Amadé, a kasnije u Italiji i Amadeo. U Njemačkoj se od 1783. sve češće predstavlja kao Wolfgang Amadeus.*

² Ovaj datum se odnosi na godinu 1787. U travnju iste godine je završen Da Ponteov libretto za Mozartovu operu.

Gazzanigov Don Giovanni sljedeće zime 1787 – 88 postaje operni događaj u Rimu, kojim je i Goethe vrlo impresioniran.

“Nije postojao nitko, tko nije htio vidjeti Don Juana kako se prži u paklu te guvernera, kao blaženog duha, koji putuje u raj”, kasnije piše Zelteru.

Naravno, Da Ponte zna za golemi uspjeh te opere u svom rodnom gradu Veneciji, čiji je tekst i partiture bečki intendant već naručio, kad se Mozart sredinom veljače vratio iz Praga s novom “scritturoum”.

“... Za Mozarta sam odabrao Don Giovannija koji mu se beskrajno svidio”, piše on i preuzima Bertatijev libreto kao podlogu svom djelu na tako izravan način kakav danas više ne bi bio dopušten, no u njegovo vrijeme nije nikome smetao.³

Libretist Da Ponte, kako navodi David Cairns u *Mozart and his Operas*⁴ vjerojatno je pišući libretto imao pred sobom i Molièreovu dramu *Don Juan*, dramu Tirsa de Moline *El burlador di Sevilla*, možda i *Il Convitato di pietra* Giacinto Andrea Cicogninija.

Ta vjerojatnost ili činjenica po sebi ide u prilog težnji da se umjetnosti (ili ideje) ponovo povežu u jednu cjelinu. Čitava priča koja se temelji na relaciji književnost – glazba ponovo se potvrđuje.

Rečenica Charlesa Rosena⁵ u poglavlju pod naslovom *Komična opera* funkcionira kao objašnjenje Mozartovog zanimanja za “melodramu”.

Prema njoj: *Njegov kratkotrajni interes za “melodramu”, dok je bio u Manhajmu, predstavlja entuzijazam mladog kompozitora koji je upravo otkrio da muzika na sceni može učiniti više nego što je ispunjavanje zahteva pevača ili izražavanje osećanja, te da može da sažme i postane jedno i sa zapletom i sa intrigom.*⁶

I zaista, konkretan dokaz toga interesa se nalazi u skladateljvejoj biografiji⁷, gdje Mozart oprastajući se od prijatelja obitelji Weber⁸, dobiva poklon od Fridolina Webera: *jednu knjigu iz četverodjelnog paketa Molièrea na koju ispisuje posvetu na talijanskom svojemu “amicu” koji odlazi i koju će Mozart sačuvati do kraja života.*

Mozart je dakle itekako mogao biti upoznat sa dramom, dovoljno kompetentan⁹ da uđe u svijet književnosti i glazbe očekujući konkretan ishod u konstruiranju Don Juana¹⁰.

³ Leonhart, Dorothea. *Mozart - jedna biografija*, 176/177.

⁴ Cairns, David. *Mozart and his Operas*, 148.

⁵ Rosen, Charles. *Klasični stil - Haydn, Mozart, Beethoven*, 357.

⁶ Rosen, Charles. *Klasični stil - Haydn, Mozart, Beethoven*, 358.

⁷ Leonhart, Dorothea. *Mozart - jedna biografija*, 51.

⁸ Mozartova supruga Konstanca je kćerka Fridolina Webera. Skladatelj ju je upoznao za svoga boravka u Mannheimu.

⁹ Što potvrđuje i sam Richard Wagner na početku svoje *Opere i drame* (str. 11.) postavljajući retoričko pitanje koje glasi: *Da li je moguće pronaći išta savršenije od svakog pojedinačnog delića njegovog Don Đovanija?*

¹⁰ Svoju sposobnost da glazbom izrazi ono što ne može niti jednom drugom umjetnošću, Mozart potvrđuje ocu iz Mannheimu (Mozart. *Pisma ocu*, 66.) 8. 11. 1777. godine na samome početku pisma: *Najdraži tata! Ne mogu pisati poetski, nisam pjesnik. Ne mogu tako umjetnički rasporediti fraze da daju svjetlo i sjenu, nisam slikar. Ne mogu čak ni jezikom, ni pantomimom izreći svoje nazore i misli, nisam ni plesač. Ali mogu tonovima, glazbenik sam.* Posljednja rečenica: *Ali mogu tonovima, glazbenik sam; govori o Mozartovoj svijesti. Vlastito priznavanje kompetentnosti očekuje dosljednu realizaciju opere.*

Jedan podatak, ponovno izveden iz Mozartove biografije može potvrditi ideju o stvaranju/konstruiranju Don Giovannija. Stvarna ličnost čija biografija se podudara s “biografijom” Don Juana je jedan Mozartov suvremenik.

Sadržaj Don Giovannija vjerojatno mu posebno odgovara: On sam, jedan od najpoznatijih ljudi svog stoljeća, velike inteligencije, dobrote i putenosti, istovremeno je i jedan od najhimenijih zavodnika u svjetskoj povijesti – utjelovljenje čovjeka neodoljive erotske privlačnosti:

Giacomo Casanova, tad 62 godine star, krezub i uništen, od prije dvije godine knjižničar grofa Waldsteina u dvorcu Dux u Češkoj.

Osim Casanove postoji još jedan povijesni uzor nezasićenog, neodoljivog Don Juana, koji je po svojoj zlobi puno sličniji razuzdancu Mozartove opere od plemenitog Venecijanac: To je Španjolac Rodrigo Borgia, otac Lukrecije, kasniji papa Aleksandar VI., kojemu su pripisivana najveća umijeća zavodjenja i zaludivanja. Je li otišao u pakao, svakako ostaje nerazjašnjeno.¹¹

Aristokracija koja je najzaslužnija za otvaranje vrata svijeta operi, javno tijelo koje je staralo o njoj, zbog nametanja vlastitih pravila i manipulacije, biva ismijana od strane jednog najznačajnijih skladatelja uopće – Wolfganga Amadeusa Mozarta¹².

* * *

Ispreplitanje svih segmenata dovedenih u vezu s Mozartovim *Don Giovannijem* (kao primjerice i ovog prethodnog o aristokraciji) očekuje objašnjenje poimanja simbolike/simboličnog¹³ uopće (epohalni aspekt!) ali i u književno-glazbenoj sintezi “poigravanja” mitom. Mozart je svog Don Giovannija *shvatio idealno, kao život, kao snagu, ali kao nešto idealno koje se odnosi na stvarnost (...)*¹⁴

Apercepcija prema kojoj unutar postojećeg i vidljivog postoji vidljivo postojeće na razini kontemplativnog (razmatrajućeg) koncepta prepoznavanja, jednostavno je traženje još jedne simbolike ili simboličnog u onome što je već i ranije prepoznato kao takvo. Mit je sam po sebi simboličan, odnosno prema shvaćanju pojma – simbol, mit je utjelovljenje.

Don Juan je utjelovljenje zavodnika.

¹¹ Leonhart, Dorothea. *Mozart - jedna biografija*, 189-190.

¹² Konstatacija koja ide uz ovaj zaključak je i ova Charlesa Rosena (*Klasični stil. Haydn, Mozart, Beethoven*, str. 402.) prema kojoj: *Skoro svaka umjetnost je subverzivna: ona napada utvrđene vrednosti i zamenjuje ih svojim sopstvenim kreacijama; ona zamenjuje poredak društva svojim sopstvenim. Uznemirujuće sugestivni aspekti Mocartovih opera – i moralni i politički – samo su površinska pojava ovakve agresivnosti. Njegova dela su u mnogo čemu napad na muzički jezik u čijem je stvaranju i on učestvovao (...)*

¹³ Biti (Vladimir Biti. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*) pod simbolom navodi postojanje dva oprečna tumačenja pojma: 1) visoko arbitrarna ili konvencionalna znaka i 2) kao ikonično (tj. podudarnošću) motivirana znaka. Prvo tumačenje mutatis mutandis zastupaju npr. Peirce, Morris, Cassirer, Bloomfield, Lotman i Lacan, a drugo npr. De Saussure, Hjelmsov, Barthes i Todorov. Čini se da ovaj tekst o Don Giovanniju slijedi Ecovo shvaćanje simbola (koje također navodi Biti). *Za nj simbol nije toliko posebna vrsta znaka koliko poseban način njegove upotrebe (interpretacije): svaki se znak (tekst) može pročitati na simboličan način.*

¹⁴ Kierkegaard, Sören. *Ili – ili*, 130.

Prva razina prepoznavanja simbola je vezana za tu funkciju zavodnika, sve druge su vidljivo postojeće ukoliko se ta funkcija zavodnika dovede u prostor i vrijeme umjetnosti koja upotrijebi mit, povijesti koja još jednom potvrdi njegovo postojanje i biografije umjetnika koji iz određenog razloga poseže za mitom.

Upotrebljavajući izraz *oneobičavanje*¹⁵, ruskih formalista¹⁶ i ne zanemarujući osnovnu svrhu upotrebe simbolike u radu o *Don Giovanniju*, najjednostavnije je zaključiti da ovaj rad prvenstveno želi “oneobičavati” mit o Don Juanu na primjeru Mozartove opere.

Dva čina ove opere, te svi likovi u njoj: Don Giovanni, plemić, razvratnik – bas ili bariton, Leporello, njegov sluga – bas, Donna Ana, plemkinja koju Don Giovanni bezuspješno napada – sopran, Don Ottavio, obećanik Donna Ane – tenor, Commendatore, stariji plemić, otac Donna Ane – bas, Donna Elvira, dama koju je Don Giovanni volio i ostavio u Burgosu – sopran, Zerlina, seljančica – sopran, Masetto, Zerlinin mladoženja – bas, sluge, seljaci, muzičari, zbor, i svi elementi koji se dovedu s njima u vezu imaju svrhu oneobičavanja, pronalaženja simbolike u već postojećoj. Početak ulaska u taj svijet simbola opere *Don Giovanni* predstavlja njezina uvertira.

Ova uvertira nije nikakva mešavina tema. Ona nije lavirintski protkana asocijacijama ideja. Ona je sažeta, određena, čvrsta tvorevina i, pre svega ona je prožeta celim bićem opere. Ona je moćna kao misao nekog boga, dinamična kao život sveta, potresna u svojoj ozbiljnosti, treperava u svom zadovoljstvu, smrvljujuća u svom užasnom besu, obodravajuća u svojoj veseloj radosti, potmula u svojoj presudi, kreštava u svom zadovoljstvu, ona je polagano svečana u svom upečatljivom dostojanstvu, ona je dinamična, lepršava, razigrana u svom uživanju. I to nije postigla ispijanjem krvi iz opere, ne, ona se odnosi prema njoj kao predskazanje. Muzika se razvija u uvertiri u celom svom bogatstvu, sa nekoliko moćnih udara krilom nadnosi se, tako reći, nad samu sebe; nadnosi se nad mesta gde želi da se spusti. Ona je borba ali borba u višim područjuma vazduha. Onome ko sluša uvertiru. Pošto se поближе upoznao sa operom,

¹⁵ Najjednostavnije taj postupak objašnjava Viktor Šklovski u svojem tekstu *Umetnost kao postupak* (Poetika ruskog formalizma, str. 87.) kada navodi primjer postupka oneobičavanja kod Tolstoja. *Postupak oneobičavanja kod Lava Tolstoja sastoji se u tome što on stvar naziva imenom, a opisuje kao da je prvi put vidi, a događaj kao da se prvi put odigrao: sem toga, opisujući stvari, on ne upotrebljava uobičajene nazive njenih delova već im daje imena odgovarajućih delova drugih predmeta. Navodim primer. U članku “Sramota” L. N. Tolstoj ovako oneobičava pojam šibanja: “... ljude koji bi prekršili zakon treba svačiti, obarati na pod i šibati po stražnjici”, a nekoliko redova dalje: “... šibati po golom debelom mesu”. Uz to i komentar: “Zašto upravo taj glupi, divljački način izazivanja bola, a ne neki drugi: zabadanje igala u rame ili u koji drugi dio tela, stezanje ruku ili nogu u stegama, ili nešto slično.”*

¹⁶ Da bi se shvatile osnove ruskog formalizma, dovoljno je znati da je to *metodološka orijentacija u proučavanju književnosti u Rusiji 1915 – 1928.* (...) *Formalistima su se smatrali V.Šklovski, B. Ejhenbaum, L. Jakubinski, R. Jakobson, J. Tinjanov, B. Tomaševski, O. Brik i dr.* (...) *Ruski formalizam je poricao biografizam, historizam i sociologizam u proučavanju književnosti, tražeći metode koje bi odgovarale specifičnosti književnog djela. Posebnu pažnju posvećivali su nastajanju književne forme, odgovarajući na pitanje “kako je napravljeno” književno djelo, upravo kao je od amorfnog materijala iz života stvorena umjetnički relevantna stvar tj. književno djelo (B. Ejhenbaum, Kako je napravljena Gogoljeva “Kabanica”, 1919). Bit se postupaka” svodi na očiđenje (...) R. f. je postigao znatne rezultate u proučavanju pojedinih elemenata književnih djela, napose na području izgradnje fabule u proznim djelima. (...). Ovi podaci su preuzeti iz Rečnika književnih termina.*

*svakako će se činiti da se probija u tajnu radionicu, tamo gde se snage koje je upoznao u komadu pokreću pravom snagom, gde se sa svom silom međusobno krše.*¹⁷

* * *

II.

Specifikacija = Don Giovanni ili priča o zavodniku

Okosnica svake verzije mita o Don Juanu je (gotovo) identična¹⁸ jer sadrži osnovnu karakteristiku centralnoga lika. Ipak, upečatljive su samo pojedine koje su i danas prisutne (u obliku uprizorenja).

Tako i Jean Rousset (*Mit o Don Juanu*) navodi sljedeća dva ključna autora drama¹⁹. Tirso de Molina (*Seviljski zavodnik i kameni gost*, 1630.) i Molière (*Don Juan*, 1665.) su kreatori tih dvaju dramskih priča o zavodniku. One nastaju prije Mozartove operne verzije priče. Zavodnik, Don Juan se neprestano zaljubljuje, sve žene su mu privlačne i vezane njegovom ambicijom da budu zavedene.

Sukladno sa koncepcijom toga shvaćanja ide izjava Mozartovog Don Giovannia koji u prvj sceni drugoga čina kaže:

*Sve je to ljubav; tko god je vjeran samo jednoj, okrutan je prema drugima;
ja, koji nosim u sebi tako široko osjećanje, volim sve njih;
i kako žene ne razumiju te stvari, moju prirodnu dobrotu zovu obmanom.*

I Molièreov Don Juan u drugoj pojavi prvoga čina razmišlja na identičan način kada njegov sluga Zganarel²⁰ počne spočitavati vlastitome gospodaru zbog ljubakovanja na sve strane:

*Šta! Ti misliš da se treba privezati za prvu na koju naiđemo, da se radi nje odrekne-
mo svih ostalih, pa ni pogled da ne bacimo na njih? I jeste mi to neka divna stvar po svaku
cenu hteti ostati pri lažnoj vrlini vernosti, sahraniti sebe zauvek u jednu jedinu ljubav i,
još mlad, biti mrtav za svaku lepoticu koja bi mogla izaći na oči! Ne, ne, stalnost je samo*

¹⁷ Kierkegaard, Sören. Ili – ili. Str. 123. (Autor piše o uvertiri Mozartovog *Don Giovannia*. Citat pripada poglavlju *Unutrašnja muzička konstrukcija opere*.)

¹⁸ Kao primjer može poslužiti Ujevićevo definiranje Don Juana (Ujević, Tin. *Opojnost uma*, 69); ono je mišljenje o onome što Don Juan simbolizira :

Don Juan ne voli naročito ženu kao osobu; on voli svoje pustolovine; on je superiorni amater u osjećaju. I koliko treba apskozone pripreme za razumijevanje Filozofa romantike don Juana, naoko uprljanoga tolikim gnusom! Pjesnik, za razliku od don Juana, voli; on ženu voli specifički kao takvu, svaku na svoj način. On ne traži žrtve nego ideale. Svaka je za nj vječita, i on za nju pronalazi najljepše riječi. (...)

¹⁹ Ostale također spominje autor u knjizi iako daje prednost ovim spomenutim autorima, uključujući i Mozatra i Da Pontea. Na kraju knjige su svi izvori nabrojani kao aneksi (str. 265. – 272.) podijeljeni u dvije grupe. Prvu čine sva djela namijenjena pozorištu, neovisno o činjenici da li je riječ o glazbenim ili dramskim, dok drugu skupinu čine pripovijesti. U prvj skupini se nalaze, uz već spomenutog Molièrea, De Molinu i Mozarta, primjerice i Gluck (balet), G. B. Shaw, dok se u drugoj npr. nalaze E. T. A. Hoffmann i Byron.

²⁰ U Mozartovoj operi ime sluga Don Giovannija je Leporello. Nije na odmet spomenuti da je Leporello zapravo Don Giovannijev alter ego, što potvrđuje i David Cairns u *Mozart and his Operas*, str. 153. te Kierkegaard u Ili – ili (str. 121.) kada zaključuje: Najvažnija ličnost komada, pored Don Žuana, očigledno je Leporelo.

za glupake; pravo je svake lepote da nas očara, a ako smo se s nekom od njih već ranije sreli, to još ne može uskratiti njihov opravdani zahtev da dobiju našu ljubav. Mene, eto, lepota ushićuje ma gde je sreo, i ja se lako podajem slatkoj vlasti kojom nas ona privlači. Sasvim je uzaludno što sam se nekoj obavezao, jer ljubav koju osećam prema jednoj lepoticu nikako me ne obavezuje da budem nepravedan prema ostalima; ja imam otvorene oči, da bih mogao videti vrline sviju njih, i svakoj odajem poštovanje i plaćam danak na koji me primorava priroda. I desilo se bilo šta, ja ne mogu svom srcu da uskratim ništa od onoga što nađem da je dostojno ljubavi; pa da imam deset hiljada srdaca, kao bi mi ih zaiskalo kakvo lepo čeljade, ja bih mu ih poklonio sva. Najzad, naklonosti koje tek nastaju imaju neizrecive draži, a sve ljubavno zadovoljstvo baš i jeste u promeni. Nema ti većeg uživanja nego stotinama sitnih laskanja osvojiti srce kakve mlade lepote, gledati kako se iz dana u dan napreduje, svojim zanosom, suzama i uzdasima savladati bezazlenu stidljivost duše koja se jogunasto brani, stopu po stopu uklanjati slabački otpor koji ona stavlja pred nas, savladati kolebljivost koje ona smatra čašću, pa je polagano odvesti onamo kuda hoćemo. A kad već jednom zagospodarimo, nismo više kadri ništa ni da kažemo ni da želimo; svršeno je sa svim onim što je u ljubavi lepo, pa i mi zadremamo u miru takve jedne ljubavi, osim ako nam neka nova lepota ne razbudi želje i svojim primamljivim dražima ne pokrene naše srce na nova osvajanja. Jer, najzad, ništa nije toliko slatko kao likovati nad otpornošću kakve lepote; a u toj oblasti ja imam ambicije onih pobednika koji neprestano lete iz pobede u pobedu i koji su nesposobni da postavе granice svojim željama. Nema toga što može obuzdati plahovitost njihovih želja; osećam se tako kao da imam srce koje bi moglo voleti čitavu zemlju; pa kao Aleksandar Veliki, i ja bih voleo da ima još svetova, kako bih i na njih proširio svoja ljubavnička osvajanja.²¹

Ovaj citat ima funkciju povezivanja dvaju autora simbolom zavodnika koji figurira na identičan način iako je riječ o operi i o drami. Ono što oba Don Juana govore to ih određuje kao likove, jer i u drami i u operi naracija govori o liku i lik je dio naracije, s tim da je naracija opere potpomognuta glazbom - dimenzijom više nego što je to slučaj u drami.

Drugi značajan lik u operi je Leporello. Njegova uloga alter ega je "burleskno" iskarikirana zamjenom identiteta koju Mozart preuzima iz komične drame.

Sličnost sluge i gospodara je tolika da zbog nje jedan ženski lik (Elvira) ne slućeći biva prevaren. Riječ je o scenama II. i III. drugoga čina.

(...)

DON GIOVANNI: Ah bježi, ti si velika budala! Dobro slušaj: kada dođe ovamo, idi i zagrlji je, budi malo nježan, oponašaj moj glas i pokušaj da je odvedeš negdje drugo.

LEPORELLO: Ali, gospodaru...

DON GIOVANNI: (maše Leporellu pištoljem ispred nosa) Bez pogovora!

LEPORELLO: Ali ako me prepozna?

DON GIOVANNI: Samo će te prepoznati ako ti to želiš...

Tišina, otvara: pazi sada. (Sakriva se.)

²¹ Molière. *Don Juan*, 114-115.

Scena III: prethodni; Donna Elvira.

DONNA ELVIRA: Tu sam!

DON GIOVANNI: (Pogledajmo šta će da uradi.)

LEPORELLO: (Kakva prevara!)

DONNA ELVIRA: Da li mogu da vjerujem da su moje suze pobijedile tvoje srce? Voljeni Don Giovanni se dakle kaje, vraća se svojoj dužnosti i mojoj ljubavi?...

LEPORELLO: Da, ljepotice!

DONNA ELVIRA: Okrutniče! Kada biste Vi znali koliko suza i koliko uzdaha ste me Vi koštali?

LEPORELLO: Ja, ljubavi moja?

DONNA ELVIRA: Vi.

LEPORELLO: Jadnice! Kako mi je samo žao!

DONNA ELVIRA: I nećete mi više pobjeći?

LEPORELLO: Neću, draga moja.

DONNA ELVIRA: Zauvijek ste moji?

LEPORELLO: Zauvijek.

DONNA ELVIRA: Najdraži!

LEPORELLO: Najdraža! (Ovo mi se sviđa.)

DONNA ELVIRA: Ljubavi moja!

LEPORELLO: Moja Venus!

DONNA ELVIRA: Izgaram od želje za Vama!

LEPORELLO: Ja sam pepeo.

DON GIOVANNI: (Prevarant se zagrijava.)

DONNA ELVIRA: I nećete me varati?

LEPORELLO: Neću sigurno.

DONNA ELVIRA: Obećajte mi.

LEPORELLO: Kunem se ovom rukom koju ljubim zanosno... ovim lijepim očima...

Odnos svih likova u operi konsolidiran je idejom o kažnjavanju centralnog lika priče o Don Juanu. S tom konstatacijom se slaže i Jean Rousset. Ovaj autor pišući o mitu o Don Juanu od početaka do danas, smatra da je od krucijalne važnosti za mit pojava mrtvaca, odnosno Kamenog gosta. Kameni gost je spona vezivanja usmene tradicije s književnošću. On koji se pojavljuje kako u samoj operi tako i u dramama spomenutih autora, kako opet saznajemo od Rousseta²², ima ulogu kažnjavanja onoga koji krši (a to bi bio Don Juan, odnosno, Don Giovanni), ne samo moralne²³ kodekse, već i religijske principe. STOP

²² *Mit o don Juanu*, Prvi dio, poglavlje 1. Prikazanja mrtvaca, te drugi dio (Varijacije) poglavlje 1. Geneza, dokazuju da se pojava mrtvaca može tumačiti kroz odnos prema mrtvima, odnosno narušavanje toga odnosa koji pak ima vezu sa kršćanskom tradicijom. Religija je ta koja kao nužnost postavlja poštovanje prema mrtvima i njihovim skeletima. Don Juan taj odnos narušava onoga trenutka kada Kamenog gosta rugajući mu se, poziva na večeru.

²³ Iako taj podatak opovrgava Harnoncourt u *Glazbenom dijalogu* (str. 156.) kada piše: *Ni Monteverdi ni Mozart nisu se deklarirali spram moralnih pitanja u svojim operama*. Prema tome, tvrdnja ili jedno tumačenje može biti točno ukoliko postoji izvjesna doza rezerviranosti prema autorovoj biografiji.

Kameni gost, usmrćeni Komandant konstruiran je uz pomoć kršćanske vizije o moralu i kažnjavanju kršenja toga morala.

*Sakupljeno je više od 250 usmenih verzija, ne računajući pisane verzije kojima su se bavili propovednici XVI i XVII veka.*²⁴

U svima se s jedne strane nalazi lik koji ismije mrtvaca pozivajući ga na večeru i taj mrtvac koji osuđuje postupak rujanja, odnosno nepoštovanja prema mrtvima, njihovih kostiju, te naposljetku, neadekvatan odnos prema njihovom počivalištu. Nadopunjuju se religijska i moralna opaska vezane striktno likom Don Juana. Stav Crkve prema mrtvima je jedna stepenica, nakon koje će uslijediti sljedeća. Ona predstavlja koncept braka, čistoće i vjernosti. Danteova književnost²⁵ je samo jedan primjer crkvenog, odnosno, religijskog utjecaja na poimanje ljubavi i “čistoće”. Takvo shvaćanje se nadovezuje na kult Djevice Marije²⁶ simbolično prisutnog i danas unutar katoličke Crkve.

Djevica Marija što je bezgrešno začela Isusa, simbol je “platonске” ljubavi koja gaji tjelesnu i duhovnu čistoću. Srednjovjekovna književnost upotrebljava tu simboliku djevičanske čistoće. Dante svoje najznačajnije djelo – *Božanstvenu komediju* posvećuje ženi, Beatrice s kojom nije stupio u fizički kontakt. Usmena tradicija, iznjedriviši mit o Don Juanu, miješa ga sa europskom tradicijom uopće. Dante je kanon te iste tradicije. *Don Giovanni* je moguće interpretirati kao opoziciju vizije slobode i ljubavi propagiranu od strane Dantea i kršćanskog stava o istom. Bipolarno gledište gdje je razgraničeno dobro od lošeg rezultat je vremena prije stasanja mita o Don Juanu. Kako religija sa svojim utjecajem slabi, tako društvo poseže za simbolikom koja će odražavati buđenje iz religijskog mitološkog sna.

Moralni i religijski kodeksi se preklapaju stvarajući jednostavnu distinkciju primjerenog i neprimjerenoga ponašanja.

*(...) Doživljavanje Don Đovaniija kao napad, u isto vreme i frontalni i sa strane, na estetičke i moralne vrednosti, korisniji je za razumevanje opere i Mozartove muzike uopšte, nego onaj odnos zdravog razuma koji nestrpljivo odbacuje ovaj aspekt.*²⁷

Primjerenog ponašanje bi očito bilo ono koje Don Giovanni vlastitim postupcima krši. Samim tim što spletkari i laže, on na najbeskrupulozniji način radi protiv drugoga.

“Drugi”, ili “Drugo” umanjene vrijednosti zbog prijevare, jesu žene kojima se on poigrava. Dok naočigled opera poprima veoma seriozan karakter jer se poigrava moralom, s druge strane su pojedini likovi građeni tako da se dovode u relaciju sa komičnom operom, pa prema tome i kršenje morala biva komično.

²⁴ Rousset, Jean. *Mit o Don Juanu*, 114-115.

²⁵ Uz osnovni izvor *Božanstvenu komediju* koji bi poslužio kao dokaz utjecaja religijskih mitova na književnost i poimanje života uopće, jer Danteova *Komedija* je slika koncepta srednjovjekovnog svijeta; sekundarna literatura (tj. jedna od mogućih studija, odnosno analiza) koja govori i o Danteu i o srednjem vijeku je *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje* Ernsta R. Curtiusa, posebice poglavlje naslova *Dante i srednjovjekovlje*.

²⁶ Kult Djevice Marije nastao u 13. stoljeću simbolizira duhovnu ljubav. Taj koncept ljubavi ne postoji u helenskoj Grčkoj.

²⁷ Rosen, Charles. *Klasični stil. Haydn, Mozart, Beethoven*, 401.

To je vidljivo u dijalogu, odnosno duetu Don Giovannija i Zerline br. 7. scene IX. prvoga čina koji prethodi pridruživanju Donne Elvire (još jedne “žrtve” Don Giovannija) navedenom paru. Dijalog slijedi nakon što Leporello od njih uspijeva odvesti Masetta.

Masetto je muškarac za koga se Zerlina treba udati, no pojava Don Giovannija sasvim očekivano, zavođenjem Zerline, narušava taj odnos/plan.

Dijalog/arija izgleda ovako:

DON GIOVANNI: Konačno smo slobodni od tog glupog klipana, lijepa mala Zerlina, što kažeš na to, moja draga? Zar ne znam kako da dobijem ono što želim?

Pokušava da zagrlj Zerlinu ali ona ustukne.

ZERLINA: Gospodine, on je moj zaručnik!

DON GIOVANNI: Tko? On? Da li misliš da jedan pošten čovjek, plemić na što sam ponosan, može trpjeti da to malo dragocjeno lice, to slatko lice, niski prostak uvrijedi?

ZERLINA: Ali, gospodine, dala sam mu riječ da ću se udati za njega.

DON GIOVANNI: Takva riječ ne znači ništa: ti nisi predodređena da budeš seljanka, te nestašne okice dosudit će ti drugu sudbinu, te dražesne male usne ti bijeli i mirisni prstići; to je kao dodirivati trsku i mirisati ruže.

ZERLINA: Ah, ja neću –

DON GIOVANNI: Šta nećeš?

ZERLINA: Neću da budem prevarena na kraju. Znam kako ste rijetko vi plemići iskreni i ozbiljni sa ženama.

DON GIOVANNI: Oh, to je kleveta među svjetinom! Aristokracija ima iskrenost oslikanu u očima. Hajde sada, ne gubimo vrijeme; hoću odmah da te oženim.

ZERLINA: Vi?

Don Giovanni maše rukom u smjeru svog zamka.

* Nakon ovoga dijela dueta nastavlja se dio poznat kao *La ci darem la mano* gdje se glasovi Don Giovannija i Zerline sve češće izmjenjuju. U njemu je vidljivo kako nagovorena Zerlina napokon popušta Don Giovannijevom udvaranju.

(...)

DON GIOVANNI: Ja, sigurno. Ona mala kuća je moja, bićemo sami. I tamo, moj biseru, vjenčat ćemo se. Tamo ćemo spojiti ruke, tamo ćeš mi reći pristanak; vidiš, nije daleko, hajdemo draga.

ZERLINA: Hoću, i neću, moje srce malko drhti, biću sretna, točno je, ali možda me ipak ismijavaš, ali možda me ipak ismijavaš!

DON GIOVANNI: Hajdemo moja slatka radosti!

ZERLINA: Žao mi je Masetta!

DON GIOVANNI: Promijenit ću ti sudbinu!

ZERLINA: Uskoro se neću više opirati, neću se više opirati, neću se više opirati!
U međuvremenu, Dona Elvira se pojavljuje sa strane i promatra što se događa.

DON GIOVANNI: Hajde, hajde! Tamo ćemo spojiti ruke –

ZERLINA: Hoću, i neću –

DON GIOVANNI: Tamo ćeš mi reći da –

ZERLINA: Moje srce malko drhti –
 DON GIOVANNI: Hajdemo, draga moja, odavde –
 ZERLINA: Možda me ipak ismijavaš –
 DON GIOVANNI: Hajde, moja slatka radosti –
 ZERLINA: Žao mi je Masetta –
Stidljivo popušta Donovoj ruci na drugoj strani.
 DON GIOVANNI: Promijenit ću ti sudbinu –
 ZERLINA: Uskoro se neću više opirati, neću se više opirati!
 DON GIOVANNI: Hajdemo! Hajdemo!
Zerlina se priljubljuje uz Dona.
 ZERLINA: Hajdemo!
 ZERLINA i DON GIOVANNI: Hajdemo, hajdemo dragi, da se oslobodimo muka nevine ljubavi! Hajdemo, hajdemo, draga, da se oslobodimo muka nevine ljubavi!
 DON GIOVANNI: Hajdemo!
 ZERLINA: Hajdemo! Hajdemo!
 DON GIOVANNI: Hajdemo!
 ZERLINA i DON GIOVANNI: Hajdemo dragi, da se oslobodimo muka nevine ljubavi!

Ovaj ženski lik opere *Don Giovanni* zbog svoje naravi (načina na koji je konstruiran) je srodan likovima karakterističnim za operu *buffa* (tzv. komičnu operu)²⁸.

Namijenjena uloga (komična) se ističe onda kada Don Giovanni atakira njene planove za udaju obećavajući joj to isto, a da ona pri tom ne sluti prijevaru. Zbog nje je ta prijevara samo komična bez moguće moralne opaske unutar komične situacije izazvane komičnom konstrukcijom lika koji čini njen sastavni dio. Odnos Zerlina – Don Giovanni prvenstveno služi komičnom prikazivanju zavođenja²⁹. Dio libretta koji oslikava taj segment nalazi se u trećoj sceni prvoga čina kada se Don Giovanni istodobno poigrava Zerlinom i Donnom Elvirom³⁰ obraćajući se čas jednoj čas drugoj:

DONNA ELVIRA: Stani, huljo! Nebesa su me spriječila da čujem tvoje laži; ali došla sam na vrijeme da sačuvam ovu nesretnu djevojku iz tvojih okrutnih ralja!

ZERLINA: Jadna ja! Šta čujem!

DON GIOVANNI: *Sebi*. Kupide, pomози mi!

Sa strane Donna Elviri. Moj idole, zar ne vidiš da se želim zabaviti?

²⁸ Cairns, David. *Mozart and his Operas*, 157. (Ovaj autor na dotičnoj stranici uspoređuje lik Donne Anne i Zerline. Priroda prvog lika ima karakteristike, kako ističe “high seria style” (visokog seria stila), dok citirajući jedno Mozartovo pismo za lik Zerline tvrdi da “the third female role must be entirely buffa – and so can all the men’s, if need be” (treća ženska uloga mora cijela biti buffa – a takve mogu biti i sve muške ako zatreba). Dalje isti autor potvrđuje da su sva tri muška lika iz opere *Don Giovanni* upravo tako i konstruirana (*Leporello, Masetto, the Don himself are buffo characters – with a difference, but still recognizably in the tradition*. Leporello, Masetto i sam Don su buffo likovi – s razlikom, ali svedjedno prepoznatljivi u tradiciji.)

²⁹ Kierkegaard (*Ili – ili*, str. 93.) naziva Zerlinu *predmetom zavođenja* te zaključuje da se Mozart *trudio da učini Cerlinu isto tako beznačajnom koliko je to samo moguće*.

³⁰ C. Rosen (*Klasični stil...*, 398.) navodi da Donna Elvira, Don Giovanni i Don Otavio (obećanik Donne Anne) posređuju između opere *buffa* i opere seria.

DONNA ELVIRA: Da se zabaviš? To je točno! Da se zabaviš! Okrutni čovječe, znam kako se zabavljaš.

ZERLINA: *Don Giovanniju*. Ali gospodine Plemenitašu, da li ona govori istinu?

DON GIOVANNI: *Zerlini*. Nesretna sirotica je u mene zaljubljena, a iz sažaljenja se pretvaram da je volim; moja je nesreća što sam ljubazna srca.

DONNA ELVIRA: Ah! Bježi od izdajice! Ne dozvoli da kaže bilo šta više; njegove usne lažu, njegov izraz lica je varljiv! Nauči iz moje patnje da mi povjeruješ; i neka moja opasnost stvori tvoj strah, o bježi, bježi! Ah, bježi od izdajice! Ne dozvoli mu da kaže bilo šta više; njegove usne lažu, njegov izraz lica je varljiv, da izraz lica mu je varljiv!

Donna Elvira uzima Zerlinu za ruku i one zajedno odlaze. (...)

Evidentno Zerlinina uloga ne funkcioniira poput Komandantove ili uloge druga dva ženska lika. Ta opoziciona ženska grupa³¹, koju čine Donna Elvira (ali lik ipak nije u potpunosti "seria" lik) i Donna Ana³² (čiji je otac Commendatore, mrtvac koji kažnjava a koga je ubio Don Giovanni), nadaju se kažnjavanju Don Giovannija. Konstrukcija njihove profane osude nadopunjava se sakralnim odgovorom na isto. Zato je bitna uloga Komandanta³³. On realizira/dovršava težnje Donne Ane i Donne Elvire. Kao oživljeni mrtvac jedini je lik mita u funkciji poveznice sa onostranim.

Komandant višestruko kažnjava. Najprije zbog ubojstva (jer Don Giovanni ga je usmrtio kada ga je Komandant pozvao na dvoboj braneći čast kćerke), a zatim kažnjava preljub i ismijavanje mrtvaca pozivanjem na večeru.

Prvi zločin koji zaslužuje kaznu je ubojstvo. Ono se događa na početku opere u prvoj sceni prvoga čina nakon što Donna Ana pobjegne od nasrtaja Don Giovannija. Situacija izgleda ovako:

Dolazi Commendatore, sa svetiljkom u jednoj a mačem u drugoj ruci. Donna Ana bježi u palaču, ostavljajući Don Giovannija i Commendatorea da se suoče.

COMMENDATORE: Ostavi je, prokletniče, i sa mnom se bori!

DON GIOVANNI: *oholo*. Idi, neću se poniziti boreći se s tobom.

COMMENDATORE: Misliš da ćeš mi tako umaknuti?

DON GIOVANNI: Idi, neću se ponižavati, ne!

COMMENDATORE: Misliš da ćeš mi tako umaknuti?

LEPORELLO: *na strani*. Kad bih barem mogao pobjeći odavde!

DON GIOVANNI: *na strani*. Prokletnik!

COMMENDATORE: Bori se!

Don Giovanni izvlači mač.

DON GIOVANNI: Prokletniče! Prokletniče! Pazi, ako hoćeš da gineš!

Izbija baklju iz ruke Commendatorea, i oni se bore. Nakon nekoliko udaraca, Don Giovanni smrtno ranjava Commendatorea, koji pada na zemlju.

³¹ Jean Rousset u *Mito o don Juanu* ženskoj grupi posvećuje drugo poglavlje prvog dijela (*Ana i ženska grupa*), te također i drugo poglavlje trećeg dijela *Antologije* sačinjene od citata autora koji su pisali o ženskoj grupi.

³² Ovaj lik u potpunosti je pripada operi seria.

³³ I ovome liku (na općem planu, odnosno njegovoj funkciji uopće neovisno o autoru i umjetničkoj vrsti), i njegovoj simbolici Jean Rousset posvećuje dva poglavlja *Mita o don Juanu*, a to su *Prikazanja mrtvaca i Mrtvac koji kažnjava*.

Kršćanska tradicija je u mogućnosti objasniti genezu ove simbolike na sljedeći način. Bog je Mojsiju (koji je spasio izabrani Božji narod), sklopivši s njim savez, dao Deset zapovijedi³⁴. Tih Deset zapovijedi služi da bi se izbjeglo Božje kažnjavanje nakon ovozemaljskog života. Don Giovanni otvoreno krši nekoliko tih zapovijedi. Krši zapovijed *ne ubij* – jer ubija oca Donne Anne i zapovijed *ne učini preljuba* – jer je zavodnik kojemu je cilj da osvaja žene neovisno o njihovu statusu (to je vidljivo u drugoj sceni prvoga čina kada Leporello Donni Elviri pokazuje bilježnicu u koju je Don Giovanni zapisivao svoja osvajanja). *Obmana* ili *laž* je također na popisu prekršenih zabrana Deset zapovijedi Božjih.

Uz zabrane postoji i Sedam svetih sakramenata (također dio kršćanskoga nauka³⁵) po kojima se ravna svaki moralan religiozan čovjek. Slijedeći zapovijedi, vjernik indirektno postepeno slijedi i sakramente. Svaka greška nije nadoknadiva, ali ukoliko se iskreno pokaje, čovjek može očekivati Božju nagradu ili spasenje na “onome” svijetu. Moralna kataklizma događa se onda kada se pokajanje izbriše iz prakse. Jedno pokajanje pri skončanju života može “spasiti dušu”. Don Giovanni konstruiran tom indoktrinacijom služi kao primjerak apsolutnog nemorala jer se ne pokaje čak ni na kraju života.

Aluzija takve osude prikazana je u XV. sceni Drugoga čina.

Scena XV: Prethodni; komandant.

KOMANDANT: Don Giovanni, pozvao si me da ručam s tobom; evo, došao sam.

DON GIOVANNI: Ne bih nikad povjerovao ali ću učiniti šta mogu! Leporello, neka odmah donesu novi pribor za jelo!

LEPORELLO: (izviruje ispod stola)

Ah, gospodaru, gotovi smo!

DON GIOVANNI: Idi, rekao sam ti...

(Leporello izlazi prestrašen i hoće da izađe.)

KOMANDANT: Ostani! Ne hrani se jelom smrtnika ko je jeo hranu nebesku. Druge brige, teže od te, dovele su me ovamo!

LEPORELLO: Čini mi se da imam groznicu, ne mogu da se prestanem tresti.

DON GIOVANNI: Onda govori: Šta tražiš, šta hoćeš?

³⁴ Biblija, str. 58-59.

Skraćen oblik zapovijedi (da ga vjernici lakše upamte, dio je svakog molitvenika) izgleda ovako:

1. Ja sam Gospodin Bog tvoj; nemaj drugih bogova uz mene.
2. Ne izusti imena Gospodina Boga svoga uzalud.
3. Spomeni se da svetkuješ dan Gospodnji.
4. Poštuj oca i majku, da dugo živiš i dobro ti bude na zemlji.
5. Ne ubij.
6. Ne sagriješi bludno.
7. Ne ukradi.
8. Ne reci lažna svjedočanstva.
9. Ne poželi tuđeg ženidbenog druga.
10. Ne poželi nikakve tuđe stvari.

³⁵ Čine ih (također su, kao i Zapovijedi sastavni dio molitvenika): krštenje, potvrda (krizma), euharistija (sv. pričest), pomirenje (pokora, ispovijed), bolesničko pomazanje, svećenički red, ženidba.

KOMANDANT: Reći ću ti; slušaj me, nemam mnogo vremena.
DON GIOVANNI: Govori, govori, slušam.
KOMANDANT: Pozvao si me na večeru, sada znaš svoju obavezu; odgovori mi:
Da li ideš sa mnom na večeru?
LEPORELLO: (iz daljine, drhteći)
Užasno! On nema vremena, oprostite.
DON GIOVANNI: Niko me neće zvati kukavicom!
KOMANDANT: Odluči se!
DON GIOVANNI: Već sam se odlučio.
KOMANDANT: Ideš li?
LEPORELLO: (Don Giovanniju)
Recite ne!
DON GIOVANNI: Moje srce kuca čvrsto: ne bojim se, idem!
KOMANDANT: Dajte mi Vašu ruku!
DON GIOVANNI: Evo je! Bože!
KOMANDANT: Šta ti je?
DON GIOVANNI: Kakva je ovo hladnoća?
KOMANDANT: Pokaj se, promijeni život: ovo ti je posljednji trenutak!
DON GIOVANNI: (uzalud pokušava da se oslobodi) Ne, ne, ne kajem se, bježi
od mene!
KOMANDANT: Pokaj se, bludniče!
DON GIOVANNI: Neću, budalo stara!
KOMANDANT: Pokaj se!
DON GIOVANNI: Ne!
KOMANDANT i LEPORELLO: Da!
DON GIOVANNI: Ne!
KOMANDANT: Ah, Vaše vrijeme je prošlo.
(Odlazi. Plamen sa više strana, zemljotres.)
DON GIOVANNI: Čudni potresi mi napadaju duh... Odakle dolaze ova strašna
vatra!
HOR: (iz dubine) Sve je to premalo za tvoje grijehе. Dođi, čеka te veće zlo!
DON GIOVANNI: Šta mi kida dušu? Šta mi kida utrobu? Kakav užas, kakvo
ludilo! Kakav pakao! Kakav strah!
LEPORELLO: Kakav užas na licu! Kakvo prokletstvo u pokretima! Kakvi vris-
ci, kakvi jauci! Tako sam prestrašen!
(Plamenovi rastu; Don Giovanni tone.)
DON GIOVANNI: Ah!
(Zemlja ga guta.)
LEPORELLO: Ah!
Zahvaljujući Mozartovoj biografiji (kroz koju se zaista uvijek želi objasniti čitav
Mozartov glazbeni opus³⁶, pogotovo opere jer se smatraju izričitom refleksijom nje-

³⁶ Što je vidljivo u svim referencama.

govog poimanja života³⁷), simbol Komandanta se može dovesti u kauzalnu relaciju sa Mozartovim ocem Leopoldom. Upravo tako i izgleda njegova reinterpretacija u filmu *Amadeus*³⁸. Salieri gledajući uprizorenje Don Giovannika, u oživljenoj statui, basu koji svom silinom govori “da!” dok se Don Giovanni odupire paklu, prepoznaje lik Mozartova oca. Taj otac kažnjava sina zbog razvratnoga života. Taj život je mimo planiranoga.

*Leopold Mozart uvijek je polazio od pretpostavke da njegov sin, kao i on sâm uostalom, te kao i svi drugi u to vrijeme, želi napredovati u društvu. Ne samo radi novca već i stoga što svaki viši društveni položaj automatski donosi više slobode i veću zaštićenost. Važeći zakon tako čini jasnu razliku između prekršaja nekog običnog vojnika ili dvorskog sluga i jednog kavalira. Stoga Leopold Mozart nastoji odgojiti sina tako da jednog dana postane dvorski kapelmajstor, daleko od podređenih služućih umjetnika, te da živi u sloju utjecajnih, obrazovanih ljudi, koji posjeduju duh ili barem stil.*³⁹

Prizeljkivani društveni napredak sina nije se ostvario. Mozartova dezorijentiranost je vidljiva u biografskim podacima. Pisma iz 1771. godine svjedoče da se *Mozart pomirio s činjenicom da ga ne izbjegavaju samo bečko visoko društvo, prijatelji i kolege, nego i njegova supruga.*⁴⁰

Leopold Mozart umire 28. svibnja 1787. godine.

*Od 4. travnja sin zna za tešku bolest svog oca (...) Ali umirući Leopold Mozart uzaludno čeka svoga sina.*⁴¹

Iste godine nastaju libretto i opera *Don Giovanni*. Zato je itekako moguće da opera zbog očeve smrti posjeduje elemente Mozartove osobne tragedije.

Zbog suradnje W. A. Mozarta s Da Ponteom u stvaranju libretta⁴² za svoje opere, ne treba zanemariti mogućnost nazočnosti te simbolike Komandanta koja crpi fragmente iz stvarnosti. Razjareni duh mogao bi biti duh razočarana oca Leopolda.

Nije li i Mozart u želji za slobodom ispoljavao sklonost hedonizmu⁴³?

³⁷ Tako je čitava Mozartova biografija od strane Dorotheae Leonhard (*Mozart – jedna biografija*) sinteza razuzdanosti i zanosa, neutažene želje za uspjehom. (Čitava biografija ocrtava početnu želju za *sjajem velikih dvorova, za visostima, bogatstvom, elegancijom i ljepotom, zahtjevnim narudžbama* [str. 17].)

³⁸ Riječ je o filmu Miloša Formana *Salieri* (Mozartov suvremenik, skladatelj i u filmu predstavljen kao njegov glavni rival) u njemu ima ulogu pripovjedača. Film sadrži i dio biografskih podataka.

³⁹ Leonhart, Dorothea. *Mozart – jedna biografija*, 104.

⁴⁰ Leonhart, Dorothea. *Mozart – jedna biografija*, 252.

⁴¹ Leonhart, Dorothea. *Mozart – jedna biografija*, 178./179.

⁴² Tu činjenicu nam potvrđuje David Cairns u *Mozart and his Operas*, str. 141. i str. 147.

⁴³ Autobiografija (koja se temelji na sačuvanim pismima i podacima o Mozartovom životu) objašnjavajući Mozartov život uz konstantna novčana dugovanja i neiscrpan hedonizam poklapa se sa slikom Mozarta u u biografiji Dorotheae Leonhart, njegovom slikom u sačuvanim u *Pismima ocu*, također i viđenjem Mozarta o čijoj veličini u svijetu glazbe piše Massimo Donà u poglavlju *Od Mocarta do Betovena ili: od Kanta do Hegela svoje Filozofije muzike*, str. 85. Autor započinje navedeno poglavlje infantilnim i “vulgarnim” riječima iz pisma upućenog rođakinji Mariji Ani Tekli (*dreck, dreck! – dreck! – o dreck! – o süßes wort! – dreck! – schmeck! – auch schön! – dreck, schmeck! – dreck! – leck – o charmante! – dreck, leck! – das freuet mich! – dreck, smeck und leck! Schmeck dreck, und leck dreck! – Nun um auf etwas anders zu kommen; haben sie sich diese fasnacht schon braf lustig gemacht.* (Seri – peri! – kakac mljakac! Ljis!! – sklis! – o šarmante! – kaka ždraka! I to je lijepo! – govance žumance! – kaka sraka, laka kaka! – liz, zviz, ugriz! – baš me veseli, samo seri! – o radosti! – o lepote!). Konačno i onaj iz filma *Amadeus* je upravo taj Mozart. Salieri (iz filma) ga smatra razmaženim i raskalašenim i zato nedostojnim glazbenoga dara.

Opis događaja iz Mannheima 1777/78. ide u prilog potvrdnom odgovoru.
(...) *Sa sve većom udaljenošću nestajao je i pritisak očeva autoriteta, a radost zbog neovisnosti bila je sve veća.*⁴⁴

Biografija rješava svu moguću simboličku enigmu očeve uloge i kažnjavanja.
Slava budi instinkte u ženama; Mozartova je erotska privlačnost porasla s aurorom njegovih trijumfa.

“Marljivo je njegovao ljubav...”, pišu jedne novine nakon njegove smrti, i pri tom ne misle na njegov brak. *Bio je i prepušten u svom ponašanju prema ženama, kako kasnije govori jedan suvremenik obitelji Novello, te “... uvijek je bio zaljubljen u svoje učenice”.*⁴⁵

Ako se biografskim podacima pridruži sljedeći zaključak Derika Kuka mehanički nastaje konkluzija prema kojoj su nužno povezani elementi naracije opere i opere kao naracije. Taj sveukupan postulat o operi (fertilan zbog svih segmenata koje posjeduje u jedinstvenom umjetničkom djelu) bi izgledao ovako:

*Prečesto se zaboravlja da je Mozart živio do onog doba kad je francuska revolucija već počela; da je došao u žestok sukob s nepravednim aristokratskim patronom; da Figaro i Don Đovani sadrže izvesnu dozu satire na račun aristokratije; da je pretrpeo neverovatnu nepravdu da se dozvolilo da, iako genije, umre u bedi u 36. godini života; i da je on izrazio raspoloženje buntovničkog nezadovoljstva svojom muzikom koja je smatrana u elegantnom XVIII veku “rdavim ukusom” ili “rdavom formom”. U Mozartovoj ličnosti sadržani su elementi “heroizma”, “buntovništva” i “protesta”, u kontekstu kompozitorovog položaja sluge u XVIII veku (...) Mozart nudi svoj emocionalni stav u izrazima muzičkog stila XVIII veka i u formalnom okviru klasične simfonije⁴⁶ (...) Klasični kompozitor ne pokazuje otvoreno svoja osećanja, već utkiva svoja subjektivna osećanja u lucidnu, opšte važeću, objektivnu izjavu.*⁴⁷

⁴⁴ Leonhart, Dorothea. *Mozart – jedna biografija*, 30.

⁴⁵ Leonhart, Dorothea. *Mozart – jedna biografija*, 212.

⁴⁶ Ovaj stav prema kome se Mozartov stil ne razlikuje od njegovih suvremenika, u smislu inovacije, dijeli i Nikolaus Harnoncourt u svome *Glazbenom dijalogu*, odnosno, tekstu naslovljenom *Mozart nije bio inovator* što uostalom dovoljno govori o Mozartovoj glazbi. Naravno, takav stav ne želi aludirati na loš glazbeni status, već na sposobnost da se jedan glazbeni izričaj izgradi na već postojećim pravilima bez ključnih inovacija (ključne inovacije bi bile, primjerice Wagnerovi leitmotivi – kratka glaz. ideja povezana sa likom, idejom ili sl. u drami, te npr. prva upotreba dvanaesttonske tehnike kod Schönberga). Prema tome, slobodno se u tom kontekstu Mozartu može pripisati stvaralačka virtuoznost. Harnoncourt na str. 96. to potvrđuje sljedećim riječima: *Njegova glazba utjelovljuje danas najviši stupanj razjašnjene vedre harmonije. S osjećajem sreće hvalimo one interpretacije u kojima vlada elizijska savršenost, gdje nema napetosti u vezi s tempima (oznaka za brzinu kao što je npr. vivace-živahno, adagio-sporo i sl.) koji moraju biti apsolutno “prirodni”, u vezi s dinamikom (razlike u jakosti zvuka; najvažnije dinamičke oznake su: p-tiho, pp-vrlo tiho, mp-srednje tiho, mf- srednje glasno, f-glasno,jako, ff- vrlo glasno,vrlo jako.) koja nipošto ne smije biti oštra. Ne osjeća se nikakav konflikt, nema nikakva oćaja. Ova glazba reducirana na svoj mudri osmijeh i na smirenu, savršenu harmoniju (suzvuk, nauk o suzvućju koji teorijski istražuje njegove vrste i zakone spajanja). (...) Mozartova je glazba, po mom mišljenju, tako savršena i zbog toga što sadrži i to, ali i beskrajno mnogo više od toga. Ona sadrži posvemašnju puninu života, od najdubljeg bola do najčišće radosti. Ona izlazi na kraj s najčemernijim konfliktima, često ne nudeći rješenja. Nerijetko je zastrašujuće izravno kako nam prinosi svoje zrcalo. Ona je mnogo više nego lijepa, ona je strašna u onom starom smislu ove riječi: uzvišena, sve proniče, sveznajuća je.*

⁴⁷ Kuk, Derik. *Jezik muzike*, 276-277.



Kustos / Curated by:
Bojana Piškur, Ana Janevski, Jurij Meš

THIS IS ALL

TO

FILM

...a, Zarka Batinić, Breda I
...fote Bogdanić, Kresimir
...etar Frodelić, Ivan Ladiš
...ratko Hajder, Jovan Jov
...mislav Kobija, Dušan
...dr...osević, Zdravl
...i, N...ović, Zvojni
...p, M...ović, Koka
...idar F. Stase
...Sijan, Ljubomi
...franović, Edva

Željko Kipke

Deset dana veljače

UVOD

BIJELI MAČIĆ. Moja prva dnevnička priča trajala je punu godinu dana i zvala se *Od veljače do veljače* (Durieux, Zagreb, 2005). Završio sam je s pričom o malom bijelom mačiću koji 2005. nije doživio kraj simptomatičnog mjeseca. Što zbog zime, a što zbog okrutnih susjeda. Šest godina poslije pojavio se drugi bijeli mačić čije je krzno prošarano s nekoliko fleka okera i crne. Mala divlja životinja za sada je dobro – miljenik je svih stanara i susjeda iz okolnih kuća.

DAN 1.

FAIR GAME. Čovjek bi pomislio da se iza naslova krije *poštena igra*. Tako je, naime, distributer za hrvatsko tržište preveo naslov filma *Fair Game*. Politički triler prema istinitim zbivanjima i likovima sve je samo ne priča o poštenoj igri. Naprotiv, riječ je o filmu koji koristi metafore iz političkog žargona kojima se označavaju delikatni sadržaji. *Fair game* je sintagma za otvoreni lov na neposlušnog agenta Američke obavještajne službe (CIA). Nju su – riječ je o Valerie Plame (igra je Naomi Watts) – predsjednikovi ljudi pokušali žrtvovati kako bi opravdali šefov ratni angažman u Iraku. Dakako, zavjera iz 2003. je razotkrivena i nakon sedam godina stavljena na filmski ekran. Nevjerojatno je kako glavna glumica u trenutku kada daje izjavu pred državnim povjerenstvom sliči na stvarnu Valerie koja se pojavljuje u završnim kadrovima na ekranu unutar ekrana. Na trenutak mi se učinilo da nema fizičke razlike između fiksijskog i stvarnog lika. Možda zbog činjenice što je redatelj, nakon prve rečenice Naomi Watts pred povjerenstvom, s punog ekrana prešao na manji pa je dokumentarna snimka s televizijskog ekrana dodatno stanjila razlike između žive agentice i njezine filmske inačice.

GHOST WRITER. Priče o preklapanju stvarnosti i filmskih proizvoda nisu nove, no uvijek su iznova intrigantne, posebno ako su drugačijeg predznaka ili na tragu novoga obrasca. Sličnom sam preklapanju svjedočio otprilike prije tri mjeseca, nakon što sam odgledao film Romana Polanskog *Ghost Writer*. Gledao sam ga nakon što su ga u Švicarskoj uhitili za silovanje maloljetnice koje je počinio davnih dana u Americi pa mi je, moram priznati, bilo čudno što se to zbiva u jeku reklamne kampanje za spomenuti film. No, nakon što sam ga odgledao i shvatio da se redateljeva fiksijska priča očešala o zanimljivu vezu između bivšeg britanskog premijera, njegove žene i Američke obavještajne službe, potez američke administracije je dobio suvisli okvir. Barem iz mog rakursa gledanja. Kada sam poznanika upozorio kako ta

dva podatka – filmski zaplet i hapšenje – koincidiraju te da sličan tretman britanske potpore američkom angažmanu u Iraku do sada nisam primijetio na filmskom ekranu, samo je odmahnuo. Na moju priču o špijunu u bračnom krevetu bivšeg britanskog premijera podozrivo se nasmijao. Kasnije ću doznati da je pogledao *Pisca iz sjene* u DVD formatu, a njegovu će prvotnu reakciju zamijeniti opaska o tome kako je Polanski napravio dobar film.

NJUŠKALO POLANSKI. U svakom slučaju, formula s Irakom, obavještajnim službama, britanskom potporom i zavjerom iz Bijele kuće je nepresušna. Njezini su rakursi iznenađujući i začudno je kako se elementi dva scenarija o zavjeri kontra Iraka poklapaju u bitnim elementima. Možda je njuškalo Polanski stvorio obrazac na koji politička elita ne želi niti može gledati dobrohotno. Kako bilo, ostaje činjenica da je redatelj uhapšen u vrijeme dok je film kružio po festivalima i kinodvoranama. A tolike su godine prošle od optužbe za silovanje. Redatelj je u međuvremenu primio brojna priznanja i nagrade pa se pitam zašto se toliko dugo čekalo – naime, pipci američke državne administracije sežu do najzabitijih mjesta na Zemlji i šire.

DAN 2.

PERJE U DVORIŠTU. Ujutro sam naišao na dva kruga očerupanog perja u susjedovu dvorištu. Mačja zajednica, koju uporno hranim, preko noći se pretvara u predatorsku. Posebno ih iritira jato golubova do čijih jedinki teško dopiru, no povremeno poneka neoprezna ptica završava na noćnom jelovniku. U središtu drugog kruga od perja uočio sam krvave ostatke ptičjeg tijela.

CRNI LABUD. Istoimeni film u popodneвноj projekciji za predstavnike medija i filmofila završio je krvavo. Balerina je do kraja odigrala ulogu u *Labuđem jezeru* Čajkovskog, a predanost samoj ulozi platila je duševnim rastrojstvom i krvavom ranom koja se rapidno širila njezinim dresom od “bijelog perja”. Slika jutarnjeg dvorišta premjestila se na filmski ekran. Drugi su protagonisti, no metafora je ista i kaže: *noću su sjene kraće nego danju*. Zvijer konstantno vreb iz prikrajka i dovoljan je trenutak neopreznosti pa da sve pođe po zlu. Od trenutka kada je Nina Sayers (igra je Natalie Portman) dobila ulogu kraljice u poznatom baletu u njezin se život sudbinski umiješala zvijer iz prikrajka – crni labud. Ne samo u formi manične paranoje, nego i fizički, pri čemu njezina koža počinje proizvoditi podlogu za preobrazbu u plašt od crnog perja. Njezino drugo lice ili noćna figura skratila je sjenu balerine zbog čega su “obje” morale platiti životom. Neoprezna je ptica u susjedovu dvorištu, također, nakratko zaboravila na instinkt. Odnosno, skraćivanje razmaka između života i fikcije obavezno završava tragedijom. S druge strane, filmska priča koja govori o tankoj granici između svakodnevice i libreta za balet pati od nelogičnosti. Jedna, nezanemariva, šef je baleta (igra ga Vincent Casel) koji se u svojoj trupi ponaša kao seksualni predator u vlastitom kokošinju, premda bi po prirodi stvari trebao podržavati posve drugačiju seksualnu orijentaciju.

DAN 3.

ŠEJLA KAMERIĆ. Mlada je bosanska umjetnica u Beču na sajmu antikviteta pronašla dvadeset i pet minijturnih sličica iz vremena Hitlerova političkog uspona. Koristila ih je za instalaciju u galeriji u Grazu – *Camera Austria*, prema istoimenom časopisu koji se uglavnom bavi fotografijom. Postavila ih je u drvene okvire na no-garima i dopunila ih rukom pisanim stihovima pjesama u rasponu od Judy Garland pa sve do Lou Reeda, *Pink Floyd*a, *Led Zeppelina*, *Talking Heads*a, *Beatles*a, Sheryl Crow, Leonarda Cohena itd. Na prvi se pogled činilo kako poetska veza između sličica i stihova pokriva bilo koju zajednicu, njezinu društvenu i prirodnu panoramu. Sve dok se na fotografijama nisu pojavile vizure nacističkih skupova, portret Führera, pa ljudi koji se penju po stablima kako bi mogli vidjeti i slušati omiljenog vođu... Sve dok se ugođaj savršenog dana (prema stihovima Lou Reeda *Perfect Day*) u idiličnom pejzažu nije preobrazio u tjeskobnu abecedu. U tom je trenutku uspostavljena mučna veza između *blitzkrieg*a i sarajevske opsade. U tom su trenutku glazbene metafore o sjenama, nebeskim stepenicama i dobrim namjerama napustile izlizani klišeji o bezimenom krajoliku i futurističkoj dokolici.

AUSTRIA TABAKWERKE AG. Duhanska je tvrtka sličice stavljala u kutije cigareta u svrhu tihe propagande. Trebalo je pušačima diljem zemlje i na taj način približiti ideju zajedništva, nacionalsocijalizma, priču o idealnom društvu budućnosti i tome slično. Povijest kaže kako su gotovo sve društvene zajednice pogleda uprta u grandioznu sliku budućnosti počivale na represivnim institucijama, bešćutnim tiranima, prijkim sudovima i zaludenim mnoštvom. Ta se projekcija stoljećima obija o glavu njihovih nositelja. Sjevernoafričke zajednice trenutno prolaze pakao idealnih projekcija.

POLJSKI. Na jednom TV kanalu površno sam registrirao priču o nekom plemenu (afričkom ili indonezijskom?) koje ne projicira budućnost. S članovima zajednice nemoguće je razgovarati o njoj, a kamoli planirati nešto konkretno za idući dan. Zaboravljaju sve što im se predlaže za sutra jer žive u vječnoj sadašnjosti. Nakratko sam prebacio na drugi TV program jer su krenule reklame, no za tri minute prilog je netragom nestao s ekrana. Kako se nenadano pojavio tako je i otišao. Samo sam zapamtio da se govorilo poljski. Bijelac koji je članove arhaične zajednice nagovarao na budućnost govorio je slavenskim jezikom.

DAN 4.

VEČERNJI POZIV. Sipao sam mačju hranu u posudice na otvorenom kada je zazvonio mobilni telefon. Čovjek se predstavio kao kolekcionar i objasnio mi da se sprema kupiti neku moju sliku koju su mu ponudili. *U početku bijaše simetrija*, naveo je naziv, čak i dimenzije, raspitivao se za certifikat, pitao me kako može znati da slika nije krivotvorina i slične gluposti. Inače, taj je dan u tiskovinama izašao članak o tjeratici za pet vrijednih slika u kolekciji bivšeg hrvatskog premijera. Čovjek s druge strane aparata zapravo je pleo mrežu kako bi isposlovao susret u mom ateljeu. Inzistirao je na tome da mi donese sliku na uvid, naravno, ako je kupi te da

ja potvrdim njezinu autentičnost. Pokazalo se da je moja pričljivost u nepoznata kupca izazvala silni apetit. Čovjek će mi se javiti za koji dan i potvrditi da je kupio sliku te tražiti susret, a ja ću pristati, samo da ga se riješim. Međutim, do susreta neće doći jer se moja trenutna slabost s vremenom pretvara u bijes, pa ću kratkim SMS-om otkloniti susret. Simptomatično je kako je nepoznati kolekcionar brzo reagirao, iako je bio vikend i vrijeme popodnevno odmora. Nema problema, može bilo koji dan, samo u isto vrijeme.

SUMNJA. Nekoliko je činjenica zbog kojih sumnjam u njegove namjere. Prije svega, promptno reagiranje na moj prvi i ujedno posljednji SMS. Naime, predvidio sam brzinu i ponudu za novi susret, pa mogu skromno reći da sam pročitao njegov psihološki profil u mjeri u kojoj mi je potrebno da bih se zaštitio od neovlaštenog upada u moj radni prostor. Zatim posebna znatiželja oko izdavanja certifikata za slike, pa njihove cijene, pa dovlačenje slike koju mu nisam prodao nego je platno “kupio” negdje drugdje, pa dvostruki zvuk u mobilnom aparatu tijekom prvog razgovora... Zatim koincidencija poziva i novinskog napisa o potrazi za nestalim slikama iz kolekcije bivšeg premijera. Baš me zanima, hoće li hajka na moj atelje stati na tome?

LE SAMOURAÏ. U kasni sam sat pogledao Melvilleov film s Alen Delonom u naslovnoj ulozi. Usamljeni je “gradski tigar” vješto manipulirao policijom te ih je na kraju doveo u zabludu nakon koje više nije bilo povratka. Vrhunska se manipulacija u završnici plaća glavom, bez obzira s koje strane dolazila – bilo represivne institucije i njezinih njuškala bilo progonjene zvižeri. Na špici francuskog filma stoji citat o usamljenosti samuraja koja se jedino može mjeriti s tigrovom u džungli, odnosno džungli na asfaltu. Isti se citat našao i na špici eksperimentalnog filma Ivana Faktora koji je premijerno prikazan u Kinu *Tuškanac* u drugoj polovini siječnja. Posvetio ga je pokojnom kolegi i prijatelju umjetniku Tomislavu Gotovcu. Usamljeniku i čudaku koji je vlastiti stan ispunjavao različitim predmetima i tiskovinama te je na taj način sebi ograničavao kretanje i otežavao disanje. Usamljeni je umjetnik od stana napravio džunglu kroz koju se jedva probijao. U 22 minute filmskog eksperimenta redatelj nije uspio približiti duh zagrebačke *wunderkammere* brojnoj publici u kinodvorani. Bez obzira na to što je posudio naslov Melvilleova filma, ulomak iz *bušido* filozofije o samurajevoj usamljenosti te činjenice da je film sniman još za života umjetnika i pod njegovim patronatom.

DAN 5.

AUTOBUSNI KOLODVOR. Zaustavili smo se u nekom kafiću autobusnog kolodvora. Marinko je izašao po nekom poslu, a Neđo je pitao što ćemo popiti dok sam Jerku Denegriju objašnjavao Raspućinovu rendgensku strategiju u doba carske Rusije. Pomno je pratio moju priču o policijskom praćenju ruskog čudotvorca izuzetne životne energije, koji je svakodnevno vodio prostitutke i ugledne dame u peterburške hotele i tamo ostajao otprilike dva sata. Ponekad je u istom danu znao u dva navrata ponoviti istu radnju, ali s dvije različite dame upitna morala. Ne bi to bilo nimalo čudno da tijekom ispitivanja jedna od njegovih klijentica nije objasnila

kako se u toj sobi ništa posebno nije zbivalo. Čudak bi sjedio preko puta nje, nudio pivo i strijeljao očima njezino razgoljeno tijelo. Na izlasku joj je rekao da ima loše bubrege, a 26 godina kasnije žena je završila na operacijskom stolu gdje joj je odstranjen bubrež. Prema tome, ruski mužik sa silnim energetske potencijalom u sebi u hotelskim je sobama vježbao i potvrđivao vještinu rendgenskog pogleda. Svjedokinja je dodala kako se plašila prodornog pogleda te bi svaki put odahnula kada bi za odlazak u hotel odabrao neku od njezinih kolegica. O rendgenskom sam pogledu opširnije pisao u svojoj knjizi koincidencija (*Figura 17 – Nebo može pričekat*i, Durieux, Zagreb, 2007)

DVA NJUŠKALA. Za susjednim je stolom sjedio mladić obrijane glave i sumanuta pogleda. Dok je slušao moju priču neprestano je trzao glavom, čak nije skrivao znatiželju nego je besramno slušao što se zbiva za našim stolom. Međutim, ja nisam mogao preći preko činjenice da nas netko promatra sa strane i pomno upija tuđi sadržaj. Ubrzo je izašao, no tim činom nije poljuljao moju sumnju u doušnika ili prikrivenog žbira. Ni Jerko ni Neđo nisu dijelili moju nelagodu, štoviše prihvaćali su je s dozom simpatije prema nekome tko projicira sadržaje koji su, po njima, u znatnoj mjeri upitni. Zatim se s lijeve strane pojavio tip koji je više slušao što pričamo nego što se koncentrirao na listanje dnevnih novina. Stvarno bih pretjerao da sam inzistirao i na tom slučaju. U međuvremenu se kafić ispraznio pa smo se i mi digli od stola. Na putu prema automobilu prošli smo pokraj mladića sumanuta pogleda. Pojavio se niotkuda, s ruksakom u ruci i jaknom na sebi – u lokalnu je inače sjedio bez ičega, samo u košulji te izlizanim trapericama. Kako je automobil grabio prema jugu tako su polagano blijedile slike njuškala iz kolodvorskog kafića.

DAN 6.

KAZALIŠNA MIMIKA. Otišao sam na zagrebačku premijeru Gogoljeva *Revizora* te napustio predstavu nakon pauze. Ne zato što nije bila dobra, nego zbog dužine trajanja i neudobnih sjedišta. Ne pamtim kada sam izdržao puna tri sata na nekoj predstavi. S obzirom na redateljsku koncepciju komad je bio naporan za nositelje glavnih uloga. Vili Matula kao gubernijski šef nije mogao sakriti znoj na licu, no uloga mu je sjela i prvi je dio odigrao suvereno. Pogotovo scene u kojima je mimika tijela i lica zahtijevala dobru koordinaciju, fizičku umješnost i kondiciju. Sve do trenutka kada je redatelj protagonistima koji su svi odreda nosili suvremene uniforme – crno odijelo, uske crne kravate i bijele košulje – zamijenio iste za povijesne kostime. U tom je trenutku pala tenzija, kostimi su prekrili grimase i nikakav napor na tijelima i licima glumaca nije mogao izaći iz povijesnog kaveza. Kao da je lakrdijaška odjeća izbrisala granice između glumaca i kulisa. Treba, dakako, uvažiti činjenicu da sam otišao prije kraja predstave. No, prije nego sam napustio glavnu dvoranu Zagrebačkog kazališta mladih zapamtio sam ukočeno tijelo Vilija Matule, dakako i ostalih protagonista, a pogotovo njegove žene u predstavi (igrala ju je Nina Violić), glumice koja je drastično pala nakon navlačenja teškog kostima. Njezina prepotencija tijekom prvog dijela predstave nestala je kao nožem odsječena nakon što je utonula u tešku opravu.

VRTNI PATULJCI, CRVENI I PLAVI. Dan ili dva kasnije animirana 3D predstava na temu Shakespeareove tragedije pod nazivom *Gnomeo i Julija* bila je sve samo ne dosadna. Bila je simpatična i vrlo duhovita filmska reanimacija klasične priče sa zabavnim završetkom. Dramatični sukob familija premješten je u dva susjedna vrta, među patuljke s crvenim kapama, s jedne strane, i plavim kapama, s druge. Njihovi se vlasnici, sredovječna žena i stariji gospodin, također ne trpe te se svakodnevno časte pogrđnim izrazima. Ekranizacija je trajala upola manje od kazališne predstave, a povezuje ih je slična redateljska koncepcija mimike. U kazalištu su protagonisti uvježbali mimiku servilnosti do stanja ukočenosti, dok je vrtnim patuljcima od kamena ili lijevanog betona bila imanentna. Njihova se servilnost ili lakrdijaška ukočenost aktivirala samo u blizini ljudskih jedinki. U svim ostalim slučajevima mala su se duhovita stvorenja pretvarala u žive zvrkove.

DAN 7.

BRITANSKI IMPERIJ. Publika u prepunoj dvorani broj 11 pozorno je pratila filmsku dramu britanskog kralja koji je imao govornu manu te je silnu energiju trošio na istupe u javnosti. Činilo mi se kao da je servilnost britanskih podanika prešla na gledatelje u zagrebačkoj kinodvorani. Nije bez razloga David Icke, gostujući prije nepune dvije godine na hrvatskoj nacionalnoj televiziji, upozoravao gledatelje kako europska birokracija pod tajnim vodstvom britanske kraljevske familije gomila legislativu na hrvatskim granicama kako bi se u skoroj budućnosti njezini žitelji u novoj koloniji osjećali kao kod kuće. Zanimljivo je kako se nominacije za *Oscara* lijepe na gotovo sve filmove o članovima britanske kraljevske obitelji, bez obzira na njihovu umjetničku kvalitetu. Trenutno je u hollywoodskoj perspektivi glumac koji igra kralja s govornom manom, inače oca aktualne Kraljice Engleske (Colin Firth). Helen Mirren je prije četiri godine već dobila nagradu Američke filmske akademije za ulogu Elizabete II u jednom posve ispraznom komadu.

SANJAO SAM ENGLESKU KRALJICU. U knjizi koju običavam zvati katalog snova (*Sei-khai-reich*, Pučko otvoreno učilište Velika Gorica, 2006) objavio sam san o engleskoj kraljici. Prenosim ga u cijelosti:

Engleska se Kraljica nije mogla načuditi mojem odbijanju njezine služavke. Jednostavno je željela ugoditi svakom mojem kapricu, ignorirajući činjenicu da sam oduvijek zazirao od toga da me netko služi. Smatrao sam da je služenje ponižavajući posao za obje strane – jednako je mučno za slugu kao i njegova privremenog gospodara. Pravio sam se blesav pred Njezinim Visočanstvom koje je bilo vrlo mlado, energično, pa čak i privlačno. Sjedio sam za širokim okruglim stolom, a nasuprot nesuđena mi služavka. Netko je ispred nje stavio jogurt i očišćeni orah na tanjuru. Instinktivno sam predvidio ženin pokret i znao da ću tog jutra doručkovati samo jogurt. Posegnula je u smjeru tanjura, ostao sam bez oraha i naljutio se na Englesku Kraljicu, jer mi je unatoč protivljenja nametnula svoju služavku (san od 12. siječnja, 2006).

ORAH I JOGURT. Kada bih danas, s odmakom od četiri godine tumačio san, krenuo bih od figure ploda koji neodoljivo podsjeća na ljudski mozak. Engleska će biro-

kratska palica, prema snu, zagospodariti mentalnim resursom novih kolonija. Uostalom, stanje stvari na Balkanu već jasno pokazuje u tom smjeru. A jogurt je topla voda koju radosno otkrivamo svaki put kada budući gospodar ostavi prostor nade u povoljno rješenje birokratskih zapreka. Međutim, ona je (nada) isprazna poput umjetnog sadržaja u plastičnoj čaši s tvorničke trake.

DAN 8.

THE WAY BACK. Film o Poljaku koji predvodi epski bijeg iz Staljinova gulaga, zapravo je još jedna zapadnjačka propaganda kontra omraženog mu komunizma, njegovih ideologa i beskrupuloznih vođa. I mala se Hrvatska pridružila stoljetnom obračunu s komunizmom, s obzirom da su njezine represivne institucije krenule u "odlučan" obračun sa počiniteljima masovnih egzekucija na kraju i u godinama poslije Drugog svjetskog rata. Pojedinci koji su u doba komunističkog režima bili na čelu represivnog aparata, a za koje se sumnja da su stajali iza likvidacije civila i vojnih lica, u podmakloj su životnoj dobi. Psi tragači zdušno ruju po jamama diljem zemlje, a njihovi gospodari najavljuju veliki obračun s nepravdama iz prošlosti. Uostalom, takvi su standardi povijesne kozmetike u koju, svakako, spada i Weirov recentni film atraktivnih panoramskih snimaka "ruskih" šuma, "mongolske" pustinje i "tibetanskog" krša. Treba, konačno, do temelja srušiti mit o proleterskom društvu jednakih predispozicija nad kojim dominira Staljinova tvrdnja o tome kako je *zahvalnost bolest od koje pate psi*. Nešto slično izgovara Valka (igra ga Colin Farrel), također bjegunac, ne iz političkih razloga ili nehumanih uvjeta u gulagu nego zbog kockarskog duga. Izgovorio ju je tijekom kockarske groznice u baraci sibirskog logora. Pa ipak, kada grupa bjegunaca stiže do mongolske granice vjerni je komunistički pas neće prijeći, jer, kako kaže, nije on politički obilježen, ne bježi od zatvora nego vjerovnika u sibirskoj pustoši koji mu radi o glavi. Strpat će ga u neki drugi zatvor u kojem za početak nikome nije dužan. Na njegovim su prsima tetovirani Lenjin i Staljin, na njih ne da, štoviše divi se kodnom imenu diktatora – čovjek od čelika – koji je bez ikakve dileme promijenio sudbine milijuna ljudi. Prema tvrdnjama poznavatelja ruskih prilika, filmska tetovaža na Valkinim prsima nema realnu podlogu u razdoblju s kraja tridesetih. Filmska se digresija dotakla često prikrivenog društvenog standarda po kojem su glasnogovornici drugačijih političkih opcija opasniji po društveno zdravlje od opakih razbojnika i ubojica.

WILLY EL CASPER. I taj je bježao, ali iz Meksika u Texas jer je prekinuo pseću pokornost uličnoj bandi i njezinu vodi pod nadimkom Mađioničar. Bježao je pod krinkom imigranta iz Srednje Amerike u potrazi za pristojnim životom. *Sin nombre* je film o epskom bijegu na sjever, od Hondurasa, preko Gvatemale i Meksika sve do američke granice i dalje. Weirov put je u suprotnom smjeru, prema jugu, od Sibira i Bajkalskog jezera, preko Mongolije, Kine i Tibeta sve do Indije. U oba slučaja, imena su nevažna jer prijelaz preko silnih granica ljude pretvara u vukove bez identiteta. Nakratko se pseća pokornost pretvara u vučji oprez i razdražljivost, ali ne zadugo. Willy El Casper će izgubiti glavu prije nego uđe u rijeku koja ga dijeli od američkog sna. Likvidirat će ga maloljetni delikvent kojega je osobno

doveo i preporučio *marero* zajednici. Weirovi će bjegunci, ukoliko prežive, u konačnici vratiti pseći integritet. Poljaci svakako, po povratku u domovinu poslije pada komunizma, pod paskom birokratizirane Europe. Prema tome, jedino se na putu bjegunci oslobađaju pseće pokornosti. Marero Willy je slobodan od trenutka kada na krovu transportnog vlaka mačedom zasječe Mađioničarev vrat pa sve do trenutka kada ga na nekoliko metara od rijeke hicima iz pištolja zaustavi maloljetni El Smiley.

PSEĆA POKORNOST. Staljinova metafora o psećoj bolesti ima dva lica te nema tog pojedinca kojega se ne dotiče. Samo tijekom *bijega* njezin je utjecaj znatno smanjen. A potom slijede konzekvence kojih su oslobođeni jedino diktatori. S vremena na vrijeme i to se mijenja kako to pokazuju aktualni nemiri u sjevernoafričkim metropolama.

DAN 9.

POLICIJSKI PSI. Krenuo sam prema fotografskom studiju kako bih ispravio pogrešku na jednoj slici iz serije *Devet života*. Dvanaest sam ilustracija namijenio za časopis *Sarajevske bilježnice* te sam, primijetivši propust, morao dodati jedno slovo u citiranoj sintagmi koju je svojedobno izgovorio Jean Cocteau. Ispustio sam slovo *o* u pridjevu *policijski*, a citat glasi: *Više volim mace od pasa jer ne postoje policijske mace*. Prije dva tjedna slike su ostavljene u studiju i od tada seansa fotografiranja ne staje. Što zbog refleksa na platnu, previše žute u tonu ili pak moje greške u tekstu pisanom na slici. Serija platna samo je dio priprema koje su prethodile radu na filmu *Bulevar devet života*.

ŠTO U NJEMU IMA NEDOPADLJIVO? Na putu do studija prošao sam kontrolu u tramvaju i susreo mladog arhitekta. Rekao mi je kako mu se sviđa kratki tekst o sreći kojeg sam pisao za *Jutarnji list*. U brzinski sročenom tekstu perspektivu sreće lomio sam kroz priču portugalskog književnika Fernanda Pessoa o bankaru anarhistu, i zaključio dijaloškom listom jednog horor filma u kojem zli demon Lilith, skriven u tijelu atraktivne žene, na pitanje zašto se vraća u ovaj svijet i što joj se u njemu toliko dopada, odgovara protupitanjem – *a što u njemu ima nedopadljivo?* Zatim sam na povratku kući susreo arhitektovu ženu, na posve drugom mjestu, što je značilo da je priča o policijskim psima za taj dan završena, jer mi je zagrebački standard akauzalnosti još jednom potvrdio kako se ko incidencije ne zbivaju tek tako i slučajno. Žena je vrlo pozorno slušala moje objašnjenje okolnosti pod kojima sam susreo njezina čovjeka. Sumnja je pravi stimulans, poput injekcije adrenalina.

DAN 10.

KARA BOGAZ. Svaki dnevnik, crtica ili pamflet ima svoju središnju točku iz koje sve ide ili su u nju slijeva. Borges je spominjao *Alefa*, a mojih deset dana veljače doseglo je magičnu formulu *Kara Bogaz* ili *Kara Bugas* kako piše na špici nikad prikazivanog sovjetskog filma iz 1935. godine redatelja Aleksandra Jefimovića

Razumnija. Prikazivanje filma najavljeno je uz zagrebačko predstavljanje knjiga Franka Westermana, novinara i publicista iz Holandije koji je neko vrijeme boravio u ruskoj metropoli. U moskovskom je arhivu naišao na bunkeriranu kopiju filma koji, zapravo, nikad nije bio dovršen niti je krenuo u distribuciju. Premda je, prema navodima književnika, zadovoljio sve mjere socijalističke propagande, tiho je povučen iz završne produkcije i stavljen *ad acta*. Nitko nije želio inicirati Staljinov bijes nakon što je doznao da je filmska priča o turkmenistanskim pustarama i proizvodnji pitke iz slane vode Kaspijskog jezera najprije prikazana francuskom piscu, komunističkom aktivistu i novinaru Henriju Barbusseu. Diktator je vidio njegovu pozitivnu kritiku o filmu tiskanu u *Izvestia* od 27. kolovoza 1935, dakle, prije nego što ga je potvrdilo cenzorovo oko. Nitko od zaduženih za promociju i distribuciju igranog komada nije želio riskirati. Strategija zaborava pokazala se manje štetnom od finalizacije materijala.

VODENI RESURSI. Dok se u hrvatskoj stvarnosti trenutno vodi tihi medijski rat oko prodaje domaćih vodenih resursa, u filmu prikazanom na TV ekranu jedne zagrebačke čitaonice prekrajala se vodena masa uz istočni rub Kaspijskog jezera. Magnetizam malog jezera prislonjenog uz veliko privukao je redatelja filma kao i Konstantina Paustovskog prema čijoj je noveli pisan scenarij, premda književnik nikada nije vidio turkmenistanski lokalitet. Na njemu su sovjetski inženjeri prekrajali prirodu vode, no sve je ostalo na propagandi jer u prirodi je vode prilagođavanje novim okolnostima, zbog čega joj se mijenjala struktura te je u konačnici samo lokalno stanovništvo ispaštalo. Prema novim istraživanjima prirodu vode je nemoguće ukrotiti bez dalekosežnih posljedica po okolinu i šire. O primjerima ruske diktature nad vodenim resursima govori Westermanova knjiga *Inženjeri duše*. Namjerno zaboravljeni film o turkmenistanskom lokalitetu dobra je metafora za točku u kojoj se sudaraju anegdote o Staljinovoj opsjednutosti filmom, psećoj pokornosti, holandskom njuškalu, graditeljskim nebulozama u prošlosti, političkoj propagandi, znanstvenicima koji tvrde kako je Kara Bogaz posljedica svemirske nepogode – udara asteroida o zemljinu površinu i tome slično. Na marginama iste metafore pritažila se priča o doušnicima i filmskoj stvarnosti koja u znatnoj mjeri odražava svakodnevicu i obrnuto.

VINO I GRICKALICE. Westermanovu sam knjigu dobio prije nego što je službeno izašla sredinom 2007. Neko vrijeme mi je smetala na polici pa sam je preselio izvan Zagreba. Premda sam odustao od njezina sadržaja ipak sam otišao uživo poslušati autora. Vjerojatno je presudila projekcija nepoznatog filma. Od samog je početka bilo jasno kako će igrana struktura koja se temeljila na esteticu nijemih komada rastjerati veći dio publike. U prvih dvadeset minuta osulo se društvo, no oni bezobzirniji se nisu dali. Sve dok nisu, uz glasne komentare, pojeli grickalice i popili ponuđeno vino. Tek tada su sebi i rijetkim filmofilima u publici morali priznati da ih digitalizirana kopija sovjetskog filma doista ne zanima. Među njima je prednjačio Predrag Matvejević. Čini se da sam i ja bio bezobziran prema sadržaju knjige *Inženjeri duše* kada sam je maknuo s police. Odlučio sam to ispraviti.

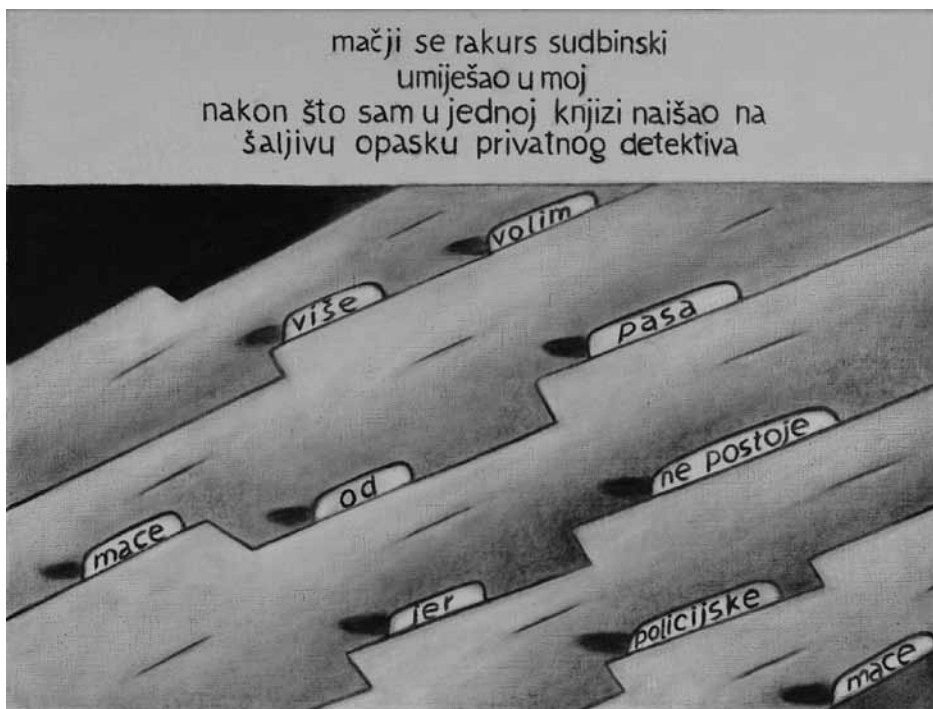
OD ANTIKE DO RENESANSE. Dan ranije, na predavljanju knjige Hansa Beltin- ga na temu kraja povijesti umjetnosti sve su učene glave u zagrebačkom Muzeju su- vremene umjetnosti nudile primjere iz prošlosti kako bi pokazale i dokazale da se ta grana znanosti već od pamtivijeka bavi sličnom dilemom. Promocija se pretvori- la u dva mala predavanja o tome što su sve izlagači (Marcel Bačić, Žarko Pajić) pro- čitali i kakve su tajne veze našli u pisanoj ostavštini od antike pa do renesanse. No, mene je više od toga zanimalo što se trenutno zbiva na relaciji recentne umjetničke prakse i znanosti koja sebi tepa da je povijest umjetnosti. Radikalniji bi diskurs ipak zahtijevao poznavanje žive umjetničke scene, a manje silnih teorija i knjiga kojima se učene glave brane pred najezdom umjetničkih strategija.

ŽAMOR. U doba kada su pravila umjetničkog ponašanja sve samo ne pravila nemo- guće je iznaći teoretsku jedinicu koji bi pokrila živo stanje stvari. Teško je formacije bez prepoznatljivog stila ili poželjne strategije opravdati u pisanom obliku. Stoga sam predavanja o kraju povijesti umjetnosti doživio kao niz opravdanja za postojaj- nje teoretske discipline koja, dakle, učestalo preispituje razloge vlastita postojanja, pa se, s obzirom na to, opasno približila umjetničkoj praksi. U trenutku kada su su- dionici za stolom glasno zastupali ideju o tome kako je okvir važniji i razumljiviji od sadržaja ili njegove slike, odnosno, kada su predavači izveli performans pred uglavnom mladom publikom, teško je bilo ne primijetiti u tom događaju svojevrsnu muzejsku instalaciju. Na kraju, ista je publika oba predavača nagradila pljeskom jer su, pretpostavljam, po njezinu mišljenju dobro odradili svoje predstave. Među- tim, ona druga, živa praksa o koju su se samo očešali ili uopće o njoj nisu govorili, ostala je izvan dosega njihovih teza. O njoj najrječitije govori fraza *Umjetnost uvijek nađe načina*. Svojedobno sam je izvukao iz komercijalnog okvira američkog filma *Jurassic Park* u kojem je na mjestu *umjetnosti* stajao *život*. Ni staro ni dopunjeno izdanje Beltinove knjige nisam čitao, niti ću ga čitati, posebno ne nakon baroknih predavanja u skućenom prostoru kojeg je pred kraj zamalo nadjačao dječji žamor iz neodređena smjera.

Željko Kipke

Bulevar devet života

UVOD. Kažu da mace imaju devet života. Nepredvidljive su, zbog čega su priče o njima uvijek uzbudljive, pa tako i ova koja slijedi.



F1: Mačji rakurs/Cat Perspective, 2011. ulje na platnu/oil on canvas, 60 x 80 cm

F1. Mačji se rakurs sudbinski umiješao u moj nakon što sam u jednoj knjizi naišao na šaljivu opasku privatnog detektiva: *Više volim mace od pasu jer ne postoje policijske mace.* Od tada je prošlo više od šest godina. Tijekom toga razdoblja figure i asocijacije su se množile, udaljavajući se ponekad samo zato da bi se vratile u drugačijem ruhu i pod krinkom novog, atraktivnijega prizora. Netko će, po inerciji stvari, konstatirati kako je riječ o pukoj fikciji. S oprezom ću odgovoriti da je riječ o nizu zbivanja, lokacija i sugestija koje nadilaze puku fikciju, jer ih je teško, gotovo nemoguće odvojiti od stanja stvari na terenu. Sve što treba je prepustiti se i čekati na signale, kao što to čine brojni istanbulski ribiči na mostu preko Zlatnog roga. Ljudi love ribu imuni na prometnu vrevu, vremenske nepogode ili znatiželju silnih prolaznika.



F2: *Parižanke/Parisian Ladies*, 2011. ulje na platnu/oil on canvas, 60 x 80 cm

F2. Godinama sam nenametljivo slijedio mačje figure, bez velikih očekivanja. Jednostavno su se lijepile za moje oči. Isprano žuta u tuniskoj pustinji podsjetila me na ljubimca sa zagrebačke Martinovke. Njemu sam čak posvetio trominutni film. Ili siva i nepomična, kao iz granita isklesana životinja, tik uza zid jednog marokanskog povijesnog zdanja. Pa prljavo žuta na terasi marakeškog lokala. Uporno mi se zavljučila ispod crne kožne jakne. Zatim onaj niz pariških žena pod maskama na prvi dan Nove 1956. u bečkom magazinu *Der Stern*. Posve sam neočekivano naletio na ilustraciju. Pa devetnaesti nastavak priče o dvostrukoj špijunki La Chatte iz Drugog svjetskog rata. Njezin je nadimak u Münchenskom časopisu *Quick* iz iste 1956. pocrvenio. Oba sam tjednika našao u istom bečkom dućanu.



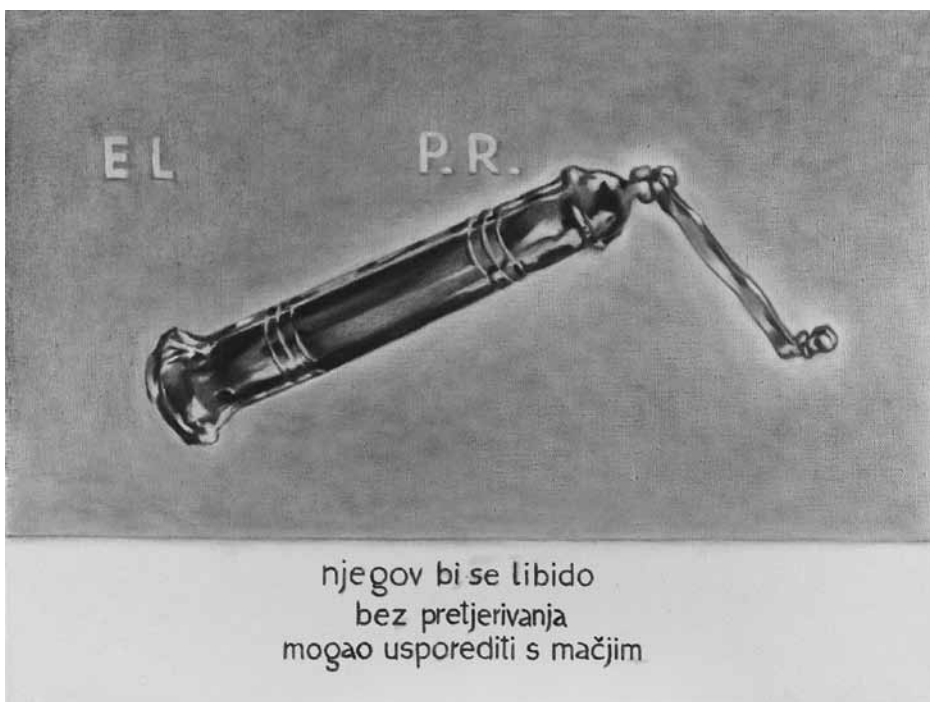
F3: *Dislokacija dućana/Relocation of a Shop*, 2011. ulje na platnu/oil on canvas, 60 x 80 cm

F3. Za kratkotrajnog posjeta gradu predosjetio sam da nešto s lokalom ne štima. Vlasnici su preselili u drugi kvart radi jeftinije najamnine. Nova je lokacija uzbudljiva na posve drugačiji način, bez obzira na to što je daleko od magistralnih tokova i žive ulične vreve. Dislokacija dućana sa starim filmskim časopisima utjecala je na nastavak priče o mačjim figurama. Dakle, prelomila se u gradu u kojemu ih na ulicama nećete uživo susresti. Jedino u knjigama i starim časopisima. Doduše, ideja o *Bulevaru devet života* krenula je iz Zagreba, prve je konkretne obrise dobila u Beču, a potom u Istanbulu. No prije odlaska u turski megalopolis nekoliko kratkih napomena.



F4: Metafora/Metaphor, 2011. ulje na platnu/oil on canvas, 60 x 80 cm

F4. *Bulevar devet života* nije stvarna lokacija. Nije trasa koja bi vodila prema nekom trgu ili markantnoj građevini. Prije je metafora u kojoj se sudaraju priče o špijunima, nadzornim kamerama, mačjoj strategiji, prerusavanju, promjeni identiteta i tome slično. *Bulevar devet života* je plod autorove mašte i zapravo je posljedica zanimanja za mačji pogled. Možda čak pokušaj maskiranja stvarnosti putem fikcije. Pogrešno bi bilo tražiti ga među manje ili više poznatim četvrtima europskih ili, primjerice, bliskoistočnih metropola.



F5: *Libido/ Libido*, 2011. ulje na platnu/oil on canvas, 60 x 80 cm

F5. Moja je potraga za nepoznatim bulevarom, moglo bi se tako reći, krenula u obrnutom smjeru. Godinama sam, ponavljam, nenametljivo slijedio mačje figure. Bez velikih očekivanja, jednostavno su se lijepile za moje oči. Među njih ubrajam i naslovnice talijanskog ilustriranog tjednika *Incom* s početka pedesetih. Na poleđini jednog zavodnik svjetskog glasa Porfirio Rubirosa sjedi za stolom. Njegov bi se libido, bez pretjerivanja, mogao usporediti s mačjim. Rimski sam tjednik izvukao iz hrpe novina u jednoj tršćanskoj staretinarnici.



F6: Muzej nevinosti/Museum of Innocence, 2011. ulje na platnu/oil on canvas, 60 x 80 cm

F6. U Istanbul sam došao posjetiti Muzej nevinosti Orhana Pamuka, daleko od svih turističkih ruta. Da, ulica je Çukur Cuma, broj 24, potvrdio je trgovac iz susjednog dućana. Potvrdila je to i nenadana pojava mace na vratima nesuđena muzeja. Trgovac je objašnjavao da je ideja o muzeju propala prije nego što je zgrada dovršena. Drugi kažu kako turski pisac još uvijek skuplja rekvizite za zbirku o tragičnoj vezi dvoje daljnjih rođaka. Na stranici 266 hrvatskog prijevoda Orhanova romana majka budućeg osnivača muzeja kaže kako je sumnjala u njegovu bivšu zaručnicu jer nije voljela mace. Posve dovoljno za odlazak u Istanbul. Çukur Cuma je živopisna ulica na Beyoglu, pravo osvježanje, rekao bih i dodao – jedna je od ulica koja vodi prema *Bulevaru devet života*.



majstor je zbog narudžbe
ostao u radnji
sve do deset navečer

F7: *Majstor/Artisan*, 2011. ulje na platnu/oil on canvas, 60 x 80 cm

F7. Druga je svakako ona u kojoj sam naišao na crnu kućnu ploču s imenom vlasnika i brojem njegova apartmana. I tu se u blizini skrivao mačak. U istoj sam ulici u radnji naručio sličnu ploču s natpisom *Boulevard des neuf vies*. Na francuskom, jer metafora je krenula iz Pariza, s njegovim maskiranim ljepoticama i dvostrukom špijunktom kodnog imena La Chatte. Majstor je zbog narudžbe ostao u radnji sve do deset navečer. Važno je bilo zaraditi, bez obzira na to što je bila subota, a tekst njemu nerazumljiv. Kada sam došao po tablu, crni je mačak stražario nekoliko koraka od radnje. Posve razumljivo onome tko je odlučio proširiti shemu fiktivnog bulevara.



F8: *Mladi konobar i crtež/Young Waiter and a Drawing*, 2011. ulje na platnu/oil on canvas, 60 x 80 cm

F8. Proširio sam je posve nenadano, u jednom istanbulskom lokalnu dok sam u dokolici skicirao nepostojeću trasu. Mladom se konobaru svidio crtež i pažljivo je saslušao škrto objašnjenje. U tom trenutku, daleko na istoku, shvatio sam kako je nevidljivi bulevar sastavljen od ulica, sokaka i rekvizita koji govore o njemu. Na izravan ili neizravan način. Usputne anegdote, mačje figure ili pak neugledne oznake – sve to vodi prema njemu. Dakle, u okruženju nevidljivog bulevara montažna je četvrt sastavljena od dislociranih ulica. Lerchefelderstrasse, Mariahilferstrasse, Reindorfasse, Lindengasse, Çukur Cuma, Hacı Ali Sokak, Galata Köprüsü, Via Malcanton...



F9: *Zelene oči/Green Eyes*, 2011. ulje na platnu/oil on canvas, 60 x 80 cm

F9. U pariškom sam lokalu nastavio razrađivati mrežu ulica koje vode prema bulevaru. Za razliku od istanbulskog, francuski konobar nije pokazao zanimanje za skicu. U francusku sam metropolu došao kako bih snimio nekoliko kadrova zatvora u Fresnesu u kojem je dvostruka špijunka La Chatte provela neko vrijeme za vrijeme i nakon Drugog svjetskog rata. *Allée des Thuyas* je jedna od ulica u okruženju nevidljivog bulevara. U njoj je dvostruka špijunka provela šest godina života. Prvo su je osudili na smrt, pa su kaznu preinačili u doživotnu, no izašla je iz zatvorskog kompleksa početkom pedesetih. Presudio je, vjerojatno, kliše o devet života. Kruži legenda o njezinim zelenim očima i mačjoj lukavosti. Aleja u Fresnesu u pokrajini Val-de-Marne svakako je trasa prema nevidljivom bulevaru. Ne zbog impozantnog zatvorskog kompleksa, nego zbog prekrajanja ljudskih sudbina u njemu. La Chatte je, napuštajući aleju, krenula u njegovu smjeru, nakon čega joj se postepeno gubi trag.



F10: *Le Chat/Le Chat*, 2011. ulje na platnu/oil on canvas, 60 x 80 cm

F10. Na ulicama Pariza nema maca, netko bi dodao kako se rijetko vidaju u javnosti. No, zato se pojavljuju u imenima lokala, hotela ili na štandovima gdje se nudi turistički kič. U ulici koja vodi prema najpoznatijem pariškom muzeju kupio sam plastificiranu tablu s reklamom sapuna *Le Chat* tvrtke iz Marseillea. Kao podsjetnik da sam u toj luci, prije dvadesetak godina, nesvjesno krenuo u potragu za nevidljivim bulevarom. Naime, u lučkom sam gradu tražio bizarne veze između različitih stvari i sadržaja te ih ugrađivao u svoje slike. Ali to je neka posve druga priča.



F11: Dvije skice/Two Sketches, 2011. ulje na platnu/oil on canvas, 60 x 80 cm

F11. Na osnovi dvije skice – istanbulske i pariške – krenuo sam razrađivati kartu ulica i trgova koji vode prema *Bulevaru devet života*. Odlučio sam je iscrtati na površini platna. Na način na koji bi je trasirale male lukave životinje. Čak sam se drznuo oponašati njihov optički rakurs. Na njoj su se našli gotovo svi lokali, građevine, bulevari, ulice i sokaci koji su utjecali na smjer moje potrage. Našla se i lokacija za Muzej nevinosti – neostvareni san popularnog turskoga književnika. U njemu su trebale biti smještene različite stvari – filmski plakati, nakit, posuđe, pepeljare, kutije cigareta i slično – po kojima se mjerilo vrijeme tragične ljubavi dvoje daljnjih rođaka. Drugim riječima, antimuzej u malome, kao kompleksno ogledalo u kojemu se odražavaju turske sedamdesete i šire. Tabla koju sam donio iz Istanbula visokog je sjaja i upija sve što joj se nađe u blizini. Njezin se sadržaj – bez obzira na francuski naslov – kuha iza teško raspoznatljivih refleksa na crnoj površini. U stanju su ga odgonetati pojedinci koji poznaju mačji rakurs. Možda je istanbulski muzej stao zbog silnih refleksa u zgradi, odnosno prevelikog vlasnikova apetita koji je raspršio piščevu konstrukciju. Pogotovo ako se u istoj osobi susreću pisac i vlasnik muzeja.



F12: *Istanbulska tabla/Istanbul Plate*, 2011. ulje na platnu/oil on canvas, 60 x 80 cm

F12. Bulevar devet života je, za promatrače sa strane, samo tabla bez konkretnog mjesta. Za mene je sustav promjenljivih veza između različitih zbivanja, ljudi i svakojakih rekvizita. Nije ni sinonim za čudotvorni eliksir života. Tek oznaka za beskonačni niz digresija u kojemu se posve dobro snalaze pojedinci s razvijenim osjećajem za mačji rakurs. Nestabilan i promjenljiv niz koji privlači vrsne detektive. Svi ostali proći će pokraj table kao da je nema.

P.S. Nakon Istanbula zaželio sam se Pariza, no put me odveo u poljski grad Toruń. Odsjeo sam u staroj jezgri sveučilišnog gradića u hotelu *Pod crnom ružom*. U hotelskom predvorju paradirale su dvije mace, elegantna siva i krupna žuta. Bez velikih očekivanja stigao sam na pravu adresu. Potvrdila je to i mačja figura iznad ulaza u bar na početku ulice u kojoj se nalazio hotel. Tih sam dana promatrao istu nebesku konstelaciju koju je pet stoljeća ranije gledao i Nikola Kopernik. On je pratio putanje nebeskih tijela ne bi li resetirao pravila i fiksirao novo središte univerzuma. Ja sam se ograničio na kretanje malih životinja ispred recepcije te na poruke upisane u njihova krzna. Na poljski sam sjever otišao, čini se, kako bih prisvojenoj mreži ulica pribrojio još jednu. Kratak boravak u Kopernikovu rodnom mjestu ponukao me je da svoj rakurs pomaknem što bliže mačjem. Iz tog rakursa tabla s imenom zagonetnog bulevara nije oznaka za središte. Prije će biti simbol disperzije, sinonim za raspršivanje ideja i različitih lokacija u svim smjerovima.

Dubravka Đurić

Teorijsko-interpretativni modeli u postjugoslovenskim pesničkim kulturama

Uvod: Postjugoslovenska komparativistika ili komparativne postjugoslovenske studije

Možda bi se ova uporedna analiza teorijsko-kritičarskih modela koji se nalaze u osnovi pisanja o savremenim poezijama u postjugoslovenskim (slovenskim) pesničkim kulturama (u slovenačkoj, hrvatskoj, srpskoj, crnogorskoj, makedonskoj i bosanskohercegovačkoj poeziji), mogla delimično podvesti pod uporednu analizu o kojoj je u tekstu “Kanon u ‘međukulturnim zajednicama’ i interkulturalna povijest književnosti” u *Sarajevskim sveskama* pisao Zvonko Kovač. Pošto sam u podnaslovu ovog uvodnog dela teksta upotrebila termin postjugoslavensko,

rekla bih da je jugoslavistika postojala dok je postojao državni okvir Kraljevine Jugoslavije ili SFRJ. Ona još uvek postoji, jer su studije Jugoslavije već neko vreme u usponu, jer želimo iz nove istorijske perspektive shvatiti šta je ta zemlja bila i koji su se oblici kulture u njoj razvijali. Uporedno proučavanje postjugoslovenskih kultura se razvilo da bi se proučilo šta se dešavalo u novonastalim kulturama posle raspada zemlje, i posebno je zanimljivo slavistima doktorantima iz Evrope i Sjedinjenih Američkih Država. Mada moj poduhvat nije težio sveobuhvatnosti, nadam se da će potaći na razmišljanje i dalja uporedna proučavanja, koja bi bila sveobuhvatnija i iz nekih drugih perspektiva.

Korpus kritičarskih tekstova, onih koji su mapirali polja poezije u novim državama nakon raspada SFRJ i ratova, zavisio je od materijala koji sam mogla prikupiti tokom kraćih i dužih boravaka u novoosnovanim državama. Brojni prijatelji i prijateljice su me godinama snabdevali relevantnim knjigama i časopisima, ili su se potrudili da ih dobijem tokom rada na ovom tekstu. Svima se zahvaljujem. Na osnovu materijala, kojim sam raspolagala, a koji je, zapravo, fragmentarni, pokušat ću pokazati kako se danas piše o poeziji u postjugoslovenskim kulturama. Ili: mogla bih se prepoznati u slici antropološkinje koja ulazi na nepoznate terene novih



pesničkih *postjugoslovenskih* kultura, koje joj se čine i novim i poznatim. Ulazim kao uljez ne bih li posmatrala, sa sopstvenim stavovima i predrasudama, oformljenim na osnovu bavljenja eksperimentalnom američkom poezijom i zauzimanjem kritičkog stava u odnosu na dominantni tok srpske pesničke kulture u kojoj se oblikuje moj rad.

Ako se osvrnem unatrag, pre 1991. godine, mogu, gotovo sa sigurnošću, reći da je poezija i diskurs o poeziji bio najrazvijeniji u Sloveniji. Slovenačka pesnička scena je bila najraznovrsnija, najuticajnija, umetnički najemancipovanija. Jedan od razloga za takvu situaciju bio je taj što su se pojavili značajni kritičari-teoretičari koji su o poeziji znali aktuelno i interesantno pisati. Taras Kermauner, Tine Hribar, Janko Kos i Denis Poniž svakako su bili među najuticajnijim. Iz današnje perspektive, čini se da je situacija za poeziju najpovoljnija u Hrvatskoj. Po broju antologija i tekstova koji mapiraju pesničku scenu, hrvatska pesnička kultura prednjači u odnosu na ostale postjugoslovenske kulture. Simptomatičan mi je bio početak "Predgovora" u antologiji *Utjeha kaosa*, u kojem je antologičar Miroslav Mićanović napisao: "Razgovarajući svojedobno s mlađim pjesnikom iz drugog, nama bliskog jezika i kulture, iznenadio sam se zbog njegova iskrenog ushićenja i uvjerenja da u razgovorima o suvremenom hrvatskom pjesništvu postoji osjećaj preglednosti i usustavljenosti, pripadnosti poetikama i generacijama, standard vrednovanja i čitanja neprekidno nadolazećih pjesničkih glasova." (Mićanović 2006: 7)

Generalno bi se moglo reći da je poslednjih dvadeset i više godina poezija kao umetnost marginalizovana, a njena marginalizacija se dešava u specifičnim društvenim kontekstima. Ako se posmatra savremena pesnička produkcija, čini se da je u Sloveniji, bar po broju izdatih knjiga i luksuznoj opremi, poezija manje više zadržala status važnog kulturnog proizvoda. Pa ipak, manje je pesničkih antologija, manje se o poeziji piše nego što se nekad činilo. U Hrvatskoj kao da se odvija renesansa poezije, što se očituje u broju antologija, i u količini knjiga sakupljenih kritika. Gotovo svi antologičari su se potrudili da u konstrukciji savremene hrvatske poezije aktiviraju različite teorijsko-kritičarske modele. Svako od antologičara (i *retkih* antologičarki), na drugačiji način kritičarsko-teorijski konstruiše polje savremene hrvatske poezije.

U čitanju tekstova o poeziji u postjugoslovenskim kulturama zanimaće me to da li kritičarski diskursi konstruišu kanon kao dominantno modernistički ili anti-modernistički. Da li antologije "ulaze u rat", kreirajući bitno drugačije paralelne, međusobno isključujuće kanone. Da li su takozvane male kulture u stanju da generiraju paralelne kanone, osim kada je u pitanju ženska književnost? Postaviću pitanje koje su diskurzivne granice kanona? Da li je on u dominantnom toku postavljen kao modernistički i koji su problemi ako postoji borba da se kanon emancipuje savremenijim praksama, koje su zasnovane na modernističkoj pesničkoj paradigmi propitivanja jezika?

Treba imati na umu još jednu važnu napomenu. Zahvaljujući mogućnostima interneta u smislu stvaranja virtuelnih pesničkih zajednica koje prevazilaze lokalne i regionalne granice i mogu dosegnuti globalnu prepoznatljivost i prisutnost, informacije u pesničkim zajednicama nesmetano kolaju, posebno poslednjih bar

pet godina. U opticaju je mnoštvo pesničkih modela, koji utiču na lokalnu i na regionalnu pesničku praksu. Budući da je poezija dostupna preko interneta, moguće je slobodnije razvijati pesničke prakse, koje ne zavise isključivo od “čuvara” koji lokalno nadgledaju pesničku produkciju, što utiče da se i najkonzervativnije pesničke prakse menjaju i emancipiraju. S druge strane, usled, rekla bih, tri decenije dominiranja proze, poezija ipak ponovo ulazi u modu, što pokazuje da se interes za nju iz dana u dan povećava. Sve je više ljudi koji je pišu, mnogi pesnici i pesnikinje koji su ‘90-ih odustali od poezije, ponovo joj se vraćaju, itd. Svi ovi činioци govore o tome da se pesničke scene menjaju neverovatnim ubrzanjem, što može stvoriti probleme u recepciji i kritičarkom pokušaju da se scena opiše, sistematizuje, čime se zapravo konstruiše.

Pravljenje antologija i reinterpretacija pesničkog polja je projekt važan za konstrukciju novih nacionalnih i državnih identiteta u postjugoslovenskim kulturama. One diskurzivno i ideološki premošćuju jaz između socijalističkih jugoslovenskih poezija i novonastalih kultura u novim uslovima globalizma. Nameću imperativni zahtev za redefinisanjem nacionalnog identiteta u kontekstu novih državnih, političkih i ekonomskih okvira. Mnogi od autora kojima se bavim imaju svest o tome.

Slovenačka poezija: pesnička samosvest i poezija kao supstitucija slovenstva

Velika većina tekstova objavljenih u antologijama, koji mapiraju slovenačku poeziju od 90-ih godina 20. stoleća poziva se na tekst Dušana Pirjevca “Pitanje poezije”. Činjenica da je Slovenija početkom 90-ih dobila status države, aktualizirala je ovaj izuzetno važan tekst. Zato bih se najpre osvrnula na njegove osnovne teze. Napad na pesnike eksperimentatore koji se dogodio krajem 60-ih u kontekstu socijalističke Slovenije naveo je Pirjevca, koji je stao u odbranu novih pesnika, da interpretira položaj poezije u slovenačkoj kulturi. Burna reakcija u vidu najgrubljih napada na pesnike, dovela je do zaključka da “nema naroda koji bi u određenom trenutku svoje istorije posvećivao (...) toliko intenzivne pažnje poeziji”. (Pirjevec 63) Po Pirjevcu, temeljna struktura slovenačkog nacionalnog postojanja u potpunosti se formirala u Prešernovo doba, izrazila se u njegovoj poeziji određivši celokupno buduće postojanje, “što zapravo znači da je, unutar slovenačke istorije, poezija jedina prava, a time i za samo postojanje odlučujuća svest: poezija je, prema tome, jedina samosvest slovenačkog naroda.” (Pirjevec 106) Drugim rečima, od 20. stoleća književnost je bila središte slovenačke kulture, jedini legitimni organ svesti slovenačkog naroda, njegovog samoutemeljenja i legitimiteta. Pirjevec je pisao da su Slovenci bili narod bez države, “narod u zakašnjenju, neistorijski narod”. (Pirjevec 113) Slovenci se upravo poezijom mogu legitimirati kao realna istorijska činjenica, te se može reći da se “u slovenačkoj istoriji i sama poezija utemeljila kao utemeljenje naroda.” (Pirjevec 108) U sklopu umetnosti književnost je najbolja jer je njen medij jezik, a jezik je po sebi, “temeljna nacionalna manifestacija, potvrda i izraz naroda” (Pirjevec 117). Slovence je definisao kao blokirani ili zakočeni pokret:

“Narod kao blokirani pokret je takva velegrupa koja je gotovo sasvim bez sopstvenih, to jest, nacionalnih institucija, pa dakle, i bez sredstava za svoju istorijsku realizaciju i punovažnost, i spolja i iznutra. U tom slučaju, realna egzistencija naroda kao naroda može se zbivati jedino putem onih aktivnosti kojima je za njihov opstanak potrebno najmanje institucionalne podloge, od nauke do umetnosti.” (Pirjevec 117)

Zato, po rečima Dušana Pirjevca:

“Poezija kao instrument samopotvrđivanja naroda ne može biti prepuštena na milost i nemilost samovolje pojedinih pesnika, pa stoga nije dozvoljeno eksperimentisati pesničkom rečju, niti je, pak, pretvoriti u hermetični i maltene nerazumljivi jezik.” (Pirjevec 120)

Sintagmom “prešernovska struktura” označio je tip poezije koja obavlja nepe-sničke funkcije, negirajući pri tome određeni način bavljenja poezijom. To znači da ova struktura poeziji postavlja određene granice. Napuštanjem prešernovske strukture poezija se vraća sebi, piše Pirjevec, što znači da razvija samosvest o sebi kao jeziku i bavi se sopstvenom logikom.

Sada bih se usredsredila na to kako savremeni antologičari tretiraju Pirjevčeve ideje.

Matevž Kos smatra da se Pirjevčevo razmišljanje ne odnosi toliko na samu bit poezije, koliko na društvene okolnosti njezine percepcije i na njeno istorijsko delovanje. U antologiji *Vraćamo se uvečer – Antologija mlade slovenske poezije 1990 – 2003*, Kos je pisao da “u nedemokratskim okolnostima, pjesnička magija jezika nerijetko je bila i manifestacija slobode. Preciznije rečeno, poezija je bila simbolička ekonomija slobode.” (Kos 2006: 152)

U tekstu “V objemu dveh struktur”, antologičar Peter Kolšek će se takođe baviti Pirjevčevom prešernovskom strukturom. Istaćiće da se poeziji u Sloveniji pripisuje narodnotvorna uloga, i da je ona suštinski formulisana u drugoj polovini 20. stoleća. (Kolšek 2006: 624) Po Kolšek, može se reći da je slovenačka poezija 20. stoleća od samog početka bila obuhvaćena dvema makrostrukturama: prešernovskom i murnovskom. S jedne strane nalazi se “prešernovska struktura”, a druga vrsta poezije je “čista poezija”, koja nije zainteresirana za neposredni interes naroda niti za bilo kakav istorijski ili idejni pokret, koji pripada sferi društvenosti. Koncept čiste poezije je, smatra Kolšek, najmoćnije zahvatio poeziju Josipa Murna. Tako se iz prešernovske strukture izdvojila jedna paralelna, ali autonomna struktura, i koju on naziva “murnovskom strukturom”. Kolšek će pisati:

“Kao što je rečeno, osnovna razlika između njih zasniva se na odnosu prema narodnotvornom interesu, na prihvatanju ili odbijanju *posredovanja* između univerzalne *lepote/duha i naroda*. U širem smislu ta razlika govori i o odnosu prema konkretnoj nacionalnoj istoriji i njoj pripadajućoj konkretnoj društvenosti, što znači, da prešernovska struktura uzima oboje za svoje afirmativno polje – murnovska struktura pak se kloni takvog zna-

čenjskog polja, ignoriše ga ili ga odbija. U prešernovskoj strukturi takva afirmacija može deklarativno biti ospoljena, njen najočigledniji primer je tzv. angažovana međuratna i poratna poezija ili intimno pounutrašnjena, kakva je većim delom tzv. intimistička poezija pedesetih i šezdesetih godina. U murnovskoj se strukturi odustajanje od nacionalnog principa odražava kroz moćno različite pesničke stavove, od metafizičko-egzistencijalističkih, koji su bili značajni za izuzetno moćan tok našeg simbolističkog pesništva, do estetički-lingvističkih poetika, koje sačinjavaju ultramoder-nizam šezdesetih i sedamdesetih godina.” (Kolšek 2006: 635)

Opisujući prelaz iz ‘80-ih u ‘90-te, Matevž Kos će objasniti da je u nadolazećoj godini slovenačke državne samostalnosti, kada su prilike u Jugoslaviji bile sve bliže tački usijanja, slovenačko pesništvo živelo u oazi međusobne hipertolerancije. Njegovi protagonisti govorili su o individualnoj samoći, dok je glas poezije u široj javnosti, u društvenom kontekstu dramatičnih političkih promjena i rađanja države/a, bio slabo, ili gotovo jedva čujan, mada su među stegonošama demokratskih promena bili i neki veliki pesnici. Poezija kao praksa je na marginama društvenog interesovanja, ali kao nadomestak toga i u skladu sa istorijskim utemeljenjem pesnika kao društveno nacionalno angažovanog bića, pesnici se politički angažuju u nacionalnoj konstrukciji države i njenog pozicioniranja u ratnim uslovima. Veći deo pisanja Matevža Kosa ide ka tome da objasni promenu do koje je došlo. Godina 1991. donela je Sloveniji samostalnost, a tada su izašle i značajne pesničke zbirke nove generacije, “u srži nacionalne kulture, a zbiljski na margini društvenog interesa.” (Kos 2006: 158)

Beseda se vzdiguje v dim – Stoletje slovenske lirike 1900 – 2000 Denisa Poniža objavljena 2002. bila je prva u nizu slovenačkih antologija u koju sam imala uvid. Na nedvosmislen način ona je nastala kao državotvorni projekt, na šta ukazuje moto na njenom početku: “Pro domo sua”. Pišući o slovenačkoj poeziji Poniž, na tragu Dušana Pirjevca, konstruiše poeziju kao politički projekt naroda, kojim narod izražava, održava i iskazuje svoju nacionalnu samosvest, i težnju za oslobođenjem, tj. oformljenjem samostalne države. Prateći mene slovenačke poezije tokom 20. stoleća, on piše o estetskim kriterijumima i jeziku poezije, istovremeno ocrtavajući politički i kulturni kontekst u kojem se pesnička praksa odvija. Politički pozicionirajući pesnike u vremenu, Poniž objašnjava različite političke opcije koje su eksplicitno ili implicitno zastupali. Knjiga prati desetleća: 1900-1909; 1910-1919; 1920-1929; 1930-1939; 1940-1941; 1950-1959; 1960-1969; 1970-1979; 1980-1989; 1990-2000. U odeljku koji se odnosi na drugo desetleće Poniž je pisao: “Germanizaciju Slovenaca u Austrougarskoj zamenila je planska srbizacija u Kraljevini SHS, kasnije Kraljevini Jugoslaviji.” (Poniž 2002: 76) Ovdje bih pomenula nedavno istraživanje beogradske antropološkinje Lade Stevanović, koja je proučavala konstrukciju jugoslovenske nacije u dečjem časopisu *Jugoslovenče*, u kojem je pokazala da je postojala dominacija srpskog nacionalnog i kulturnog identiteta, kao i pokušaj građenja simetrije između srpskog i hrvatskog identiteta, dok je slovenački na više načina bio marginalizovan.

Pišući o periodu od 1960. do 1969. Poniž izdvaja tri pesnička smera: tradicionalnu poeziju, koja je proizašla iz tradicije koja seže sve do romantizma. Ona pesnika shvata kao subjekt koji se bori za bolji svet. Drugi smer se oblikuje oko pojma "stiska subjekta i njegovog jezika". Pesnici ovog smera nisu verovali u pozitivne humane vrednosti, nisu imali poverenje u istoriju kao nosioca smisla ni u kolektivnu svest, te je njihov odnos prema tradiciji ambivalentan. Iz nje preuzimaju reči koje potvrđuju njihov izvorni pesimizam. Treći smer, koji traje od 1966. do 1971. obuhvata pesničku avangardu. U pitanju su pesnici koji objavljuju u zborniku EVA, oblikujući novi tip konkretne i vizuelne poezije, radikalno se udaljavajući od modela slovenačkog pesništva. Ne zanima ih tradicija i njena obaveznost prema jeziku kao nosiocu nacionalnih vrednosti, samim tim i mitskih struktura. (Poniž 2002: 184-188) Poniž ovde već napominje da je u narednom desetleću Tomaž Šalamun razvio svoj poetički princip u sistem kakav slovenačka poezija do tada nije poznavala. Šalamunova rana poezija se oblikovala u okvirima poetike neoavangardizma, u drugom periodu on prelazi u krajnji, iznutra još uvek razdrobljeni modernizam, a zatim se vraća na ishodišta pređenog puta. Njegova kasna poezija (iz '90-ih) dostiže ponovo intenzitet sa početka '70-ih. Poezija Tomaža Šalamuna je centrirana kao najznačajnija i najuticajnija. Antologija se završava rečima: "Ako je poezija moderne bila znak početka, Šalamunova postmoderna poezija je znak kraja stoleća." (Poniž 2002: 281)

Ovoj Ponižovoj antologiji je prethodila obimna studija pod naslovom *Slovenska lirika 1950 – 2000*. U njoj ovaj kritičar deli slovenačku poeziju posle Drugog svetskog rata u nekoliko razdoblja sa njihovim poetičkim dominantama. Polazi od slovenačke posleratne lirike, koja se nalazi između revolucionarnog zanosa i lične stiske u periodu od 1950. do 1953. Kontrola nad rečju, do koje dolazi nakon revolucije, postala je osnovno oružje u borbi protiv onih koji drugačije misle. Ali lirika kakvu je propisivao socijalistički realizam polako je gubila na intenzitetu. Razdoblje između 1953. i 1960. opisuje naslovom "U presecanju značenjskih struktura" kada se u liriku vraća intimizam, a sa njim i osećaj za sentimentalno, unutrašnji monolog usamljenog, izgubljenog, razočaranog lirskog subjekta. O periodu od 1960. do 1966. može se govoriti kao o "polifoniji estetskih i idejnih pesničkih struktura". Poniž piše: "Tako smo na početku procesa koji je sredinom i u drugoj polovini šezdesetih stvorio svojevrsnu polifoniju pesničkih struktura, od sasvim tradicionalnih s jedne strane do ultraavangardnih s druge strane." (Poniž 2001: 144) U periodu između 1966. i 1975. postavlja se, smatra Poniž, "pitanje lingvizma, ludizma, karnizma i novog formalizma". Za ove pesnike "poezija nije središnja pojava, oko koje su nanizani svi, za narod i njegovu istoriju značajni problemi, već se oni oprezno pozivaju na radikalne eksperimente avangardista." (Poniž 2001: 215) Period od 1970. do 1976. postavlja pitanje kraja modernizma ili početka postmodernizma i on će ga objasniti na sledeći način:

"Prva polovina sedamdesetih je razdoblje koje je stilski, idejno i estetski teško opisati jedinstvenim oznakama koje bi označile važne karakteristike njegove makropoetike. S jedne strane su još vidljivo živi i delujući odjeci

tokova koji su se oblikovali sredinom šezdesetih, avangardna igra s jezikom i značenjem kao materijalom nisu sasvim iščezli (...) s druge strane, pojavljuju se glasovi o vraćanju poezije u područje čuvstvenosti i čulnosti, što otvara jezik ka novim izražajnim mogućnostima, a moguće je pronaći i glasove koji se zauzimaju ne samo u poeziji već i u njenoj refleksiji za novu formalnu strogost, koja pesniku omogućava da ima bolji pregled nad svojim delom, istovremeno čitaocu sa metričkim pravilima pesme otvara nove svetove. Kao treća mogućnost otvara se rasprava o postmoderni, o izlasku iz ispražnjenog sveta u svet irealnih ispovednih mogućnosti; novi formalizam i postmoderna se takmiče u traganju za dodirima s poezijama prošlosti, koji su neoavangardni pesnici sasvim prekinuli.” (Poniž 2001: 152)

O periodu između 1977. i 1985. govori se kao o “novom formalizmu i počecima postmodernizma”. Poniž piše da oznaka *novi formalizam* ne želi biti formalistična i da se s njom ne mogu pokriti sve pojave nastale u poeziji u drugoj polovini 70-ih. Ona upozorava na činjenicu da se pesnici vraćaju strofi, stihu, metričkim i ritmičkim pravilima. U poslednjem poglavlju, “Postmodernizam se nastavlja (1985 –), u središtu pažnje je poezija Uroša Zupana. Poniž ističe uticaj američke poezije, posebno njujorške škole i objašnjava da je i Zupanu, kao pre više desetleća i Šalamunu, Slovenija tesna, te ima potrebu da prostor poezije otvori za istočnjačku duhovnost i za ritmove života karakteristične za Njujork. (Poniž 2002: 311) Kos će u tekstu “Strah od slobode – Savremena slovenačka književnost između marginalnosti i globalnosti” takođe ukazati na uticaj njujorške škole, kako na novu slovenačku, tako i na poljsku poeziju. Ovaj uticaj tek sad u većoj meri i sa velikim zakašnjenjem dolazi i do Srbije. Mada se *Slovenska lirika 1950 – 2000* uglavnom bavi pesnicima, Poniž je u antologiju *Beseda se vzdiguje v dim – Stoletje slovenske lirike 1900 – 2000* uveo za slovenačke antologije neuobičajeno veliki broj autorki. Kanon je proširen i autorima iz dijaspore.

U tekstu “Strah od slobode” Matevž Kos je pisao da je poezija autora rođenih ‘60-ih i još više ‘70-ih godina 20. stoleća često obeležena sintagmom “urbana poezija” “ili po američkim uzorima, posebno takozvane njujorške pesničke škole, ‘poezija otvorene forme””. (Kos 2010: 247) Uz važnu napomenu da se sa “urbanom poezijom otvorene forme” možemo sresti već od ‘60-ih godina u ranoj poeziji Tomaža Šalamuna. Ali, treba istaći da Kos smatra da se mlada poezija autora poput Uroša Zupana ili Primoža Čučnika, vraća modernizmu na način koji nije radikalan, već je “umereno pismo bez oštih rubova”. (Kos 2010: 247) Ako posmatramo postjugoslovenski pesnički prostor, jedino je beogradska Ažinova škola poezije i teorije početkom novog milenijuma razvila radikalnu pesničku praksu. Kada pišu o novoj pesničkoj generaciji, koja se pojavila u samostalnoj Sloveniji, mnogi se interpretatori slažu, da, kao što je to Peter Kolšek, iskazao, u njihovoj poeziji “ima malo istorije”, a Kos piše o “kraju metafizike”, “novom intimizmu” i “poetici malih pripovesti”.

Knjiga *Sprehodi po slovenski poeziji*, Irene Novak Popov obuhvata niz eseja koji se dijahronijski bave određenim temama iz slovenačke poezije. Navešću ne-

koliko naslova: “Države i gradovi u slovenačkoj poeziji”, “Vremenska strukturiranost i tematizacija vremena u slovenačkoj lirici”, “Pomeranje vizuelne imaginacije u slovenačkoj poeziji”, itd. Ovde će me posebno zanimati tekst “Savremena poezija slovenačkih pesnikinja”, nastao 1997., uz napomenu da je autorka uredila trotomnu antologiju slovenačkih pesnikinja *Antologija slovenskih pesnic* koje obuhvataju periode 1825 – 1941., 1941 – 1980. i 1980 – 2000.

Tekst o savremenoj poeziji slovenačkih pesnikinja počinje rečima:

“Pisati odvojeno o ženskoj poeziji je delikatan postupak jer unapred rizikuje identifikaciju sa pretpostavkama feminističkog separatizma: zauzimanje za žensku autonomiju i odvajanje od patrijarhalnih društvenih struktura i praksi, kritika i problematizacija dominantnih vrednosti i interesa, alternative i menjanje istorijski uslovljenih kulturnih uslova. Ako se tog istraživanja lati žena, lako sklizne u samozadovoljno pristrasno preterivanje, koje podseća na donkihotovski sukob sa samorazumljivim tvrdavama moći. Zato moja namera nije posebno problematizirati pitanje ko i u čijem interesu stvara književne vrednosti. Svesna sam da su reči u delima žena društveno-diskurzivno uslovljene, jer žene usled svoje nemoci (još) nisu (bile) vredan predmet istraživanja.” (Novak Popov 250)

Ona ističe da su ženske studije u Zapadnoj Evropi i Americi više desetleća prisutne na univerzitetima, da nauku o književnosti bogate dekonstruisanjem patrijarhalnih hijerarhija značenja, otkrivajući značaj ženskog pisma i ženskog subjekta. Ta tendencija je došla i do Slovenije u kojoj se u tom smislu obavljaju “arheološka” istraživanja. Polazeći od toga da pesnikinje teško ulaze u kanon (gledajući retrospektivno, Slovenija je bila fenomen u jugoslovenskom socijalizmu po emancipovanosti u raznim pravcima od svakodnevnog života do nauke i poezije kao profesionalnog polja bavljenja, ali je u politici roda bila među najkonzervativnijim pesničkim scenama). Razmatrajući metodološke pristupe koji bi se mogli primeniti u proučavanju autorki, Novak Popov piše da joj je smislenije da se o pesnikinjama raspravlja ili kao o ženskim glasovima u okviru muških pesničkih formacija ili u smislu autonomnog kontinuiteta, koji povezuje generacije baka sa majkama, kćerima i unukama. Ginokritički kontekst na koji se poziva (teoretičarke poput Elaine Showalter, Chris Weedon, Sandra M Gilbert i Susan Gubar) dovodi je do zaključnih reči ovog teksta da postoji obrazac koji se može generacijski uočiti ako se ženska tradicija shvata kao jedinstven kontinuitet: bake su prihvatale dominantne obrasce stvaranja, kćeri su protestovale protiv majki, a unuke konačno nalaze vlastiti identitet. (Novak Popov 285)

Kanon slovenačke poezije je u ‘80-im uključio gej pesnika Braneta Mozetiča, što je bio jedinstveni slučaj u socijalističkim jugoslovenskim kulturama. Danas je zanimljivo da je Josip Osti, bosanskohercegovački pesnik, prevodilac sa slovenačkog, postao deo slovenačkog pesničkog kanona (Kolšek 2007: 193).

Hrvatska poezija: Između interpretativnih sukoba i konzensusa kanona¹

Na početku prikaza savremene hrvatske kritičarske, a posredno i pesničke scene, može se reći da je u '80-im godinama ekipa okupljena oko zagrebačkog časopisa *Quorum* postavila snažnu pesničku-kritičarsko-teorijsku paradigmu, koja je relevantna i u novim političkim i ekonomskim uslovima tranzicijske samostalne države Republike Hrvatske. Doktorska teza Tvrtka Vukovića objavljena pod naslovom *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši* ovu pesničku, ali i kritičarsku paradigmu, nedvosmisleno postavlja kao dominantnu u '80-im. Moglo bi se reći da je antologija, koju su 1995. uredili pesnici, urednici i kritičari quorumaši, Branko Ćegec i Miroslav Mićanović, među prvima koje simbolički premošćuju jaz između dve epohe i konstruišu novi kanon hrvatske poezije. Oni će na kraju kratkog uvoda samosvesno napisati: "Objavljivanje ove panorame upravo u časopisu *Quorum* jamačno nije iznenađenje, jer od 1985. godine na njegovim su stranicama generisane i promovisane gotovo sve bitne ideje koje sada, u brzom, retrospektivnom čitanju pronalazimo u pjesničkim projektima koji su obilježili zadnjih petnaest godina." (Ćegec, Mićanović 4) Quorumaš Miloš Đurđević će pisati da je *Quorum* imao edukativno-angažovanu funkciju, koju su imali i drugi dotadašnji časopisi u hrvatskoj nakon Drugog svetskog rata. Istaciće da je preko *Quorumovih* tekstova i edicija knjiga moguće shvatiti jedno snažno strujanje, "koje je oblikovalo razumijevanje književnosti odnosno poezije na način koji je u svakom slučaju i danas vrlo aktualan i prisutan". (Đurđević 106) O ponovnom značaju *Quoruma* za '90-te, Sanjin Sorel će napisati: "Negdje sredinom devedesetih godina (granična godina bi mogla biti 1995.), (...) *Quorum* ponovo postaje središnji naraštajni časopis, prije svega kulturnološki prostor koji svojom koncepcijom nastoji valorizirati vlastito naraštajno iskustvo (1985.-1990.), ali ga i istovremeno učiniti prototekstom najmlađeg pjesništva." (Sorel 113)

Nakon završetka rata u Hrvatskoj pojavljuje se nova generacija pesnika, čiju će poeziju, svojim kritičarsko-teorijskim aparatom, autori, neposredno ili posredno proizašli iz *quorumaške* paradigme, Krešimir Bagić i Tvrtko Vuković, konstruisati kao pesničku paradigmu, koja se razlikuje od quorumaške. Ta paradigma je, tvrde oni, odgovor na dve dominante. Ona je odgovor na rat koji se vodio u Hrvatskoj, i na ideološke borbe koje su ga pratile, što je moguće iščitati iz Bagićeve konstrukcije "stvarnosnog pjesništva" '90-ih. Odgovor je na promjenjeni političko-ekonomsko-državni okvir o čemu je pisao Vuković. Ako čitamo Bagića i Vukovića, mogli bismo reći i to da je ovde u pitanju bio odgovor generacije koja je u novim uslovima težila da se uspostavi kao relevantna u dominantnom toku, tragajući za novom pesničkom paradigmom, da bi se odvojila od prethodno dominantnih pesničkih modela.

¹ Hrvatskom kritičarskom scenom sam se detaljno bavila u tekstu "Mapiranje pesničkog polja – Kritičarsko-teorijski modeli u interpretaciji savremene hrvatske poezije", koji je u ponešto skraćenoj verziji objavljen u podlistku *Danasa – Beton*, br. 103, Beograd, 21. septembar, 2010, str. I i II. Dostupno na: <http://www.elektrobeton.net/mixer2010.html#103>

Bagićevoju i Vukovićevu konstrukciji kanona savremene hrvatske poezije suprotstavice se dvojica autora iz Rijeke, pesnik i kritičar Sanjin Sorel i pesnik, kritičar i urednik VBZa, Ervin Jahić. Ovde ću konstruisati stvarni ili potencijalni antagonizam koji se odvija na relaciji Zagreb – Rijeka, centar i periferija ili između dva zagrebačka centra moći, časopisa *Quorum* i izdavačke kuće VBZ, čiji je Jahić urednik. Dok se centriranost modernističke paradigme u hrvatskoj pesničkoj kulturi u mnogim tekstovima podrazumeva, Sorel posebno naglašava tu činjenicu (Sorel 177). Važno je kako se Sorel i Jahić određuju prema arhaizaciji pesničkog polja poezije '90-ih. Pišući o reakcijama na rat koje se očituju u poeziji, koju naziva "ratnim pismom", Sorel objašnjava da će to "ratno pismo" otvoriti "prostor više ili manje retrogradnim nacionalnim tendencijama koje će Baštinu, odnosno Tradiciju, nastojati, a značajnijim dijelom i uspjeti, ideologizirati i više no što je već sama njome obilježena." (Sorel 116) Jahić oštro kritikuje poeziju '90-ih, nastalu promenom društveno-političke paradigme, koja se po njegovim rečima izvitoperuje "u monologičnost nacionalno-mitskog koncepta, koji afirmira tradicijske modele kulture u službi konstituiranja novoga nacionalnog identiteta, nacionalne kulture, nacionalne države". (Jahić 27) Takva poezija, ističe on, zaboravlja evropski identitet hrvatske poezije i "zadrto" insistira na njegovim etničkim korenima, postavljajući u prvi plan kolektivizam na štetu simbola urbane kulture, koja početkom '90-ih uzmiče pod naletom folklornih i reideologiziranih koncepata.

U Sorelovom opisu, složenost hrvatske poezije od '90-ih pokazuje se u reakcijama na rat, u urbanom karakteru tretiranih opusa, u uvođenju religije kao značajne teme (pre svega katoličanstva ali ono se javlja u *urbanim* poetikama). Sorel ističe i važnost pitanja roda, ukazujući na znatno prisustvo pesnikinja u poeziji od 1991. U mnogim delovima teksta modernitet se konstruiše kao odnos tradicije i savremenosti. Postavljajući u središte svog interesovanja "poeziju iskustva jezika devedesetih", Sorel ovaj pojam uvodi kao univerzalno-stilsku kategoriju, a ne kao istorijsku formaciju. Poezija iskustva jezika se jednim delom objašnjava posredstvom analize sadržaja. Ističući važnost ove paradigme u kontekstu hrvatske poezije u smislu usredsređenosti na jezik i njegovo propitivanje, kao argument on navodi razudenost jezika na teritoriji Republike Hrvatske: štokavski je uspostavljen kao dominantan, te on stoga govori o "kolonizatorskoj naravi štokavskog idioma unutar hrvatske kulture" (Sorel 213) u odnosu na kajkavski i čakavski idiom. U kontekstu srpske kulture, treba naglasiti da je pesnički eksperiment bio uspostavljen kao značajan u AP Vojvodini kao multikulturnom i multijezičkom prostoru.

Ervin Jahić kritikuje narativni model stvarnosnog pesništva, njegov kolokvijalni iskaz i nemetaforični jezik, koji podnose buku i bes vulgarizama, skarednosti, neimaginativnih rečeničkih nizova. Po Jahiću, u stvarnosnoj poeziji "n/emetaforičan iskaz i gotovo novinarski jezik, narativnost, govorna fraza, fabularnost, apoteoza događaja, opsesija trenutačnim i vidljivim, empirizam te hipertrofirana vlastitost kao lirska tema" (Jahić 28) konstitutivni su elementi većeg dela mlađih pesnika. Jahićev, ali i Sorelov model diskurzivno se postavlja nasuprot modela stvarnosnog pesništva, koji su uspostavili Bagić i Vuković. S druge strane, poslednja u nizu objavljenih antologija *Drugom stranom – Antologija savremene hrvatske*

“stvarnosne” poezije, koju je uredio pesnik i prevodilac Damir Šodan, konstruiše dominantni tok hrvatske poezije u smislu stvarnosnog pesništva, uvrstivši u nju i poeziju Ervina Jahića.

U obimnoj Jahićevoj studiji “Od rušenja do zidanja (jedan mogući pogled na hrvatsko pjesništvo od 1989. do 2009.)”, posebno bih istakla poglavlje “Rasuti identiteti”, jer ono pokazuje mehanizam građenja nacionalnog kanona hrvatske poezije. Dominacija modernističke poezije dozvoljava da se u taj model inkorporiraju drugi modeli, koji bi možda narušili “čistotu” modernističke paradigme, što se ne dešava, jer ta paradigma u ovom modelu, mada dozvoljava prisustvo onoga što ću nazvati “stranim telima”, ipak tim stranim telima oduzima bitna svojstva jer ih saobražava sopstvenoj dominantni. Tako će Jahić na nekim primerima dozvoliti širenje modernističkog kanona u različitim pravcima: u mitsko-episkom pesništvu Petra Gudelja, u postmodernističkoj paradigmi Ivana Rogića Nehajeva, konfesionalnoj poeziji Enesa Kiševića, ženskosti identiteta u pesmama Sonje Manojlović, realitetu jezika Branka Maleša, koji je uspostavljao “totalitarizam označitelja”, mekom lirizmu unutar iskustva jezika Seada Begovića, preispitivanju semantičkih veza Anke Žagar, konkretizmu Branka Čegeca, ili poeziji Arsena Dedića, pa sve do rukopisa koje označava nazivom ratno pismo, itd.

Kada su u pitanju pesnikinje, treba istaći da je 2004. izašla antologija ženske poezije, *Petnaest hodočasnica*, koju je uredila pesnikinja, kritičarka, naučnica Tea Benčić Rimay. Naredne godine objavila je još jednu antologiju pod naslovom *Ibude šuma – Mala studija o poeziji žena*, u kojoj je pisala studije o 15 autorki, od Dore Pfanove do Ane Brnardić, i načinila izbor iz njihove poezije.

Kada se posmatraju antologije hrvatske poezije, može se dobiti utisak da su u njihov uključeni manje više isti pesnici i pesnikinje. Ovdje ću se poslužiti rečima Miroslava Mićanovića, koji je u “Uvodu” u antologiju *Utjeha kaosa* pisao da “Izbori, pregledi i antologije zaposedaju javni prostor (kulture) i u trenutku zatvaraju sliku poezije koja traje, koja se događa i obnavlja sa svakom novom knjigom.” (Mićanović 8) Mićanović ističe da se novim pristupima, u saglasju sa novim teorijama i znanjima poezija ponovno vrednuje, njena “tamna mjesta” se osvetljavaju i ona se u celini rekontekstualizuje. (Mićanović 9-10) Dakle, kada čitamo kritičare koji pišu o poeziji i kada se suočavamo sa razlikama u interpretaciji, moramo imati na umu da se dinamika polja poezije u sadejstvu prakse i kritičko-teorijskih interpretativnih modela menja sinhronijski i dijahronijski velikom brzinom. Da sami autori i autorke u kratkom vremenskom periodu manje ili više, ali svakako mnogo brže nego ikada ranije, menjaju strategije pisanja ili sinhrono upošljavaju različite pesničke modele koji su globalno uspostavljeni kao dominantni u savremenoj svetskoj poeziji, a raznovrsni teorijsko-kritičarski korpusi nam omogućavaju da kanon na različite načine uređujemo i konstruišemo.

Gledano sa strane, dobija se utisak da hrvatska pesnička kultura lako podrži i u kanon uključuju nove autore i autorke. Ona je integrativna i po tome što u njenom kanonu mogu postojati pesnici i pesnikinje koji pripadaju još nekoj, konkretno, bosanskohercegovačkoj, pesničkoj kulturi (kao primer može se navesti Jozefina Dautbegović). Ona ima i sposobnost proširivanja kanona koju je aktivirao pesnik,

kritičar i antologičar Miloš Đurđević. Đurđević je kanon hrvatske poezije proširio u dva bitna smjera. Uvrstio je pesnike koji deluju i u drugim umetnostima, te imaju, kako je sam u uvodu pisao, drugačiji, netipičan, odnos prema poeziji, kao što je, na primer, pesnik i umetnik Vlado Martek. S druge strane u antologiju je uključio i lezbejsku autorku Sanju Sagastu. Đurđević je, kao i nekolicina drugih antologičara, poput Miroslava Mićanovića, uključio i Arseno Dedića, koji je jedan od dobitnika prestižne pesničke nagrade Ivan Goran Kovačić.

Na samom kraju izdvajam tekst Darije Žilić, "Poezija kao emancipatorski diskurs", delimično objavljen na internet časopisu *Agon*, a zatim i u njenoj knjizi *Muza izvan geta*. U pitanju je jedinstveni poduhvat, u kojem pesnikinja i kritičarka mapira najmlađu pesničku scenu u Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini, Sloveniji i Srbiji. Tekst je mogao nastati samo u trenutku kada, zahvaljujući internetu i pesničkim čitanjima u regiji, postjugoslovenske pesničke scene imaju potrebu da znaju više jedna o drugoj. Ipak, Darija Žilić je prva i za sada jedina koja se usudila da paralelno predstavi više postjugoslovenskih pesničkih scena i to je uspešno realizovala. Tekst je nastao i kao logičan rezultat Žilićkinog feminističkog i političkog aktivizma u polju poezije. Nazivam ga političkim u smislu da je delovanje aktera i akterki na pesničkoj sceni uvek eksplicitno i implicitno politički akt (u teoriji se govori o politici pesničke forme, o politici teorije i o politici kritike).

Crnogorska poezija: postmoderna i napuštanje epske pesničke paradigme

Prikaz crnogorske pesničke kulture počecu raspravom književnog kritičara Vlatka Simunovića, koji je za makedonski časopis *Blesok* sastavio antologiju crnogorske poezije pod naslovom *U materiji prozor – crnogorsko pjesništvo 20. vijeka /panorama/*. Simunović u predgovoru prati kako se menjao status Crne Gore, kako je ona sticala i gubila državnost tokom 20. veka i piše o političkim borbama, o globalnim i lokalnim promenjivim političkim i kulturnim dominantama. Najpre se ukazuje na činjenicu kako je Crna Gor u 20. vek ušla kao "knjaževina/kraljevina", a nakon Prvog svetkog rata je "izbrisana sa političke mape svijeta". U Drugom svetskom ratu, crnogorski narod se svrstao na stranu antifašističke koalicije, te su vodeći pesnici mahom bili pripadnici komunističkog pokreta. Po Simunoviću, Crna Gora je kao jedna od šest jugoslovenskih republika nakon Drugog svetskog rata delimično obnovila svoju državnost, i ušla "u finalni proces konstruisanja crnogorske nacije". Simunović je pisao:

"Početkom posljednje decenije dvadesetog vijeka Crna Gora se našla na povijesnoj prekretnici. Drugi put u toku jednoga vijeka /kao politički subjektivitet/ ona je pred nestankom. (...) Zajednica je oštro bipolarizovana. Aktualizuje se pitanje crnogorske državne samostalnosti, prava na imenovanje jezika crnogorskim nacionalnim imenom..." [iz rukopisa]

Ukazujući na političku bipolarnost, ovaj kritičar zatim ukazuje da se ona konstruiše i kroz poetičke razlike. Oni koji negiraju etničku samobitnost po njemu su

u temeljnom nesporazumu sa epohom u kojoj žive i stvaraju u okvirima standarda srpskog književnog jezika. Oni koji nastoje afirmisati crnogorski individualitet, stvaraju heterogene stvaralačke strategije i odani su vrednostima otvorenog društva. Zanimljivo je kako Simunović konstruiše pesnički kanon:

“Crna Gora je multietnička i multikulturalna država. Njena recentna književna scena segmentirana je i s pravom danas možemo govoriti o crnogorskoj, srpskoj, bošnjačkoj, hrvatskoj, albanskoj književnosti u Crnoj Gori. Priređivač terminom “crnogorsko pjesništvo” označava totalitet pjesničke egzistencije koja se ispoljava na tlu Crne Gore, a ne etničku pripadnost autora niti pripadnost njegovog djela kulturološkom obrascu određenom crnogorskim nacionalnim imenom.”

Zanimljiva je i aproprijacija bosanskohercegovačkog pesnika Marka Vešovića crnogorskoj kulturi. Videćemo kasnije kako i makedonska poezija, u tekstu Katice Čulavkove, integriše sve one “druge”, pre svega Albance, u nacionalni pesnički kanon.

Sledi čitanje dva teksta koja mapiraju književnu i uže pesničku scenu Crne Gore, Borislava Jovanovića, koji, kao i Simunović, pokazuje povezanost političkih procesa (osamostaljivanje države Crne Gore) i promena koje se epohalno dešavaju u polju crnogorske poezije. Jovanovićevi tekstovi su *programski*, oni na nivou kritičarskog diskursa sa punom svešću artikulišu epohalni politički i poetički rez u savremenoj crnogorskoj književnoj kulturi, a već naslov knjige *Crnogorski književni urbanitet – Nacionalna literatura na prelazu milenijuma*, pokazuje o kakvom je rezu reč. U uvodnom tekstu koji je naslovljen kao i knjiga, autor ističe da je crnogorska književnost sa postmodernim duhom ušla u potpuno nov ciklus, koji je po formalnim i estetskim dometima najznačajniji. U toj novoj književnoj paradigmi najvažnija je karakteristika *urbanitet*. Jovanović ističe da je ‘90-ih godina 20. stoleća književna scena Crne Gore postala pluralna, a to je bio “uvod u konačnu dekonstrukciju našeg epskog načrtanija svijeta” (Jovanović, 2005: 16), i to stanje on naziva *pretknjiževnim*. Dalje objašnjava da se značaj u produkciji takozvanih malih književnosti, poput crnogorske, vidi u onome koliko su one “ovladale recentnim duhom literarnog i koliko su, zapravo, kompetentno indeksirale pismo kojeg do tada nijesu baštinile ili je to bilo u nedovoljnim količinama da bi bilo konzistentno.” (Jovanović 2005: 17). Nasuprot pretknjiževnom stanju, koje se temeljilo na epskim usmenim modelima, tek od 90-ih godina nastaje crnogorska književnost u Biblioteci i iz Biblioteke. Jovanović ističe da je ta književnost s jedne strane nacionalna, a s druge *evropska*. Crnogorska književnost stalno je zaostajala, a sada njena proizvodnja postaje usaglašena sa aktuelnim evropskim i svetskim tokovima. Artikulišući to zaostajanje, Jovanović je pisao:

“Podsjećamo: u vrijeme kada se intenzivnije začinjava crnogorska književnost – vrijeme Njegoša – njegovi savremenici su pisali neke druge knjige: literaturu koja će promijeniti kasnije tokove svjetske književnosti. Pisano je na način koji ne samo što je bio antiromantičarski, već i nekon-

vencionalan, intimiziran, boemičan, uklet. Već od tada počinje relativizacija književnog teksta, način njegove recepcije, s dominantnim nagovještajima ispitivanja onoga što se zove ‘nepjesnički’ materijal. (...) U to vrijeme, kada je književna misao u Crnoj Gori pod vrhunskim uplivom deseteračke svijesti i usmenjačke kulture u evropskoj, odnosno, svjetskoj literaturi nastale su knjige koje će biti distributeri skoro svih poetika prošlog vijeka.” (Jovanović 2005: 18).

Osvrćući se na stanje književnosti tokom ‘90-ih, ovaj kritičar postavlja pitanje književnih dominantni kao homologno političkim opcijama. Gusle kao simbol retrogradnih, nazadnjačkih političkih, a samim tim i poetičkih tendencija, povezuje se sa anticrnogorskom i šovinističkom revolucijom, koja je dovela do ratova u bivšoj Jugoslaviji. Nasuprot “literarnom primitivizmu”, Jovanović ističe postmodernu i smatra da je ona u crnogorskom kontekstu više od jednog književnog pravca. Njena je funkcija bila da u kratkom vremenskom intervalu kompenzira sve ono čega u celokupnom 20. stoleću u crnogorskoj književnosti, ali i šire u crnogorskoj kulturi i istoriji nije bilo, te značajno, programski, proklamuje:

“Mi tek s postmodernom izlazimo iz mnogih antikvarnica našeg duha. Mi tek sa postmodernom i primjenom njenog mehanizma dekonstrukcije, ulazimo u nov prostor čitanja i pisanja ukupnog crnogorskog iskustva. Mi smo tek kroz postmodernu stigli do nekih dubokih i standardnih formi modernog. Riječ je o crnogorskom duhovnom i estetskom čišćenju, odnosno, o prelomnici između devetnaestovjekovne i trećemilenijumske Crne Gore.” (Jovanović 2005: 21)

Smeštajući postmodernu u istorijski i kulturni kontekst Jovanović piše da postmoderna u Crnoj Gori nastaje paralelno sa padom komunizma u Istočnoj Evropi i “paklenim jugoslovenskim raspadom”. Ona raskida sa crnogorskim “epskogenim duhom” i “guslarskim osnovama” crnogorskog sveta. Nasuprot postmodernoj diversifikaciji, odnosno pluralizaciji i osavremenjavanju književne scene, on postavlja “amfilohizaciju” Crne Gore, koristeći ime Amfilohija Radovića kao simbol političkih i poetičkih težnji koje sprečavaju napredak, a teže nasilnoj reepizaciji kulture. Ovako formulisan književni i poetički stav nedvosmisleno govori o polju književnosti kao polju političkih borbi u kojima se poetika povezuje sa politikom i političkim borbama. Dok epska matrica u književnosti, a posebno u poeziji, u prvi plan postavlja sadržaj, postmoderna, po Jovanoviću, inauguriše “književnost forme”. Jovanović piše da je *istoricizam zamenjen esteticizmom*. Postmoderna uvodi crnogorsku književnost u modernitet i na scenu postavlja sve ono čega u crnogorskoj književnosti nije bilo, ili nije bilo u dovoljnoj meri da bi se moglo govoriti o postojanju standardne književne prakse. Zanimljiva je njegova konstrukcija dva književna lika Njegoša. S jedne strane postavljen je Njegoš *Gorskog vijenca*, dela koje je nastalo na usmenoj tradiciji, sa ratničkim etosom, a sa druge strane je Njegoš *Luče mikrokozme*, dela nastalog “u Biblioteci i to evropskoj” (Jovanović 2005: 24), sa utemeljenjem metafizičke poetike.

Drugi tekst Borislava Jovanovića o kojem će biti reči predgovor je antologiji *Biblion*, objavljen pod naslovom “O autopoetičnosti je riječ (ili izlazak iz zajedničke pjesme)”. I ovdje se radi o programski nedvosmisleno artikulisanom tekstu. Imajući svest o tome da je, kako sam kaže, crnogorska književnost imala mnoge književno-istorijske hendikepe on piše:

“Skoro cijelo jedno stoljeće crnogorska književnost nijesu ni okrnule neke od fundamentalnih književnih revolucija. Upravo za toliki period nijesmo imali ni jedno relevantno književno djelo. Zaobišli su nas simbolizam, impresionizam (osim u slikarstvu), ekspresionizam i druge književne škole i pokreti. Primjera radi: između posljednje Njegoševe knjige *Lažni car Šćepan Mali* (1851) i prvog modernog književnog teksta *Mrtve rukavice* (1927) Rista Ratkovića prošlo je osamdeset godina.” (Jovanović 2006: 11)

Jovanović smatra da je suviše dugo u crnogorskoj paradigmi dominirao *epski narativ* i *realistički diskurs* (Jovanović 2006: 11). Promenu do koje je došlo u crnogorskoj poeziji Jovanović definiše terminima *intematizacija* i *razmetaforizacija*. Prvi termin, *intematizacija* znači prelaz sa “velikih, lokalnih i patetično obojenih tema” na tematiziranje intelektualnog i artističkog konteksta. Uz primedbu da su danas na pesničkoj sceni “i postmoderna i gusle”, on ističe postmodernu bavljenje mikrolirskim, i piše “istorijske suze zamijenjene su mitskim i metafizičkim stanjem sopstvenog iskustva” (Jovanović 2006: 15). Objasnjavajući pojam *razmetaforizacija* Jovanović konstatuje da je u velikom delu crnogorske poezije previše praznih i konvencionalnih metafora. Nasuprot tome, pesma je “eruditski označena i ojezičena naracija” (Jovanović: 2006: 16) Jovanović objašnjava:

“Sve naše teorije bile su pamtivječno epske. Epske su bile ne samo naše teorije poezije (književnosti) već i teorija života, teorija smrti, teorija države, teorija budućnosti. Epska nam je bila i teorija melanholijske. Oslobođanje od epskih teorija je odvajanje od (pod)mitljivih monogenih slika svijeta. U poeziji se to prelomilo kroz vapaj za elitnim, hijeratskim pismom umjesto pučkog, odnosno, demotskog.” (Jovanović 2006: 17-18)

Na kraju on poredi slične iskorake u istočnoevropskoj poeziji, pominjući poljsku, rumunsku i makedonsku, u odnosu na koje se iskorak u crnogorskoj poeziji dogodio sa kašnjenjem.

U tekstu “CG poezija CG poetesa” Jovan Nikolaidis takođe ističe arhaičnost crnogorske poezije i, kao i Jovanović, ukazuje na savremeni rez u odnosu na tradiciju i ističe vezu sa evropskim kontekstom. Rez se ogleda u odbacivanju većeg dela pesničke kulture, koja se opisuje na sledeći način:

“No valja pomenuti da je ta lirika, od pedesetih naovamo, krivo nazvana crnogorski modernizam (krivo, jer je crnogorska poezija sveg tog vremena bila zapravo samo apologetska i epigonska sljedbenica odlične srpske lirike i odcinio odjek ruskih simbolista i proleterskih pjesnika, kao i francuske moderne), ipak dala nekoliko valjanih poeta.” (Nikolaidis 182).

U pomenutom periodu ističu se pesnici Risto Ratković, Mirko Banjević, Radovan Zogović i još nekolicina. U kontekstu pomenutog reza, u evropeizaciji i osavremenjavanju crnogorske poezije, nastaje i ono što Nikolaidis naziva “ženskim pismom”. On ističe da modernizam u književnosti nije moguć bez “epohalno određene društvene modernosti”, koja podrazumeva korenite društvene promene. Crnogorska postmoderna nacionalna književnost definisana je temeljnim antitradicionalizmom, a to je značilo da novi pesnici i pesnikinje nisu mogli da traže uzore u svojim prethodnicima, “jer oni nisu ni bili vrijedni osobitog ugledanja” (Nikolaidis 183). I na kraju ovaj autor se pita da li je ispravnije nove autore i autorke nazvati postmodernim ili neomodernistima, ostavljajući budućim teoretizacijama da odgovore na njega.

U ovom kontekstu značajan je i tekst Marinka Vorgića “Jesu li bogovi manji ako je štikla veća”, koji se bavi pesnikinjama. Izostanak pesnikinja iz antologija Vorgić objašnjava činjenicom da ih je teško bilo naći u “ne preterano razuđenom arhipelagu crnogorske književnosti”, ali još više nesklonošću patrijarhalne društvene i pesničke strukture da ženskim glasovima omogući da se čuju. Vorgić ističe da se tokom ‘90-ih, u okrilju nove postmodernističke pesničke paradigme, odvija prva velika literarna intervencija, onoga što se može nazvati “ženski poetski princip”, drugim rečima, piše Vorgić, u pitanju je “podrivanje falocentričnih temelja i dokidanje epsko-patrijarhalnih, verističkih i socio-romantičarskih matrica književnosti koja je kao takva trajala do kraja veka” (Vorgić 2008.) Ocenjujući da je upravo ženska poezija ono što je nedostajalo, on ističe da nove pesnikinje, za razliku od starih, unose u crnogorsku poeziju osećajnost, koja joj je nedostajala, lirsku zapitanost o pojedinačnom i intimnom, prebiranje po svakodnevnom, a tretiranje ljubavi, koje postaje bitno, napušta u poeziji pesnikinja registre sentimentalnih to-nova i motiva. Vorgić piše:

“Ovakva demarkacija predstavlja bitnu poetsku prekretnicu u crnogorskoj poeziji, poeziji koja se sporo kretala upravo zbog tereta velikih tema kojih se u svojoj epskoj inerciji retko oslobađala tokom dvadesetog veka. I kao što nam je veledogađanje strukturiralo mentalitet, tako se i pesnički osećaj sa nevericom odnosio prema svim onim motivima u kojima se nije osećao miris epohe i veličine. Zbog toga je upis bez pretencioznosti, motivima i simbolima koji često dolaze iz običnog i svakodnevnog bitna strategija ovih ženskih rukopisa.” (Vorgić 2008).

Srpska poezija: Saglasja (i sukobi) antimodernističkih i modernističkih pesničkih paradigmi

Raspravu o srpskom pesničkom kanonu počinjem napomenom o sopstvenom mestu u srpskoj pesničkoj kulturi. Moj odnos prema savremenom srpskom kanonu je ambivalentan i pretežno kritički, a jasno je vidljiv u prisustvu, odnosno odsustvu moje poezije u savremenim antologijama i tekstovima koji mapiraju pesničko polje.

Na početku treba odmah reći, i to da u poređenju sa slovenačkim i hrvatskim scrakanonom, srpski pesničkim kanon nije postavljen kao dominantno moderni-

stički. Od Drugog svetskog rata antimodernistička pesnička paradigma je konstantno, u većoj ili manjoj meri, snažna i uticajna, te taj temeljni antimodernizam u velikoj meri utiče i na forme moderne poezije, postavljajući im *diskurzivne granice*. Antimodernistička tendencija je posebno bila snažna tokom 90-ih, u toj meri da je gotovo sasvim potisnula urbanu poeziju.

U savremenoj srpskoj pesničkoj kulturi postoji nekoliko zanimljivih fenomena. Na prvi fenomen je jednom prilikom ukazao hrvatski pesnik i urednik Ervin Jahić iznevši zapažanje da u srpskoj kulturi postoje, s jedne strane, kanonske antologije, koje su sveobuhvatne, a postoje i 'programske' antologije, koje su parcijalne, jer predstavljaju samo jednu pesničku tendenciju. Ali funkcija programskih antologija može biti različita. One jedan pesnički pravac mogu postaviti kao dominantan u generaciji, koja se u jednom trenutku kanonizuje u dominantnom toku. Tu funkciju je imala antologija Tihomira Brajovića, *Reči i senke – Izbor iz transsimbolističkog pesništva devedesetih* (1997), potvrdivši središnje, kanonsko, mesto pesnika "transsimbolista" u generaciji rođenoj oko 1960. godine (videti Đurić 2010). Antologija *Diskurzivna tela poezije – Poezija i autopoeitike nove generacije pesnikinja* (2004) je programska u primarnijem smislu: ona je na pesničku scenu postavila sasvim drugačiju poetiku od dominantnih pesničkih struja tog perioda. Njen programski manifest je jasan i oblikovao se u institucionalnim okvirima Ažinove škole poezije i teorije. Programska je i antologija Radmile Lazić, *Zvezde su lepe ali nemam kad da ih gledam – antologija srpske urbane poezije* (2009). Od prilično heterogenog korpusa, ova pesnikinja i antologičarka konstruisala je pojam urbane poezije, konceptijski se suprotstavljajući opštoj inkluzivnosti u onome što ću nazvati *politikama kanonskih antologija i pregleda*, koji uzimaju čitav raspon poezija od 'epskih' (antimodernističkih) do modernističkih i postmodernističkih, koje su tretirane kao jednakovredne.

Drugi fenomen srpske pesničke kulture čine tri antologije ženske poezije. Antologija Radmile Lazić *Mačke ne idu u raj* objavljena je 2000, *Diskurzivna tela poezije* izašla je 2004, a antologija Jelene Kerkez *Tragom roda, smisao angažovanja* pojavila se 2006. Njihov nastanak ne bio bio moguć bez snažnog feminističkog pokreta i njegovih institucija (Đurić 2008).

Treći fenomen, na koji želim da skrenem pažnju je taj da su se dve kanonske antologije srpske poezije pojavile u Zagrebu. Antologiju *Nebolomstvo – Panorama srpskog pesništva kraja XX veka* (2006) uredila je kritičarka Bojana Stojanović-Pantović, a antologiju *Iz muzeja šumova – Antologija novije srpske poezije 1988 - 2008* (2009) uredio je pesnik i kritičar Nenad Milošević. Antologija Bojane Stojanović-Pantović izazvala je burne polemike najpre unutar hrvatske pesničke kulture, a ubrzo i unutar srpske. Za kritičare ove antologije bilo je problematično to što je antologičarka u predgovoru osudila srpski nacionalizam pod vladavinom Miloševića, kritikovala je arhaizaciju poezije, ali se u tekstu istovremeno eksplicitno pozitivno određivala prema fenomenu arhaizacije poezije, te je i u izbor uvrstila pesnike koji su se mogli shvatiti kao podržavaoci miloševićevske politike. Ove reakcije govore o tome da polje poezije, kao i celokupno polje kulture, nije konstruisano izvan polja politike, ono se ne može od njega odvojiti. Pojam *politika pesničke forme*, koji su

definisali američki jezički pesnici znači da je poezija politička ne samo u smislu sadržaja kojim se poezija bavi, već i na nivou pesničke forme (o politici poezije videti Đurić 2010. i Arsenijević 2010).

U predgovoru svoje antologije Nenad Milošević pominje sva važna imena u kanonu srpske poezije. Mnogi pomenuti pesnici bili su problematični za hrvatsku kulturu u antologiji koju je sačinila Stojanović-Pantović, ali pošto se Miloševićeva antologija bavi pesnicima i pesnikinjama rođenim od kraja 50-ih do početka 80-ih godina 20. stoleća i usredsređuje se samo na urbane opuse, njihovo prisustup je u potpunosti marginalizovano i neutralisano. Miloševićeva antologija potvrđuje kanon, jer pominje sve velikane, ali ga istovremeno i proširuje, odnosno emancipuje. Emancipuje ga uvođenjem urbanih pesnika i izostavljanjem arhaičnih opusa, kao i uvođenjem pesnikinja kojih u većini nedavno objavljenih antologija nema. Značajno je i hrabro uvrštavanje velikog broja najmlađih pesnika i pesnikinja. Antologija obuhvata i za srpski kanon neobično veliki broj pesnikinja, što ne iznenađuje jer je Milošević dugo vremena bio vezan za *ProFeminu*. Ni veliki broj najmlađih autora ne čudi, s obzirom da je on niz godina urednik u ediciji Prva knjiga Matice srpske. Milošević interveniše u srpski pesnički kanon dvostrukim zahvatom: prihvatajući, s jedne strane, njegove antimodernističke temeljne postavke, a s druge strane, uvođenjem netipičnih opusa. Kanon, kako ga je Milošević konstruisao, obuhvata *neverovatan* raspon poetika: na jednom kraju je narodnjački pesnik, akademik Matija Bećković, a na drugom filozofkinja, feministkinja i eksperimentalna pesnikinja Maja Solar. I u predgovoru i u samoj antologiji Bojane Stojanović-Pantović postoji sličan raspon, od Matije Bećkovića preko Slobodana Tišme (koji je prvi put uključen u jednu kanonsku antologiju) do Ažinove autorke Natalije Marković.

Na kraju, govoriću o sopstvenom tekstu "Srpska poezija i efekti globalizacije", u kojem sam reinterpretila polje srpske poezije od '70-ih godina 20. veka, jer mi se činilo da novi društveni uslovi zahtevaju nove kontekstualizacije poezije kao društvene prakse. Odbacila sam i samu pomisao da bi se kanon mogao predstaviti kao saglasje jednog idealnog poretka, jer je ovako eliotovsko organističko shvatanje kanona u tzv. velikim kulturama odavno napušteno. Istakla sam da su pesničke formacije, koje su postojale u ovom vremenskom okviru bile u antagonističkim odnosima. Pojam *kritička* ili *veristička poezija* odnosi se na beogradske pesnike iz 70-ih, čija je poezija postavljena kao hegemon. Vojvođanska scena je oblikovala radikalne pesničke prakse u *konceptualnoj poeziji* i *vojvođanskom tekstualizmu*, koji su bili u potpunosti marginalizovani. *Poezija loma jezika* iz 80-ih bila je, smatram, kompromisno rešenje između verističke i eksperimentalne poezije. Ona je koegzistirala sa *poezijom nove čulnosti* koju vezujem za nekoliko rafiniranih beogradskih pesnikinja iz '80-ih (Nina Živančević i Ivana Milankova, na primer).

Važno mi je bilo da naglasim širi okvir srpskog kulturnog prostora, u kojem nastaju pesničke produkcije 90-ih godina 20. veka, a koji se u kratkom vremenskom periodu ubrzano menjao. Već nazivi država govore o definišućim konceptima državnosti i nacionalnog i kulturnog identiteta. Nakon raspada SFRJ nastaje država sastavljena od Srbije i Crne Gore, pod nazivom Savezna Republika Jugoslavija. Ona je imenom želela svima da kaže: "mi" smo "prava" Jugoslavija, "mi" je nasleđujemo

i “mi” je čuvamo, a svi “vi” koji ste iz nje izašli, “vi” ste je uništili. Država zatim dobija naziv Republika Srbija i Crna Gora kada je u borbama između srpskih i crnogorskih političara prevladao stav da je ona nov politički entitet u novom društvenom i političkom okruženju i da je sa Jugoslavijom i njenom istorijom završeno. Konačno, odvajanjem Crne Gore od Srbije, nastaje Republika Srbija, sa svim potisnutim traumama katastrofalne višedecenijske politike i izgubljenih ratova. Jasno je da su na delu bile dinamične promene i višestruka redefinisana srpskog nacionalnog i državnog identiteta, a to je značilo da se menjao i politički i nacionalno-državni okvir proizvodnje kulture.

Veći deo ‘90-ih godina u srpskoj kulturi prevladava poezija koju nazivam *postsocijalističkim antimodernizmom*. Ruralna poezija je u Srbiji oduvek bila važan segmet pesničke kulture, jer ruralno je uvek određeno kao područje projektovanja temelja nacionalnog identiteta. Nasuprot toga, moderna poezija se smatra zastupnicom iskvarene, otuđene, odnarođene, presađene moderne zapadne kulture. *Transsimbolistička poezija* postaje paralelni dominantan tok zahvaljujući zajednici kritičara i pesnika okupljenih oko časopisa *Reč*. *Poezija divlje ženskosti* predstavljena je u antologiji *Diskurzivna tela poezije*, a ova skupina pesnikinja, poznata pod nazivom Ažinova škola poezije i teorije, ubrzo će razviti *postsocijalistički tranzicijski eksperiment u poeziji*, netipičan za postjugoslovenske pesničke kulture i u tom smislu jedinstven. Izdvojeno mesto zauzima pesnik Dejan Ilić sa konceptom *poezije referencijalnog obrta*, koja se postavlja između hajdegerovske ontologije jezika i vitgenštajnovih jezičkih igara. Treba izdvojiti i *tranzicijsku narativnu poeziju* (Đurić 2008), kao i *policentričnu pesničku produkciju Neolita*, skupine mlađih novosadskih pesnika i pesnikinja. Ovim tekstom na nekoliko načina proširujem kanon. Najpre uvođenjem lezbejske autorke Jelene Labris i njene knjige *Lady M – Simbolična zaljubljenost lepote*, kao primer onoga što nazivam *poezijom politike identiteta*. Zatim, želim da prekoračim granice jednog jezika i jedne kulture i mapiram autore i autorke koji su u svom radu prelazili granice jednog jezika i jedne kulture, stvarajući simboličke i doslovne ‘zone kontakta’ (poezija Aide Bagić, aktivizam Darije Žilić, prevodilačke nomadske strategije Orcsika Rolanda i Lukasa Szope, Litkon, itd).

Makedonska poezija: dominacija ženskog interpretativnog i pesničkog diskursa

Na početku odmah moram reći da se polje makedonske poezije razlikuje od ostalih postjugoslovenskih po tome što su brojniji glasovi teoretičarki, nego teoretičara. Samim tim je posebno mesto u njihovim spisima dato fenomenu ženskog pisanja, koji je videli smo, u svim postjugoslovenskim kulturama znatno prisutan. Teoretičarka Lidija Kapuševska-Drakulovska je u tekstu “Alisa u zemlji poezije” pisala da je makedonska poezija danas u senci romana, te da je dominacija proze osetno uticala na samu poeziju. Sklonost ka naraciji u domenu pesničkog diskursa vidi se u usponu *poeme* kao lirsko-epsko-dramske vrste. Dok će u tekstu “Освојување на светот (за генерацијата македонски поети родени 1948 – 1954)” ova ista autorka

pisati da veliki broj ljudi veruje da je makedonska poezija “evropska pojava”, i da su Makedonci “pesnička nacija”. Taj mit se ne reflektuje samo na planu kreacije, već i na recepciju. Kao i u mnogim drugim postjugoslovenskim nacijama i makedonske autorke ističu da njihova poezija pripada *evropskom* kontekstu. O generaciji rođenoj između 1948. i 1954, koja je samostalnim zbirkama ili objavljivanjem pesama po časopisima na književnu scenu stupila 70-ih godina 20. stoleća, Kapuševska-Drakulovska je pisala:

“To je generacija za koju se kaže da je definitivno raskrstila sa folklorom i sa nacionalnom tradicijom koja, za razliku od prethodnika (treća po redu generacija savremenih makedonskih pesnika – modernistička) živi u mirnijem vremenu i stvara poeziju koja je već u svojoj davnašnjoj osnovi, kosmopolitski obojena.” [iz rukopisa]

Ona ističe i interdisciplinarnost u poeziji ovih pesnika i pesnikinja koji nemaju kompleks velikih kultura i njihovih književnosti, i spremni su da uđu u globalizacione kulturne procese. U ovom kontekstu važno je spomenuti i fenomen makedonske poezije, koju Kapuševska-Drakulovska imenuje *ženskim pesničkim diskursom*, jer jednu trećinu u ovoj generaciji čine pesnikinje. One su radikalno raskinule sa tradicijom i sa stereotipnim modelom ženskog sentimentalnog (neoromantičarskog) pisma. Ova generacija je revolucionarna, jer je korektiv u odnosu na sliku makedonske poezije i književnosti u celini, kao tradicionalno dominantno muškog polja bavljenja. Time se, smatra ona, demokratizovao sam književni ambijent i ublažila se rodna diskrepancija. Oni ne deluju samo kao pesnici/pesnikinje, već i kao esejisti, kritičari, prevodioci, pa se u toj činjenici vidi polivalentnost interesa i vokacija. Opšta odrednica koja bi po ovoj kritičarki mogla da se primeni na ove autorke i autore je *postmodernizam*, “dominantna stilaska tendencija u celokupnoj makedonskoj (ali i u evropskoj i svetskoj) književnosti od kraja 60-ih godina 20. stoleća do sada. Postmodernizam u poeziji se manifestuje u vidu *semantičkog i formalnog pluralizma*. (...) - pluralizam u pogledima na svet, u ideološkim konceptima, u čuvstvima i govoru (heteroglosija)” (iz rukopisa). Pluralizam podrazumeva da ne postoji jedan dominantni model ili trend u novoj makedonskoj poeziji. Noseći *stilogen faktor* u poeziji je orijentacija prema takozvanoj *stvarnosnoj poeziji*, koja se zanima sa diskurse koji konstruišu realnost. To podrazumeva usredsređivanje na poetike koje se bave prizemnim, koje kontaminiraju ono što smo navikli da shvatamo da je poetski tekst. Postoji i poezija *naučnog jezika*, koja funkcioniše kao simbioza lirskog i racionaliziranog, naučno-objektivnog iskaza. Pominju se i poezija *esejiziranog teorijskog jezika*, *semiološka poezija* i *intertekstualizirana poezija*. Kao i u većini drugih postjugoslovenskih poezija, dominantni tok se može opisati na način kako je Kapuševska-Drakulovska opisala poeziju pesnikinja i pesnika ove generacije: U pitanju je poezija koja je “spoj tradicionalne i savremene retorike ili sinteza potencijala makedonskog folkloru i evropskog pesničkog iskustva, sa vidljivim ličnim diskursom” (iz rukopisa).

U tekstu “Kome je i kakva pesma oporuka?” teoretičarka Elizabeta Šleva će zapisati da se u poslednjoj dekadi 20. veka u makedonskoj književnosti “reflektuju

lične, ali i generičke teme ljudskog bića, suočenog sa horizontom životne prolaznosti, neminovnog oproštaja sa postojanjem i svetom oko sebe” (Šeleva 198). Isto tako, za makedonsku liriku u tranziciji karakteristična je resakralizacija pesničkog sveta i govora i obredno mitska slikovitost. Šeleva ističe da pesnik naseljava više domovina, ili drugim rečima da je pesnikov Dom u pluralu. Kao i u većini drugih posjugoslovenskih književnosti, i u makedonskoj grad je kao nikada do sada u žizi interesovanja, čime se ideološki poentira urbana komponenta, jezičko stilski urbanizam, nekonformizam u stilu i pisanju koje se odvija u urbanoj tranziciji, a vezuje se, pre svega, za generaciju pesnika rođenih nakon 1970. Tranzicijska generacija, smatra Šeleva, napada sve recidive malograđanštine, kao što su nacija, država, i sama porodica. Pod pojmom “ženska post-poezija” Šeleva piše o mlađim autorkama koje razvijenom erudicijom i sa samosvešću potkopavaju patrijarhalne obrasce i poimanje ženskosti. Objasniće:

“(…) post-poezija predstavlja optimalni način za iskazivanje i kalemljenje bogatog retoričkog i diskurzivnog registra, uočljivo je prisustvo postupaka narativizacije i dramatizacije, naglašena je esejizacija, parodizacija, polemizacija diskursa. Post-poezija sastavlja opori kolaž kanonizovanih sa idiomima popularne kulture, kao i uzajamnu provokaciju ulica i biblioteke.” (Šeleva 201)

Pesnikinja i teoretičarka, Katica Čulavkova je u tekstu “Македонско женско писмо: од опозиција до конјукција” iz 1999. godine, postavila pojam ženskog pisma u istorijsku perspektivu, podsećajući nas da je u okviru nasledene tipologizacije narodne poezije južnoslovenske usmene tradicije uobičajena podela na muške i ženske pesme. Muška poezija je postala paradigma epske, narativne književnosti, dok je ženska poezija postala paradigma lirike. Postoje i mešane, muško-ženske, androgine vrste, poput drame, balade i poeme. Čulavkova izvodi opštu kritiku falocentrizma, na osnovu francuskih feminističkih teorija. Ona objašnjava binarne pozicije žensko-muško, emocionalno-intelektualno, čulno-spiritualno, intuitivno-racionalno, tamno-svetlo, pasivno-aktivno. Izvodeći kritiku patrijarhalnih kultura koje diskriminišu žene, pisala je:

“Makedonska stara i srednjevekovna poetska/književna praksa pokazuje da je žena mogla biti nadareni narodni anonimni tvorac i pevač, rapsod i kazivač usmenih umotvorina (Dafina, Depa Kavaeva, Viktorija Popstefanija...), ali ne i autor (etablirani pisac)” (iz rukopisa)

Čulavkova postavlja pitanje da li je opravdano izdvojiti autorke iz Republike Makedonije (i navodi imena makedonskih i albanskih pesnikinja, koje pišu na albanskom u Republici Makedoniji) u posebnu grupu koja se prepoznaje i identifikira i po tome što njihova poezija ima specifična svojstva koja prepoznamo kao posebno poetsko pismo. I pored toga što u Makedoniji pesnikinje pišu na različitim jezicima različitih narodnosti, moguće je izdvojiti neke odlike pesnikinja, kao što su: osećanje za paronomnost, estetska pragmatičnost, interdiskurzivnost, intertekstualnost, intermedijalnost kao osobene tehnike memorije i mnemotehničnosti ženskog pisma, androgena struktura (ili “muški element” u ženskom pismu), itd.

Ženskom književnošću se bavila i Jasna Koteska u tekstu “Makedonska ženska književnost od asimbolike ka feminizmu”. Kada piše o 60-im godinama 20. stoleća, koje su označene prodorom moderne u muškoj lirici, žene su tada bile sasvim retke na pesničkoj sceni. Koteska koristi psihoanalizu u svojoj interpretaciji. Ona izdvaja tri faze u makedonskoj ženskoj književnosti. Prvu fazu naziva *bolnom asimboličnošću*, koja podrazumeva “bolno progonoštvo žena s onu stranu jezika” (Koteska 162). Druga faza je faza iskustva sa telom, “/oslobađanje od bolne asimbolike ili njene dopune, opsesivnog govora u tuđem glasu, u makedonskom ženskom pismu događa se bar dve decenije nakon zapadne seksualne revolucije” (Koteska 165). Treću fazu ona naziva fazom postmodernizma i feminizma, koja se jednim delom odvija u postkomunističkom periodu.

Bosansko-hercegovačka poezija: ka politici nade

Količina strahote i bezumlja koju su doživeli oni koji su preživeli rat u Bosni i Hercegovini rezultirala je u području kulture nekim izuzetno dragocanim političkim stavovima. Veliki deo današnjih protagonista na toj sceni bio je primoran da duži ili kraći period izbegne iz zemlje, te im se pružila prilika da se obrazuju na najboljim svetskim školama. Primenjivanje tog znanja u kontekstu BiH, treba na ozbiljan način da zaokupi našu pažnju.

Uslud složene političke situacije u posleratnoj Bosni i Hercegovini, neki od najzanimljivijih protagonista te sredine ponudili su, smatram, najizazovnije odgovore o odnosu politike i kulture, primenivši najaktuelnije teorije. U većini tekstova koje sam čitala dominira stav da se pojam nacionalnog književnog kanona ne može uzeti kao nešto što je samo po sebi podrazumevajuće, a što se u konstrukciji kanona u većini ostalih postjugoslovenskih pesničkih kultura čini. To je zato što su se ostale književnosti i kulture konsolidovale, a to u BiH nije moguće zbog složenog odnosa različitih konstitutivnih entiteta.

Ovaj pregled počeu ukazivanjem na dva teksta objavljena u *Sarajevskim sveskama*, jer daju globalnu kritiku stanja studija književnosti u takozvanim malim kulturama, posebno u BiH, a moglo bi se reći da se ta zapažanja manje ili više mogu primeniti i na još neke postjugoslovenske prostore.

Pišući 2005. godine tekst za temat posvećen pitanjima kanona, jedna od najznačajnijih teorijskih figura posleratnog perioda, Nirman Moranjak-Bamburać, iznela je oštru kritiku stanja u BiH. Ona upozorava da zagovornici književne istorije smatraju da je ona jedina legitimna disciplina književnih studija, a da nikada nisu spremni suočiti se sa samom istorijom književnosti kao disciplinom (Moranjak, 60). Dodala bih da su, bar u Srbiji, a čini se i u Bosni i Hercegovini, studije nacionalne književnosti, ali i komparativistika, osnovane kao istorijska disciplina i kao književna kritika, te da studije književnosti nisu bile u stanju da se razviju do književne teorije. Zato je ova teoretičarka pisala da je savremena književna teorija bauk za humanistički antiteorijski orijentisane kritičare (Moranjak, 61). O samom kanonu pisala je, dovodeći ga u vezu sa konstrukcijom nacionalnog identiteta:

“Kanonizacijom nazivamo društvenu instituciju koja pripisuje određenim tekstovima orijentišuću funkciju i određuje njihov način čitanja. Ona se trajno održava u vremenu, tako što jedan literarni kanon određuje izbor tekstova koji se upisuju u kulturno pamćenje jer stabiliziraju i definiraju identitet neke grupe” (Moranjak, 63)

Navodim još jedno važno mesto u njenom tekstu:

“Velike nacije’ imaju novac, moć i vrijeme da ‘demokratski’ (dakle, bratski), pregovaraju oko starih i novih kriterija vrednovanja. ‘Male nacije’ s osvetničkim prezirom vode ratove oko mogućih mjesta samoidentifikacije, sanjajući o svojoj veličini u parametrima ‘velikih nacija’. ‘Male nacije’ nemaju vremena da, poput posljednje konstituirane ‘velike nacije’ u XIX vijeku – Nijemaca, zamišljaju velike projekte nacionalnog obrazovanja. Kako ‘preko noći’ moraju da se modernizuju i tako doista postanu nacije ili bar fingiraju devetnaestovjekovnu konfiguraciju nacije-države, da bi sebi stvorile (samo)osjećanje uključenosti u globalne procese posthistorijskog svijeta (a ovaj, čini se, već gleda u leđa starim formacijama), ‘male nacije’ bivaju prisiljene da prisvajaju raspoloživa znanja u njihovim gotovo *formulaičkom obliku*. Kako nisu proizvođačice važećeg znanja, ‘male nacije’ pate od kompleksa kako da vlastite strategije pamćenja kulture uguraju u institucionalni kvazieuropski okvir. ‘Velike nacije’ mogu sebi da dozvole da se dobrohotno rugaju normativnom humanizmu prošlosti, dok ‘malim nacijama’ normativni humanizam u prosvjetiteljskom ključu posljednji adut u rukavu...” (Moranjak 68)

U tekstu “Nacionalni književni kanon – mjesto moći” Enver Kazaz je ukazao na spregu književno teorijskih pristupa i političkih okvira u socijalizmu, te je objasnio kako je u 90-im godinama 20. veka “na scenu stupio nacionalizam sa svojom totalitarnom ideologijom i premodernom funkcionalizacijom književnosti.” (Kazaz 124) Zanimljivo je njegovo sledeće zapažanje:

“No, socijalistički kanon u BIH pao je nešto ranije, i to zahvaljujući radu unutar same struke. Naime, izdavačka kuća *Svijetlost* izdala je početkom devedesetih tri antologije nacionalnog pjesništva – bošnjačkog (tada muslimanskog), hrvatskog i srpskog, čiji su autori bili Enes Duraković, Mile Stojić i Stevan Tontić.” (Kazaz, 125)

Sličan stav će kasnije izreći i Damir Arsenijević, po kojem su ove antologije pokazale da su njihovi sastavljači čutke prihvatili etnonacionalističku logiku (Arsenijević: 82). Ove tri antologije nacionalnih poezija BIH po Kazazu su nastale u vreme dominacije socijalističkog književnog kanona, ali i u vreme kada socijalistička ideologija dolazi do svog kraja. One su razorile dominaciju socijalističko-modernističkog imenovanja i kanoniziranja bosanskohercegovačkog književnog kanona kao celine. Razbijanjem tog korpusa u tri nacionalne književnosti (bošnjačku, hrvatsku i srpsku) nagovestile su današnje stanje. Socijalističkom književnom kanonu

kao jedina alternativa ponuđen je nacionalni kanon. Važno je naglasiti i to da je po Kazazu vladajući bošnjački, književni kanon, ali i ostali, čudovište (bastard) nastalo “anahronom saradnjom anahrone političke sa anahronom kulturalnim ideologijama”. (Kazaz 131) On insistira na tome da kultura i umetnost ne samo da su “sjajno saradivale sa fašiziranim balkanskim ideologijama, nego su ih i proizvodile.” (Kazaz, 132) Štaviše, kultura je tako postala, između ostalog, rodno mesto fašizma.

Moranjak-Bamburać i Kazaz izveli su kritiku savremene kulture, ukazujući na njenu spregu sa ratno-huškačkim ideologijama, osudivši temeljno neznanje koje određuje polje književnih studija. A nova generacija teoretičara/teoretičarki formuliše nove politike u polju kulture i u polju poezije. U nastavku ću interpretirati dvoje autora, Damira Arsenijevića i Jasminu Husanović, koji su 2006. godine u knjizi *Kultura i obrazovanje u Bosni i Hercegovini - Na tragu novih politika*, sa još nekoliko teoretičara i teoretičarki iz generacije rođene oko 1970, oblikovali platformu koja se čini važnom za kulturni prostor BIH, ali i za ostale postjugoslovenske prostore.

U “Uvodu: o viziji i zborniku”, Arsenijević i Husanović su insistirali na tome da o kulturi i obrazovanju treba pisati politički: “*Politički* govoriti o kulturi i obrazovanju znači govoriti protiv isključujuće nacionalističke utopije kao i protiv liberalnog konformizma koji samo održava satus quo.” (Arsenijević, Husanović 9) Ono što će ovo dvoje autora sa saradnicima/saradnicama ovde postaviti kao program, svako će razvijati dalje u sopstvenom radu. Oni će ustvrditi: “Politička kritika kulture je pozicija koja tvrdi da je kultura proizvod politike, a ne obratno.” (Arsenijević, Husanović 10) Njihova namera je intervenisanje u kultralnoj memoriji, te stoga insistiraju na praksama *repolitizacije*.

U knjizi *Između trauma, imaginacije i nade - Kritički ogledi o kulturnoj produkciji i emancipovanoj politici*, Jasmina Husanović sa pozicija nove političke teorije, zasnovane u teorijama Agambena, Žižeka, itd, obuhvata analizu politike i kulture, kako u periodu jugoslovenskog socijalizma, tako i u periodu ratova u bivšoj Jugoslaviji, posebno BIH, kao i u poratnom dobu. Posebno je za studije poezije važna kritika koju je razvila a uperena je protiv onoga što naziva *folklornom matricom*, jer je ova paradigma u većini jugoslovenskih kultura bila postavljena kao dominantna, određujuća i ograničavajuća. Folklorna matrica se zasnivala na epskom diskurzivnom univerzumu unutar književnosti i kulture. Objašnjavajući ovu matricu, ona razjašnjava dominaciju folklorne pesničke paradigme u većini jugoslovenskih kultura posle Drugog svetskog rata, ali i širu konstrukciju socijalističkih kulturnih identiteta i kulturne produkcije. Jasmina Husanović je pisala:

“U bivšoj Jugoslaviji posebna mitsko-poetska kulturna matrica zasnovana na folkloru i tradiciji bila je zajednička os simboličkih borbi između raznih imaginacija koju su karakterizirali dominantni politički diskurs projekta nacionalne države. Ona je bila kod kojim se sačinjavalo društveno tkivo, pamćenje i samopoimanje, materijal za simboličke, mitološke i ideološke dimenzije koje su karakterizirale institucije jugoslovenskog društva i dominantne imaginarije kao saučesnike u rasapu tog društva. U

kontekstu BiH od '90-tih naovamo ova je matrica izuzetno bolno osigurala političku efikasnost i povlaštenu poziciju vladajućim klasama i njihovim projektima raspodjele kapitala kroz etnonacionalno-neoliberalne, i duboko fašisoidne projekte. Simbolički kapital koji folklorna epska diskurzivna matrica posjeduje, njegovo pretakanje u politički i ekonomski kapital, te s tim vezani procesi metaforizacije, igrali su središnju ulogu u projektima razbijanja i građenja država tokom zadnjih decenija, kao i u prethodnim ratovima modernog perioda." (Husanović 77).

Govori se o hegemoniji folklorne matrice, koja je duboko *depolitizirajuća*, što znači da "ima atemporalnu strukturu mita i univerzalne Istine." (Husanović 78):

"Usidriviši u (političku) imaginaciju tu strukturu distinkcije (razlučivanja i raspoznavanja) na liniji uključivanje-isključivanje, i učinivši je temeljnom armaturom poretka bivanja, folklorna matrica sposobna je opsluživati cijeli spektar političkih ciljeva, što je razlog njenog zamaskiranog kontinuiteta koji potcrtava promjene režima u (post)jugoslovenskim zemljama. Bez obzira na progresivnu modernizaciju društva, popularni i populistički, epski i tradicijski kulturni obrazac ostao je netaknut, skupa sa svojim glavnim karakteristikama: tvrdokornim patrijarhalizmom, antiintelektualizmom, političkim populizmom, sumnjičavošću spram humanističke inteligencije, hvaljenjem militarističke organizacije, ratničkim duhom, i silovitošću, nepoštovanjem produktivnog rada, i tako dalje." (Husanović: 81)

Ova teoretičarka ističe da se glavna simbolička ili kulturna borba dešavala na marginama "vidljive" politike u Bosni i Hercegovini i pre raspada Jugoslavije, u poljima kulturne i književne produkcije, kroz dihotomiju između 'ruralnih', odnosno tradicionalističkih i 'urbanih', odnosno modernih imaginarija, bez kritičkih uvida u njihovo saučesništvo i komplementarnost u mnogim instancama političkog. (Husanović 82) Pisala je:

"Političke prakse tako drastičnog stepena ne mogu bez imaginarija i kapitala koji podupiru afekat i radikalni rez državotvorenja, u posjedu učinkovito iskorištenih kulturnih/društvenih matrica uglavljenih u dominantne režime moći-znanja. Folklorna matrica je, pak, decenijama bivala društveno-historijski pozicionirana na način koji joj daje hegemoni status u političkoj realnosti BiH i njenih susjeda. Osnovni fond kulturnog znanja s obzirom na ovu matricu, na koju računa polje diskursa i praksi državotvorenja, utemeljen je i otjelovljen u *habitusu* koji su društveni čimbenici usvajali i kroz primarnu socijalizaciju i školovanje u bivšoj Jugoslaviji, ali dominantna je bila i ona socijalistička matrica. Sa raspadom nadređenih matrica imaginiranja društvenosti, epska matrica je uskočila uz već spreman simbolički prestiž i kapital koji se lako dao i daje prevesti u modernu politiku i državotvorenje. Patrijarhalna i kolonijalna, isključiva i mo-

nistička matrica istrajala je unutar jugoslovenskog društvenog poretka i suparničkih imaginarija na multinacionalnom fonu, a ne samo unutar etnonacionalnih i neoliberalnih diskursa multikulturalizma koji su uslijedili.” (Husanović: 97-98)

Za proučavanje poezije i kritike, odnosno, historiografije Bosne i Hercegovine, ali i jugoslovenskog i postjugoslovenskog kulturnog prostora važna je knjiga Damira Arsenijevića, *Forgotten Future: The Politics of Poetry in Bosnia and Herzegovina*. Arsenijević je detaljno i precizno analizirao različite historiografske i pesničke diskurse od ‘80-ih godina 20. stoleća preko ratnog do poratnog doba. Autori o kojima raspravlja i njihovi spisi iz doba socijalizma obeleženi su socijalističkim univerzalizujućim humanizmom, i u tom smislu bismo mogli njihove stavove da shvatimo kao tipične za veći deo kritičarske jugoslovenske scene. Bosansko-hercegovačku historiografiju tog perioda odlikuju polovi *određene etno-nacionalne i teritorijalno-integrativne* bosanske književne historiografije. (Arsenijević 2010: 46) Ivan Lovrenović se po Arsenijeviću 80-ih opirao etno-nacionalnom konceptu bosanske književnosti kao u krajnjoj liniji političkom konceptu. Protivio se *politizaciji* kulture i književnosti, nudeći koncept kulture kao neutralnog polja bavljenja. Po Arsenijeviću, Lovrenović je “etno-nacionalnu imanenciju zamenio drugačijom vrstom imanencije - one kulturne i književne vrednosti koje su, iz Lovrenovićeve perspektive, na nekom višem nivou od politike”. (Arsenijević 2010: 46) Sličnu poziciju je zauzimao i Radovan Vučković. Miodrag Bogičević je predstavnik dominantnog marksističkog jugoslovenskog socijalističkog pravca u književnoj kritici tog vremena. Arsenijević piše da je za jugoslovensku marksističku kritiku etno-nacionalizam bio traumatičan element. I Hanifa Kapidžić-Osmanagić je odbijala da se bavi politikom, zalažući se za *depolitizovanu* apstraktnu univerzalnost poezije. (Arsenijević 2010: 49 i 50) Arsenijević zamera kritičarima i kritičarkama da su zanemarili ono što on naziva “poezijom razlika”, koja je imala radikalnu transformativni potencijal. Upravo ta poezija daje glas onima koji su simptom u simboličkom poretku (žene, gej i lezbejski autori-autorke). Arsenijevićeva namera je da u knjizi “preispit konformističku logiku koja je, od poznih ‘80-ih, taktički prihvatala etno-nacionalističku logiku kao jedinu moguću političku alternativu ubrzanom propadajućem socijalizmu”. (Arsenijević: 52).

Baveći se zatim ratnim istorijafijama, Arsenijević piše da je rat period kada etno-nacionalne elite proizvode svoje verzije književnog kanona, koji je zasnovan na mitskim i linearnim narativima etničkog identiteta kao ugroženog i prirodnog (Arsenijević: 53). On posebno ističe termin Nikole Koljevića “domaća univerzalnost”, “kojim se subjekt poistovećuje sa etnijom, čvrsto uspostavljajući svoje fantazmatske i ideološke koordinate, kojima upravljaju oni koji se smatraju ‘velikim nacionalnim bardima’” (Arsenijević: 53). Pa ipak, ova etno-nacionalistička paradigma književne historiografije, koja na književnost gleda mitologizirano i deistorizirano, nije ni u kom smislu homogena. Arsenijević naglašava da dok su diskursi Srba i Hrvata o *retnizaciji* Bosne i Hercegovine težili jedinstvu i totalnosti stvaranjem književnih kanona povezivanjem sa književnošću u Srbiji i Hrvatskoj, još

je zanimljivije stvaranje bošnjačkog književnog kanona. Razmatrajući posleratnu bosansku historiografiju, Arsenijević piše da je politika međunarodne zajednice postavila granice i *depolitizirajuće* norme koje sprečavaju svaku mogućnost sveopšte rekonfiguracije simboličkog prostora u Bosni i Hercegovini. Po Arsenijeviću:

“Iz perspektive ovog diskursa tolerancije, bosanske književne historiografije postaju igralište višestrukih identiteta, sada dalje otvorenih za učestvovanje širokog opsega kulturalnih grupa. U ovom polju, svaka mogućnost društvene transformacije zamenjena je slobodnom igrom višestrukih glasova. tako je svaka rasprava o solidarnosti i jednakosti kulturalne participacije prigušena traganjem za većom partikularnošću i poštovanjem razlika.” (Arsenijević 2010: 60)

U posleratnom periodu liberalni konformistički intelektualci nastavljaju depolitizujući metod kritikujući etnonacionalizam, a prihvatajući logiku tolerancije iz pozicije koju smatraju neideološkom, zalažući se za prednosti politike identiteta. Za razliku od pozicija multikulturalne tolerancije, etnonacionalističkog i liberalnog konformizma, Arsenijević se, zajedno sa još jednim brojem intelektualca, zalaže za u potpunosti *politizovanu kritiku kulture*. Projekti koje u tom smislu ističe jesu projekt Nedžada Ibrahimovića, koji uspostavlja bosanske književne studije kao kulturalne studije i rad Nirman Moranjak-Bamburać na ženskoj bosanskoj historiografiji, u kojoj koristi koncept ženskog pisma.

Posleratna konstrukcija bosanske književne historiografije se odigrava unutar multikulturalnog diskursa takozvane etničke tolerancije i društvene, istorijske i političke amnezije koju namerno nameće međunarodna zajednica, koja čuva mir i osigurava posleratnu rekonstrukciju zemlje. Po Arsenijeviću, svaka moguća društvena transformacija se zamenjuje slobodnom igrom višestrukih glasova. Tako svaka rasprava o solidarnosti i jednakosti kulturalne participacije je ugušena zahtevom za veću participaciju i poštovanje razlika.

Analizirajući poeziju koja se stvarala pod znacima etničkih identiteta, Arsenijević je izložio njihove konstruktivne principe. Po njemu ideološki mehanizam koji je u pozadini ovih pesničkih ostvarenja povezuje etniju sa mitskim vremenom i narativom o velikoj prošlosti i jezikom ponovo se zahteva pravo na teritorije i to prisvajanjem toponima kao etničkih imena. Drugim rečima, uspostavlja se veza između *etnije* i zemlje, pri čemu se, objašnjava Arsenijević, etnija naturalizuje kao “organska” geografija, upisana i legitimisana krvlju i članstvom u njoj. Ovo se može izreći i tako što se uočava da se “uspostavlja sankrosanktni odnos između geografije, *etnije* i Boga”. (Arsenijević 2010: 123)

I Jasmina Husanović i Damir Arsenijević se u poslednjim poglavljima svojih knjiga zalažu za kulturalne prakse koje će otvoriti mogućnost novog početka i novih povezivanja u razorenoj zajednici. Poslednj poglavlje pod nazivom “Novi imaginarij II - Politika svjedočenja traumi i emancipovani potencijal u odabranoj kulturnoj produkciji u Bosni i Hercegovini” Jasmina Husanović počinje rečima “Šasvim je izvjesno da nam je prijeko potreban novi, radikalni društveni imaginarij kada je u pitanju politika svjedočenja koja navigira trijadu goli/ugroženi život - suverena moć -

biopolitički nomus carstava oko nas.” (Husanović: 193). Na početku petog poglavlja svoje knjige, pod naslovom “Towards the Politics of Hope: Poetry and the Postwar Period in Bosnia and Hercegovina”, Damir Arsenijević će napisati:

“U ovom poglavlju istražujem i osnažujem repolitizujući potencijal poezije koja ne samo da daje glas alternativnim modalnostima subjektivizacije i posreduje ga, već i izumeva nove solidarnosti ne bi li se oduprle isključivanju. Tvrdim da se u ovoj poeziji repolitizacija nalazi u odgajanju novih zajednica – onih koje će izvesti snažnu kritiku i etnonacionalističkih i liberalnih amnezija.” (Arsenijević 2010: 161)

Feministička teorija je u Bosni i Hercegovini snažno prisutna i kod autorki i kod autora. Kao primer feminističkog promišljanja u kritičarkom diskursu poslušiće mi tekst Tatjane Bijelić “(Ne)vidljivost žene kao pjesničkog subjekta”. Stvaralaštvo žena Tatjana Bijelić postavlja u istorijsku perspektivu, ističući da je stvaranje književnosti donedavno bilo isključivo muška privilegija, “jer je njena falocentrična kanonizacija dugo podržavala norme patrijarhalnog društva” (iz rukopisa). Namera joj je bila da ovim tekstom poveže načine na koji autorka, savremena pesnikinja, izražava svoj subjekt i strepnje, te da se to poveže sa postojećim teorijsko-kritičkim kontekstima ženskog autorstva. Pozivajući se na autorke poput Christine Battersby, Sare Ahmad, Vicki Bertram, ona razmatra pitanje autorstva kako je ono postavljeno u postmodernizmu i kako ga feministička kritika tretira. I kao što smo videli, puno je tekstova i antologija na postjugoslovenskom kulturnom prostoru koje mapiraju, kako to T. Bijelić objašnjava, “matrilinijske književnosti unutar glavnih književnih tokova”, osiguravajući osnaženje i kontinuitet ženskog autorstva” (iz rukopisa). Pozivajući se na Sandru M. Gilbert i Susan Gubar, ona objašnjava ginokritičarkse pojmove strepnja od autorstva, i pristupa analizi sadržaja tri pesnikinje, Aleksandre Čvorović, Stanislave Gavrilović i Tanje Stupar, ukazujući i na antologije ženske poezije koje su se pojavile u novim državama nakon raspada SFRJ.

Zaključak

Većina tekstova o kojima sam pisala pokazala su da pitanja poetika i poezije nisu odvojena od političkih pitanja. Književnost je još uvek u takozvanim malim kulturama bitna za konstrukciju nacionalnih identiteta, te se pesničkom produkcijom oni ponovo izvode. U nekim kulturama su u prethodnom periodu u dominantnom toku izvedeni oštri rezovi u odnosu na tradiciju. Najočiglednije je to u crnogorskoj poeziji, čiji se protagonisti nisu ustručavali da beskompromisno i kritički odbace veći deo sopstvene tradicije. U nekim kulturama, poput srpske, i dalje se vode borbe između modernističkih i antimodernističkih pesničkih tendencija. Ta borba je u ovom trenutku neizvesna, mada globalizacijski trendovi u celom svetu ubrzano menjaju nacionalne poezije širom sveta i emancipiraju ih. U svim postjugoslovenskim kulturama pokazuje se prilična emancipacija u pogledu prisustva pesnikinja u kanonu, ali veći je broj kritičara koji diskurzivno oblikuju polje nacionalne poezije,

nego kritičarki, uz jedini izuzetak Makedonije. U većini kultura su se pojavile antologije ženske poezije, ali gej i lezbejska kultura ostaju mahom nevidljive ili su nepostojeće. Kulture se razlikuju i po tome da li i kako integrišu u kanon one “druge” koji se uglavnom mogu doživeti kao “strana tela” u skladnom nacionalnom saglasju kanona. Isto tako, sve kulture nisu u stanju da dozvole postojanje autora i autorki koje imaju dvojni ili trojni pesnički identitet.

Literatura

- Arsenijević, Damir (2010). *Forgotten Future: The Politics of Poetry in Bosnia and Herzegovina*, Nomos, Baden-Baden. (Deo knjige je preveden: Damir Arsenijević, “Bosna Pharmacos - Ka političkoj kritici kulture”, prevod Alja Demiragić, *Sarajevske sveske*, br. 15-16, Sarajevo, 2007, str. 115-141.)
- Bagić, Krešimir (2001). “Pjesnički naraštaj devedesetih”, u *Reč*, br. 61.7, Beograd, str. 157-168.
- Benčić Rimay, Tea (2005). *I bude šuma - Mala studija o poeziji žena*, altaGAMA, Zagreb.
- Bijelić, Tatjana (2008). *(Ne)vidljivost žene kao pjesničkog subjekta*, Zbornik radova sa naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu 31.10 i 1.11. 2008. godine, Kragujevac, str. 381-395.
- Brajović, Tihomir (1997). *Reči i senke - Izbor iz transsimbolističkog pesništva devedesetih*, Prosveta, Beograd.
- Đurđević, Miloš (2006). “Predgovor”, Miloš Đurđević, *Rušenje orfičkog hrama - Antologija novije hrvatske poezije*, VBZ, Zagreb.
- Đurić, Dubravka (2010). *Politika poezije - Tranzicija i pesnički eksperiment*, Ažin, Beograd.
- Đurić, Dubravka (2010). “Mapiranje pesničkog polja - Kritičarsko-teorijski modeli u interpretaciji savremene hrvatske poezije”, *Danas - Beton*, br. 103, Beograd, 21. septembar, 2010, str. I i II. Dostupno na: <http://www.elektrobe-ton.net/mixer2010.html#103>
- Đurić, Dubravka (2010). “Antologičarska kanonizacija poezije” (Nenad Milošević, *Iz muzeja šumova - Antologija novije srpske poezije 1988-2008* VBZ Zagreb 2009) *Polja* br. 463, Novi Sad, 2010, str. 210-212. (objavljeno i u *Poezija*, br. 1-2, Zagreb 2010, str. 111-112).
- Đurić, Dubravka (2008). Marginalizacija poezije i uspon pesnikinja u Srbiji na prelazu iz 20. u 21. vek”, *Sarajevske sveske*, br. 21-22, Sarajevo, 2008, str. 554-564
- Čegec, Branko i Miroslav Mićanović (1995). “Uvodna bilješka”, u Branko Čegec i Miroslav Mićanović, *Strast razlike / Tamni zvuk praznine - Hrvatsko pjesništvo osamdesetih i devedesetih*, u *Quorum*, br. 5-6, Zagreb.
- Jasmina Husanović (2010). *Između traume, imaginacije i nade - Kritički ogledi o kulturnoj produkciji i emancipativnoj politici*, Fabrika knjiga, Beograd.
- Jahić, Ervin (2010) *U nebo i u niks - Antologija hrvatskog pjesništva 1989.-2009.* VBZ, Zagreb.

- Jovanović, Borislav (2006). *Bibliion - Crnogorska poezija devedesetih /izbor/*, Crnogorsko društvo nezavisnih književnika, Cetinje.
- Jovanović, Borislav (2005). Crnogorski književni ubranitet - Nacionalna literatura na prelazu milenijuma - eseji, prikazi, članci, Centralna narodna biblioteka “Đorđe Crnojević”, Cetinje.
- Kapuševska-Draikulovska, Lidija (2007). “Alisa u zemlji poezije”, *Sarajevske svetske*, br.15-16, Sarajevo, str. 142-146.
- Капушевска-Дракуловска, Лидија. “Освојување на светот (за генерацијата македонски поети родени 1948-1954)” (iz rukopisa)
- Kazaz, Enver (2005). “Nacionalni književni kanon -mjesto moći”, *Sarajevske svetske*, br.8-9, Sarajevo, str. 123-134.
- Kerkez, Jelen (2006) *Tragom roda, smisao angažovanja*, Deve, Beograd.
- Kolšek, Peter (2007). “Slovenačka pesnička tranzicija (poezija nakon 1990. godine)”, prevela Ana Ristović, *Sarajevske sveske* br. 15-16, Sarajevo, str. 188-195.
- Kolšek, Peter (2006). “V objemu dveh struktur”, u Peter Kolšek, *Nehvita sladkih rož - Antologija slovenske poezije 20. stoletja*, Beletrina, Študentska založba, Ljubljana.
- Kos, Matevž (2006). *Oholost i pristranbost - Književni spisi*, prevela mr.sc. Ksenija Premur, “Naklada Lara”, Zagreb (slovenačko izdanje 1996).
- Kos, Matevž (2010). “Strah od slobode - Savremena slovenačka književnost između marginalnosti i globalnosti”, prevod Ana Ristović, *Sarajevske sveske* br.27-28, Sarajevo, str. 238- 251.
- Kos, Matevž (2006). *Vraćamo se uvečer - Antologija mlade slovenske poezije 1990-2003*, prevela Ksenija Premur, Hrvatsko društvo pisaca/Durieux, Zagreb. (slovenačko izdanje Študentska založba 2004).
- Koteska, Jasna (2005). “Nevolje s kanonizacijom”, *Sarajevske svetske*, br.8-9, Sarajevo, str. 75-86.
- Koteska, Jasna (2003). “Makedonska ženska književnost od asimbolike ka feminizmu”, *Sarajevske svetske*, br.2, Sarajevo, str. 159-173.
- Kovač, Zvonko (2005). “Kanon u ‘međuknjiževnim zajednicama’ i interkulturalna povijest književnosti”, *Sarajevske svetske*, br.8-9, Sarajevo, str. 87-100.
- Кулавкова, Катица (1999). “Македонското женско писмо: од опозиција до коњукција” (из рукописа)
- Lazić, Radmila *Zvezde su lepe ali nemam kad da ih gledam - antologija srpske urbane poezije* (2009)
- Lazić, Radmila (2000). *Mačke ne idu u raj*, Samizdat FreeB92, Beograd.
- Mićanović, Miroslav (2006). *Utjeha kaosa (Antologija suvremenog hrvatskog pjesništva)*, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb.
- Milošević, Nenad (2009). *Iz muzeja šumova – Antologija novije srpske poezije 1988-2008* VBZ Zagreb.
- Moranjak-Bamburać, Nirman (2005). “Nevolje s kanonizacijom”, *Sarajevske svetske*, br.8-9, Sarajevo, str. 51- 74.
- Pirjevec, Dušan (1983). *Pitanje poezije i nauke o književnosti*, prevod sa slovenačkog Marija Mitrović, Vuk Karadžić, Beograd. (Prvobitno objavljeno u

- knjizi Dušan Pijevac, *Vprašanje o poeziji, vprašanje naroda*, Založba Obzorja, Maribor 1978)
- Novak Popov, Irena (2003) *Sprehodi po slovenski poeziji*, Študentska založba, Litera, Ljubljana.
 - Nikolaidis, Jovan (2007). "CG poezija CG poetesa", *Sarajevske sveske*, br. 15-16, str. 182-187.
 - Pavlović, Danica i drugi (2004) *Diskurzivna tela poezije - Poezija i autopoeitike nove generacije pesnikinja*, Ažin, Beograd.
 - Poniž, Denis (2002). *Beseda se vzdiguje v dim - Stoletje slovenske lirike 1900-2000*, Cankarjeva založba, Ljubljana.
 - Poniž, Denis (2002). *Slovenačka lirika 1950-2000*, Slovenska matica, Ljubljana.
 - Simunović, Vlatko (2009). *Vo materija prozorec*, prevod na makedonski jezik Igor Isakovski, Blesok Skopje.
 - Sorel, Sanjin (2006). "Pještništvo devedesetih (muke periodizacije)", u Sanjin Sorel, *Isto i različito - Antologija i studija hrvatskog pjesničkog naraštaja devedesetih*, VBZ, Zagreb.
 - Stevanović, Lada. "Nacionalno vaspitanje: Konstrukcija jugoslovenske nacije u časopisu *Jugoslovenče (1931-1941)*", *ProFemina* (u štampi).
 - Stojanovi-Pantović, Bojana (2006). *Nebolomstvo - Panorama srpskog pesništva kraja XX veka*, Hrvatsko društvo pisaca/Durieux, Zagreb.
 - Šeleva, Elizabeta (200/). "Kome je i kakva pesma oporuka? - Par utisaka o tranziciji i makedonskoj poeziji", *Sarajevske svetske*, br.15-16, Sarajevo, str. 197-202.
 - Šodan, Damir (2010). *Drugom stranom - Antologija suvremene hrvatske "stvarnosne" poezije*, Naklada Ljevak, Zagreb.
 - Vorgić, Marinko, "Jesu li bogovi manji ako je štikla veća", u dodatku "Art", *Vijesti*, Podgorica, 19. april 2008.
 - Vuković, Tvrtko (2002). "Što je stvarno u stvarnosnom pjesništvu - Etika čitljivog teksta", u: *Postmodernizam, iskustva jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Zbornik radova II. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem, Zagreb 29.XI. - 30. XI. 2002.
 - Vuković, Tvrtko (2005). *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši*, Disput, Zagreb.
 - Žilić, Darija (2010). *Muza izvan geta*, Biakova, Zagreb 2010. Videti i časopis *Agon*: http://www.agoncasopis.com/Broj_06/o%20poeziji/5_darija_zilic.html.



Milorad Belančić

O post-totalitarnoj kritici

(Povodom filozofskih spisa Zorana Đinđića)

Bolest spekulativne sinteze

Zoran Đinđić je knjigu *Jesen dijalektike* (Ideje, Beograd, 1987) u celosti posvetio ispitivanju krajnjih filozofskih pitanja u opusu Karla Marksa, a pitanje o utemeljenju socijalne kritike je, u tom kontekstu, imalo centralnu poziciju. Piščeva namjera nije bila da rekonstruiše “pravog” ili “autentičnog” Marksa, što su u to vreme, po pravilu, činili *praxis* filozofi, tako da njegovo istraživanje Marksovih socijalno-kritičkih ideja u *Jeseni dijalektike* ne može da se nazove *apologetskim* nego upravo – *kritičkim*. Zato ta knjiga nije dovodila u pitanje samo teorijsku sudbinu jednog značajnog i spornog autora, kakav je bio Karl Marks, nego, implicitno, i *teorijsku sudbinu same kritike kao takve*. Najzad, reč je o knjizi koja je pisana u jednom vremenu u kojem je reč *kritika* izgubila strateški, filozofski značaj koji je nekad imala. To je vreme u kojem je i samo globalno kretanje sveta počelo da gubi *kritički* smisao. Izgledalo je da neoliberalna (post)filozofija *razmene* (na tzv. *slobodnom svetskom tržištu*) predstavlja ne samo kraj svake kritičke (= prosvetiteljske) filozofije nego i, takoreći, rešenu enigmu same Istorije.

No, pre objavljivanja *Jeseni dijalektike* Đinđić je objavio ništa manje značajnu knjigu *Subjektivnost i nasilje* (Beograd, 1982) koja je bila usmerena na kritiku totalitarnog prosvetiteljstva, odnosno na kritiku nasilja koje nužno proizlazi iz svakog preambicioznog prosvetiteljskog projekta i njegove velike, po pravilu spekulativne, sinteze koja želi da pomiri sve protivurečnosti sveta. U tekstu *Sinteza kao nasilje* (v. časopis *Treći program*, br. 135-136), koji je u potpunosti posvećen toj veoma značajnoj Đinđićevoj knjizi, ukazao sam na činjenicu da je kritika prosvetiteljske kritike društva bila svojevrсна priprema za kritiku Marksove socijalne kritike iz *Jeseni dijalektike*. Takođe, u tom tekstu sam pokušao da Đinđićeve analize, koje se uglavnom odnose na Hegela i Kanta (tim redosledom), tumačim u ključu savremene (problem-ske) aktuelnosti. Naime, knjiga *Subjektivnost i nasilje* nije samo značajan prilog našoj filozofiji na kraju XX veka nego je i prilog razumevanju onoga što je, kako bi sam Đinđić rekao, “više” od filozofije, dakle razumevanju jednog vremena u kome moderna sintetička racionalnost (uobličena u znanje, projekt ili konstrukciju) često trpi efekte *neželjenog, kontrastno-povratka* na put pred-modernog *nasilja*!

Sada se već jasnije nazire zalag (koji je uvek zalag budućeg) ili zalaganje (angažman) na koje nas nagovara Đinđićeva kritika totalitarnog prosvetiteljstva. Reč

1 Tekst je deo veće studije posvećene filozofskim spisima Z. Đinđića.

je, svakako, o zalaganju za *društvo bez nasilja*, društvo koje utemeljuje i čini legitimnom jednu kritiku uperenu protiv društva-nasilja ili, ako hoćete, autoritarnog/totalitarnog društva. Naravno, to je i motiv Đinđićevog angažovanja u tranzicionom preobražaju srpskog društva na kraju XX i početkom XXI veka. Zato taj motiv, koji proizilazi kako iz kritike totalitarnog prosvetiteljstva, tako i iz kritike Marksovog shvatanja socijalne kritike, može i sam da se nazove *socijalnim*. Sada se postavlja pitanje: pod kojim uslovom kritika socijalne kritike može da bude *na valjan način* socijalna? Zaključak koji iz *Subjektivnosti i nasilja* možemo da izvučemo je dosta jednostavan i glasi: pod uslovom da nije *previše* radikalna! Naprosto, *radikalna kritika* (ili: *destrukcija*) *kritike nije moguća*, kao što nije moguće pojesti poslednjeg kanibala... Iz sličnih razloga nije moguće ni to da socijalno neodgovorna kritika na odgovoran način likvidira socijalnu kritiku...

U svakom konkretnom liku modernosti postojale su razno-razne kritičke prakse, rutine, pa i mode. Najvažnija od svih bila je ona moda koja je dovela u pitanje fundamentalnu krizu modernosti ili, kako bi rekao Zoran Đinđić, *fundamentalnu krizu novog veka* (v. *Jesen dijalektike*, str. 35), a to je bila *revolucionarna* moda. Eto zašto se u modernosti, takoreći nužno, pojavljuje i jedna strategija koja je morala biti *zainteresovana* (a ne bezinteresna) da u društvenu krizu koja traži razrešenje uđe, da je do kraja osvetli (po pravilu eshatološkom svetlošću) i da je onda iznutra *radikalno* (= revolucionarno) razreši. Iako je Marks u toj priči bio izuzetna figura, on je, ipak, reprezentovao samo jednu od više kritičkih mogućnosti.

Radikalna kritika se, naime, pojavljivala i pre Marksa i nije mogla, pa ni htela, da beži od krize i od kako teorijskog tako i praktičnog interesa da se ona razreši. U *Subjektivnosti i nasilju* (čiji podnaslov glasi: *Nastanak sistema u filozofiji nemačkog idealizma*, Beograd, 1982) Đinđić je podvrgao *kritici* spekulativni model kritike. Njega je, ponajpre, zanimalo sintetičko i sistemsko prevladavanje fundamentalne *krize* veka. A ta kriza je bila na "uzoran" način oličena u pojavi *jakobinskog terora*, te rak-rane radikalnog nastupa modernosti. Protivrečnosti koje su dogurale do antagonizma mogle su samo spekulativno da se "razreše". U samoj praksi takva spekulativna rešenja su, naravno, zahtevala višak nasilja. Đinđićeva kritika spekulativnog (hegelijanskog) razrešenja moderne krize povukla je za sobom strogi zaključak: svaka buduća kritika koja teži da za stvarnu krizu modernosti iznađe radikalno rešenje, dakle, nešto što bismo mogli nazvati velikom spekulativnom sintezom ili velikom pričom o definitivnim pomirenjem "kriznih" protivrečnosti, trpi iste one (stare) prigovore koji su se mogli uputiti i Hegelu. A to su, naravno, prigovori za nasilje...

Možda je istina jedna, samo nas je previše

Posle *sloma* hegelijanske sinteze/sistema izgledalo je da se rešenje istorijskih protivrečnosti, budući da one ostaju nerešene, pomera u budućnost. Ili preciznije: posle uvida u neuspeh hegelijanske sinteze, rešenje za (buduću) sintezu moralo je da se potraži drugde, izvan spekulativnog sistema (uključujući tu i mladohegelovsku spekulaciju) i prema tome u praktičnom domenu ili, kako bi se to danas reklo, u

domenu *konkretnog angažmana*. Svakako, modernost – u meri u kojoj je njena kriza rasla – u sebi je otvarala prostor za radikalnu kritiku koja je upućivala, referirala na krizu i tako je krizu dovodila do pojma i odluke. “Kritika je” (već po svojoj etimologiji, reći će Đinđić) “momenat krize, ali momenat u kome je kriza dospela u fazu odluke” (*Jesen dijalektike*, st. 35), odnosno u kome je kritika postala svest krize, a time već i samo vrelo – odluke. Istorija, po svoj prilici, nije mogla da izbegne iskušenje jedne takve kritike, kao što nije mogla da izbegne ni njene praktične konsekvence. Reč je, svakako, o *budućoj* sveobavezujućoj, i praktički do kraja izvedenoj, totalnoj ili totalitarnoj *sintezi*, koja *razrešava* iste one istorijske sukobe, napetosti, protivrečnosti i antagonizme koji su u Hegelovoj misli razrešeni na spekulativan način. Umesto Hegelovog Mudraca u čijoj se glavi sustiče razrešenje svih protivurečnosti sveta, sada imamo kolektivnog mudraca koji se zove *revolucionarna partija* na vlasti. Valja još jednom napomenuti: Đinđić je u *Subjektivnosti i nasilju* ukazao na niz argumenata koji svedoče o tome da mehanizam *buduće* (post-hegelijanske, utopijske) sinteze, ukoliko bi se ona shvatila kao produžetak velike, hegelovske sinteze, u socijalnom životu nužno vodi *nasilju* koje ne samo što ne rešava postojeću krizu nego joj dodaje i jedan često nepodnošljivi *višak* nasilja. Ukratko, čini se da buduću sintezu, koja teško da može da izbegne radikalnost svoje apriorne pozicije u socijalnom domenu, uvek vrebata opasnost mogućeg – totalitarizma!

Budući da je kritika momenat krize, nju produbljena kriza ne može da ospori, već samo da podstakne na još veću žestinu... Nikakva kriza (ili neuspeh) u revolucionarnom kretanju nije mogla da uzdrma kritički smisao Marksove pozicije, naprosto zato što je njen smisao bio “utemeljen” u jednoj prevratnoj, revolucionarnoj konstrukciji čiji *apriorizam* u načelu nije mogao da se uzdrma, budući da je bio usidren u nedoglednoj, eshatološkoj budućnosti. Ali, tu ipak imamo jednu veru, jednu odluku i, možda, opkladu. A sve to s teškim posledicama! Otkud vera u pojam (*revolucije*) koji je, u praktičnoj ravni, već u Marksovo vreme trpeo značajne neuspehe? U kojoj je ravni (ako je reč o ravni) taj pojam crpeo svoju izvesnost ili svoju legitimnost? Po Đinđiću, to je bila ravan prosvetiteljstva. Zahvaljujući filozofskoj revoluciji u Nemačkoj prosvetiteljstvo je dobilo izgled najvišeg stupnja metafizičke subjektivnosti. U jednoj važnoj *fusnoti* Đinđić tvrdi da “Marksov pojam *kritike* predstavlja, u izvesnom smislu, realizovanje prosvetiteljskog pojma *kritike*, koji je već svesno praktičan” (v. str. 27). Otuda, zatim, sledi pojam *revolucije* koja legitimishe kritiku, kao što kritika strateški produbljuje i konkretizuje sam pojam *revolucije*. Naravno, uz takav pojam kritike vezuje se, nužno, i izvestan pojam emancipacije. Nemoguće je preokretanje bilo kakvih vrednosnih opozicija bez oslobađanja od prethodne hijerarhije, prethodnog stanja Stvari.

U stvarnoj političkoj praksi snage dekompozicije, najčešće, “pretvaraju zahtev za sintezom u puko trebanje” (143), koje ostaje bez snage, jer *dejavuje* bez posredujuće moći. Ali, u razdobljima u kojima se velika utopijska sinteza pokazuje praktički delotvornom, njeni nalozi, takođe *najčešće*, nisu dati u normativnoj nego u indikativnoj formi, budući da je umno i stvarno tu već poistovećeno. Naravno: uz nasilje. “Kao što se konzervativnim kritičarima Francuske revolucije činilo da se epohalna nesreća zbila samo zato što su se, nekim slučajem, vlasti dočepale pro-

palice i avanturisti, tako i filozofija uma misli da totalitarizam predstavlja njegovu slučajnu sklonost, koja se, opreznim ophođenjem sa njim, može neutralizovati” (S., 34). Jedini lek protiv te predrasude je respektovanje izvesnog pokazatelja nasilja. Veća količina nasilja jednaka je manjoj količini istine. Pa ipak, moguće nasilne konsekvence socijalne kritike ne isključuju činjenicu da je unutar građanskog sveta moguća kritika koja govori o njegovoj krizi i mogućoj (socijalnoj i demokratskoj) emancipaciji u njemu.

Nije problem u tome što se Marks zalagao za socijalnu kritiku, kao što su to, uostalom, činili i mnogi drugi u njegovom vremenu. Problem je u tome što je on tu kritiku temeljio na jednoj u isti mah filozofskoj i revolucionarnoj *totalizaciji*. Ta totalizacija je ujedno bila istorijska logika svekolikog događanja. “Pitanje o načinu na koji Marks utemeljuje svoj kritički postupak znači dakle u prvom redu pitanje o načinu određenja krize. Kritika je tu uvek legitimisana posredno, kao rezultat jednog ‘objektivnog procesa’, koji njenoj normativnosti oduzima subjektivnu obojenost i pretvara je u objektivno izricanje suda nad istorijskom realnošću (uvek u ime ‘istorijske logike’, tj. u ime ‘istine’ same te istorijske realnosti)” (*Jesen dijalektike*, 28).

Možda je istorijska istina jedna, ali nas je zaista previše. Zato ona ne bi smela da bude spekulativno nadmoćna, a praktično nemoćna, kao što je to u hegelijanskoj verziji sinteze ili u utopijskim predstavama ranih socijalista. Ona bi morala da se koreni u istorijskom nasilju koje je izazvalo krizu, odnosno u realnoj, borbenoj snazi koja je, tek, u stanju da sintetički razreši krizu. Ali, nikad do kraja. Nikad bez moguće sumnje u vlastitu moć, vlastiti domašaj. Drugim rečima, istorijska istina ima moć da otvori perspektivu poravnanja (ili neutralisanja) istorijskih protivurečnosti, ali nema moć da tu perspektivu zatvori, da je učini spekulativno-konačnom, da je uklopi u perspektivu jednog velikog, holističkog identiteta (= zatvorene slike sveta). Ili, što se svodi na isto: malih, u sebi blindiranih, “regionalnih” identiteta.

Ne samo posmatrač nego i akter

Ako se površno pročita Đinđićeva *Jesen dijalektike* lako bi moglo da se zaključi da je u toj knjizi Marks podvrgnut razornoj kritici, tako da od *njegove* kritičko-teorijske strategije tu, zapravo, nije ostao ni kamen na kamenu. Ipak, ta kritika je u isti mah bila duboko razumevajuća. Problem je u tome što je *Jesen dijalektike* knjiga koja je, na izvestan način – pobedila. *Praxis* filozofi su njenu pojavu u svom ideološkom spokojstvu, jednostavno, prećutali. Ali, ona je otvorila mnoga nezaobilazna pitanja. Mi ovde izdvajamo sledeće: da li *neuspeh* Marksovog utemeljenja socijalne kritike (čije razmere Đinđić detektuje) sadrži u sebi i fatalnu klicu neuspeha socijalne kritike *kao takve*? I šta se, u tom slučaju, nudi kao *alternativa*?

Naravno, i sam Marks je *nasledio* različite modele kritike društva, počev od filozofskih, pa do socijalnih. Pri tom, i on je bio oštar kritičar tih kritika, kao i raznoraznih nekritičkih, apologetskih shvatanja o postojećem društvu, koja su isključivala *svaku* socijalnu kritiku. Skoro sve nasledene modele kritike Marks je smatrao *nemogućim*, dakle, ili *idealističkim* (Hegel, mladohegelovci itd.) ili *utopijskim* (socijalni utopisti). Kasnije, kada se marksizam ideološki i politički “razvio”, pojavili

su se i alternativni oblici kritike društva koji nisu potpuno odbacivali Marksa (tj. socijalnu kritiku), ali su korigovali njegov radikalizam. Sami *ortodokсни* marksisti su tu vrstu alternativne kritike nazvali *revizionizmom*. Nepokolebljivi radikalizam u Marksovom stanovištu ogledao se u ideji revolucionarne destrukcije kapitalizma i stvaranja jednog potpuno novog, pravednog društva. Marks je, kao i njegovi sledbenici, lakonski verovao da će za destrukciju kapitalizma dovoljno biti da se destruiira ili uništi njegova vladajuća klasa. Njemu nije padala na pamet pomisao da čitava operacija može da se izvrigne u *državni kapitalizam*.

Zamisao radikalne destrukcije (= revolucije) koja strateški opredeljuje socijalnu kritiku nužno je počivala na filozofskim pretpostavkama koje, međutim, nisu bile do kraja ili dovoljno eksplicirane. Reč je, pre svega, o *praktičnoj* (a ne spekulativnoj) sintezi objektivnog i subjektivnog, empirijskog i transcendentnog, stvarnog i umnog. Marks je o tome eksplicitnije govorio samo u periodu dok još nije bio marksista! Rečena sinteza moguća je jedino unutar čovekove predmetne delatnosti (proizvodnje, rada). Pri tom, ona nikad nije sasvim dovršena, jer je raspeta između izvesne socijalno *nedovoljne* (“otuđene”) datosti i još ne ostvarenog (normativnog) *obećanja*. Zato je ta sinteza svojim najboljim delom data tek u – budućnosti. Ona je, dakle, obećana sinteza. Njena nedovršenost u sadašnjosti *socijalnu kritiku* legitimise kao potrebnu, moguću i realnu. Ako takva praktična sinteza ne bi već u začetku postojala, onda bi socijalna kritika završavala ili u normativnim, idealističkim konstrukcijama ili u utopijskim maštarijama...

U svojoj prvoj knjizi Đinđić je, videli smo, ukazao na totalitarne implikacije hegelijanske spekulativne sinteze. Ali, zaključak o totalitarnom karakteru *sinteze* (ukoliko ona teži *konačnom* rešenju) ne može da se mehanički prenese iz analiza kojima se bavi *Subjektivnost i nasilje* na analize kojima se bavi *Jesen dijalektike*, odnosno: od Hegela ka Marksu. Zašto to nije moguće? Zato što Đinđić u *Jeseni dijalektike* pokazuje da Marksov koncept *buduće sinteze* (za razliku od Hegelove/totalne) počiva na praktičnim pretpostavkama koje nisu spekulativno rasvetljene, a često su i heterogene, odnosno nekoherentne. Marksovi sledbenici su te pretpostavke pokušavali da rekonstruišu iz *simptomalnih* najava, iz mrvica ili parčića misli koje su izvorno (= kod Marksa) imale “mršave” totalizujuće pretenzije. Jedina pretpostavka od koje Marks nije odstupao jeste pretpostavka o *nužnosti* revolucionarne destrukcije kapitalizma. Ta nužnost je, po njemu, u isti mah socijalno-kauzalne (teorija sloma) i socijalno-političke (teorija klasne borbe) prirode. Ali već ta *fatalna* pretpostavka povlačila je za sobom fatalizam svih drugih...

Đinđićevo filozofsko stanovište i posebno ono iz *Jeseni dijalektike* ima bez sumnje (formalno) obeležje *kritike*. Ili, bar, ono je posredovano implicitnom ili eksplicitnom *kritikom* (izvesnog prosvetiteljstva, zatim, Marksove socijalne kritike, a kasnije, u knjizi *Jugoslavija kao nedovršena država*, i kritike naših političkih prilika s kraja veka). Pa ako tu uključimo i Đinđićevu političku praksu, kao praksu raskida sa autoritarnim (Miloševićevim) režimom, onda bi se moglo reći da je i sam taj raskid delo sasvim konkretne praktično-kritičke delatnosti (neki su to što se desilo 5. oktobra nazivali *revolucijom*, čak i *plišanom*), čiji je nimalo zanemariv akter, a ne samo posmatrač, bio i sam Zoran Đinđić. Pitanje je samo: na čemu se *temeljila* ta

kritička (teorijska i praktična) strategija? Koji model kritike nam je ona nudila u nasleđe? Jedno je sigurno: kritičar ne može da ne bude i učesnik. On ne može da pobege od *performativnog* značenja vlastite kritike. Nije li, ipak, u svom *političkom* delovanju, Đinđić baštiniio nešto od kritičke tradicije koju, u *Jeseni dijalektike*, podvrgava razornoj kritici?

Kritičar nije vođa

Rodno mesto *svake* kritike je prosvetiteljstvo. Đinđić je bez preteranog dvoumljenja smatrao da manje-više svaka, pa i Marksova kritika nasleđuje prosvetiteljsku tradiciju koja polazi od francuske, pretežno materijalističke filozofije, a kulminira u nemačkom idealizmu. Na tom u isti mah prosvetiteljskom i spekulativnom fonu nastaje i Marksov pojam *revolucije* koji legitimise (prethodno datu) kritiku, kao što kritika strateški produbljuje i konkretizuje samo kretanje revolucije.

Iako je imao niz primedbi na račun mladohegelovskog shvatanja *kritike* (videti, recimo, *Svetu porodicu*), Marks nikada nije odustao od tog pojma. Štaviše, on je smatrao da kritiku treba vratiti njenoj izvornoj (= radikalnoj, revolucionarnoj) ulozi koju je imala u prosvetiteljstvu. Kakva je to bila uloga? U samoj *Enciklopediji* (v. odrednicu: *Critique*) pojmu *kritike* se nudi prvorazredna, *vodeća* (avangardna?) uloga. Kritičar je vođa (*guide*) koji je u stanju da razlikuje istinu od mnenja, pravo od autoriteta, dužnost od interesa, vrlinu od slave. U stvari, kritika ima sposobnost da čoveka, kakav god da je, svede na uslovnost građanina (*condition de citoyen*), a pomenuta uslovnost je, onda, temelj zakona (*base des loix*). Naravno, taj koncept kritike bio je sasvim dovoljan da se, njime, odrubi glava svakom monarhu, ukoliko ona viri iznad uslovnosti građanina, koja je temelj zakona. Takav koncept kritike se, ujedno, profilisao kao utemeljujuća pretpostavka moderne demokratije. Ali, naravno, on sam nije mogao da do kraja zadovolji Marksa. Pisac *Komunističkog manifesta* je kritici poverio jednu u isti mah radikalnu i produženu ulogu, s one strane demokratije, naime, poverio joj je zadatak koji prekoračuje sužene okvire čisto građanske uslovnosti. Kakav je to bio zadatak?

Bez sumnje: globalan. U stvari, Marks je “kritiku građanskog sveta hteo da istovremeno izloži kao teoriju krize i teoriju opšte (totalne) emancipacije”, tvrdi Đinđić (167). Tu još jednom vidimo da nije reč o popravljanju stanja u samom građanskom svetu nego da je reč o njegovom *revolucionisanju*. Da li je takav pristup je morao biti radikaln, holistički, totalan? Opšta ili totalizujuća strategija emancipacije *nolens-volens* zahteva korenite, revolucionarne promene, te tako, bez sumnje, predstavlja prvu pretpostavku budućeg nasilja. Kritika postaje praktična, tj. praktično-kritička delatnost koja vrši totalnu transformaciju sveta, počev od destrukcije postojećih (kapitalističkih) odnosa. Zahvaljujući takvoj kritici, *nemoguće* postaje “moguće”, ali samo uz prisilu i obavezno ideološko šminkanje stvarnosti...

Ipak, sve to ne znači da unutar samog građanskog sveta nije moguća kritika koja govori o njegovoj krizi i mogućoj (demokratskoj, pa i socijalnoj) emancipaciji u datim društvima. Time se Marksov koncept kritike vraća onoj pluralističkoj situaciji u kojoj su se posle ranog prosvetiteljstva, odnosno posle *Enciklopedije* u filozofiji

profilisale *različite* kritičke strategije, odnosno konkurentske kritičke alternative, među kojima je bilo i “utopijskih”, a kasnije i “revizionističkih”. Raslojavanje društva na fonu opšte građanske uslovnosti nije moglo da ne stvori mnoštvo ideoloških aspiracija koje su isključivale *jednourni koncept istorije*. U svakom slučaju, to je povratak kritičkom pluralizmu. Neuspeh kritičkog monizma i jednournlja ne podrazumeva, bar ne nužno, i neuspeh kritičkog pluralizma. Ako kritiku vežemo uz jednu holističku strategiju koja cilja na jedan (Istorijski) Um i jednu (Celosnu) Istinu, onda krah te strategije može da liči na devastiranje polja kritike. Ali to nije nužna posledica.

Marks smatra da ono najaktuelnije u istoriji, a to je, svakako, Stvar revolucije, mora da se posmatra sa stanovište jedne subjektivnosti koja se razvija i čiji razvoj ima kako subjektivne tako i objektivne aspekte. Ipak, ta Marksova pozicija nije potpuno originalna. Ona je, smatra Đinđić, samo jedan oblik već uspostavljene filozofije subjektivnosti, zasnovane “na liniji Dekart – Hegel”. Marks samo pokušava da “idejno-istorijski utemelji novovekovno iskustvo o subjektivnosti sveta” u kojem u konstituciji sveta centralna uloga, očigledno, pripada subjektivnosti. U stvari, “Marks od Hegela preuzima tezu da je subjektivnost supstanca ljudskog sveta (istorije), ali je materijalistički formuliše, shvativši subjektivnost kao predmetnu delatnost, kao rad” (37). Bez obzira na materijalističko situiranje subjektivnosti kao, pre svega, *predmetne delatnosti/rada*, tu, još uvek, imamo neku vrstu transcendentalne filozofije koja se, reći će Đinđić, suštinski ne razlikuje od onoga što imamo u idealistički profilisanoj metafizici subjektivnosti, odnosno u nemačkom idealizmu. U stvari, polazište Marksovog/materijalističkog shvatanja istorije je “postavka metafizike subjektivnosti, u skladu s kojom supstanciju treba misliti kao subjektivnost” (*isto*). Takvo shvatanje istorije moguće je samo kao spekulativna sinteza koja je od Početka obećana, ali se tek na Kraju u punom smislu realizuje. Pri tom, naravno, ova supstancom nošena subjektivnost mora da ima vođu: mudraca ili revolucionarnog lidera koji će ukazivati na pravac plovidbe... Eshatološki karakter te misli je više nego očigledan.

Ni kapitalizam ni nacionalizam nisu rešena enigma kritike

Istorija je pokazala da je kritika kapitalizma, naročito ako se on shvata kao nepriko-snoveno totalizujuće kretanje, *moguća*, ali da nije moguća i njegova revolucionarna *destrukcija*; nije, naime, moguće a da se, kao “kompenzacija”, ne ustanovi: *ili* varvarstvo *ili* neka vrsta državnog kapitalizma. Pa ako, dakle, totalna kritika nije moguća, onda ostaje da je moguća ne-totalna, ne-cela! Nezamislivo je moderno društvo bez uvek novih mogućnosti kritike. To, zatim, podrazumeva da ni kritika socijalne kritike ne može da bude radikalna, dovršena, jer bi se i takva kritika temeljila na totalitarnim implikacijama spekulativne sinteze! U tom kontekstu nama se, sada, nameće nezaobilazno pitanje: koje filozofske pretpostavke socijalna kritika *ne bi smela da ima ukoliko bi želela da bude pošteđena kritike*? To je pitanje o jednoj *drugacijoj, mogućoj* socijalnoj kritici. Đinđić je verovao da utemeljenje socijalne kritike kod Marksa, kako god da se rekonstruiše, počiva, ipak, na neodrživim, utopijskim pretpostavkama. Ali,

on nije verovao da slom komunističke utopije (na vlasti) jednom za svagda *dovršava* priču o krizi i kritici. Da tu priču nije moguće *dovršiti*, pokazuje, na indirektan način, Đinđićev interes za Rajharta Kozeleka i njegovu knjigu *Kritika i kriza* (podnaslov: *Studija o patogenezi građanskog sveta*, prevod i predgovor: Z. Đinđić, Beograd, 1997). Iako je Kozelekovo kritičko dešifrovanje patogeneze građanskog sveta projektovano s jednog (rekli bismo: hobsovsko/šmitovskog) stanovišta koje ni sam Đinđić ne prihvata, ipak, taj autor (Kozelek) pokazuje da kriza modernosti nije zaključena stvar i da nove epizode uvek mogu da se očekuju...

U *Jeseni dijalektike* Đinđić se ne bavi eksplicitno bilo kakvim *povoljnim, alternativnim* rešenjem za socijalnu kritiku i pogotovu ne ukoliko bi ona bila inspirisana Marksovom "humanističkom", "autentičnom" mišlju. U vreme kada Đinđić ispisuje svoju analizu, dakle, na kraju XX veka prevladalo je uverenje da radikalne Marksove pretpostavke (makar bile i "humanističke") nužno, pre ili kasnije, vode u totalitarizam, te da je zbog toga Marks naprosto *mrtav*. Ubrzo je nastala i klima antimarksističkog zastrašivanja koja danas na ovim prostorima deluje opskurnije od prethodno postojeće klime marksističkog (antikapitalističkog) zastrašivanja! Ta opskurnost, bez sumnje, ima jake razloge u činjenici da je antimarksizam, kao i antititoizma, bio legitimaciono sredstvo razaranja SFRJ i, naravno, konstituisanja (ne samo) Srbije kao suverene države... Zastrašivanje ovde, očigledno, ima *konstitucionalno* značenje! Svaka kritika titoizma i marksizma, ma koliko bila nedemokratska, palanačka, grubo nacionalistička ili, čak, nacistička (= ljotićevska), pokazuje se kao dobrodošla, budući da utemeljuje novu državu. Tako se pokazuje da je Marks na ovim prostorima temeljno (i možda više nego igde?!) *usmrćen*, ali da, time, problem *socijalne kritike* ni izdaleka nije rešen. I to što taj *nerješivi* problem nije rešen možda i nije strašna stvar, ali je gadno to što je on, naprosto, gurnut pod tepih. Umesto kritike koja bi omogućila nove i bolje, civilizacijske oblike života na datim prostorima, sada je aktuelna jedna kvazi-socijalna kritika koja se bavi nedovršenom konstitucijom zajednica, tj. geostrateškim, etnocentričkim, kvazi-istorijskim, kartografskim (itd.) implikacijama te konstitucije koja je nastale na fonu raspada *Jugoslavije kao nedovršene države* (što je, ujedno, naziv važne Đinđićeve knjige), pa je i sama ostala *nedovršena*.

Kao, pre svega, kritika političke ekonomije, Marksova socijalna kritika je sugerisala neke istorijske alternative kapitalizmu koje su se proizvodno pokazale kao neuspešne, a ponegde (recimo: Kina iz razdoblja kulturne revolucije, Kambodža itd.) i katastrofalne. A opet, to nikako nije značilo da su *problemi* koje je istakla ta kritika samim odustajanjem od radikalnih rešenja – *rešeni*. Naprotiv, kritika političke ekonomije je u mnogim svojim aspektima i danas aktuelna, bez obzira što su se njene *radikalne, revolucionarne* alternative pokazale kao promašene. Sam Đinđić nije sumnjao u to da je pojam *emancipacije* na nužan način središnja tačka svake socijalne kritike (v. *Jesen dijalektike*, str. 103), s tim što on tu tačku nije smatrao previše celishodnom. Samo, ta Đinđićeva *distanca* se pre odnosila na Marksovo (radikalno) shvatanje *emancipacije* koje je tom pojmu davalo sasvim osobeno značenje nego na sam pojam generalno uzev.

Iako je *Jesen dijalektike* knjiga koja se kroz pitanje o utemeljenju (podsetimo da podnaslov knjige glasi: *K. Marks i utemeljenje kritičke teorije*) bavi kritikom

Marksove socijalne kritike, ona se *na indirektan* (i implicitan) *način* bavi i *granicom* koju u sebi nosi ta kritika (Marksove kritike). Budući da konačnog rešenja za kritiku nema, onda ni kapitalizam ni nacionalizam nisu jednom za svagda rešena enigma kritike. Mada priča o (trijumfalnom) *kapitalizmu* često deluje kao priča o *kraju istorije*, ona ima ipak samo ideološki (a to znači previše zainteresovani) karakter. Ukoliko nema konačnog (u isti mah globalnog i definitivnog) rešenja za kritiku, ukoliko nema privilegovane tačke u kojoj kritika nužno prestaje, ukoliko nema kretanja koje samim svojim pozitivitetom ukida negativitet kritike, to znači da je sama kritika nužna, da je trajno i neumoljivo prisutna, da je uvek moguća i potrebna jednom društvu koje bi htelo da ide napred. Prema tome, ako je nemoguća velika kritička priča koja svojim rešenjima samu sebe poništava, onda to, očigledno, nema značenje *kraja* same kritike. Kritička teorija i praksa su više nego ikad nužne u savremenim društvima, jer one nude legitimitet demokratskom kretanju.

Umesto dogme: afinitet za demokratiju

Budući da mi *ne znamo kuda* svet u globalnim razmerama ide, onda je naša odgovornost za stav prema tom kretanju zaista neizbežna. Budući da globalno kretanje nije zaokrugljeni belutak koji se kotrlja niz padinu predvidljivom brzinom i pravcem, iz toga sledi da mi moramo da, u granicama mogućeg, preuzmemo odgovornost za njegovo kretanje! Ako je priča o globalnom kretanju ili projektu istorije danas isključena (tzv. *kraj velikih priča*), to ne znači da kritika kriznih situacija i stanja savremenosti nije moguća, da nije moguća socijalna kritika u jednom manje ambicioznom (lišenom metafizičko-eshatoloških pretenzija) i, zapravo, pluralističkom, demokratskom obliku. Važna teorijska implikacija te činjenice glasi: reč *kritika* i sintagma *socijalna kritika* ne mogu tek tako da se odbace ili isključe iz teorijskog registra! Pa ako je to tačno, onda i ljudi koji su stvarali istoriju tog kritičkog diskursa – počev od Kanta, Hegela, Marksa, kritičke teorije društva itd. – ne mogu da budu lišeni vlastitog značaja i doprinosa, kao, uostalom, i vlastitih zabluda.

Naravno, moguće je razlikovati teorijsku (implicitnu, pojmovnu) kritiku od socijalne kritike. Ali, nikome nije stalo da neku socijalnu kritiku stavi samo na popravni *teorijski* ispit. U pitanju je uvek i socijalna legitimnost same kritike. Zato ni Đinđića ne zanima problem unutrašnje nekoherentnosti ili nedoslednosti Marksovog stanovišta nego i (mnogo pre) problem njegove (konstitucionalne) nasilnosti, što je, ipak, nešto sasvim drugo! Ustanoviti jedan poredak, ali *bez temelja* (kakav je, bez sumnje, *komunizam*) moguće je, samo, uz izvesno nasilje koje *uzvratno, kontrastno, kontraindikativno* inkriminiše sam taj poredak, čini ga nelegitimnim i nepravednim. A kritika zbog nelegitimiteta, bez sumnje, cilja na neku drugu, alternativnu legitimnost ili neku “istinsku” utemeljenost. Tako danas imamo situaciju u kojoj se misli da je slom komunizma učinio automatski, “bez razmišljanja” to da kapitalizam postane Istina savremenog sveta. Ali, ta Istina je još daleko od istine. Isto važi i za uvek privremeni poredak koji nazivamo *nacionalizmom*. Nije dovoljan slom jedne prethodno postojeće, ideološki profilisane i “nedovršene” države, da bi nacionalizam postao naša Istina. Slom komunizma ne znači da će njegov *eshatološ-*

ki presto bilo koji poredak, od nacionalističkog do kapitalističkog, moći na trajan način da okupira. Istorijska eshatologija je podložna samo uzurpaciji, a to, pre ili kasnije, znači i kontraindikativnim efektima.

Zato je u savremenom istorijskom kretanju, u odnosu na svaku eshatološku, bezrezervnu apologiju ovog ili onog (homogenizovanog i hegemonog) Poretka nužno legitiman jedan *izvorno prosvetiteljski koncept kritike* koji se kreće u dovoljno prostranim i, zapravo, *otvorenim* okvirima građanske civilizacije. Ujedno, to je koncept čiju tradiciju baštini savremeno shvatanje demokratije, ne samo one koja je institucionalno već tu, nego i demokratije koja će tek doći... Kod Đinđića se mogu naći obrisi takvog shvatanja kritike i demokratije. Nažalost, on ni praktično (politički) ni teorijski (filozofski) nije, iz poznatih razloga, mogao u potpunosti da razvije i odelotvori svoj bezrezervni afinitet za demokratiju.

O kakvom afinitetu je reč? Najpre, reč je o nečemu što nije samo jedna reč i svojina jednog čoveka. I mnogi drugi autori su svedočili o tom afinitetu. Osećam ovde potrebu da ponudim primer Žaka Deride koji je govorio o svom/našem bezrezervnom ukusu, ako ne i bezuslovnoj naklonosti: "mi delimo... – nazovimo to pažljivo – bezrezervni ukus, ako ne i bezuslovnu naklonost za ono što se, u politici, naziva republikanskom demokratijom kao univerzalizujućim modelom, delimo, dakle, ono što povezuje filozofiju sa javnom stvari, sa publicitetom, i opet, sa obelodanjivanjem, ponovo sa prosvetiteljstvom, ponovo sa objavljenom vrlinom javnog prostora, emancipujući je od bilo kakve spoljne moći (koja nije laička, koja nije sekularizujuća), na primer, od dogmatike, ortodoksije ili religioznog autoriteta (bilo da se radi o određenom poretku *doxe* ili verovanja, što ne znači i od svake vere)" (v. Ž. Derida: *Vera i znanje*, Svetovi, Novi Sad, 2001, par. 11).

Iako Derida nije spreman, kako sam tvrdi, da prihvati složeni i heterogeni marksistički diskurs o *državi*, o njenoj monopolskoj (zlo)upotrebi od strane vladajuće klase i o kraju političkog, odnosno o "odumiranju države", iako, takođe, nije sklon da podvrgne radikalnoj sumnji samu ideju *juridičkog*, on ipak smatra da je moguća kritika *idealizovane* pozicije prava, odnosno kritika navodno nezainteresovane, od svake ideologije (= interesa) očišćene autonomije juridičkog. Isto važi i za socijalnu kritiku. Ona ostaje moguća, bez obzira na neuspeh njenih idealizovanih, eshatoloških projekata. Ali to je socijalna kritika koju, smatra Derida, pokreće jedno osećanje pravde koje *nikad nema dovoljno*, koja je uvek odgođena, druga. I koja, prema tome, nikad nije supstancijalno definisana, nije, hegelovski rečeno, supstanca koja postaje subjekt. Đinđićev "pragmatizam", iako se bavio *prioritetima* koji imaju ekonomski i politički smisao, ipak nikada nije zaboravljao na ono što je kritička srž same demokratije, nije zaboravljao na *pravdu* koja se prostire i izvan (institucionalno) etabliranog poretka, pravdu koja ne može da se *zaustavi* (definitivno kodifikuje), koja je uvek i svuda *u dolasku, u tranziciji*. Zato je to, ujedno, pravda koja ne može da se ne konfrontira s avetima prošlosti!

Florence Graham

Mahmutćehajićeva *Tajna Hasanaginice*

prevela sa engleskog: Irena Žlof



Još od 1774. godine kada je talijanski opat Alberto Fortis objavio “Hasanaginicu” u svojoj knjizi *Viaggio in Dalmazia*, pod naslovom “Xalostna pjesanza plemenite Asan-Aghinize”, ova pjesma ne prestaje fascinirati književni svijet. Među piscima osamnaestog i devetnaestog vijeka, Goethe, Scott, Coleridge, Mickiewicz i Puškin napisali su verzije ove pjesme. Tek će se kasnije, zahvaljujući Vuku Stefanoviću Karadžiću, pjesma vratiti svojim slavenskim korijenima i svom izvornom jeziku. Njen povratak se dešava u vrijeme uobličavanja nacionalnih ideologija u zemljama Južnih Slavena. Iako je pjesma očito muslimanska, ova njena strana se ignoriše, ako ne i namjerno zatire, zato što je antimuslimanstvo ključni sadržaj ovih nacionalnih ideologija.

U svojoj knjizi *Tajna Hasanaginice*, Rusmir Mahmutćehajić pjesmu vraća u njeno izvorno stanje, kada je pjesnikinja bila u dodiru sa svojim jastvom i kada je kroz nju ova pjesma kazivana. Umjesto tumačenja različitih verzija pjesme, autor svoju pažnju usmjerava isključivo na Fortisovo izvorno izdanje pjesme. Opredjeljujući se za ovu verziju, verziju koja je pretrpjela najmanje izmjena, u njenom doslovnom zapisu on pronalazi intelektualne i književne dubine i razotkriva tajne unutar parametara perenijalne filozofije neodvojive od muslimanske intelektualne misli.

Neophodno je naglasiti da Mahmutćehajićeva filozofija dijeli istu školu misli kao Rumi i Hafiz i Hvaljeni, i suprotstavlja se militantnom islamskom fundamentalizmu čije su pristaše uzurpirale ime Islama u svojim nastojanjima da se domognu svjetske moći. Ovaj fundamentalizam u direktnoj je suprotnosti s Mahmutćehajićevim sveprihvatajućem islamom višestrukosti u Jednom.

Perenijalna filozofija nas uči da poezija može biti sredstvo kojim će se Jedan obznanimi u riječima, slikama i muzici. Kada se ovaj fenomen desi, bitno je sagledati pjesmu na svekolike načine, jer višestrukost vodi ka Jednom. Upravo zato što je pjesnikinja bila sredstvo izražavanja Jastva, poruka pjesme je daleko kompleksnija

od jednostavne priče koju kazuje: Hasan-aga više ne želi biti oženjen Hasanaginicom, njen brat joj pokušava pomoći spasiti obraz tako što će je preudati za kadiju, na kraju ona umire, srce joj se slama od pomisli na njenu sirotu djecu. Svojom dubokom i kreativnom analizom kompleksnih religioznih simbola u pjesmi, Mahmutćehajić otkriva njenu inspirativnu poruku, jer Hasanaginica žrtvuje sebe i svoje ovozomaljsko blago svjedočeći i postajući jedno sa svojim Jastvom.

Tajna pjesme leži u njenoj simbolici. Na početku pjesme, pjesnikinja gleda ka uzvisini, pitajući se, “Što se b’jeli u gori zelenoj? / Al’ su sn’jezi, al’ su labutove? / Da su sn’jezi već bi okopnuli, / Labutovi već bi poletjeli.” I snjegovi i labudovi znakovi su uzdizanja iz doline ka nebesima, iako se jednako lako mogu opet spustiti, “iz nizine svijeta njegovim višim slikama, pa preko njih sve do počela” (Mahmutćehajić, str. 29). Ovo predstavlja povratak čistoti i Duhu, i snijeg i labudovi ljudski su vodiči na njihovom duhovnom putu ka Jastvu. Znak Duha je ptica koja je istodobno u čovjeku i izvan njega. Ptica je otjelotvorenje Suštine, koja “odlučuje da živi, zna, hoće, može, govori, gleda i sluša kroz čovjeka” (str. 31). Bog preko Hvaljenog (Muhamed) kaže da je svakom čovjeku za vrat vezana ptica i da ko god je vođen, samo za svoje dobro je vođen. Ako čovjek prati svoju pticu, ostvarit će svoj najveći potencijal, kao što je Poslani savršeno ostvario svoj: “Taj Poslani je najviša ljudska mogućnost i ptica jastva svakog čovjeka.” (str. 31).

Snijeg je znak nebeske brige za čistotu svijeta. Kako bi primilo Sveti Duh i postalo Božja Kuća, savršeno ljudsko srce mora se oprati snijegom. Tek tada će put očišćenja, koji vodi različitim stazama i sa svih strana brda, postati jasan. Cilj putovanja je dostići mjesto na kojem voda počinje, jer Bog kaže, “Sve živo oblikovali smo iz vode” (str. 32). Hvaljeni opisuje kako su mu prišla dva čovjeka odjevena u bijelo, noseći zlatnu zdjelu punu snijega. Zlatni bazen ispunjen snijegom simbolizira Um i njegovu čistotu. Ljudi prinose zdjelu sa snijegom Hvaljenom jer je on veći od bilo kojeg čovjeka, zbog svoga najmilosrdnijeg, najčišćeg srca. Zbog svoje milosti on je bit čovjeka, vječno primatelj. Materni vjesnik volje Božje. Ovo putovanje tragom vode, od koje je sve živo nastalo, predstavlja čovjekovo nastojanje da dosegne vrh svoje duhovne planine i izvor iz kojeg potiče njegovo duhovno obnovljenje. Postajući jedno s Izvorom, slijedeći svoj Um, čovjek svoje jastvo predaje Jastvu.

Bjelina koju pjesnikinja vidi nije snijeg, nit su labudovi, nego šator age Hasanage. Iako je Hasan-aga Hasanaginicin muž na površinskom nivou, na simboličkom nivou on je drugi vid Hasanaginicina jastva, koje predstavlja bijeli šator. Čovjek dostiže svoj najviši duhovni nivo kada postane robom Božjim, nakon što je pročitao Knjigu, i može prepoznati svih devedeset i devet najljepših Božjih imena. Tada čovjek postaje gospodin, aga, koji pomaže putnicima i ratnicima da ponovo nađu svoj put ka Bogu. Bog se otkriva kao Lijepi (*hasan*). Konačno jastvo Hasanaginice, koja vidi Hasan-agin bijeli šator u planini, čezne da se pridruži svojoj drugoj polovini – lijepom gospodinu – ali njeno niže jastvo je priječi stidom (“ali ljubovca od stida ne mogla”) da se uspne na planinu i vida mu “rane ljute” koje u borbi zadobi. Njeno niže jastvo tek treba prepoznati Jastvo kojem se njeno više jastvo već predalo. Pjesnikinja ništa ne kaže o tim ranama: jesu li rane u jastvu ili tijelu? Iako su rane drugačije od smrti, koja čovjeka istinski razbudi, i one čine da se čovjek okrene

Duhu i Svjetlosti. Rane predstavljaju izazove i padove čovjeka na duhovnom putu ka Jastvu.

Mahmutćehajić nadahnuto primjećuje kako su geografske i vremenske odrednice uticale na pjesmu. Ovo je naročito bitno kada se govori o Hasan-aginim ranama. Iako se ne zna tačan datum nastanka, pjesma je vjerovatno nastala oko 1717. godine. 1717. imotski kraj potpada pod mletačku vlast i muslimana nestaje – njihova prisutnost je uništena ubijanjima, progonima i pokršćavanjima. Hasan-aga je živio na granici između turske i mletačke teritorije. Ako je želio da ima uspjeha u svijetu i bude bogat, morao je preći na kršćanstvo. Svojim prelaskom na kršćanstvo pokazao bi neposluh prema Bogu. Ako bi ostao poslušan Bogu, postao bi žrtva vladajuće vlasti. Njegove rane predstavljaju duhovnu borbu koja nastaje kada se konačno jastvo Hasanaginice bori s njenim višim jastvom koje je u dodiru s Jastvom.

Iako se to nigdje ne kazuje, mater i sestra koje vidaju rane Hasan-agine potvrda su da je on/Hasanaginicino više jastvo ostalo vjerno Bogu. Hasan-aga je s majkom i sestrom povezan preko maternice, koja je konačni znak Božje milosti i veza s njom. Mahmutćehajić briljantno zaključuje da ove dvije žene utjelovljuju Hvaljenog: obje su ženskog roda, stoga primatelj, koje primaju svu Božju milost koja slijedi. Muhamed je materni vjesnik, jer se u potpunosti otvorio i primio Boga. Samo “uz maternog vjesnika kao primatelja svega od Boga i davatelja primljenog stvorenjima razrješivo je pitanje o znanju i milosti kojima Bog obuhvaća sve” (str. 74). Hasan-aga nije sam, preživio je svoje putovanje kako bi ga Bog obuhvatio kroz Hvaljenog.

Inspirativna poruka “Žalosne pjesance plemenite Hasanaginice” ni na koji način ne umanjuje njene tragične elemente. Na površini, pjesma je tragična jer majka umire, za sobom ostavljajući petero siročadi. Na jednom drugom nivou Hasanaginica je priča o radosti, jer ona postaje jedno s Jastvom; međutim, tragični element ostaje jer pjesnikinja zaključuje da nijedno ljudsko stanje nije dostiglo Jednoga, čak ni s Hvaljenim kao vodičem.

Na početku pjesme, Hasan-agin šator predstavlja Hasanaginicino duhovno stremljenje. Međutim kasnije, kada je Hasanaginica prisiljena odreći se svoje djece, uloga njenog muža u pjesmi se mijenja. Hasan-aga je taj koji Hasanaginicu izgoni iz kuće i, tražeći od nje da ode, on izgoni Boga. Time uništava Jedno koje su on (davatelj) i njegova žena (primatelj) do tada imali. Dopustio je svom smrtnom jastvu da preuzme kontrolu: “... u uzdizanju svog muškog i očinskog počela ostao je bez maternjeg vješništva pokazanog u ženinom tistvu kao polovici njegovoga duga prema Bogu... Djeća postaju očinsko a ne materno blago” (str. 90-91). Hasan-aga se silaskom s planine udaljava od Boga, dok se Hasanaginica uzdiže, prateći Hvaljenog. Izgon primatelja također aludira na izgon muslimana s teritorija pod mletačkom vlašću.

Mahmutćehajić prekrasno naglašava duhovni nesklad između Hasan-age i Hasanaginice u njihovom viđenju svoje sirote djece. Hasan-aga priziva djecu, odvrćajući ih od majke, od Hvaljenog. Čineći to, on ih navodi da zaniječū Hvaljenog. On svoju djecu vidi u materijalističkom smislu, uvjeren da je sam kadar brinuti se o njima i bez Boga. S druge strane, Hasanaginica uviđa da su njena djeca siročad, kao i sva bića Božja. Umiruću, Hasanaginica pokazuje svoju odanost Hvaljenom, poka-

zuje djeci da samo prateći Njega oni neće biti istinska siročad. Hasanaginica, “srca ardžaskog”, naučila je to na vlastitom primjeru. Hadžera je protjerana u pustinju, sa svojim sinom Ismailom. Ne želeći ga gledati kako umire, ona ga ostavlja. Tek tada čuje Boga koji joj kaže da je On čuo plač svoga djeteta, djeteta pod kojim će veliki narod stasati. Čak i ako Hasanaginica ostavi svoju djecu, oni nikada neće biti istinska siročad, jer baš kao i sa Ismailom, Bog je s njima. Njenom smrću djeca neće svoju majku pretvoriti u ikonu koju će slaviti i voljeti kao što to njihov otac priželjkuje za sebe; njihova slava i ljubav ići će direktno Bogu.

Jedan od najinteresantnijih pasusa je onaj gdje Mahmutćehajić preispituje značenje poklona koje Hasanaginica na odlasku daje djeci. Dva starija sina dobit će “noz’ve pozlaćene”, kao simbol iseljenja ili hidžre. Samo je jedan cilj koji pozlaćuje noge putnika, a to je put ka Hvaljenom. Tim darovima majka im kazuje da ni protjerivanje iz doma nije razlog da odustanu od svoje veze sa i svog puta ka Bogu. Njene dvije kćeri dobivaju čohe do poljane kojim im majka oporučuje da čuvaju stid koji je naslijeđe Vjesnikovo. Sve dok je u njima stida, “tu je prisutan i materni vjesnik kao najpreča i najvrjednija ljudska mogućnost” (str. 121). Svome sinu u bešici ostavlja uboške ili u bošči haljine. Ti darovi predstavljaju njenu zaštitu. Kada ga drugi budu zazivali da krene putem koji nije Božji, neka se on njoj okrene, odjene svoju ubogu odjeću i prati Hvaljenoga na putu ka Bogu. To su zapravo dronjci, koji ga trebaju podsjetiti da ga nikakvo blago neće sačuvati i zaštititi od iskušenja na njegovom putu ka Bogu.

Upotreba numerologije koja bi možda promakla nekome manje perceptivnom, ali ne i Mahmutćehajiću, nudi bitan duhovni uvid u pjesmu. Na početku pjesme, Hasan-aga i Hasanaginica su “objedinjeni u jedno, kao polovicu duga Bogu” (str. 112). Sa svoje petero djece oni utjelovljuju šest dana i nebesa, s Bogom kao sedmim, skupa predstavljaju savršenu sedmost. Na kraju pjesme, Hasanaginica dijeli svoju tajnu sa svatovima koji također učestvuju u zajedničkom svjedočenju jednosti Boga i poslanosti Hvaljenog. On (Oni) je “trinaesti i posljednji među osobama koje je pjesnikinja spomenula do tog časa – Hasan-aga, njegova mater i sestra, Hasanaginica i njeno petero djece, njen brat i mati, te kadija” (str. 114). Obraća se svatovima kao trinaesta među njima, šest žena i šest muškaraca. Trinaest je broj Hvaljenog. Isus je trinaest među dvanaest apostola. Ime Muhammad počinje trinaestim slovom hebrejskog i arapskog alfabeta, i njegova brojna vrijednost je četrdeset. Zajedno, ova dva broja daju pedeset tri kojem odgovara brojna vrijednost arapskog imena *Ahmad* (Prehvaljeni). Stari zavjet ima dvadeset šest knjiga, a Novi zavjet dvadeset sedam, što ukupno čini pedeset tri. Mahmutćehajićev najintrigantniji primjer numerologije tiče se same strukture pjesme. Pjesma se sastoji od devedeset dva stiha. Nedostaje sedam stihova da bi utjelovila devedeset devet najljepših Božjih imena. Ovih sedam nedostajućih stihova “odgovara položaju Hasan-aga i Hasanaginice zajedno s njihova tri sina i dvije kćeri, u savršenom ishodu svega iza svih šest dana stvaranja i iza svih šest nebesa u onoj punini povratka i razrješenja svih razlika” (str. 126). Za svu ljudsku patnju, nagrada čeka u pravdi i milosti.

Nipošto ne treba zaboraviti izvanrednu opremu knjige. Dizajn i ilustracije poznatog sarajevskog umjetnika Dževada Hoze predivan su estetski izraz Mahmutće-

hajćeve duhovne poruke. Knjiga je štampana u tri nijanse mekog papir – bež, sivoj i svijetlosmeđoj, aludirajući na starost i mudrost drevnih tekstova. Bež nijansa papira na kojem je štampan glavni sadržaj knjige i siva, na kojoj su štampane bilješke i drugi dodaci, kao da su u suprotnosti jedna drugoj, poput dva jastva.

Na svakoj stranici nalazi se mala ilustracija. Ove ilustracije su dio grafičkog ciklusa koji je Hozo naslikao za vrijeme svog studija na Univerzitetu u Ljubljani. Svojim ornamentima, ove grafike podsjećaju na islamsku kaligrafiju, s prizorima iz prirode i uskim i širokim potezima. Ove ilustracije, iako samo malo veće od palca, bogate su detaljima i kao da čine ciklus minijaturnih dragulja koji krase tekst. Prizor koji se najčešće ponavlja je prizor kadije, suca koji kao da kontroliše i odobrava sadržaj knjige. Na kraju svakog poglavlja nalazimo pravougaoni oblik jednakih dimenzija. On nekada sadržava sliku, a nekada je to obični prazni sivi prostor, koji možda simbolizira nepoznato, ili pak sjedinjenje s vječnim.

Najsnažniji prizor u knjizi štampan je na dvije stranice smeđeg papira. Baš kao i “Hasanaginica”, ova ilustracija je moćna tajna. U prvom planu je slika konja. Njegovo tijelo, iako šuplje, ispunjeno je kaligrafskim uzorcima. Šta tačno konj radi odnosno osjeća ostaje nejasno. Da li njače kao magarac koji se suočio sa zlom ili se propinje u bijesu? Da li dolazi noseći poruku smrti? Prizor podsjeća na strah koji Hasanaginica osjeća kada začuje topot kopita koji se približava dvoru: “Još je, jadona, u toj misli stala, / Jeka stade konja oko dvora: / I pobježe Hasanaginica / Da vrat lomi kule niz pendžere.” Iako kopita pripadaju konju njenog brata, Hasanaginica, koja očekuje dolazak svoga muža, ovu jeku pripisuje njemu. Konj možda predstavlja želju Hasan-age da svoju ženu otrgne od puta Božjeg. Možda ovaj konj sa svojom izvijajućom, kovitlajućom ornamentikom dodatno simbolizira Hasanaginicinu duhovnu krizu u koju ona zapada nakon što je se muž odrekne, ili sukob njenih dvaju jastva, time ilustrujući središnji sukob u pjesmi.

Tajna “Hasanaginice” obitava u njenom simbolizmu. Ljepota “Hasanaginice” i dvoznačnost njene tajne poruke stoljećima je intrigirala čitatelje i književne kritičare. Raniji kritičari s javnošću su dijeli različita tumačenja pjesme, ali je njihov pogled uvijek bio ograničen. Istražujući islamske elemente pjesme, Mahmutćehajić se prepustio svojoj ptici koja ga vodi u svjetlost skrivenu u sjenkama višestrukosti. Dosljedan perenijalnoj filozofiji muslimanske intelektualne misli, on ne propušta istražiti nijedan od mogućih puteva tumačenja; umjesto toga, on rastvara značenje pjesme, otkrivajući planinu mogućih puteva kojima se polovice jastva spajaju i uzdižu ka Jednom i Jedinom Bogu u Jednom.



Senadin Musabegović

Znak-tijelo-pismo u varijacijama Nusreta Pašića

Tekst o slikarstvu Nusreta Pašić započeo bih pitanjem: kako i na koji način likovna poetika Nusreta Pašića, dok odgoneta odnos tijelo-znak-pismo, uranja u dramu savremenog svijeta života? Jer, i onda kada se trojstvo elemenata - tijelo-znak-pismo, na kojem Pašić gradi svoju poetiku, reflektira kao univerzalni, aistorijski problem što nadilazi vremenski kontekst, i suočava sa načelom i jezgrom prvotnog imenovanja i označavanja svijeta, ono upravo kroz diskontinuitet ova tri elementa, uplivava u rasklimanu logiku savremene stvarnosti i iz te neautentične, rasute stvarnosti, u kojoj se privid, kako to kaže Guy Debord, stavio na mjesto stvarnosti, crpi svoju inspiraciju. Drama prvobitnog imenovanja svijeta se tako doseže kroz diskontinuitet, a ne kroz aistorijsko kosmičko jedinstvo, te se granica između tijela-znaka-pisma formira iz fragmenata i krhotina savremenog svijeta života, a ne kroz simboličku harmoniju čovjeka i svijeta. Traumatsko nejedinstvo, dakle, uspostavlja odnos između tijela-znaka-pisma kroz diskontinuitet, kroz pukotine, kroz poroznu granicu i, na taj način, se suočava sa dramom prvobitnog imenovanja svijeta i, ujedno, sa dramom savremenog života.

Tijelo-znak-krik

Odnos između tijela-znaka, te tijela-pisma u likovnom smislu je kod Pašića povezan sa njegovom vertikalom, prepoznatljivim elementom njegove poetike, dok njihov odnos, u kontekstu ikonografskih sadržina, može se sagledati u logici krika, u kojoj se logika tijela i logika jezika kroz raskol ujedinjuju. Da bih ovaj odnos učinio

što razudjenijim i jasnijim, pozvaću se na nekoliko primjera iz istorije umjetnosti, koji se upravo bave fenomenom krika.

Naime, krajem devetnaestog stoljeća, odnosno dvadeset godina pred Prvi svjetski rat, nastao je čuveni “Krik” Edwarda Muncha, koji dramu modernog čovjeka ospoljava u njegovoj usamljenoj odbačenosti: krik koji odzvanja iz unutrašnjih čvorova neurotične psihe modernog čovjeka, sve pretvara u jedinstvenu vibraciju koja izlazi iz naslikanog tijela i rastaće se u odzvanjajućim talasima kroz vanjski prostor. Krik, iako rastaće tijelo u skoro bestežinsku supstancu i izjednačava unutrašnjost i spoljašnjost, izlazi iz samog tijela, i, time, ujedno, ospoljava svoju unutrašnju alijenaciju, strah i strepnju. Francis Bacon, koji je stvarao nakon Drugog svjetskog rata, kroz krik izražava “tijelo bez organa”, kako bi to rekao Gilles Deleuze. Krik kod njega, zapravo, iznova formira organe tijela i tako se tijelo, u svom nedovršenom “postajanju”, otvara nepokretnom putovanju, u kojem se odnos između statičkog i dinamičkog, kretanja i mirovanja, figure i pozadine rasklimava i gubi svoju distinktivnu moć: u mirovanju je putovanje, u statičnom dinamično, a sama se figura rastaće u pozadini. Kod Bacona, za razliku od Muncha, krik formira tijelo. Ne radi se o tome da tijelo postoji prije samoga krika, već da krik stvara tijelo, transformiše ga u animalno, rasparčava ga kroz “horizontalno, nomadsku gravitaciju”, u kojoj sam prostor, iako se ne gube tektonska obilježja figure i pozadine, postaje rastezljiv: u krik se granice što dijele subjekat i objekat rastaću. Može se reći da izrazi depresije u njegovim radovima upravo hvataju nestabilne titraje ljudske psihe koji začas prelaze sa infernalnih razarajućih emocija na rajski pejzaž. Ali, kako to da Bacona zanima apstrakcija, formalni vizuelni principi što utjelotvoruju krik, a ne suština samoga krika, ono što ga izaziva, unutrašnji užas pojedinca.

Razlika između Muncha i Bacona je, zapravo, u tome što kod prvog krik odzvanja iz unutrašnjosti, što znači da postoji njegova zvučna artikulacija u vizuelnom smislu, te da će je neko čuti, odnosno razumjeti sam krik, pa bio to i sam gledalac, dok Bacon izražava krik koji guta tijelo u njegovoj beščujnoj samoizolaciji, u bačenosti tijela u krletki prostorne izolacije. No, ne saopštava li Bacon kroz nezainteresovanost za užas u kriku jedan intenzivniji stepen strepnje i nemira u samome tijelu, a koji se transponira u – ravnodušnost na način kako o tome govori Renata Salecl: druga strana ljubavi nije mržnja, veli ona, već ravnodušnost. I, ne prepoznaje li se klaustrofobično i izolirajuće nasilje, o kojem svjedoče Baconove slike, o ravnodušnosti vojnika koji su kao mehaničke lutke izvršavali naredbu svojih pretpostavljenih i ubijali milione ljudi u konclogorima, koji su, gušeći u sebi svaku spontanost i kreativnu slobodu, klikitali slavi velikog lidera i dobrovoljno ginuli na stratištima za ostvarenje njegovog sna. Ravnodušan je pritisak prsta na jedno dugme koji može da uništi svijet; ravnodušnost je stvarno djelovanje politike biomoći koja se najočitiije otjelotvoruje u sudbini logoraša “muslimana” koji u svojim mehaničkim pokretima više nisu razaznavali razliku između života i smrti. Ni Munch ni Bacon nisu predstavili na svojim platnima objekt strepnje koji izaziva krik, iako je on u svojoj odsutnosti prisutan: uzrok se, zapravo, ne može prostorno locirati, ograničiti na objekat ili subjekat, zato što on otjelotvoruje impersonalnu logiku tajanstvenih i potresnih sila dvadesetog vijeka, čija razarajuća moć se naročito ospoljila u masov-

nim ubistvima tokom Prvog i Drugog svjetskog rata. Otuda je rat mjesto granične situacije, koja se i u jednom i u drugom slučaju reflektira.

Andy Warhol, treći umjetnik, koji je stvarao u vrijeme Hladnog rata, u čuvenim fotografijama saobraćajne nesreće, dramu tijela pretvara u traumu znaka. Naime, on je iskoristio fotografije saobraćajne nesreće, reproducirao ih, i tako se poigrao sa aumom, sakralnim odnosom prema smrti, kao o nečemu što je nezamjenjivo, autentično i neponovljivo: mehaničko kopiranje i štancanje apsorbuje traumu smrti u traumu bezlično istog. Autentičan odnos prema smrti "ubila" je fotografija, novinsko reklamni spektakl, u kojem je privid zamijenio stvarnost, a život i susret sa smrću trauma reprodukcije. Ali, uprkos ukazivanja na pogubne efekte masovne komunikacije, Warhol, fasciniran njezinim senzacionalizmom, površnom blještavošću, nije pronašao alternativni jezik koji bi razradio, razobličio njezinu začaranu opnu potrošačke reprodukcije; naprotiv, on je, kroz repetitivnu, fascinaciju, uživanje u prolaznom i privid koji zamjenjuje stvarnost, gradio svoju poetiku. Zato, kada kaže da ponovljena fotografija saobraćajne nesreće stvara nezainteresovanost, onda on time ne nastoji da razobličići mehanizam nezainteresovanosti, nego se upravo identifikira sa samom mašinom, kako bi, zapravo, postao mašina mehaničke reprodukcije. Tako se i tijelo Marilyn Monroe kroz masovnu reprodukciju, isušeno od bilo kakve strasti, kako reče Fredric Jameson, transformisalo u robu i isparilo u vlastitoj slici. Za razliku od Muncha, koji kroz krik samoizolovane građanske monade razbija opnu unutrašnje usamljenosti, straha i otuđenja, Warhol predstavlja smrt samoga subjekta, čiji izraz nije podijeljen na vanjskost i unutrašnjost, niti izražava strah i otuđenje kroz ličnu pobunu; on kroz proces "fragmentizacije" označava kraj buržoaskog ega i, ujedno, kraj jednog jedinstvenog i ličnog stila što svoju osobenost gradi na "zamahu četke". No, ako je to tako, onda se postavlja pitanje: kakav je uopšte odnos između krika i tijela kod Warhola? Zapravo, krik kod Warhola je prisutan u odsustvu, što ne znači da on prikriva traumu koja bi trebala da izazove krik; naprotiv, on je stalno osvjetljava, predstavlja je do krajnjih granice sve dok ona ne izazove suprotan efekat: ravnodušnost.

Nije uopšte slučajno što smo sva tri ova umjetnika povezali sa ratnom situacijom. Jer, "Krik" Muncha, iako je nastao dvadeset godina prije Prvog svjetskog rata, proročki otjelotvoruje beznade vojnika koji su pošli u "Veliki rat" sa nadom da će se, žrtvujući se za ideju "Dulce et Decorum est Pro patria mori", osloboditi građanskog morala i regenerisati muške vrijednosti junaštva i časti. Umjesto toga, zaglibljeni u blatu rovova i postajući topovsko meso i anonimna brojka za ubijanja, zatekli su se u situaciji u kojoj je industrija smrti sve ratničke vrijednosti usisala, a očekivanja od nauke i znanosti da kroz ideju Progresu stvore novu budućnost, rastočila su se u hladnoj logici vojne tehnologije brze i efikasne smrti. I, upravo zato u Munchovom "Kriku" možemo razumjeti užas čovjeka, suočenog sa anonimnošću umiranja. S duge strane, "Krik" Francisu Bacona izražava tijela što naglo gube organe u nuklearnom bljesku, kao poslije iskustva atomske bombe i holokausta, dok se u reprodukcijama Andy Warhola raskriva logika Hladnog rata u kojem medijski spektakl postaje glavno sredstvo za inveniranje mita o neprijatelju. Logika tijela i logika jezika kroz raskol ujedinjaju.

Krik silovanih žena

Za vrijeme opsade Sarajeva Nusret Pašić je, nakon svojih "Svjedoka postojanja", izložio u *Collegiumu Artisticumu* rad "Izlomljene žene", u kojem je kroz izdužene, lomljive vertikale, izrazio tjelesnu patnju silovanih žena, što su u ratu u Bosni postale masovna pojava. Krhke i lomljive vertikale napravljene u drvetu, terakoti ili nacrtane na papiru, bestežinski vise u prostoru i giacometijevski se izdužuju. Na lomljivom drvetu ili savitljivom papiru one, gubeći giacometijevsku sjenku, ne izražavaju dramu drveta ili materijala od koga su sačinjene; naprotiv, izgubivši težinu koja ih ne sprečava da se pomjere na svaki dodir daha, ili fijuk vjetra, one su postale nijemi, dematerijalizirani svjedoci svoje vlastite patnje, koja traje u vremenu. Riječju, one su postale znak koji se izražava preko vertikalne linije. Njihovo tijelo je kroz patnju izgubilo supstancu, izdužilo se, izgladilo vlastite udove, i pretvorilo u spermatozoidni oblik na kojem je prepoznatljiva jedino glava sa koje, umjesto očiju, blješte ogledala što "metu utrobe raja promašuju".

El Greco je desupstancijalizaciju tijela izrazio kroz mističnu svjetlost koja se u obliku plemena voštanice izvija iz njegovih likova i kreće u liku vertikale ka gore, ka nebu. Desupstancijalizaciju tijela u njegovoj patnji, Pašić isto tako predstavlja kroz vertikalnu, ali vertikalnu koja ne ide samo ka nebu; ona sama kao da u sebi sadrži svoju zemlju u koju se spušta i nebo koje se iz nje opet uzdiže. Sama vertikala, kao linija, označava dinamiku: ona je određena težnjom da se ide gore, ka nebu, ili da se spušta dolje, ka zemlji. No, Pašićeva vertikala je lebdeća; ona kao da sama u sebi stvara bestežinski prostor. U samom prostoru, koji je razapinje između gornjih i donjih sila, ona se ne izvija. Postavši znak, pismo, u kojem se uobličilo tijelo, ona dinamiku zemaljskih i nebeskih sila nosi u samoj sebi i, kako to sam Pašić kaže, "kao kapljasta strukturirana energija i misao svojom prisutnošću u vasioni svjedoči o ljudskom postojanju". Stoga, i kada je postavljena horizontalno, ili kada je isprekidana, ona zadržava svoju bestežinsku vertikalnost¹. Ovdje bi se moglo postaviti pitanje: zašto se Pašić koristi vertikalom, a ne horizontalom da bi izrazio bol i patnju silovanih žena? Za Pieta Mondriana horizontala je ženski princip; ona je simbol za smirenost, čvrstoću, mir. Zar onda, ako je riječ o silovanim ženama, nije logičnije predstaviti ih iz ženskog principa, iz horizontala? No, Pašić je isto tako svjestan da su počinio zločina silovanja upravo i htjeli da ženu svedu na horizontalu, da je podrede svojoj vertikalnoj moć i da u njoj, kao pasivnoj, mirnoj supstanci, ispišu svoja značenja.

Predstavivši ženu kao vertikalnu, nije li joj onda Pašić podario neprimjereno muško svojstvo, "uglavio" je, zapravo, na povlašteno mjesto muškarca? Međutim,

¹ Povodom svojih *Svjedoka postojanja*, postavljenih u devastiranom kinu *Sutjeska*, u decembru 1992. godine, kada je opsjednuti grad najžešće granatiran, Pašić je na skromnoj afiši, koja je najavljivala izložbu, zapisao: "U svim radovima su jako izdužene vertikalne ljudske figure, koje taložeći iskustva i sjećanja rastu i izdužuju se zadržavajući od atributa ljudskog tijela glavu sa zrcalnim očima. Meditirajući o ovim vertikalama izdužujem ih sve dotle dok se ne javi nedoumica: da li akvarelisane figure izrastaju iz dubine vremena stremeći u visinu ili pak više istežući se da bi dosegnule tle? Hoćemo li se možda beskonačnim izduživanjem dematerijalizirati i tako samo kao kapljasta strukturirana energija i misao svojim prisutnošću u vasioni svjedočiti o ljudskom postojanju?"

razlog zašto je Pašić izrazio žensko tijelo kroz vertikalnu nije u tome da joj se doda ili oduzme pravo glasa, nego da se time dekonstruiše sam falocentrični simbolički poredak koji i počiva na vertikali. Jer, ako je tijelo postalo vertikalni znak, ono sebe ne prepoznaje u tome znaku, niti se sa njime stapa u neko kosmičko jedinstvo, već sam znak, pismo govori o nasilju koje ono upisuje na tijelu. Silovane žene ne svjedoče samo o konkretnom nasilju koju su muškarci druge nacionalnosti nad njima izvršili, kada je na njihovim tijelima, kao nad teritorijem, sama nacionalna ideologija upisivala svoju moć, što je simbolički najsigurniji način osporavanja mogućnosti “čiste loze” i prava na granicu i teritoriju ljudima druge nacionalnosti (Rada Iveković), nego: na njihovim tijelima se ospoljava nasilje samog jezika kada on, iz apsolutne muške perspektive, imenuje i određuje svijet. Stoga, rad “Izlomljene žene” ne govori samo o konkretnom političkom problemu rata u Bosni i Hercegovini, u kojem su se masovno silovale žene druge nacionalnosti (Bošnjakinje), već i o univerzalnom problemu falogocentričnog funkcionisanja samog jezika. No, kako žene koje su prošle kroz stravično iskustvo silovanja mogu uopšte da iskažu svoju traumu u jeziku koji i sam počiva na falogocentričnom principu, a usto je i tradicionalno određen? Reći da one to mogu u jezičkim pauzama, u greškama, u nespretnostima, u omaškama, znači misliti na dekonstrukciju samog jezika, u kojoj se jedino i ispoljava njihov autentični krik, bol, patnja. Zato tijelo u Pašićevim “Izlomljenim ženama” i nije izreklo svoju patnju u samom znaku, u vertikali, niti su znak i vertikala postali samo tijelo, nego u diskrepanciji, u nepodudaranju između znaka i tijela, vertikale i mesa. U dekonstrukciji samoga znaka, jezika iskazana je ustvari fragmentacija, unutrašnja razdijeljenost i patnja tijela čija trauma se ne uklapa ni u jedan simbolički poredak. Dinamika Pašićeve vertikale je u njezinoj dekonstrukciji: tek u ne-podudaranju označitelja sa označenim progovara jezik zaumne tišine, naličje zgnusnutog krika tijela suočenog sa licem smrti, što se koprca u mrežama impersonalnih ratnih strategija.

Najzad, ako je Munch izrazio traumu tijela kroz krik koji razdire tijelo, Bacon kroz krik koji kreira tijelo, Warhol kroz repetitivnu istog snimka, znaka, onda to Pašić radi kroz ne-podudaranje tijela i znaka. I svi su ovi umjetnici svjedočili o svom vremenu i, ujedno, na direktan ili indirektan način, o formama i sadržajima ratovanja u dvadesetom vijeku. Jedno od najnovijih obilježja rata, a o kojem svjedoči Pašić, jeste podatak da se on u Bosni odvijao pred TV-kamerama. Da bi tragedija, ubijanje, smrt postali razumljivi kod za svjetsku javnost kako bi se ona alarmirala, pokrenula svoju umrtvljenu svijest i savjest i probudila svoje uspavane moralne kategorije – empatije, suosjećanja, žalosti prema žrtvama, raskomadana tijela građana Sarajeva punila su konzumerističke snove nezainteresovanih svjetskih TV-gledatelja. Da bi svijetu predočili svoju patnju, užas sa kojim se susreću, građani Sarajeva izlagali su, kao na žrtvovanoj pozornici, svoja tijela kao objekte za impersonalni pogled masovnih medija. Ali, oni nisu time postali subjekti koji proizvode prepoznatljive znakove svoje patnje; oni su postali roba koja se konzumira radi moralno patetičnog diskursa samilosti, sućuti. Tragedija snimljena i emitovana poslije TV-reklama u kojima se prikazuju grudnjaci, *pampers* pelene, sredstva za odčepljivanje lavaboja, grickalice za nokte, i sama postaje

slika za konzumiranje. Stoga, da bi odista autentično artikulirao tu patnju, Pašić uvodi ne-podudaranje znaka i tijela; ostajanje u sferi njihovog podudaranja značilo bi za njega pristajanje na sliku masovnih medija u kojima je privid zamijenio stvarnost, a ljudi postali roba za konzumiranje.

Vertikalno tijelo sadrži u sebi i logiku izmicanja od pogleda drugog. Ne radi se o tome da ono bježi u nevidljivost, u nepostojanje, nego da se samo pismo, postajući vertikalno, izdužuje i kroz beščujni krik, kojeg ispušta, odvaja od sila zemljine teže, koje ga ukivaju u patnju, u zarobljeni doživljaj samog sebe ukovanog u tijelo. Za razliku od Munchovih i Baconovih tijela, Pašićeve vertikale prepoznaju, dok ispuštaju nečujni krik, uzrok patnje na vlastitoj koži - dželatovo lice, njegov dah, miris, pogled. A jedan od najvećih strahova tijela u toku rata je lice dželata koji nad golim tijelom žrtve ispisuje svoju moć. Postajući nijemi svjedoci koji svojim tijelom povezuju nebo i zemlju, Pašićeve vertikale – tijela silovanih žena, međutim, prevazilaze dželatski pogled, koji na njima upisuje svoju moć, transcendirajući ga u svojoj duhovnosti. I dok se El Grecovi likovi uzdižu prema nebu kroz duhovnu patnju, iluminaciju, i mistično se oslobađaju od svega onoga što je materijalno, tjelesno i tako transcendiraju, u obliku plamena voštanice, zemaljske okove, Pašićeva vertikala izražava duhovnost u samoj tjelesnosti koja nije više razapeta između sila zemlje i sila neba, već ih nosi u samoj sebi: vertikala-pismo izražava unutrašnji prostor samog tijela, koji kroz patnju objedinjuje zemlju i nebo. A ako vertikala demaskira muški falogocentrični princip funkcionisanja jezika, onda smisao vertikale u radovima Nusreta Pašića je u dekonstrukciji i demaskiranju nje same, koje se, izraženo logikom pisma, ostvaruje kroz ne-podudaranje znaka i tijela. Time se vertikala ne gubi, niti relativizira; naprotiv, ona time dobija jednu novu dimenziju koja se sastoji u tome da izražava i svoje vlastite pukotine, svoju vlastitu isprekidanost. Ona to čini i onda kada se nalazi i u horizontalnom položaju. Time je binarna podjela na vertikalnu i horizontalnu sasvim poljuljana: Pašićeva vertikala sadrži u sebi svoju vlastitu pukotinu, prekid, horizontalu i, ujedno, krik samog tijela, koji nije iskazan principom jedinstva, već nejedinstva.

Razapeta vertikala

Figuru razapete vertikale Pašić koristi i u radovima nastalim poslije rata. Zapravo, realnost rata se toliko uvukla u naše živote da je i nakon petnaest godina ne primjećujemo kao nešto što je prošlo. A, mit o preživljavanju tokom rata zamijenio je mit o preživljavanju na oslobođenom tržištu. Samo što je mit o preživljavanju u ratu nosio u sebi stanovitu dozu entuzijazama, prkosa i direktnog obraćanja samom tijelu, dok je mit o preživljavanju na tržištu određen egoističnom, začaurenim trkom za novcem: ratnu opsadu je zamijenila opsada tržišnih centara koji se, kao zloćudni tumori, šire po svemu. Ponekad se tijelo lakše borilo protiv granata, nego protiv zavodljivog reklamnog senzacionalizma. Pašić prati ovu zamjenu tako što svoju vertikalnu-pismo uvodi u novi kontekst, u novu situaciju. Iako je sam rat, “dogadjaj iz mnoštva ulaza i izlaza” što razbija sve okvire, posebno relaciju između centra i periferije, omogućio razbijanje štafelajске slike, Pašić je, moglo bi se reći, u poslijeratnom periodu napravio skok

ispitujući granice raznih medija: videa, instalacija, štafelajske slike, skulpture, kako bi, svoj već prepoznatljiv vlastiti idiom, nastojao da pronađe u novom kontekstu. Riječju: on se bavio aproprijacijom vlastite poetike u novim medijima. Tako, na primjer, u toku rata uzimajući i stavljajući na mjesto platna novinski papir dnevnog lista *Oslobodenje* da “se izvještaji sa ratišta ili svjedočenje o strašnim masakrima i stradanjima naroda doimaju kao svojevrsni komentar-podloga naslikanog.” (Pašić), on time ispituje značenje samih likovnih figura i same podloge. Ovaj postupak Pašić nastavlja da koristi i u poslijeratnom periodu, s tom razlikom što novinski papir, kao podloga, ne svjedoči više o stradanju naroda već o samom novinskom senzacionalizmu, pri čemu promjena sadržaja u novinskim izvještajima mijenja odnos između podloge i naslikanog. Slično tome, Pašić je, za vrijeme opsade, u svom glasovitom ciklusu “Sarajevska biblioteka - istorija svijeta”, koristio spaljene i nagorjele knjige iz Vijećnice, sarajevske biblioteke koja je izgorjela, da bi u njihovu izgorjelu utrobu smjestio izlomljenu i isprekidanu vertikalnu figure-čovjeka; knjiga je imala funkciju slojevitog platna, krletke, groba, a izlomljena vertikalna figure-čovjeka pisma koje svojim vlastitim tijelom ispisuje logiku istorije. Spaljene i nagorjele knjige su svjedočile o rušenju kulture, a sama instalacija je iznova stvarala smisao spaljenoj stvari, kako ne bi završila na otpadu i dubrištu istorije.

Pašić koristi i dječije igračke, magične muzičke kutije koje kad se otvore sviraju, a figure-igračke - kauboja, vjetrenjača, motora, u njoj se pokreću kao u cirkusu. Na njima su ucrtani vertikalni likovi koji se kreću kao u filmu, a čitava postavka liči na instalacije nadrealista, koji su istraživali realnost i istinitost filma ne samo u kadru, rezu, montaži, nego i u samom mehanizmu kamere koja se kreće i stvara zbiljnost slike. No, kakva je veza između dječije igračke i vertikalne? Poznato je da je umjetnost uvijek htjela da dotakne utopijski raj djetinjstva u kojem još niko nikada nije bio, niti ostao. A to znači vratiti se nečemu što smo odavno zaboravili, odnosno, vratiti se svijetu sanjanom otvorenih očiju što se odmotava kao božanska knjiga-slikovnica u beskrajnoj igri ogledala u kojima se kao u svijet nastanjujemo, a svijet u nas. Umjetnici možda uvijek žive dramu nemogućnosti povratka na neutralni, bezazleni dječiji pogled koji nije opterećen konvencijama, šemama što kanališu našu percepciju. Pa i onda kada su nastojali da pobjegn u neku zemlju, koja je neopterećena civilizacijskim stegama, kao na primjer Paul Gauguin, ili kada su koristili maske afričkih plemena, kao Modigliani i Picasso, možda su i tada htjeli da otkriju žar djetinjstva, koji nije sputan krutim racionalnim normama i principima. I Pašićeva vertikalna lik-figura posjeduje nešto od primordijalnog dječjeg crteža. Ali, i pored njene elementarno infantilne snage ne bi se moglo reći da je Pašićeva poetika zasnovana na nekom bijegu u egzotično ostrvo djetinjstva, sa kojeg je sva traumatska realnost protjerana i nestala. Naprotiv, njegova vertikalna sadrži žar ponavljanja dječije igre što se javlja u raznim kontekstima, kao Nietzscheov vječni krug koji se stalno pojavljuje u razlici, u drugačijem kontekstu i, u isti mah, nosi u sebi traumatsko jezgro odvajanja i razlučivanja.

Ipak, Pašić nije negirao štafelajsku sliku, kao ni pokret kistom, ni, samim tim, moderni likovni izraz. Stoga, logika ponavljanja kod njega nije začeta u ideji praznine samog subjekta i nemogućnosti njegovog dosezanja. Naime, može se uočiti da dječija igra ponavljanja u njegovom djelu ne razbija subjekat do krajnjih granica

unutrašnje praznine; naprotiv, iz njega progovara žar, životni entuzijazam u kojem se u svakom novom ponavljanju, u svakoj novoj igri i ritmu, infantilno čuđenje poklapa sa filozofskim čuđenjem spram svijeta.

Gubljenje mjesta u gradu

U Pašićevim radovima posvećenim gradu zvučni ritam je uhvaćen u ritmu grada, njegove buke, što kroz svoju haotičnost stvara mnogoliki susret različitih elemenata. No, šta je grad u tom mnogolikom susretu različitih elemenata? Labirint, splet usamljenih lica, brzine u mnogostrukim pravcima, iščašeni detalji koji izmiču cjeolini, čvorovi ulica i susreta, "svjetiljke što spuštaju zvjezdano nebo na zemlju", neuhvatljivi obrisi događaja, samoća čoškova, škripa kočnica što se poklapa sa ropcem starca, koncentrisana buka što se kao tumor po zemlji širi, uređeni kaos u kojem nastaju ljudska lica, kretanje u mnoštvu... I upravo izazov sa kojim se Pašić suočava je izazov susreta sa neuhvatljivom mapom grada, u kojoj nije fiksirano niti jedno mjesto prema geometrijskom i pravom obliku arhitektonskog reda i zakona. U njemu je cirkulisanje koji izmiče svakoj teritorijalnoj fiksaciji i određenju, pulsacija, nomadski pokret koji stvara prostor, a ne da prostor mehanički kontroliše pokret. Instalacije o gradu sadrže više slojeva. Nije riječ, dakle, o tome da postoji samo jedan kvadrat-prozor u svijet i da se kroz njega fiksira značenje gledanja, nego da se više slojeva, planova sukcesivno reda jedan za dugim i da se u njihovoj igri pomjeranja, izmicanja, stvara značenje samog gledanja i značenje samog grada.

Predstavljanje grada je upravo i omogućilo da se dekonstruiše fiksirana slika. Time je i rasprava o renesansnoj perspektivi – da li ona predstavlja približan način čovjekovog gledanja u kojem slika postaje predmet, a predmet slika²; ili je ona sociološka konstrukcija, simbolička struktura čiji su standardi povezani za datu kulturu i osobu, za dato vrijeme³; ili se ona može razumjeti u dvostrukoj funkciji, s jedne strane, kao trijumfalno davanja značenja realnosti kroz objektivnu distancu i matematsku proporciju, ili, s druge strane, kao izraz čovjekove volje za moć u nastojanju da izbriše distancu između sebe i svijeta⁴ - išla u pravcu njene problematizacije. Zapravo, zahtijevajući idealan kanonski način koji počiva na dvostrukoj piramidi – izvan platna, na vrhu piramide, oko je posmatrača, idealna tačka, iz čijeg se vrha zahvata značenje prizora, a na platnu, susret paralelnih linija, koji se zbog iluzije daljine približavaju i sljubljuju – perspektiva fiksira samog posmatrača i ujedno fiksira sam prostor prema sukcesivnom nizu planova koji se prema matematskim proračunima redaju jedan poslije drugog. Heinrich Wölfflin ističe da je razlika između baroka i renesanse u tome što planovi u renesansi redaju kao niz statičnih pozorišnih zastora, dok u baroku bestjelesni pokret struji kroz prostor i rasklimava fiksiranu tektonsku određenost, te se u prelazu, titraju planovi među-

² O tome šire: E. H. Gombrich, *Umjetnost i iluzija, Psihologija slikovnog predstavljanja*, Beograd, Nolit, 1984.

³ O tome šire: Nelson Goodman, *Jezici umjetnosti: Pristup teoriji simbola*, Zagreb, KruZak, 2002.

⁴ O tome šire: Erwin Panofsky, *La prospettiva come forma simbolica e altri scritti*, Milano, Fertinelli, 1997.

sobno poklapaju, ukrštaju i time stvaraju uskomešanu dinamiku samoga prizora.⁵ Tako barok omogućava, u svojim nedovršenim cjelinama i isprekidanim linijama, ne narušavajući ni tektoniku slike, ni perspektivu, aktivniji udio posmatrača u sklapanju značenja slike.

Kod Pašića igra planova narušava perspektivu. On istražuje pokret u relaciji mnoštva planova koji, iako su postavljeni sukcesivno, ne izazivaju vizuelni utisak sukcesivnog niza, nego doživljaj prostorne dinamike u kojem su daljina i blizina izmijenili svoja mjesta i rastaču se kao nomadska mnogostrukost. Razlog zašto se kod Pašića gubi fiksiranost slike upravo je u kretanju kroz grad, gradska dinamika koja se ne zaustavlja i ne zadržava na jednom mjestu, nego je u stalnom odlaganju, izmicanju od zatvorenog, omeđenog mjesta. Stoga, Pašićev doživljaj grada nije kao kod Baudelairea, koji iz perspektive usamljenog šetača posmatra samoću prolaznih prizora, već sam grad, njegova neurotična samoća, koja kroz njega govori. Pašić sluša njegovu dinamičku logiku u samoj strukturi planova koji se uspostavljaju kao mnoštvo kanala na televizijskoj slici, koja se na zatvara na jednoj perspektivi, na fiksiranom pogledu determinisanom geometrijom, već je u stalnoj izmjeni, titranju. Zato se scene, prizori vertikalnih likova, gledaju kao kroz televizijski ekran, koji nije prozor u svijet, već mnoštvo prozora što osvjetljavaju samoću i nasilje što izbija iz gradskih soba, krletki u kojima titraji televizijske slike modeliraju realnost.

Luciano Fontana je, na primjer, bušio rupe i pravio rezove u svojim platnima, ne zato da bi iskazao strah od slike u ikonoklazmu, već da bi kroz šupljinu otvorio prostor koji se širi izvan platna, gdje sama rupa problematizira, umjesto geometrijske perspektive, iluziju dubine, treću dimenziju. U ciklusu radova Bena Nicholsona *White Relief* postavljeno je više glatkih slojeva u drvetu, jedan iza drugog, na kojima je otvor na prvom u obliku kruga ili kvadrata, čime se stvara dvostruki efekat: mi vidimo rupu, prazninu, koja je, istovremeno, i geometrijski oblik, što se šire i sužava, zavisno od tog iz kojeg ugla ih gledamo. Autor je svjesno razvio dvosmislenost vizuelnog doživljaja između praznine i geometrijskog oblika, čime se u statičnom reljefu, unutar njegovog prostora, stvara efekat približavanja i udaljavanja. Pašić je takođe kroz mnoštvo planova izrazio rastezljivost gradskog prostora, samo što kod njega plohe nisu sljubljene kao kod Nicholsona i što su na mjesto geometrijskih oblika postavljene vertikalne figure-likovi koje se istovremeno približavaju i udaljavaju. Njegove vertikalne figure ne poznaje samo jednu svoju pozadinu, ona je slojevita, i dok pogledom prelazimo po njima, statični slojevi se, kroz slojevitost optičkog ukrštanja planova, kreću, a, samim tim, se s njima kreću i vertikalne figure.

Dakle, odgovor na pitanje zašto Pašić narušava geometrijsku perspektivu je, prije svega, u tome da bi se otvorila dinamika u kojoj se slika ne poklapa sa stvarima, niti stvar sa slikom. Zahvaljujući tome se simbolička norma, kojom kanonski prepoznajemo svijet, rastače i raskrinkava, a onda i definitivno problematizira, a matematski se doživljaj prostora zarad slobode pokreta koji nije determiniran ukočenom geometrijom, urušava. Isto se tako čovjekova volja za moć, koja je u tome

⁵ O tome šire: Heinrich Wölfflin, *Temeljni pojmovi povijesti umjetnosti. Problem razvoja stila u novijoj umjetnosti*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti (Kontura), 1998.

da se slikom vlada svijetom, gubi u svakom novom prizoru, u svakoj novoj sceni, poruci, zato što se ne radi o fiksiranoj tački iz koje se kontroliše svijet, već o nomadskom mjestu koji se uvijek gubi i nestaje. Stoga, Pašićevi radovi ne zahtijevaju jednu perspektivu, niti jedan ugao iz kojeg bi se promatrali; naprotiv, oni zahtijevaju samo kretanje gledaoca i pritom su oni sami, takođe, u pokretu koji, prevazilazeći logiku okvira, razglobljava logiku centra i periferije. Na toj osnovi Pašić pravi kolaže u kojima lijepi prizore iz gradskog života, ali princip koji ih povezuje nije čvrst, sve izgleda devijantno, iskrivljeno, kao da sve ispada iz poderane filmske trake koja neurotično uvećava i smanjuje određene prizore, a Mondrijanova geometrija, koju ponekad koristi, više je u tome da bi iskazao ne geometrijski red i poredak, nego nemir i raskol.

Pismo između znaka i njegove reference

Ali, šta je za likovnog umjetnika pismo? Naime, kada čitamo pismena mi onda pismo i ne zapažamo. Kada kažemo, na primjer, "tijelo", mi i ne primjećujemo vizuelni oblik slova *t-i-j-e-l-o* odvojeno od značenja; ona su skoro progutana istim tim značenjem⁶. No, ako je kazano da je kod Pašića veza između znaka tijela i samog tijela u njihovom ne-podudaranju, kakvo je onda mjesto i uloga pisma, kao trećeg člana, između znaka i njegove reference? Nesumnjivo, ona je u posredovanju. Pismo, kao treći član ovog trojstva, daje mu dinamiku; ono postaje znak tijela i sama njegova referenca koja je stvarno tijelo pretvoreno u vertikalu. No, to ne znači da je time pismo sintetiziralo znak i njegovu referencu; naprotiv, ono ih je postavilo u njihovoj razlici, pukotini. Naime, pismo – koje je kao vertikalna predstavljeno preko linije koja je odvajanje jedne površine od druge, dijeljenje, razlučivanje – preko dijeljenja, raskola naglašava vezu između znaka i njegove reference; ono je njihova kopča. Kroz raskol, kroz pukotinu Pašić u svojim radovima upravo i postavlja pitanje o prvobitnom imenovanju svijeta, o vezi između principa božanske i ljudske kreacije.

No, šta je u tom kontekstu sa savremenom realnošću o kojoj je ranije bilo riječi? Ona je realnost koju Pašić susreće ovdje i sada, u Bosni i Hercegovini, u njenoj nacionalnoj podijeljenosti, teritorijalnoj razmeđenosti, u unutrašnjoj raspolućenosti ljudi koji u njoj žive. Ustvari, pismo-vertikalna postavši znak i postavši tijelo osvjetljava samo tijelo onih koji žive političku realnost u Bosni, a koja je u znaku ne samo vanjske, već i unutrašnje podjele i raskola. Zacijelo, pismo je vertikalna, vertikalna je linija, linija je razgraničenje, a razgraničenje je politička granica koje se ne koristi da bi se iscertala granica između svijeta i tijela; ona je u samome tijelu. Riječju: samo tijelo doživljava nacionalnu granicu, podjelu kao vlastito sopstvo. Nacionalističke politike, što strateški proizvode unutrašnju rascijepljenost, podjelu u samome tijelu, nastoje upravo da pomire nacionalnu mitološku fantaziju sa realnim tijelom, koristeći upravo ratnu naraciju kako bi u realna tijela upisali politička

⁶ I Joseph Kosuth i Rene Magritte su na različite načine izrazili raskol i ujedno vezu između pisma, znaka i stvari, koju znak i pismo označavaju.

značenja, kao što su to, na primjer, veza sa tradicijom i zemljom kroz natopljenu krv predaka i braće; mitološko obnavljanje, regeneracija vlastite vitalnosti kroz ratno žrtvovanje, poklanjanje vlastitoga tijela na oltar otadžbine... Građani su se u ratu susreli sa situacijom da politička odluka nije nešto apstraktno, odvojeno od svakodnevnog života, već da je ona dio vlastitoga tijela, da ona prolazi kroz svaki njegov dio i da direktno odlučuje o pitanjima života i smrti. I, upravo zato što je u ratu izbrisana granica između privatnog i javnog, etnonacionalne fantazije koriste ratnu naraciju kako bi – kroz ratnu fantaziju, a preko nevidljivih ožiljaka, unutrašnjih podjela, trauma koje stalno proizvode kod vlastitih sljedbenika, a koje oni doživljavaju kao jedinstvo vlastitoga tijela sa nacionalnom znakovljem i simbolikom – prodrle u samo tijelo, iznutra ga kontrolisale, ušle u njegova nesvjesna politička značenja. Pismo-vertikala upravo osvjetljava taj nevidljivi žig ispisan na tijelima, njihovu unutrašnju podjelu, traumu.

Može li onda uopšte pismo, koje znači podjelu, liniju, granicu da predstavi jedinstvo u fragmentiranoj i diskontinuiranoj stvarnosti koju živimo danas i ovdje? Ono na šta upućuje logika pisma koja se razvija u Pašićevim radovima je da se otjelotvori nevidljivi pečat razjedinjenja, diskontinuiteta, jer pismo iznosi, takođe, i traumu odvajanja, dijeljenja, granice, raskola; intencija njegovog pisma i jeste u tome da kroz nejedinstvo traži jedinstvo. Uostalom, ni nacionalistička euforija ne počiva na tome da stvara neko zbiljsko jedinstvo sa tradicijom, sa kolektivom, sa kultom pretka, već na tome da se kroz fantaziju jedinstva proizvodi permanentno nejedinstvo, kako bi etnonacionalna fantazija stalno proizvodila rasulo, rasklimanost, unutrašnju podijeljenost. Stoga, moguće zajedništvo između naroda koji žive u Bosni i Hercegovini i jeste zajedničko sagledavanje upravo unutrašnje podijeljenosti, traumatske granice, nejedinstva, na šta i poziva Pašićevo pismo koje logiku - “ti si onaj koji dijeliš i koji si podijeljen” transformiše u logiku “ti si onaj koji piše i koji si napisan”.



BALKAN

Enver Kazaz
Davor Beganović
Beqë Cufaj



Enver Kazaz

Historiografski i kulturnopovijesni metanarativi o osmanskoj Bosni

1. Ideološka moć i kulturnopovijesno pamćenje

Kulturnopovijesno pamćenje danas u BiH, unutar etnonacionalističkog ideološkog konteksta, ali i u ranijim povijesnim periodima, nije jedino ideološki konstrukt koji se mijenja u skladu sa promjenom institucija moći i njihovom logikom fukoovski shvaćenog panoptičkog discipliniranja i mentalne kapilarne kontrole ukupne društvene scene. Ono je istodobno i temelj ideologije i jedan od njenih osnovnih instrumenta, te podloga za političku moć kojom ideološki moćnik nastoji vlastitu intepretaciju kulture i prošlosti nametnuti ukupnoj društvenoj zajednici. Na toj osnovi kulturnopovijesno pamćenje i ideologija omogućuju jedno drugom egzistiranje, argumentacijsku liniju i uvjerljivost, a složenu kulturnopovijesnu sliku, mozaik njene raznorodnosti svode u međusobnom podržavanju na jednostavan sistem ideoloških parola, da bi ideologija za sebe monopolizirala prošlost i kulturnu tradiciju s ciljem proizvodnje podobnog i kolektivnog i individualnog identiteta koji nije ništa drugo do identitet podanika. Tu ideologija kao *suvremena mitologija*, (Terry Eagleton), sržno živi od kulturnopovijesnog pamćenja, pri čemu se ono javlja ne samo u funkciji njene argumentacijske mreže, nego je i njen izvor i njen proizvođač, a u tom procesu kulturnopovijesno pamćenje nastoji što više ideoloških subjekata uključiti u svoju metanarativnu razinu.

U studiji *Nadzirati i kažnjavati* Michel Foucault, govoreći o hijerhijskom nadzoru institucija moći nad individualnim i kolektivnim tijelima, pažnju usmjerava između ostalog i na sistem školstva kao proces mentalne dresure, kako bi pokazao da se svevideća, panoptička kontrola ideološke moći razvija preko disciplinskih institucija: "Disciplinske institucije su stvorile aparaturu za nadzor čije je dejstvo bilo poput mikroskopskog posmatranja ljudskog ponašanja; zahvaljujući preciznim analitičkim raspodelama do kojih je u tim institucijama došlo, formirano je oko jedinki ustrojstvo za osmatranje, beleženje i dresiranje... Savršeni disciplinski aparat omogućivao bi da se sve neposredno vidi, i da se sve može sagledati jednim pogledom. Njegovo središte bilo bi ujedno i izvor svetlosti kojim se sve osvetljava, i mesto gde se susreću sve što treba znati: savršeno oko kojem ništa ne može promaći, središte ka kojem su okrenuti svi pogledi."¹ Otud kulturnopovijesno pamćenje spada u aparat mentalnog nadziranja i individua i kolektiva, pri čemu se znanje preko obrazovnih institucija u konačnici profilira kao čista ideološka moć, njena fuokoovski shvaćena centralna svetlost kojom je sve u društvu osvijetljeno.

Boreći se da izgradi odgovarajuću sliku prošlosti, ideologija uvodi u proces formiranja i mijenjanja kulturnopovijesnog pamćenja elemente kanoniziranja, selekcije i intepretacije, pri čemu slika prošlosti legitimira ideologijska stajališta o sadašnjosti i svakom obliku konstrukcije poželjne budućnosti. Na toj osnovi kulturnopovijesno pamćenje i ideologija tijesno saraduju ne samo u nadziranju društvenog prostora, već i u nadzoru nad vremenom, pa se od ideologije prisvojeno kulturnopovijesno pamćenje javlja i kao okupator ukupnog vremena, i njegovog perfekta, i njegovog prezenta, a pogotovu njegovog futura. Borba za konstrukciju poželjnih slika i intepretacija prošlosti na toj osnovi postaje mentalnom okupacijom ukupne dimenzije vremena, dok ideologija u konstruiranju slike prošlosti preuzima obrasce mitskog i mitotvornog mišljenja, a u konstruiranju slika budućnosti ulazi u prostor utopijskog obećanja, u današnjem bosanskom slučaju impregniranog imperfektnim i pluskvamperfektnim naracijama i arhaičnim vrijednostima.

Procesom kanonizacije ideološka moć se nastoji utemeljiti kao čisto znanje, otud ona sebi potčinjava i znanstvenu zajednicu i ukupno znanje, tražeći od njih da oforme simbolički imaginiraj prema kojemu će se usmjeriti i individualni i kolektivni sistem identifikacija koji će stvoriti uvjete za intepretaciju stvarnosti svakom i individualnom i kolektivnom subjektu. Procesima selekcije, tijesno skopačnim sa procesima kanonizacije, ideologija u kulturnopovijesnom pamćenju odbacuje one elemente koji na različite načine remete čistoću stvorene slike, zaprečavajući im da pomute fuokoovski shvaćenu središnju svetlost i onaj jedan jedini pogled osvjetljavanjem kultrnopovijesnih zbivanja iz perspektive margine i periferije. To znači da selekcija i kanonizacija isključuju iz kulturnopovijesnog pamćenja svaku drugost ili, pak, kreiraju sistem slika o drugosti koji je usklađen sa principima središta moći. Sistemom intepretacije prošlosti ideologija razvija metaovjeritelje znanja, onaj metanarativni, metaoznačiteljski sistem prema kojem intepretacija ne samo da se usmjerava već i

¹ Mišel Fuko: *Nadzirati i kažnjavati*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 1997, str. 169-170.

ukupan povijesni okvir tumači iz te metanarativne perspektive, a tumačenje ima za cilj da sadašnje ideologme ukomponira u prošlu stvarnost koja potom postaje argumentom ideologije u konstrukciji njenog sistema vrijednosti.

Stoga je iz perspektive epistemološkog skepticizma Haydena Whitea i njegovog stava o narativnosti historiografije, a pogotovu iz optike kulturne historije, te teza Dominica La Capre o dijaloškoj i karnevalesknoj historiografiji² nužno promotriti sisteme kulturnopovijesnog znanja u BiH, te procese na osnovu kojih to znanje proizvodi predstavu o esencijalističkom karakteru identiteta, individualnog, kolektivnog, rodnog, klasnog, religijskog ili ma kojeg drugog.³

Kada se iz takve perspektive promatra odnos centra, periferije i margine te načinu na koji ovdašnja historiografija predstavlja prošlost, onda u prvi plan izbija stav da su tri ovdašnje historiografije ne samo etnički funkcionalizirane već i etnonacionalistički instrumentalizirane, te prevashodno narativne i mitološki koncipirane, a na mjestu gdje bi se trebale zateći činjenice nalazimo fikciju, odnosno sistem tropa u historiografskom diskursu.

2. Manihejska matrica znanja - osmanofobni i osmanofilni metanarativi kao objasnidbene strategije historiografije i faktori izgradnje ideoloških naracija

Podrobnije propitivanje predstava koja je historiografija i kulturnopovijesno pamćenje proizvodi u ovdašnjem vladajućem konceptu kolektivnog identiteta o periodu osmanske vladavine Bosnom i Hercegovinom vodi ka zaključku da je historiografija za račun svojih bilo osmanofobnih, bilo osmanofilnih metanarativa isključivala

² Poblježe značenje pojmova vidjeti u: *Nova kulturna historija*, uredila i predgovor napisala Lynnn Hunt, Zagreb, 2001.

³ Od Nietzscheovog osobenog epistemološkog loma i metahistorijskih obrazloženja načina na koji historiografija proizvodi slike povijesne zbilje, preko Faulcaltovog revidiranja historiografije u povijestima ludila, seksulanosti i glasivote povijesti zatvora, historiografija više ne može računati na epistemološku neupitnost. U razigravanju modela historiografskoga pisma od brodelovskog koncepta strukturalističke kulturalne i povijesti mentaliteta, te teza o povijestima dugog i kratkog trajanja, od analističkih perspektiva do interdisciplinarnog upliva antropologije, etnografije, kulturologije u kulturnu povijest i njihovog insistiranja na ispitivanju odnosa povijesti simboličkih imaginarija prema povijestima elita, te kasnijem uspostavljanju teorijskog odnosa između koncepta povijesti odozdo spram povijesti odzogo, ili zasnivanja modela socijalne povijesti - na Zapadnim sveučilištima i van njih razvila se opširna teorijska rasprava o karakteru samog čina predstavljanja prošlosti u historiografskim naracijama. Posljedice te rasparave jesu pokolebanje predstave o neupitnosti samog čina reperezantacije prošle zbilje u historiografskome tekstu. No, one gotovo upoće nisu ni dodirnule ovdašnju historiografiju. Naprotiv, destabilizacija historiografije na Zapadu dovedena do epistemološkog preispitivanja njenog znanja, svoj odgovor na južnoslavenskom prostoru, a pogotovu u BiH ima u mitiziranju historiografskog pisma o čemu izravno svjedoči i izjava jednog od najuglednijih ovdašnjih historičara, Mustafe Imamovića, da je ponosan ako je Bošnjacima u svojoj *Povijesti Bošnjaka* stvorio povijesne mitove. Historiografija je jedna od onih disciplina koja je ovdašnjim ideologijama ponudila moralno i svako drugo opravdanje za njihov militantni nacionalizam, priskrbila im argumentaciju, pa čak i isporučila zahtjev da na rigidan način tumače prošlost kako bi na toj osnovi konstruirale društvenu sadašnjost i ukupnu društvenu budućnost.

čitave slojeve povijesne zbilje i marginaliziranih glasova historiografskog i kulturnopovijesnog znanja, eda bi u konačnici ostvarila *monološki koncept* (Dominck La Capra) povijesti u ime ove ili one vrste ideološke moći.

U svojoj *Metahistoriji*, kako Lloyd S. Kramer navodi u tekstu *Književnost, kritika i historijska imaginacija: književni izazov Haydena Whitea i Domincka LaCapre*, White je “pokušao objasniti literarne kodove klasične historiografije”, da bi došao do zaključka da sva historijska djela “imaju dubok strukturalni sadržaj koji je općenito poetski i specifično lingvistički po svojoj prirodi, a koji služi kao predkritički prihvaćena paradigma onog što bi specifično *historijsko tumačenje* trebalo biti.”⁴ Slijedeći ovaj Whiteov stav Kramer zaključuje: “Ova razina duboke strukture postaje nezaobilazna polazna tačka iz koje povjesničar izvodi jedan bitno posteki čin, u kojem preoblikuje povijesno polje i uspostavlja ga kao područje na kojem će primijeniti specifične teorije kako bi objasnio šta se *zaista* događalo u njemu”.⁵

Na toj osnovi White je došao do zaključka da historiografija operira *objasnidbenim strategijama*, koje povjesničar preuzima iz svoje kulture, a “broj će se strategija dostupnih povjesničaru u smislenom prikazivanju povijesnih događaja poklapati sa brojem generičkih tipova priča koje su dio kulture kojoj povjesničar pripada”.⁶ U tom smislu, “objašnjavajući područje preoblikovanih narativnih strategija, White razlikuje četiri načina mogućeg zapleta (romantični, tragični, komični, satirički), četiri načina mogućeg argumentiranja (formističko, mehanističko, organističko, kontekstualističko) i četiri načina ideološkog impliciranja (anarhističko, radikalno, konzervativno, liberalno), a sve to počiva na četiri književna tropa koji nepoznati svijet čine poznatim (metafora, metonimija, sinegdoha, ironija).⁷

Kada bi se iz takve perspektive pokušao dekonstruirati model kulturnopovijesnog pamćenja i historiografskog diskursa o osmanskoj vladavini u BiH, u pravi plan bi svakako izbio zaključak da su osamnofobni i osmanofini metanarativi u njemu poslužili kao vajtovski shvaćene objasnidbene strategije, te da se historiografija uglavnom oblikuje romantičnim i tragičkim zapletima, operirajući mehanističkim i organističkim modelima argumentiranja koji su smješteni u radikalno, rigidino i konzervativno ideološko impliciranje, a dominantni tropi koje koristi jesu metafora, odnosno sinegdoha.

Osmanofobni historiografski metanarativ razvijan je u svom prvom obliku kao antiosvajački, oslobodilački stav. Njegovo porijeklo nalazi se u žanrovima usmene književnosti, epici prije svega, a potom u predajama i legendama, kao zamjenama za historiografski diskurs u usmenoj, odnosno pučkoj kulturi, da bi se utemeljio u elitnoj kulturi ideološki i etnički funkcionaliziranog, epski kodiranog romantizma, prije svega u epovima, gdje su reprezentativni primjeri Njegošev *Gorski vijenac*,

⁴ Lloyd S. Kramer: *Književnost, kritika i historijska imaginacija: književni izazov Haydena Whitea i Domincka LaCapre*, *Nova kulturna historija*, uredila i predgovor napisala Lynnn Hunt, Zagreb, 2001., str. 157.

⁵ Isto, str. 157.

⁶ Isto, str. 158.

⁷ Isto str. 159.

Mažuranićev *Smrt Samil-age Čengića*, a nešto ranije barokni Gundulićev *Osman*, ili još ranije renesansna Marulićeva *Judita*. Ideološki raster osmanofobnog metanarativa u pučkoj ili elitnoj književnosti jeste ovaj ili onaj tip etničke, odnosno ideologije jugoslavenstva, kao fokusa oko kojeg su se okupljale težnje za oslobađanjem južnoslavenskih etnija/nacija od osmanske vlasti.

Osmanofobni metanarativ se iz književnosti preselio u historiografiju, a obje je, pak, neprestano natkriljavala ideologija. Taj metanarativ će tokom dvadesetog vijeka a pogotovo na njegovom kraju, prije svega u književnosti etnonacionalistički funkcionaliziranog neoromantizma, pogotovu u ideološki funkcionaliziranom novopovijesnom romanu sa monumentalističkom gestom u svojoj osnovi, te ranijoj formi ovog romana, klasičnom historijskom romanu romantičarskog tipa kojemu je cilj konstruirati osnove etničkog identiteta i etničke ideologije, poslužiti kao pokriće za militantni nacionalizam i promoviranje imperijalne, osvajačke ideologije, namjesto oslobodilačke iz devetnaestog i ranijih vijekova kada su južnoslavenske etnije bile porobljene od strane Osmanskog carstva. To znači da se osmanofobni metanarativ kao osnova kulturnog i povijesnog pamćenja izmetnuo na prelomu dvadesetog i dvadesetprvog stoljeća u rigidnu, osvajačku etnonacionalističku ideologiju, pri čemu je funkciju osmanskog osvajača kao slike divljeg, neprijateljskog, imperijalnog Drugog u njemu zauzeo religijski i etnički Drugi. Jednostavno rečeno, nova je ideologija vješto iskoristila stare ideološke mržnje, pri čemu je religijska naracija poslužila kao temelj za konstrukciju svake vrste diskursa o etničkom/nacionalnom drugom kao neprestanom neprijatelju. Ratne žrtve takvog ideološkog obrata u kulturnom i povijesnom pamćenju, ali i u književnosti još se zbrajaju na tragičnom južnoslavenskom prostoru.

Osmanofilni metanarativ, pak, razvija se tokom dvadesetog vijeka kao odgovor na onaj osmanofobni. Cilj mu je u početku razoriti stereotipne predstave osmanofobne historiografije i kulturnog pamćenja, ali sa uspostavom pseudodemokratskog pluralizma u BiH, osmanofilni metanarativ služi kao podloga za etnonacionalističko bosno i bošnjakocentrično izmaštavanje prošlosti. Pri tom je historiografija napunjena mitskim narativnim strukturama. Njihov temelj jeste slika prema kojoj je Osmansko carstvo, kao islamocentrična teokratska imperija, bilo u svojoj osnovi humano, emancipatorsko, veoma tolerantno, postalo izvorom bošnjackog etničkog identiteta i bosanskohercegovačkog multikonfesionalizma, multietničnosti i multikulturalizma, da bi etnički funkcionalizirano kulturnopovijesno pamćenje smjestilo u osmansku vladavinu Bosnom predstave o rajskom dobu Bošnjaka i mit o stalnoj toleranciji islamocentrične, teokratske imperijalne vlasti prema onim etničkim zajednicama koje su nositelji neislamskog religijskog identiteta.

Osmanofobni metanarativ u svom početku, tokom svoje antiosvajačke, odnosno oslobodilačke faze, metodom selekcije, kanonizacije i interpretacije izostavljao je iz kulturnopovijesnog pamćenja one slojeve povijesne stvarnosti koji su remetili čistotu ideološki konstruirane slike prošlosti, a u tako reduciranoj slici taj metanarativ vidio je opravdanje za gradnju etničke herojske kulturne paradigme i stvaranje sistema identifikacije kolektiva sa epskocentričnom, ideološkom konstrukcijom etničkog heroja. U trenutku kad oslobodilačku fazu ovog metanarativa

zamijeni ona osvajačka, kad se namjesto osvajačkih Osmanlija u ideološkoj konstrukciji kao etnički neprijatelj pojave Bošnjaci, ili, pak, svi drugi nesrbi, kad, dakle, etnonacionalistička ideologija počinje sa imaginiranjem slika sveprisutnog neprijatelja, osmanofobni metanarativ javlja se u etnonacionalističkoj ideologiji kao fukoovski shvaćen jedan jedini pogled i centralna svjetlost kojima se sve osvjetljava i sve vidi, a pogotovu ukupno etničko vrijeme u kojem se neprestano teži za proširenjem etničkog i duhovnog i državnog prostora.

I osmanofilni i osmanofobni metanarativ, dakle, kroz sebe propuštaju i u sebe usisavaju različite ideološke naracije. Prvi, kao tvorevina one ideologije koja je u BiH razvijana u vrijeme emancipacije njene državnosti poslije šezdestih godina prošlog vijeka u sastavu SFRJ, u sebe je usisavo ideologije jugoslavenskog decen-triranog multikulturalizma, bratstva i jedinstva, te komunističkog internacionalizma da bi nakon pada komunističke ideologije i njene verzije multikulturalizma u centar ovog metanarativa ušla bošnjačka etnonacionalistička ideologija i njena boš-njakocentrično i islamocentrično profilirana naracija o bosanskohercegovačkom (pseudo)multikulturalizmu, pri čemu je u prvi plan izbacivana teza da je taj multi-kulturalizam nastao u tzv. milet sistemu Osmanskog carstva.

Osmanofobni metanarativ u sebe je usisao također ideološke diskurse. Prvo je to bio slučaj u devetnaestom vijeku, vremenu formiranja etničkih identiteta na južnoslavenskom prostoru, sa srpskom i hrvatskom etničkom ideologijom, te različitim verzijama ideologije jugoslavenstva, a pogotovu sa tzv. pijemontično postu-liranim srbcentričnim jugoslavenstvom. Nakon sloma komunističke ideologije tokom tragičnih devedesetih godina prošlog stoljeća u centar ovog metanarativa uplivaće djelimično hrvatska, a pogotovu srpska etnonacionalistička ideologija, a on će toj ideologiji poslužiti kao izvor za motivaciju ratnika i pokretačka snaga ratne mašinerije. U konačnici taj metanarativ izrašće u sistem motivacije za ratne zlo-čine i geonocid u Srebrenici, te mjesto ideološki postuliranog njihovog moralnog opravdanja.⁸

3. Ka glasovima margine i periferije ili mnogostruka unutrašnja lica unutrašnje zemlje u dijaloškom modelu kulturnopovijesnog pamćenja

Hayden White i Dominick LaCapra polazeći od teze o tekstualnosti historije i tek-stualnosti historijskih konteksta, ukazuju na to da historiografija u svojoj narativ-

⁸ Treba se u tom smislu sjetiti samo čudovišnih riječi Ratka Mladića, komandanta Vojske Republike srpske, prilikom zauzimanja Srebrenice. Tada je Mladić u trijumfalističkom zanosu govorio u televizijske kamere da *napokon je došlo vrijeme da se on, njegova vojska i Srbi u cjelini osvete Turcima na tom prostoru nakon Bune protiv dahija*. Ne treba posebno naglašavati da Mladić u tom trenutku vrši moralnu pripremu i stvara moralno opravdanje za geonocid, pozivajući se upravo na osmanofobni metanarativ iz čije perspektive je izvedeno i historiografsko znananje, ali i predstava o identitetu povijesti i ukupnom kulturnopovijesnom identitetu što ju je na osnovu osmanofobnog metanarativa razvila znanstvena i ideološka moć u cilju stvaranja etnički čiste tzv. Velike Srbije.

noj konstrukciji prošle zbilje nužno reducira njenu mnogostrukost i njene različite glasove na jedinstvenu, zaokruženu, koherentnu i cjelovitu sliku sa odnosima stalne kauzalnosti. LaCapra, pozivajući se na Bahtina i dosege polifoničnosti, dijalogičnosti i karnevaleskosti modernog romana, ukazuje na mnogostrukost prošlosti, na sisteme zatamljenih i potisnutih, marginaliziranih i isključenih glasova iz historiografije, te na koncu insistira na uspostavljanju dijaloškog, čak karnevalesknog modela povijesti. Zbog toga on, usvajajući model deridijanske dekonstrukcije historiografskog diskursa, podvalači da “sam kontekst je neka vrsta teksta, on ne iziskuje stereotipno ideološko opisivanje već interpretaciju i konstruktivističku kritiku. Povjesničar bi stoga trebao čitati kontekst s osjećajem za književni proces intertekstualnosti, a ne vođen kauzalnim poimanjem odražavanja. Široko rasprostranjeno uvjerenje o suprotnosti između tekstova i stvarnosti je neodrživo, jer se prošlost pojavljuje u obliku tekstova i tekstualizirane ostavštine – memoara, izvješća, objavljenih spisa, arhiva, spomenika, i tako dalje.”⁹ Ovaj zaključak vodi LaCapru ka stavu da “povjesničari vide kontekst kao bitan i često jedinstven uzročni faktor u historiji”, a što on pripisuje “neprekinutom utjecaju zapadne metafizičke tradicije čak i u najsekularnijim i najpozitivističkim radovima suvremene historiografije. Povjesničari žele opisati stvarnost koja postoji s one strane tumačenja ili izvan tekstova na način koji rekapitulira davnu metafizičku želju za čistim bitkom, a njihov *kontekstualizam* sadrži *platonizam* tradicije koja počiva na idealiziranom konceptu punog, temeljnog značenja. Doduše prvi pokretač u metafizici ili teologiji (Ideja ili Bog) ustupa mjesto Kontekstu, ali taj novi prvi pokretač funkcionira na isti način kao i tradicionalni metafizički, transcendirajući jezik i određujuće konačno značenje.”¹⁰

Na toj osnovi i LaCapra i White dolaze na različite načine do istog ili sličnog zaključka o metanarativnoj dimenziji historiografskog diskursa, da bi ga baš zbog toga podvrgli kritici. LaCapra u tom smislu ističe neku vrstu historiografskog pseudomimetizma kao osnovu na kojoj se grade predstave prošle zbilje naglašavajući da je kontekst uvijek jezički postuliran, tekstualan, a da u dijaloškom modelu povijesti dolazimo do mogućnosti artikuliranja mnogostrukosti prošlosti, dok bi u karnevalesknom došli do dehijerarhizirane slike prošlosti. Budući da tzv. objektivistički povjesničar situira prošlost u tradicionalni logocentrizam, u ono što Derida naziva transcendentalni označitelj, jasno je da “povjesničar postavlja sebe u položaj transcendentalnog označitelja koji proizvodi ili stvara značenja prošlosti.”¹¹ Tako se u konačnici i White i LaCapra dodiruju ne samo u tezi o narativnosti historiografije, nego i u tezi da su književnost, historiografija i mit sustavi koji na sličan ili identičan način proizvode značenja, da tek sa izgubljenim povijesnim glasovima kad ih vratimo u historiografsku ili kulturnopovijesnu sliku prošlosti dobijamo polifonijski bahtinovsko-lacaprijnsku sliku prošle zbilje. A ona ne može biti zarobljena niti *nietzscheanski* shvaćenom monumentalističkom

⁹ Isto, str. 165.

¹⁰ Isto, str. 165.

¹¹ Isto, str. 176.

historiografijom u kojoj se skrivalo “nasljeđe kršćanske potrebe za vjerovanjem u jednog jedinog istinskog Boga – ili nasljeđe svjetovnog pandana kršćanstvu – pozitivističku znanost, s njezinom potrebom za vjerovanjem u jedan cjelovit i neupitan sustav prirodnih zakona”¹²

No, da bi se na osnovu Whiteovih i LaCaprinih teza došlo do mogućnosti dekonstruiranja osmanofobno ili osmanofilno zasnovanih historiografija i koncepata kulturnopovijesnih pamćenja, neophodno je vidjeti kako se i na koji način utemeljuje u takvim historiografijama koncept periferije i margine, te kako se, na koji način osama selekcije, interpretacije i kanonizacije uspostavljaju u njima identitarni koncepti i procedure, pa potom i hijerarhija identiteta, i na koncu kako se iz takve vrste historiografskih i kulturnopovijesnih naracija isključuju periferni i marginalni glasovi koji remete predstavu o cjelovitosti i koherentnosti povijesti i njene slike u historiografiji i kulturnopovijesnim naracijama.

Osmanofobni metanarativ utjecao je na izmaštavanje mita o isključivoj nasilnosti, teroru osmanske uprave nad neislamskim zajednicama u BiH u sastavu Osmanskog carstva. A osmanofilni metanarativ utjecao je na izmaštavanje mita o tolerantnosti osmanske vlasti u BiH, što je – dajući neislamskim zajednicama prava poupt onih u glasovitoj *Ahdnami* sultana Mehmeda II Osvjaća, odnosno sultna Fatiha kako se često danas u bošnjačkocentričnom javnom diskursu imeuje, koju je on *dao* Bosanskim franjevcima – razvila savršeno tolerantan i demokratski model države i društva očitovan u *milet sistemu* unutar kojeg su nemuslimanske zajednice stekle ne samo pravo na ispoljavanje vjere, već čak i status punopravnosti unutar imperije.

Na toj osnovi izgrađena je manihejska matrica historiografskih znanja u bosanskohercegovačkoj etnonacionalističkoj ideologiziranoj i etnički razgraničenoj historiografiji.

Između ove dvije historiografske mitocentrične naracije ukliještena je povijesna stvarnost, njena mnogostrukost i bahtinovska polifoničnost, pluralnost lica povijesti, koja je po logici izgradnje historiografskog mita morala biti svedana na idealistički postuliranu cjelovitost, jednost, koherentnost. Manihejska matrica historiografskog i kulturnopovijesnog znanja proizvela je, nadalje, metanarative bosanskohercegovačkog državnog kontinuiteta i diskontinuiteta kao objasnidbeno-argumentacijske strategije kroz čiji okular je viđena ukupna, pluralana bosanskohercegovačka prošlost.

Prema metanarativu bosanskohercegovačkog državnog kontinuiteta u bosanskohercegovačku povijest upisan je mit o idealistički koncipiranoj stalno tolerantnoj, a ne dijalektički napetoj multikulturalnosti, multietničnosti, multireligioznosti zemlje, pri čemu je iz izmašanog identiteta apsolutno tolerantne srednjovjekovne Bosne, zemlje Dobrih Bošnjanja, kao osnove na kojoj je razvijana idealistička konstrukcija tzv. bogumilske *unutrašnje zemlje* izrastao identitet apsolutno tolerantne osmanske Bosne, koja je nastavila u Osmanskom carstvu svoj

¹² Isto str. 178.

državnopravni kontinuitet.¹³ Pri tom je postuliranjem bogumilskog mita¹⁴ na kategoriji Dobrih Bošnjana,¹⁵ trocrkveni karakter srednjovjekovne Bosne, sa dominantnom ulogom bosanske crkve kao heretičke a ne šizmatičke u odnosu na papinski Rim, zamijenjen treligijskim karakterom osmanske Bosne sa dominantnom ulogom islama. Jasno je da se u ovakvom postuliranju historiografske naracije u funkciju lakapirijanski shvaćenog transcendenatnog označitelja historiografije smjestio osmanofilni metanarativ koji nije premrežio samo historiografiju, već i književnost, različite javne diskurse, etnografiju, a pogotovu znanost o književnosti i rudimentarne oblike današnje bosanskohercegovačke kulturologije.

Metanarativ bh. državnog kontinuiteta, pogotovu u aspektu neprestane bosanske hiljadugodišnje državnosti provučene od srednjovjekovlja do današnjih dana, utemeljuje se, zapravo, na brisanju ili zanemarivanju te mitskom interpretiranju historijskih činjenica da je BiH bila pod upravom dva osvajača, Osmanskog carstva i Austro-Ugarske imperije, te da se u sastavu Kraljevine SHS i Kraljevine Jugoslavije, a potom u sastavu komunističke verzije Jugoslavije prenosio na osvajača ili na veću razinu vlasti, te u potpunosti gasio na ovaj ili onaj način njen suverenitet. Tom metanarativu cilj je, dakle, brisanje sjećanja na povijesno iskustvo osvojenog, tj. na povijesno iskustvo potčinjavanja osvajaču, odnosno kolonizatoru. Na toj osnovi osvajač/kolonizator postaje biopolitički blizak, familijaran, postaje, da tako kažem, izvor identiteta, a ne alteritet, ne onaj kolonizatorski ili imperijalni Drugi, koji nastoji radikalno transformirati sve potčinjene, osvojene/kolonizirane identitete. Taj model pripitomljavanja osvajača/kolonizatora u konačnici vodi ka potpunoj identifikaciji osvojenog sa osvajačem/kolonizatorom, pa se osvojeni/kolonizirani, identificirani sa osvajačem/kolonizatorom, pojavljuje i na simboličkom i na referentnom planu kolektivnog identiteta kao mitski potomak mitskog roditelja.¹⁶

¹³ Mit o državnopravnom konitnuitetu razvijen je posebno za vrijeme zadnjeg bosanskog rata kao ideološki argument u borbi za tzv. jedinstvenu, cjelovitu i građansku BiH u kojoj bi po logici ideološke i političke moći Bošnjaci kao većinska mogli dominirati nad ostalim etnijama i nacionalnim manjinama. Historiografsko utemeljenje ovom mitu ponajviše je omogućio Mustafa Imamović u svojoj *Povijesti Bošnjaka*. Ideju hiljadugodišnjeg kontinuiteta kao osobenu vrstu pseudoznanstvene mantre, ideološka i znanstvena moć ubacila je u školski sistem, a ona je pre pokrila ukupan društveni horizont. Stoga je ta ideja vrlo često korištena i kao najiči argument u ovdašnjim polemikama, pa se gotovo u pravilu nalazi kod istih zagovornika: Muhameda Filipovića, Džemaludina Latića i čitavog niza sličnih ovdašnjih intelektualaca.

¹⁴ O ovom mitu šire vidjeti u. Dubravko Lovrenović, *Povijest est magistra vitae*, Sarajevo, 2008. i: Dubravko Lovrenović, *Stećci*, Sarajevo, 2009.

¹⁵ Ova kategorija kada se ozbiljnije analizira u svom je temelju implicitno rasistička, jer podrazumijeva da su samo Bošnjani dobri, dok su drugi konceptualizirani kao nedobri, dakle, ili zli, ili nasilni, ili totalitarni, pri čemu je pravni termin, što je dokazao Srećko Đaja za ovu kategoriju, prebačen na ravan konstrukcije mentaliteta, odnosno mentalitetskih crta

¹⁶ O tom procesu apsolutnog izjedančavanja osvojenog sa osvajačem, koloniziranog sa kolonizatorom ponajbolje svjedoče današnje izjave pojedinih nosilaca javne moći u BiH. U tom pogledu treba samo podcrtati izjave reisa Mustafe Cerića o identičnosti Turaka i Bošnjaka, koje, kako je jednom rekao Cerić, kao da je ista mati rodila. U tim izjavama ne izjedanačava se samo Osmansko carstvo sa današnjom Turskom, nego se i današnja BiH, bošnjakocentrično i islamocentrično viđena, izjednačava sa Osmanskom imperijom.

Metanarativ stalnog disokntinuiteta bh. državnosti, pak, zaboravljajući razliku između koncepta povijesti odozgo, političke povijesti, dakle, i povijesti odzodo, tj. povijesti svakodnevnice, odnosno brodelovskih koncepta kratkog i dugog trajanja - insistira na stalnom uspostavljanju povijesnih lomova i rezova u bosanskohercegovačkoj prošlosti. Preko tih rezova ili povijesnih lomova ne prelaze nikakve energije kulturnopovijesnog identiteta ili energije modela bosanskohercegovačkog interkulturalnog i interreligijskog dijalektički napetog poliloga u kojem su neprestano pristune snage plodotvornog dijaloga razlika, ali i skubi među njima, jedan složeni povijesni dinamizam u dijalogu i dijalektička napetost u procesima transformacije identiteta. Ukupan kulturni identitet svodi se, pri tom, na koncept elitne, visoke kulture, koja je u doba vladavine Osmanskog carstva u BiH ne samo polijezična, već i isključivo religiocentrično zasnovana, više na principima monologa, a ne interkulturalnog dijaloga profilirana, dok se pučka kultura i fenomen njenog dugog trajanja sa stalnim intrekulturalnim dijalogom u sebi, kao i koncepti mikropovijesti i mikrokulturnih strategija, onaj široki i neopisivi sloj kulture svakodnevnice negiraju kao faktori izgradnje etničkog i kulturnog identiteta i faktori izgradnje kulturnopovijesnog pamćenja.¹⁷

Manihejska matrica znanja postavljena u dva metanarativa kulturnog i povijesnog identiteta, proizvela je, dakle, manihejsku matricu historiografskih interpretacija, te manihejsku matricu selekcije u konstrukciji kanona simboličkog imaginarija, a onda i manihejsku matricu ukupnog kulturnopovijesnog pamćenja.

Ideja stalnog diskontinuiteta, nadalje, zaboravljajući da se strategije osvajača u pravilu zasnivaju na tom da osvojenog ubijedi u to kako on čuva neke svoje ranije idenitarne osnove. Zato se na razini političkog definiranja koloniziranog/osvojenog osvajač/kolonizator vrlo često ponaša tako da osvojenog/koloniziranog stavlja u položaj neke vrste teritorijalne zasebnosti, položaj pokrajinstva unutar svoje ukupne teritorije, kako bi primirio i prebrisao njegovu svijest o ranijoj razlici, pogotovu razlici prije osvajanja/koloniziranja. Ta strategija osvajača/kolonizatora ponajbolje se ogleda u činu nominacije osvojenog prostora. Srednjovjekovno bosansko kraljevstvo na taj način postaje bosanski pašaluk ili bosanski sandžak unutar Osmanskog carstva, a potom će u sastavu Austrougarske ime prije dobiti i svoju Zemaljsku vladu. Osvojenom je, znači, ostavljena mogućnost zasnivanja svijesti o zasebnosti svog teritorijalnog identiteta, odnosno ostavljena mu je mogućnost da konstruira sistem simboličkih razlika, dok se na razini referencijalnog okvira pravnog poretka i njegovo pravo i njegova razlika gase.

Takva strategija osvajača/kolonizatora neprestano tretira teritorij osvojenog/koloniziranog, ma koliko ga osvajač uključivao u stanje vlastitosti, kao svoju periferiju obilježavajući ga na simboličkom planu identiteta kao unutrašnju drugost.

¹⁷ O ova dva modela, viskom i niskom, kulture u tradiciji BiH inspirativno je pisao Ivan Lovrenović u svojoj glasovitoj knjizi *Unutarnja zemlja*, koje je objavljena u više izdanja i u prevodu na više jezika, a zadnje dopunjeno i prošireno izdanje objavljeno je u Sarajevu, 2010.

Izglobljena iz osmanofobnog i osmanofilnog kulturnopovijesnog metanarativa Bosna i Hercegovina unutar Osmanskog carstva i postoji stalno na simboličkoj ravni identiteta u formi periferije, koja je vrlo često tretirana ne samo kao unutrašnja drugost osmanskocentrično skstrukturirane Imperije već i kao granica prema kršćanskocentrično shvaćenom Zapadu sa svim paradoksalnim i promjenjivim stanjima koje nosi fenomen graničnosti.

Na toj osnovi dalo bi se govoriti o tome kako je metanarativ *unutrašnje zemlje* i izrastao, svjesno ili ne, na osnovu simboličkih strategija koje su prema Bosni i Hercegovini kao simboličkoj unutrašnjoj drugosti postavljali određeni centri kulturalne religijske, političke ili neke drugo moći, bilo da su smješteni u Rim, Carigrad, Beč ili neki drugi centar ideološke, religijske ili političke moći.

Poloziciju periferije i unutrašnje drugosti Bosna će zadobiti i u sastavu Austro-Ugarskog carstva, kada se njen identitet saidovski orijentalizira, baš kao što se okcidentalizirao u doba osmanske vladavine. A to znači da su oba osvajača/kolonizatora u Bosni imali namjeru provoditi strategije proizvodnje vlastitosti u punoj ili unutrašnjoj drugosti, odnosno da su razvili forme potičanjanja kroz strategije osmaniziranja, odnosno austrougariziranja, pri čemu se ovo drugo vrlo često znalo pojavljivati i kao čisto austriziranje/germaniziranje Bosne. Proizvodnja osvajačevog simboličkog imaginiraja u prostoru koloniziranih kultura stalno rezlutira novim i novim hibridima, u onom smislu u kojem o novonastalim identitetima granice i periferije kao stalnom procesu hibridizacije govori Homi Babha u svojoj knjizi *Smještanje kulture*.¹⁸

Unutar periferije i vlastite unutrašnje drugosti osmanski osvajač, baš kako je to činio i auostrougraski kolonizator, stalno je provodio strategijski proces uspostavljanja unutrašnjih razlika, razlika dakle u samoj periferiji. Osmansko carstvo, kao teokratska, ismocentrična imperija to je činio s obzirom na imperijalni i religijski identitet, dok će se auostrougraksi kolonizator oslanjati na strategije sprečavanja razvoja procesa etničkog samoosvješćenja insistirajući na ranije uspostavljenim religijskim, a ne razlikama u etničkim i kulturnim identitetima.

Na toj osnovi osvajač u periferiji proizvodi margine, odnosno zasniva procese uključivanja i isključivanja tzv. marginalnih identiteta. Marginalizacija identiteta teče duž osnove uspostavljanja razlike u odnosu na simbolički, kulturološki, politički, ideološki, ukupan identitarni i svaki drugi imperijalni centar. U Osmanskom carstvu taj centar jeste islamocentrični imperator, kojeg na ideološkom i političkom planu simbolizira sultan, a na kulturološkom i religijskom - islam i s njim skopčana kultura kao simbolički temelj teokratskog carstva.

¹⁸ Vidjeti: Homi Baba: *Smeštanje kulture*, Beograd, 2000.

Mnogostruka *unutrašnja lica unutrašnje zemlje*, tj. mnogostruke igre razlika u periferiji kao unutrašnjoj osvajačevoj drugosti proizvedene su, dakle, u odnosu na Imaginarni Centar, koji sistemu vlasti i omogućuje legitimaciju i opravdanje za sporovođenje fukoovske panoptičke strategije potčinjavanja, nadzora, discipliniranja, kažnjavanja, uključivanja, isključivanja, diskriminiranja, marginaliziranja itd. Cilj je, pri tom, te strategije učiniti nevidljivima, jer, ne zaboravimo, najefikasnija je ona vlast koja ode u nevidljivost kako podvlači Foucault.

Ako se iz ovakve perspektive promotre osmanofobni i osmanofilni metanarativi kao vajtovske objasnidbene strategije, onda je jasno da one u maksimalnoj mjeri reduciraju kulturnopovijesno pamćenje i koncept kulturnopovijesnih identiteta, da bi ih na koncu pred recepijente ispovertile kao čistu ideologiju.

Promotrena kao unutrašnja drugost Osmanskog carstva, kao njegova periferija i kao granični prostor, odnosno homibabinski limes, osmanska Bosna postaje uistinu složen i hibridan prostor u kojem se razigravaju mnogostruke unutrašnje razlike.

U odnosu na projektivni Imaginarni, tj. Simbolički Centar koji proizvodi osmanskost, muslimansko stanovništvo je postavljeno u poziciju nepravde ili nepotpune osmansкости, pa je ono unutrašnja drugost osvajača, tj. onaj identitet koji je uveden u osamskocentrično i islamocentrično zasnovan hijerarhijski poredak identiteta i državnopravne norme, ali svoja identitarna prava crpi samo i isključivo u odnosu na islamskost, ali ne i osmanskost tog Imaginarnog, odnosno Simboličkog osvajačkog Centra. Kao unutrašnja drugost u odnosu na osvajačev identitarni Imperijalni Centar, muslimansko stanovništvo u okviru milet sistemu se na prostoru periferije pojavljuje kao nadređeni identitet identitarnim osnovama neislamskih religijskih zajednica, te vrši njihovu marginalizaciju, pri čemu te zajednice postaju pune ili krajnje drugosti u odnosu na osvajačev i Imperijalni i Simbolički centar identiteta. Tako one u tijelu osvajača postaju unutrašnji Simbolički Drugi, tj. unutrašnji Simbol Vanjskog Neprijatelja; odnosno, te zajednice u identitarnom smislu postaju svakodnevnne mikroslike prekograničnog, izvantjelesnog neprijatelja u tijelu osvajača, neka vrsta kulturološkog i religijskog virusa kojeg valja neprestano kontrolirati. Neislamske zajednice otud su sa stajališta politike identiteta tretirane kao puna neislamskost i neosmanskost u imperijnoj hijerahiji Identiteta. One su stoga u odnosu na vrh hijerarhije i identitarni centar Imperije izvanjskost, koja je pravno preko milet sistema inkorporirana u tijelo Imperije, a identitarno kao unutrašnji simbol vanjskog neprijatelja nesilamske zajednice postaju simbolički virus u osmanskom hijerarhijski strukturiranom poretku identiteta

A to znači da su islamskost i osmanskost temeljne vrijednosti na kojima se ustoličuje moć i imaginarnog i referentnog aspekta imperijalnog identiteta Osmanskog castva. U odnosu na te vrijednosti izvedena je hijerarhijska struktura identitarne moći iz koje i prositiču modeli marginaliziranja i diskriminiranja neosmanskih i neislamskih identiteta u ovoj imperiji.

Kao nepravda ili nepotpuna osmanskost u odnosu na Simbolički centar Imperije, muslimansko stanovništvo u BiH ima mogućnost zasnivanja svijesti o svom posebnom teritorijalnom identitetu, pa će se iz te svijesti vrlo često postavljati

razlika u odnosu na projekтивni teritorijalni centar Imperije. Ta teritorijalizacija identiteta rezultiraće npr. polemičkim pjesmama u korpusu poezije Bošnjaka na orijentalnim jezicima sa projekтивnim simboličko-teritorijalnim osmasnkim Centrom, što je slučaj sa npr. Nerkesijnim ili pjesmama Zijajije Mostarca. Prihvatajući islamskost kao temeljnu identitarnu vrijednost, muslimansko stanovništvo se u formama svoje elitne, religocentrične kulture ulančava u tijelo islamskog jezika, arapskog, a onda i u tijela drugih orijentalnih jezika, persijski i turski, dok u svojoj pučkoj, usmenoj kulturi, njegujući je na maternjem jeziku nastoji sačuvati pređašnje, predosvojene/kolonizirane osnove identiteta i razliku u odnosu na simbolički centar identiteta Imperije. U tom pogledu moguće je govoriti o višestrukosti, odnosno dijalogičnosti, kulturalnoj polijezičnosti identiteta svake zajednice unutar osmanskog milet sistema.

Katoličko i pravoslavno stanovništvo zbog uspostavljanja islamocentričnog Simboličko-imaginarnog centra identiteta Imperije zadobija na njenoj periferiji i kulturološki i ukupan identitarni status pune i prave vanjsko-unutrašnje drugosti koja se, dakle, vidi kao granični fenomen čiji identitet izvana prodire unutra preko granica Carstva. Zato je to stanovništvo, današnjim rječnikom rečeno, okcidentalizirano u Osmanskom carstvu; ono zadobija status Simboličkog Drugog iz kojeg onda proizilaze različiti stupnjevi njegove drugosti: religijska, socijalna, jezička, kulturološka itd. Naravno, zbog strategije izgradnje slike Velikog, Simboličkog Neprijatelja koju provodi svaka, pa i Osmanska imperija, neislamsko stanovništvo na periferiji Carstva dobija i status Simboličkog Neprijatelja, zbog čega je vrlo često podvrgnuto ne samo marginalizaciji i diskriminaciji, već i procesima kažnjavanja, o čemu zorno svjedoče franjevačke kronike, kao najizrazitiji pisani dokumenti o tom aspektu povijesti osmanske Bosne, koje su, ustvari, dokumenti što mogu spadati u kategoriju bordelovski shvaćene povijesti svakodnevnice koju ispisuje marginalizirani i diskriminirani povijesnokulturni identitet.

Lišen osmanofobnog i osmanofilnog metanarativa koji uređuju kulturnopovijesno pamćenje, kulturnopovijesni diskurs mogao bi krenuti u svojoj deskripciji i analizi osmanskog razdoblja bosanskohercegovačkog dijalektički napetog hibridnog kulturnopovijesnog identiteta od principa uključivanja, a ne isključivanja različitih kulturnopovijesnih glasova, pri čemu bi se moglo doći do bosanskohercegovačkog povijesnog čas centrifugalno, čas centripetalno postavljenog intrekulturnog modela poliglasja, a naspram osmanofobno ili osmanofilno postulirane monocentričnosti identiteta moglo bi se doći do policentrične perspektive njegove/njihove hibridnosti. Na drugoj strani, monološki koncept ispisivanja kulturnopovijesnog identiteta mogao bi biti zamijenjen dijaloški/poliloškim koji bi namjesto dosadašnjeg monocentričnog modela kanona mogao upisiviti u povijest policentrični, sa perspektivom stalnog uključivanja i nadopunjavanja mozaika kanonskih centara. S treće strane, pak, revizija znanja moguća je samo kao njegova dekonstrukcija, što podrazumijeva da se interpretacija mora osloboditi nadležnosti svojih metaovjertelja, osmanofobnog i osmanofilnog metanarativa koji kao deridijanski transcendentni označitelji neprestano lebde nad interpretacijama prošlosti i uređuju njihov epistemološki poredak.

4. Studija slučaja – Ljetopis kreševskog samostana Marijana Bogdanovića kao marginalni glas koji decentrira i dekonstruira metanarativni sistem kulturnopovijesnog pamćenja

I osmanofobni i osmanofilni metanarativ prenebregavaju u svojoj metaovjeriteljskoj nakani svaku težnju interpretacije kulturnopovijesnog identeta da sagleda mnogostruka lica svakodnevnice u mnogostrukim unutrašnjim identitarnim licima *unutrašnje zemlje*. Kao izraz epistemološkog utemeljenja povijesti odozgo, ova dva metanarativa naprosto ne vide da se u svakodnevnom kulturnopovijesnom identitetu javljaju disonantni glasovi koji ne dozvoljavaju bilo kakvu monološku predstavu o organskoj cjelovitosti i koherentnosti kulturnopovijesne slike i identiteta osmanske Bosne. Osmanofobni metanarativ u temeljnim dokumentima osmanske vlasti u BiH vidi isključivo imperijalnu strategiju porobljavanja i potčinjavanja, dok osmanofilni u tim istim dokumentima vidi dokaz tolerantnosti imperijalne vlasti. Tako se jedna ista povijesna stvarnost vidi na dva dijametralno suprotna načina.¹⁹ Pogotovo je to slučaj sa čuvenom *Ahdnamom*, dokumentom kojim je sultan Mehmed II Osvajač garantirao prava franjevačkoj zajednici u BiH. Na drugoj strani, to je slučaj i sa proklamiranom strategijom milet sistema kojom je Osmanska imperija uključivala u svoj pravno-noramtivni poredak neislamske, odnosno neosmanske zajednice/identitete, ali je u praksi njihov identitet marginalizirala ili je, pak, nastojala isključiti ga iz hijerarhijskog subordinirajućeg poretka identiteta čiji centar i vrh zauzimaju identitarne vrijednosti osmanski i islamski.

Lišen metanarativne osnove, opis hibridnog, policentričnog, dijalektički napetog kulturnopovijesnog identeta osmanske Bosne duž linije mnogostrukih lica u mnogostrukoj slici unutrašnje zemlje, uključuje franjevačku kulturnu liniju na višestruk način. Ona je, kako je više puta naglašavao Ivan Lovrenović,²⁰ dvostruka margina, ili margina margine. Na jednoj strani ta linija kulture marginalizirana je i pojavljuje se u funkciji marginalnog identiteta u odnosu na religioznocentrični poredak osmansko-centrične i islamocentrične hijerarhije identiteta Osmanskog carstva. Na drugoj strani, pak, ona je u odnosu na katoličkocentričnu kulturu svoje epohe ne samo u prostornom smislu periferna, nego je i marginalizirana, budući da se razvija u islamocentričnom prostoru kultura suprotno katoličkocentričnom hijerarhijskom poretku, tj. monocentrično i panhrvatski pojmljenom hrvatskom kulturnom identitetu. Na jednoj strani, ona se vidi kao okcidentalizirajući kulturnopovijesni identitet u orijentalnocentrično pojmljenom kulturnom tijelu osmanskog kulturnog identiteta, a na drugoj strani, iz katoličkocen-

¹⁹ Dubravko Lovrenović suočen sa ovim aspektom historiografije u BiH govori o tri naporedne etnički funkcionalizirane historiografije koje na tri načina predstavljaju jednu istu povijesnu realnost. Šire o tome vidi u njegovoj knjizi *Povijest est magistra vita*, Sarajevo, 2008..

²⁰ O tome je podrobno pisao Ivan Lovrenović u knjizi *Bosnaski Hrvati, esej o agoniji jedne orijentalno-evropske mikro kulture*,

trične perspektive procjenjivanja identiteta sagledava se kao orijentaliziran okcidentalni identitet.²¹

Ljetopis kreševskoga samostana Marijana Bodganovića prati vrijeme od 1765. do 1872. godine, a pripada i većoj ljetopisnoj cjelini koja obuhvata period od nešto više od pola stoljeća, precizno od 1765. do 1817. godine, ali nakon 1872. godine ispisuju ga druge autorske ruke.²² Ovdje autorstvo nije nevažno, mada osnovni princip žanra, neutralnost ličnog uplitanja u predočavanje događaja i izvještajno objektivistički diskurs kronike, isključuje mogućnost autorskog preoblikovanja normativnosti žanra na kojoj počivaju franjevačke kronike. Tu objektivnost zadržava i Marijan Bogdanović, ali on vrlo često zna i iz ličnog, emotivnog i intelektualnog ugla komentirati događaje. A njegovi komentari, s obzirom na funkcije²³ koje je obnašao, nisu nevažni. Kao kustos, odnosno zamjenik provincijala i biskup, fra. Marijan Bogdanović ima daleko šire uvide u poslove zajednice, kontekst

²¹ Franjevačke kronike, ma koliku slavu stekle, pogotovo s Andrićevim pozivanjem na njih i pogotovu s obzirom na činjenicu da je ovaj veliki pisac, i ne samo on, iz njih crpio osnove svoje filozofije bosanskohercegovačke prošlosti čak teme i motive, pa i dijelove fabula svojih priča i romana, kao da su ostale nedovoljno istražene u bosanskohercegovačkoj, ali i hrvatskoj nauci o književnosti. Većina tekstova o njima, izuzimajući one Ivana Lovrenovića, pogotovo njegova razmatranja o bosanskohercegovačkoj kulturi i kronikama kao jednom njenom sloju iz knjige *Bosanski Hrvati – esej o agoniji jedne orijentalno-evropske mikro kulture*, (Sarajevo, 2010.) su, zapravo, pozitivističko deskriptivni. Slava kronika kao da ne dozvoljava njihovo istraživanje iz perspektive poststrukturalističkog teorijskog konteksta za čiji operativni instrumentarij i teorijska polazišta kao da su one i pisane kao žanr koji iz prirode svoje nefikcionalnosti baca dodatno, neobično, koso svjetlo na sve fikcionalne žanrove, decentrirajući pri tom kanonski poredak, te estetku normu i njenu hijerarhiju u interliterarnoj bosanskohercegovačkoj zajednici. Nefikcionalni žanrovi i njihova pozicioniranost u postmodernom poetičkom kontekstu dodatno su osvijetlili ove kronike, koje kao da svoj daleki odraz imaju u tekstovima savremenih bosanskohercegovačkih pisaca i intelektualaca o zadnjem bosanskom ratu i njihovoj nakani da iz perspektive ratne svakodnevnice i pozicije malog čovjeka i instrumentarija povijesti odzodo opišu ratni pakao i pustoš postapokaliptičnog stanja bosanskohercegovačke tranzicije. Jednom riječju, franjevačke kronike, kao najdragocjeniji nefikcionalni žanr tradicije interliterarne bosanskohercegovačke zajednice naprosto vaze za poststrukturalističkim kosim čitanjima koja bi vidjela njihove mnogolike veze sa modernističkim i postmodernim fikcionalnim literarnim žanrovima i na nov način osvijetlila njihovu funkciju u zasnivanju alternativnih, subverzivnih modela kulturnopovijesnog pamćenja i identiteta onim moodelima koji na osnovu naprijed opisanih metanarativa nastoje uspostaviti isključive, koherentne, cjelovito zaokružene monološke i monocentrične koncepte kulturnopovijesnog identiteta.

²² Fra Ignacije Gavran u iscrpnom pozitivističko deskriptivnom predgovoru *Ljetopisa kreševskoga samostana*, Zagreb 2003. godine daje opasku o autorstvu: "Ako uzmem da je II. dio pisao fra Anđeo Šunjić, stariji, to ga je on, koji se rodio 1798. ili 1799. , mogao pisati tek između 1823. (tj. nakon što je postao svećenik) i 1832. (kada je postao biskupov tajnik i više nije bio u Kreševu). Okolnost da je tekst pisan Kujundžićevim pravopisom govori također za te godine (ako možda i nije autor fra Anđeo Šunjić), jer su se Kujundžićeva pravila pojavila 1822. a nakon dva desetljeća zamijenila ih u Bosni Gajeva... Što se tiče III. dijela, za koji znamo da ga je pisao fra Anđeo Šunjić, mlađi, mislimo da je pisan koncem šezdesetih godina XIX stoljeća.

²³ Fra Marijan Bogdanović između ostalog obavljao je, kako naglašava fra Ignacije Gavran u predgovoru *Ljetopisu kreševskoga samostana*, i najdugovornije dužnosti u franjevačkoj provinciji: 1765. godine izabran je za kustosa ili zamjenika provincijala, a 1768. u Stonu je "od stonskog biskupa Petra Budmanija 8. V. 1768. primio biskupsko posvećenje.

njenog rada, ciljeve, obaveze, sve ono što čini cjelinu njenog života, nego neki drugi na hijrehijskoj ljestvici dužnosti franjevačke provincije znatno niže pozicionirani njeni pripadnici. Zato se u njegovim, ponekad i emotivno naglašenim, komentarim te funkciji koju obnaša i iz čije perspektive počesto i piše ovaj ljetopis zorno otkriva pozicija kršćanske, odnosno franjevačke zajednice u osmanskoj Bosni, koja je, kako to naglašava i Ivan Lovrenović, za Franjevce u cijelom periodu osmanske uprave *misijaska zemlja*. Zapravo, mjesto iz kojeg piše, legitimira njegov pogled na tadašnji kontekst ukupne franjevačke literature, što ga u vrlo kratkim crtama, a veoma precizno opisuje Ivan Lovrenović, pišući o franjevačkoj književnosti: "Četiristoljetna historija franjevačke spisateljske prakse može se u najgrubljim obrisima podijeliti u dva razdoblja - predmoderno i moderno. Značajno je da ta podjela slijedi opću evropsku povijest ideja i društvenih kretanja, s time da se manifestacije modernosti u Bosni pojavljuju sa zakašnjenjem, te u skromnim i hibridnim oblicima.

Prvo, predmoderno razdoblje obuhvaća XVII, XVIII i dio XIX stoljeća, a u historijsko-političkom smislu dijeli se na dva oštro različita podrazdoblja: do Bečkoga rata (1683 – 1699) i poslije njega. Do Bečkoga rata osmanlijska osvajanja pomaknula su granice Carstva na sjever do Budima i na zapad do jadranske obale. Redovnici franjevačke provincije Bosne Srebrene, kao jedine priznate katoličke institucije u evropskom dijelu Carstva, pastoriziraju katolike na cijelome tom ogromnom prostoru od Jadrana do Transilvanije i Bugarske, od Albanije do Panonije. Općenito govoreći, u ekonomskom i zakonskom pogledu vladaju u tom razdoblju stabilnost i red. Sasvim drukčije prilike, pak, nastaju u Bosni nakon povijesnoga poraza Osmanlija pod Bečom i utvrđivanja novih granica Carstva na Dinari, Savi i Dunavu. Bosna postaje *serhat*, vojna predstraža Carstva, vjerska struktura stanovništva se drastično mijenja – katolici i franjevci se masovno iseljavaju, ostaju aktivna samo tri samostana (Fojnica, Sutjeska, Kreševo), a iz prekosavskih i prekodinarskih krajeva u Bosnu slijevaju se muslimani. Provincija Bosna Srebrna našla se na teritoriju triju država (Austrije, Venecije i Osmanskoga Carstva), što će postupno dovesti do njezinoga smanjivanja u granice Bosanskoga pašaluka i do odvajanja novonastalih franjevačkih provincija u Dalmaciji, Slavoniji, Ugarskoj. Opće prilike naglo se pogoršavaju (bezakonje, korupcija, sve veće bogaćenje i povećanje autarhične moći muslimanskih feudalaca, pobune, hajdučija), pojačava se vjersko-ideološka netrpeljivost, započinje proces dugotrajnoga i nezaustavljivog propadanja osmanskoga vojno-ekonomskoga sistema."²⁴

Ako se ima u vidu da Bogadnović piše iz konteksta *dugotrajnog i nezaustavljivog propadanja osamanskoga vojno-ekonomskoga imperijalnog sistema*, onda je pozicija njegova svjedočenja i bilježenja događaja vezanih za kreševski samostan, u stvari, ona perspektiva koja ponjabolje svjedoči o položaju franjevačke zajednice kao pune unutrašnje drugosti, tj. unutrašnjeg Simbola Vanjskog Neprijatelja Imperije. Pri tom, Bogadnovićev ljetopis ulazi u kontekst velikog vojnog poraza osmanskog imperijalnog sistema, onog u ratu s Rusijom, te u kontekst rata sa Crnom Go-

²⁴ Ivan Lovrenović: *Franjevčka književnost*, tekst u rukopisu.

rom. Ti se konteksti neposredno odražavaju na unutrašnje stanje u Bosni, na rast agresivnosti insitucija imperijalne vlasti prema neislamskim zajednicama, na povećanje stupnja diskriminacije i marginalizacije, pa i nasilja ispoljenog prema franjevačkoj, odnosno kršćanskoj zajednici u cjelini. Te kontekste Bogdanović ne slika detaljno, ali im posvećuje znatnu pažnju govoreći o njima jednom posredno, kad je u pitanju rat s Rusijom, i drugi put neposredno, kad je u pitanju rat s Crnom Gorom i kad vlast uslovljava franjevačku zajednicu tjerajući njene pripadnike da postanu neka vrsta vojnih špijuna i obavještajaca Carstva.

Bogdanovićevu poziciju posrednog i neposrednog svjedoka opisanim događajima precizno komentira i fra Ignacije Gavran,²⁵ naglašavajući da je u prvom dijelu, do 1768. on ljetopisac kao okularni svjedok koji govori po sjećanju i dokumentima na osnovu kojih piše, a da je nadalje sve do konca svog rukopisa, kao neposredni svjedok događaja, pisao prateći događaje u stopu. Bez obzira na tu granicu, koja razdjeljuje tematsko organiziranje rukopisa u prvoj cjelini od njegove dnevničke-kroničarske organizacije u drugoj, valja istaknuti da se autorsko *ja* u skladu s pravilima žanra uvijek neutralizira u maksimalnoj mjeri, pa namjesto autora svjedoče sami događaji, tj. njihova vjerna, dokumentarna deskripcija. Ali, iza te neutralnosti, počesto upliva Bogdanovićev kroničarski glas, te optika iz koje gleda događaje i optika iz koje svjedoči, ono njegovo mjesto s kojeg govori, pri čemu se ne remeti kriterij objektivnosti, ali se naglašava emotivno-etička zainteresiranost za zbivanja i odgovornost za njih. Odgovornost koju podrazumijeva i funkcija što je obnaša, ali i ukupna moralna odgovornost za zajednicu jednog od njenih ključnih ljudi. Upravo ta dvostrukost rukopisa veoma je značajna za oslikavanje hijerarhije identiteta i identitarne pozicije franjevačke zajednice u osmanskoj Bosni. To je i razlog zbog kojeg je izabran ovaj, a ne neki drugi franjevački ljetopis/kronika za studiju slučaja u ovom tekstu.

Bogdanovićev ljetopis pažnju koncentrira na deskripciju temeljnog događaja – obnovu kreševskog samostana nakon što je on nesretnim sticajem okolnosti potuno izgorio. Međutim, ono što bi po proklamiranom osnovu ideologije vlasti i proklamiranom osnovu prava koja je dodijeljena zajednici, dakle, po proklamiranim osnovama sultanove *Ahdname* i dodijeljenog prava u millet sistemu, trebao biti jednostavan i lagan posao, pretvara se u pravu muku za franjevačku zajednicu, a pogotovu za samog Bogdanovića kao jednu od najodgovornijih osoba zajednice.

²⁵ Fra Ignacije Gavran u tom smislu piše: “Bogdanović, očigledno, računa da je vjeran prikaz stvarnog stanja pravi način da se postigne svrha za kojom ide. (Ostaviti mladim naraštajima, primjer vlastitog rada, odnosno opis događaja, kako bi oni na osnovu iskustva starijih generacija mogli da uspostave koordinatni sistem vlastitog identiteta i steknu iskustvo za njegovo očuvanje, prim. E. K.) Važno je, nadalje, znati i vrijeme kad je on zapisivao događaje. Kroz tri prve godine (1765-1767) čini se da on nije pisao (Gavran, očito misli, na kroničarsko-dnevnički metod pisanja, prim. E. K.) jer je to gradivo izloženo sustavno, po temama, a ne po mjesecima, i redovno nema naznake pojedinih dana, pa počesto nisu navedeni čak ni mjeseci kad se nešto dogodilo. Događaje iz tih godina Bogdanović je zapisao najkasnije 1768.; pisao je po sjećanju, oslanjajući se možda na neke bilješke i knjige računa. Tada, tj. u proljeće 1768., dok opisuje jedan suvremeni događaj, on kaže “vidjet ćemo šta će iz toga izaći”. Otada, a osobito od 1769., on počinje bilježiti građu po mjesecima i očito se vidi što on očekuje da će se dogoditi za mjesec dana u času dok zapisuje te retke. Prema tome, on je vremenski blizak, okularni svjedok događaj prvih triju godina, zbivanja od 1768. prati u stopu.

Iz te muke i proističe prva fabularna linija ovog ljetopisa. Za nju bi se moglo reći da je dokumentarni odraz povijesnog, ideološkog, političkog i ukupnog konteksta u kojem u prvi plan izbija princip imperijalnog potčinjavanja i kažnjavanja identiteta unutrašnjeg Simbola Vanjskog Neprijatelja. U nju, tu dramski napetu fabulu, po logici tragički definiranog agona ulazi priča karakteristična za politički roman visokog modernizma i postmodernizma. Naime, onaj roman u kojem osioni vlastodržac sudi bez krivice, progoni bez osnova, eda bi na pozadani tog tragički intoniranog agona izrastao čitav pejisaž patnje unutar koje progonjeni neprestano dokazuje svoju nevinost, demonstrirajući samo jednu jedinu stvar – pokušaj da ostvari svoja prava koja su mu davno dodijeljena. Borba za dozvolu da se obnovi samostan traje nekoliko godina uz ogromno podmićivanje raznih funkcionera imperijalne vlasti, a li ne samo njih, već i ljudi izvan sistema vlasti koji kao posrednici između franjevačke zajednice i vlasti dobijaju važnu ulogu u veoma dobro organiziranom lancu korupcije. Na koncu, i kad dobiju dozvolu, Franjevci moraju dokazivati ono što je obuhvaćalo davno proklamirano i dodijeljno pravo od strane Imperatora.

Druga fabularana linija koja se otkriva u Bogdanovićevom ljetopisu jest ona vezana za kontekst destrukcije, propadanja i raspadanja same osmanske imperijalne vlasti u osmanskoj Bosni, pokrajini shvaćenoj kao unutarnja drugost i periferija Imperije. Naime, pozicija posrednog svjedoka ratu s Rusima u Ljetopisu postaje pozicijom neposrednoog, okularnog rekao bi fra. Ignacije Gavran, svjedoka destrukcije Imperije iznutra. Na toj osnovi oslikava se horizont osmanske Bosne kao unutrašnje drugosti i periferije Imperije u procesu propadanja, gdje muslimansko stanovništvo odbija bespogovornu služiti imperatoru i gdje je mobilizacija za rat doživjela svoju suprotnost. U ovom fabularnom toku pokazuje se kako namjesto reda ukupnim imperijalnim poretkom postupno, ali neumoljivo ovladava kaos, te kako taj kaos proizvodi nasilje i korupciju, da bi u konačnici osmanskom Bosnom ovladao princip azakornosti i amoralnosti po kojem, očigledno funkcionira čitava Imperija zahvaćena procesom propadanja.

Treća fabularna linija može se definirati kao borba za opstanak i preživljavanje u nemogućim društvenim okolnostima. Naime, franjevačka zajednica izložena je svakodnevnoj torturi lokalnih moćnika i manipulatora, koji vješto za lični interes koriste hijerarhijski poredak identiteta u Osmanskom carstvu i marginalizaciju kršćanskog identiteta u tom poretku, te nasilnički bahato, vlastodržački osiono, politički manipulativno koriste svoj položaj u vlasti da bi se obogatili na račun franjevačke zajednice. Tako ovaj ljetopis ispisujući kroničarski dnevnik svakodnevnice, ustvari, razvija tragički intoniran zaplet o svakodnevnom i svakovrsnom nasilju nad, u osmanskoj Bosni, manjinskom, marginaliziranom i diskriminiranom kršćanskom zajednicom koja se tom nasilju ne može oprijeti ni na koji zakonit način, jer zakon i proklamirana prava ne vrijede u svakodnevnim životnim praksama. Stoga čelni ljudi zajednice i provode svakodnevni postupak korumpiranja osionih lokalnih moćnika, eda bi pokušali na toj osnovi ostvariti svoja prava i opstati na prostoru koji se ispostavlja kao neprijateljski.

Četvrta fabularna linija, u čitavom nizu drugih, jeste ona o svakodnevnim praksama očuvanja vlastititog religijskog i kulturološkog identiteta, svijesti o za-

sebnosti unutar imperijalnog tijela koje nije samo na simboličkom planu Imperijalni Simbolički Drugi, nego je i na egzistencijalnom planu ugnjetač koji prijeti čak i fizičkom, a ne samo religijskom, kulturološkom ili ma kojem drugom opstanku zajednice. Na toj osnovi povijest fizičkog opstanka postaje povijest različitih modela prihvatanja Simboličkog Imperijalnog Drugog, koji na razini svakodnevnice, predstavljen kroz korumpiranu i bahatu vlast, razvija prakse ugnjetavanja, uz rast svijesti franjevačke zajednice da mora preživjeti u stranom imperijalnom tijelu. Iz takvog položaja i razvija se mnogostruko uslovljen hibridni identitet franjevačke zajednice kao graničnog identitarnog fenomena, kao što se u osmanskoj Bosni na sličan način razvija i niz drugih hibridnih identiteta, a i sama Bosna kao periferija Imperije postaje identitarni hibrid.

Dakle, samo na osnovu ove četiri izdvojene fabularne linije Bogdanovićevog ljetopisa dobijam sliku svakodnevnih praksi mukotrpe borbe za opstanak franjevačke zajednice, pri čemu se otkriva da proklamirane ideologije *Ahdname* i milet sistema, te proklamirana prava koja proizilaze iz tih ideologije bivaju negirana, poništena i oduzeta u svakodnevnim životnim praksama zajednice koja je identitarno tretirana kao virus u tijelu imperije i njene kulture. Pri tom, marginalizirani i diskriminirani glas tog virus, tj. Simbola Vanjskog Neprijatelja posvjedočuje da je virus raspadanja prisutan već u samom hijerarhijskom poretku Imperije, da se ona, da tako kažem, raspada kao bolesno tijelo zaraženo virusima nasilja i korupcije, te da je to tijelo neizlječivo zaraženo.

Ove četiri linije svaka na svoj način dekonstruira oba pomenuta metanarativa. Onaj osmanofobni, jer se oduzeta prava, bez obzira na muku traženja, ipak vrate, a zajednica uspijeva opstati, plaćajući za svoj opstanak ogroman novac i neprestano korumpirajući osione moćnike koji su zakonitost zamijenili bezakonjem, a pravdu i pravičnost koje proizilaze iz zakona i proklamirane ideologije logikom vlastitog bezočnog bogaćenja. Jednom riječju, sralost sa zemljom i vezanost za puk kao filozofija svakodnevnice životne prakse franjevačke zajednice, što je često naglašavo i Ivan Lovrenović, u ovom ljetopisu postavlja se kao snaga naspram ne samo imperijalnog neprijatelja i njegove ideologije već i snaga naspram njegovog sistema vladanja zaraženog korupcijom. Na taj način stiže se dvostruka slika iskustva osvojenog u njegovoj svakodnevnoj životnoj praksi. Sa razine ideologije, Imperija i njen identitarni centar upuštaju u pravo onaj subjekt kojeg tretiraju kao unutrašnji Simbol Vanjskog Neprijatelja, ali sa razine svakodnevnog života sistem vlasti koji predstavlja imperijalni identitarni centar isključuju iz prava pomenuti subjekt, on ne zaradi ideologije ili hijerarhije identiteta, već zbog lične koristi. Pri tom, Bogdanović, i ne samo on, kao jedan od ključnih ljudi zajednice ne poriče lojalnost imperatoru, niti teži zasnovati neku oslobodaličku ideju koja bi rezultirala oružanom ili nekom drugom vrstom pobune protiv Imperijalnog centra. Ta lojalnost posvjedočuje stupanj uključenosti u Imperiju, iz čega proizilazi u najmanju ruku dvostruk identitet franjevačke zajednice – ona predstavlja identitet osmanskih, orijentalnih kršćana, ali istodobno i identitet kršćana s granice koji nadilazi tu orijentalnost po stupnju uključenosti u obzor evropskoga kršćanstva. Ta dvostrukost – istodobna orijentalnost i evropskost, istodobna lojalnost Imperatoru i borba za očuvanje identiteta

u uslovima njegove marginalizacije, pratiće ovu zajednicu sve do dolaska Austro-Ugarske imperije. O njoj možda ponjabolje svjedoče Jukićeve *Želje i molbe kršćana upućene sultanu Abdul Medžidu* u kojima se od Imperatora *moli* potpuno uključivanje kršćanskog stanovništva u imperijalni sistem namjesto pozicije isključivanja i njih i njihovog identiteta, diskriminacije i marginalizacije, te negiranja već ranije stečenih prava. Praktički, Jukić traži status punopravnog građanstva kršćanima unutar islamocentrično i osmanskocentrično pojmljene teokratske imperije.

Međutim, u povodu ovog ljetopisa može se govoriti o paradoksalnosti svakodnevnih životnih praksi u osmanskoj Bosni, u kojoj se imperijalni identitarni i ideološki centar povlače u nevidljivost i nedostupnost, a sistem vlasti postaje vidljiv, odnosno naglašeno prisutan kroz kategorije bezakonja, amoralnosti, korpucije i ahumanosti.

Osmanofilni metanarativ, pak, ne može održati svoju metaovjeriteljsku poziciju u suočenju sa ovim ljetopisom, jer dvostrukost imperijalnog djelovanja u Bosni negira monologičnost i monocentričnost tog metanarativa i njegov monološki pristup mnogostrukim licima svakodnevnih životnih praksi. Osmanofilnoj monologičnosti i monocentričnosti direktno se suprotstavlja svakodnevica franjevačke zajednice koja se možda ponjabolje može opisati na slijedeći način: ta zajednica u svakodnevici trpi nasilje ljudi iz lanaca vlasti koji ne poštuju proklamiranu ideologiju i zakonske procedure, a zajednica tom nasilju suprotstavlja dobro razvijen, sofisticiran sistem korupcije koja joj omogućuje ne samo fizički već i identitarni opstanak u kontekstu kaosa koji proizvodi lanac korumpirane vlasti. Osmanofilini metanarativ previda upravo povijest svakodnevne, ne uviđajući da postoji ogromna razlika između proklamirane ideologije *Ahdname* i njene svakodnevne realizacije. *Ahdnama*, kao ideološki okvir kojim se garantiraju prava na ispoljavanje vjere, organiziranje vjerskih institucija, održavanje rituala, sve dok se pokorava imperatoru - u svakodnevici biva suspendirana otvorenim nasiljem i bezakonjem. Milet sistem kao pravni i politički garant, te ideologija uključivanja neislamskih zajednica u Imperiju zarad njihovog potčinjavanja Imperatoru, na razini svakodnevnih životnih praksi biva suspendiran.

Na toj osnovi oba metanarativa postaju deridijanskim praznim označiteljima, jer niti jedan niti drugi ne pokrivaju u svojoj monologičnosti i monocentričnosti raznolikost ne samo lica povijesnih zbivanja, već i raznolikost lica svakodnevnih životnih praksi.

O toj raznolikosti ponajbolje svjedoče mikrodetalji iz svakodnevne koje daje Bogdanovićev ljetopis. Nakon što u predgovoru upotrijebi biblijsku figuru o izbavljenju naroda, Bogdanović naglašava: "Nitko, naime, tko nije vidio ili doživio, ne bi mogao vjerovati koliko u ovim osmanskim krajevima kršćani duhovno i materijalno trpe, kad se dogodi ovakav slučaj, (požar u kojem izgorio samostan, prim. E. K.) ili, koliko je teško kod ovih vlasti dobiti dopuštenje da se ponovo sagrađe crkve i samostani." A poslije ovakvog komentara slijedi čitav niz dokumentarnih iskaza u kojim se posvjedočuje koliko su Franjevci platili pojedinim vlastodršcima da dobiju dozvolu za obnovu izgorjelog samostana i na kakve sve muke su pri tom naišli, te koliko i kako se dovijajuju korpumpirani valstodršci da ospore svoje prethodne stavove, da bi preko

novih izmuzli još više novca za sebe. Tu liniju fabule u dokumentarnom iskazu možda najbolje posvjedočuje slijedeći primjer: “Za izvještaj i kadijin češif ili trud platilo je gvardijan 22 groša; uzeo ga je da bi s njime slobodnije mogao otići na viša sudišta. I eminu smo dali kao jabuku za taj posao i za to da nas ubuduće pomaže 22 groša.

U te iste sate stiže glas o promjeni paše, Čelik-paše, silno rđava čovjeka i bezdušna lakomca; on je prošle jeseni nemilosrdno ogulio fojnički samostan uzevši mu oko deset kesa. Namjesnik ili kajmekam novog paše zasjeo je istog dana u Sarajevu i odmah sebi pozvao tri gvardijana. Mi jadnici fratri već suzama okupani zbog ovako neizrecive štete, naše krajnje bijede, sablazni puka a posebno zbog silne poteškoće pri poslovima ove vrste /gradnje samostane i crkve/ pomislimo malko odahnuti uzdajući se u dobrotu novog paše i zaštitu tog Dženetića, koga smo nakon vijećanja uzeli kao zaštitnika u svemu i za sve. Ali pusta jada! Kad su mu spomenuti m.p. Bogdanović i onaj isti gvardijan dali 63 groša da im bude zaštitnik, doživješe da im nisu dali čak ni pristupiti k novom paši.”²⁶

Ili, pak, slijedeći detalj, nevezan za gradnju samostana i crkve u Kreševu, već za redovne obaveze zajednice prema vlastodržcima, ovog puta obaveze koje se ispunjavaju po dolasku novog vezira: “Kad su završili ono što su po običaju morali prilikom dolaska vezira, kreševski fratri predadu predstavku s molbom da im oprosti dio običajnog džulusa (redovni porez koji samostan plaća veziru, op. E. K.) koji njih zapada, budući da nemaju ni samostana ni crkve. Čehaja, vrlo gadan čovjek, rodom iz Zenice, podere im predstavku i rekne da se njemu mora bezuvjetno dati običajni iznos novca i kad bi ostao na životu samo jedan samostan; neka druga dva samostana dadnu čitavu svotu. Dobro odmjerivši te čehajine riječi, fratri se pobojaše da bi moglo slijediti najgore – da, naime, redovni džulus ne poraste za onaj /kreševski/ dio, kad se kreševski samostan opet sagrađi; to bi cijeloj Provinciji bilo na golemu štetu. Zbog toga Kreševljaci javno pred čehajom podložiše da će ponovno plaćati trećinu...”²⁷

A o ekonomskom, socijalnom i ukupnom egzistencijalnom iznurivanju zajednice, koja plaća redovne obaveze, i biva neprestano izložena vanrednim, te o razmjerama korupcije ponablje svjedoče slijedeći navodi kao slike mikro historije, odnosno svakodnevnih životnih praksi. Tako su za dobijanje dozovole za gradnju samostana u samo jednom navratu, navodi Bogdanović, predstavnici zajednice vlastodržcima isplatili slijedeće iznose:

“Izdaci koje smo tamo načinili jesu kao što slijedi:

- /1/ Paši je dano 1500 groša
- /2/ Njegovom prvom službeniku, čehaji 500 groša
- /3/ Haznadaru 30 groša
- /4/ Bećiragi 250 groša
- /5/ Njegovim slugama 9 groša
- /6/ Ča/u/šlaragi 150 groša.”²⁸

²⁶ Marijan Bogdanović: *Ljetopis kreševskoga samostana*, Zagreb, 2003, str. 55-56

²⁷ Isto, str. 67

²⁸ Isto, str. 80-81

A potom za isti dokument i pregled lokacije gradnje plaćaju nove naknade korumpiranim vlastodršcima:

“Muli je za muraselu dano na broj 1000 groša;

Njegovom zamjeniku, naipu, koji je - kako rekosmo- kao povjerenik pregledao i mjerio 40 groša;

Njegovom bilježniku ili ćatipu 62. groša;

Ćesriji, našem zagovorniku kod mule, 25 groša;

Naipovu sluzi 11, 1/2 groša;

Muzur/u/ 11 groša;

Jednom prijatelju našeg emina po imenu Jaramuza 25 groša;

Fojničkom sudu ili kadiji 62 groša;

Eminu 400 groša

Njegovim slugama 10 groša,

Našim susjedima, nekome 6, drugom 4, trećem 2, nekome 1; /dali smo/ gotovo svima, onim opakijim nešto više, /drugima/ manje, kako nam je govorila naša razboritost i koliko je njihova zloća tražila. Zajedno s drugim troškovima u kafani i hanu platili smo za te pridošlice, sračunavši /u sve/ 76 groša.”²⁹

Valja imati u vidu da osim ovakvog vida diskriminacije franjevačke zajednice, ona vrlo često biva izložena i nasilju baš zbog religijske razlike, odnosno religijske drugosti u odnosu na projektivni identitarni centar imperije. U krugu kreševskog samostana dešavaju čak dva ubistva koja su izvršili nasilnici i pri tom prošli bez kazne. Na različite načine pripadnici zajednice, bez obzira na njihovu funkciju, izloženi su prijetnjama i ucjenama i od strane vlasti, ali i od strane nasilnika iz muslimanskog puka.

Na koncu, može se zaključiti da Bogdanovićev ljetopis daje iscrpnu sliku povijesti nasilja nad franjevačkom zajednicom u periodu od 1765. do 1772. godine, da bi se nasilje nastavilo i u druga dva dijela ovog ljetopisa, koja ne piše Bogdanović, nego drugi autori.

Kada se ima u vidu da Bogdanovićev ljetopis donosi bezbroj dokumentarnih iskaza o postupcima diskriminacije, marginalizacije, stalnog isključivanja identiteta koji je centralnim dokumentom *Ahdnamom* dobio pravo ispoljavanja svog religijskog identiteta i religijskog organiziranja, a u milet sisetmu bio uvučen u pravo pripadnja Osmanskoj imperiji, onda je jasno da sa stajališta povijesti svakodnevnice postaje neodrživ ne samo metanarativni sistem tzv. političke povijesti, odnosno *nietscheanski* shvaćenog monumentalističkog koncepta povijesti, koji postoji kao deskripcija i analiza samo velikih povijesnih događaja i akcija tzv. velikih povijesnih ličnosti. Neodrživ pred mnogostrukim licem svakodnevnice marginalizira-

²⁹ Isto, str. 84. Razmjere korupcije i količina plaćenog novca možda se najbolje mogu mjeriti cijenom rada, a o visini isplaćenog novca za korumpiranje valstodržaca, ponajbolje svjedoči slijedeći podatak: “U jednom grošu bilo je 1750. godine 120 jaspri. Kosac se u Fojnici 1760. plaćao dnevno po 24 jaspri uz hranu, tesarska nadnica je, kao što ćemo vidjeti, znatno veća (50 jaspri), a zidarska 80, navodi u bilješci pripredivač ovog izdanja Bogdanovićevog Ljetopisa, fra. Ignacije Gavran. To znači da je npr. mula samo za pregled lokacije inkasirao na svoj račun 1 500 zidarskih nadnica; današnjim rječnikom rečeno, ako se zna da je zidarska nadnica danas minimalno oko 40 KM, mula je tada na ruke dobio 60. 000 KM.

ne franjevačke zajednice postaje i metanarativni sistem vladajućeg monološkog i monocentričnog modela kulturne povijesti, bez obzira na svoju osmanofobnu ili osmanofilnu metanarativnu utemeljenost. Ovaj ljetopis otkriva mnogostruke načine hibridiziranja jednog manjinskog, graničnog identiteta pokazujući da se homibabnski shvaćen limes ne zasniva samo u prostornoj osi kulture i identiteta, već se on pruža i duž vremena. Isto tako se proces hibridizacije svakve vrste osmanskobosanskog identiteta ne zbiva samo u prostoru, već traje u vremenu.

A hibridizacija je, zaparavo, ključni pojam kojim je moguće opisivati procese identitarnog oblikovanja u osmanskoj Bosni. Hibridizacijom je moguće deskribirati policentrični, dijalektički napet, poliloški utemeljen identitet osmanske Bosne kao unutrašnje drugosti i prefirije Osmanske imperije u odnosu na njen imperijalni identitarni centar utemeljn na ideologijskim imperijalnim vrijednostima osmanskosti i islamskosti. Njome je, nadalje, moguće označiti i stanje uključenosti u imperijalni poredak identiteta franjevačke zajednice, čije je kršćanstvo uključeno po osnovu proklamirane ideologije, ali je po po osnovu svakodnevnog provođenja pravne prakse i funkcioniranja vlasti neprestano izloženo procesima diskriminacije, marginalizacije i potpunog identiranog isključivanja. Hibridizacijom je moguće tumačiti i dvostrukost u identitetu te zajednice, njenu verziju prakse ostvarivanja identiteta unutar imperijalne osmanskosti, pri čemu se taj idenitet pokorava imperatoru, ali se neprestano samopoima i kao osmanska kršćanska, pa potom i kao dio šire pojmljenog evropskog kršćanskog identiteta. Njom je moguće i opisivati identitarnu imperijalnu strategiju koja franjevačku zajednicu u odnosu na Imperiju poima kao unutrašnji Simbol Vanjskog Neprijatelja, kao što se pomoću nje može opisivati i stanje drugih zajednica u odnosu na taj imperijalni centar. Tako se npr. hibridizira identitet muslimanske zajednice u osmanskoj Bosni. I to ne samo u odnosu na njegovu povijesnu dimenziju, i ne isključivo zbog njegove raspolućenosti na pučki, svakodnevni, niski i visoki, elitni, religocentrični sloj kulture. Nego i zbog procesa isključivanja tog identiteta iz vrijednosti osmanskosti, koja ga u zbog njegovog bosanskog identiteta isključuje iz sebe, kao što ga zarad identitarne vrijednosti islamskosti uključuje u imperijalni identitarni centar i daje mu povlašten položaj u osmanskoj Bosni kao periferiji, pa unutrašnjoj Drugosti za osmanskosti Carstva.

Na sličan način kao franjevačka, pozicionira se i ortodoksna religijska zajednica u relaciji prema ideološkim narativima imperijalnog simboličkog centra. I ona po principu potčinjavanja identitarnim kategorijama osmanskosti i islamskosti, te gradnje svog identiteta postaje hibrid kao i franjevačka, odnosno kršćanska zajednica.

Ako je hibridizacija ključni proces igre razlika među identitetima koji ulaze u poredak milet sistema, onda je ona i ključni pojam kojim se može opisivati vremenska vertikala tih identiteta i proces akultarcije u njoj, naravno shvaćen na način suvremene antropologije.³⁰

Hibridizacija je nemoguća bez dijalogičnosti i polilogičnosti u komunikaciji među identitetima, kao što je na drugoj strani nemoguća bez svijesti o dijalektičkoj

³⁰ O tom procesu šire vidjeti u. Kristijan Đordano, *Ogledi o intrekulturnom dijalogu*, Beograd.

napetosti i stalnom klizanju svakog identiteta ne samo duž ose vremenskih razlika, već i ukupnih razlika među različito pozicioniranim identitarnim tijelima u odnosu na projektivni imperijalni Simbolički centar, pri čemu neprestano traju igre razlike između imperijalnog centra i njegovih periferaija i margina. Hibridizacija je nemoguća i bez svijesti o iskustvu potčinjavanja, marginaliziranja, diskriminiranja i preobražavanja osvojenih/koloniziranih u odnosu na osvajačev/kolonizatorov identitarni simbolički i ideološki centar. Gotovo prirodan proces u praksama svakodnevnice, tj. u životnim praksama svakog identiteta, hibridizacija se otkriva i kao unutarnji dijalog u svakom osvojenom identitetu duž vremenske linije njegova uobličavanja u osmanskoj Bosni.

Upravo se preko svijesti o hibridnosti identitarnih procesa te zahvaljujući epistemološkom obratu vajtovski ili lakaprijanski shvaćenog skepticizma vezanog za historiografsko znanje, ali svijest prirodi fikcionalizacije i tropičnosti historiografskog diskursa - i dolazi do saznanja o neodrživosti osmanofilnog i osmanofobnog metanarativa koji uređuju danas ne samo ovdašnje povijesno znanje, nego i suvremeno poimanje kulturnopovijesnih identiteta. Čekajući lakparijanski model dijaloške povijesti, franjevačke kronike i Bogdanovićev ljetopis u njima kao da čekaju svoja nova, poststrukturalistička čitanja u kontekstu ideološkog pritiska na svaki sistem kulturnopovijesnih intepretacija. No, tog pristiska nije se oslobodila intepretacija ni ostale, ukupne, dakle, kulture, što znači da mi ne živimo danas u BiH samo monološki model društvenog znanja kao etnonacionalističku ideologiju, već je ta ideologija pre pokrila i ukupnu kulturu, ovladala identitarnim procedurama i interpretacijama identiteta, jednom riječju, ona je postala novom mitologijom naših života.

Davor Beganović

Postapokalipsa u zemlji “dobrih Bošnjana”. Kulturkritik kao izvor kulturalnog rasizma

Tjeskobna je ali istovremeno i otrežnjujuća činjenica da se bosanska filozofija, politologija, sociologija pa i znanost o kulturi ni za vrijeme rata a ni po njegovu završetku gotovo uopće nisu bavile teorijom građanskog rata. Ozbiljne se diskusije vođene u tome smjeru mogu pronaći u tekstovima Uge Vlasisavljevića i Senadina Musabegovića,¹ ali su politički verificirane



instancije moći od kojih se očekivalo oficijelno djelovanje čija je zadaća bila ozbiljno se zabaviti takvim pitanjem doslovce potonule u katastrofičkome diskurzu. I ne samo to: sam je katastrofizam stupio u osvajački pohod koji je doveo do općeg ogrubljenja javnosti, što je, opet, za posljedicu imalo nacionalističko ujednačavanje školskoga sistema. Ono što je pri tome zaprepašujuće i skandalozno jest kratko trajanje kulturalnoga pamćenja i zapostavljanje sjećanje na zločine prošloga građanskog rata.² Osobito je to upadljivo usporedi li se sa sličnom situacijom u Europi 17. i 18. stoljeća i s ogromnim brojem knjiga i rasprava posvećenih problemu društvenoga pristupa krizi. U svima se njima nastoji stvoriti manje ili više diferencirana slika opasnosti nastupajućeg građanskog rata ili onoga koji se već nalazi u toku. Element koji u (post) jugoslavenskome društvu nedostaje jest *Kulturkritik*.³ U usporedbi s njezinim polaganim nastajanjem u doba prosvjetiteljstva mislioci na Balkanu nisu se pokazali sposobnima ponuditi iole odgovarajuću varijantu. Ostali su izolirani u svojoj autističnoj ustrajnosti s obzirom na razlikovanje vlastitog i tuđeg što je, u krajnjoj konzekvenci, dovelo do cvjetanja rasističkih ideja.

¹ Osobito, Vlasisavljević, Ugo: *Rat kao najveći kulturni događaj. Ka semiotici etnonacionalizma*, Sarajevo 2007 i Musabegović, Senadin: *Rat. Konstitucija totalitarnog tijela*, Sarajevo 2008.

² Svjestan sam da je rabljenje sintagme građanski rat u slučaju oružanih sukoba koji su potresli Bosnu i Hercegovinu u posljednjoj dekadi dvadesetoga stoljeća nužno ograničeno. Povjesničarske diskusije s tim u vezi ukazuju na dvostruku karakterizaciju samoga rata: i građanski ali i agresorski, od strane Srbije a kasnije i Hrvatske. Slična se diskusija vodi i u Hrvatskoj, no čini mi se neopravdanim zapostaviti komponentu secesije i ustrajavati na isključivome (i nepobitnom) sudjelovanju srbijanskih (odnosno jugoslavenskih) trupa u vojnim operacijama na tlu strane države. Ipak je upotreba kategorije građanskoga rata legitimna, ako ne i ključna, osobito u vezi s argumentacijom koju razvijam raspravljajući o bujanju *Kulturkritik*.

³ Termin ostavljam, namjerno, u izvornom njemačkom obliku jer smatram da bi svi prijevodi doveli do distorzije njegovoga značenja, kojim se podrazumijeva nešto više od kritike same kulture, a njegove su sastojnice po sebi dovoljno jasne i ne traže neko dodatno objašnjenje.

Kako bih što preciznije istražio taj kobni razvitak, pokušat ću mu se približiti u tri nejednaka povijesna koraka. Pri tom ću, prvo, pružiti kratki prikaz stanja u Krajevini Jugoslaviji između dva svjetska rata, kako bih, kao drugo, osmotrio zastiranje apokaliptičke misli u epohi komunizma osuđenoga na napredak. Kao treće, na kraju ću osmotriti povratak apokalipse i njezino učvršćenje u građanskim ratovima na kraju 20. stoljeća. Naravno, to će biti najdulji i najvažniji dio moje rasprave. Pri tome me u najvećoj mjeri zanima Bosna i Hercegovina i osobito virulentna verzija pseudokulturnokritičkoga diskurza koja se pojavila na njezinu teritoriju, da bi se ponajviše koncentrirala na presjecištu srpskoga i bošnjačkoga. *Kulturkritik* tu ni u kojem slučaju nije filozofijom prožet oblik sučeljavanja sa svijetom koji je postao tuđ, već diskurz zaronjen u odurni, otvoreni rasizam. Stoga i termine koje ovdje rabim uvijek treba uzimati *cum grano salis*. Paradigmatske ću primjere interpretirati kao očajničku borbu u formiranju prekarnih kolektivnih identiteta, što bi zapravo trebala biti i glavna teza mogega rada. Prekarnost nastaje tamo gdje se stvorene društvene i kulturalne konstrukcije ne mogu odlučiti između inkluzije i ekskluzije, između integracije i dezintegracije. Jednostrano protumačene, ekskluzija znači razaranje, inkluzija asimilaciju i transformaciju. Makar se povijesno uvjetovana situacija za Srbe pričinja nešto jednostavnijom, zbog njihove neposredne geografske povezanosti s “maticom Srbijom”, nego za Bošnjake (to vrijedi *mutatis mutandis* i za bosanske Hrvate), to je tako, kao što se trude pokazati redovi koji slijede, samo na prvi pogled. Povezanost sa Srbijom nije ni izbliza toliko jednoznačna a trzavice koje se pojavljuju i realiziraju na gotovo svim područjima simboličke konstrukcije jedinstva u jednoj na taj način stvorenoj stvarnosti, daleko su snažnije nego što se može pretpostaviti na osnovu oficijelno dopuštenoga i odobrenoga diskurza. No analize političke retorike i njezinih prefinjenosti bit će ovdje, nažalost, zanemarene ili, u najmanju ruku, potisnute u stranu. Ono što se čini značajnim jest upravo odvajanje od “matične zemlje”, kolikogod se ono rijetko i štedljivo pojavljivalo. Za riječ se može javiti, kao što je to bilo u vrijeme Radovana Karadžića, u obliku “biti bolji”, ali jedna čežnja za “biti drukčiji” uvijek je prezentna. No kako bih sve te konkretne povijesne činjenice učinio razvidnijima, potreban mi je teorijski okvir koji će mi omogućiti da dokažem kako su tek situacije nalik na građanski rat s kraja osamdesetih i početka devedesetih godina prošloga stoljeća bile u stanju generirati takve diskurze kako bi ih i same u infernu rata vodile sve dalje i zaoštravale sve više.

1. Uvertira

Klasično djelo njemačke poslijeratne historiografije, studija Reinharta Kosellecka *Kritika i Kriza*⁴ (orig. izdanje 1959.), polazi od sljedeće premise: “Europska se povijest proširila kao povijest svijeta i dovršava se u njoj, utoliko što je učinila da se cijeli svijet nalazi u stanju trajne krize.” (1) No to nije sve: po Kosellecku je ta polazišna situacija uvjetovana utopijskim vjerovanjem europskoga prosvjetiteljstva u jedinstvo svijeta. To jedinstvo valja, ako je nužno, postići i silom. Iza te se nakane, opet,

⁴ Koselleck, Reinhart: *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Frankfurt/M, 1973.

da prepoznati duboki procjep kojega je proizveo povijesni lom između apsolutizma i prosvjetiteljstva. Dok se apsolutizam može razumjeti kao gotovo nužna reakcija na užase građanskoga rata, politička se teorija prosvjetiteljstva formira kao reakcija na aberacije apsolutizma, osobito protiv apsolutizacije državne moći u rukama pojedinih osoba, što znači – protiv društvene krize. Prosvjetitelji prepoznaju krizu kao takvu i u svojim je spisima podvrgavaju kritici. Bilo bi odveć jednostavno tvrditi da je ta kritika inicirala novi građanski rat i legitimirala nasilje, ali na način koji su predložili prosvjetitelji jedva da je moguće doseći jedinstvenu cjelinu, te ona u dobroj mjeri ostaje utopijska. Upravo tu preseže glavna Koselleckova teza: “Kritički proces prosvjetiteljstva izazvao je krizu u istoj mjeri u kojoj mu je njezin politički smisao ostao prikriven. Kriza se toliko zaoštava zato što je se nikada ne shvaća politički, već ostaje prikrivena u povijesno-filozofskim slikama budućnosti pred kojima blijedi svakodnevno događanje: ono se može utoliko neobuzdanije usmjeriti ka neočekivanome razrješenju.” (5f.)

Kritika i kriza su na taj način neizbježno ukrštene;⁵ ono što Koselleck ustvrđuje za jednu epohu europske povijesti može se gotovo bez izuzetka proširiti i na ostale. Politička kriza postaje katalizatorom opisivanja problema. Glavna zadaća nove klase mislilaca, koje se označava kao *Kulturkritiker*, jest prevladavanje, izbjegavanje, ali i generiranje i potpaljivanje takvih problema. Ovdje se ne kani ni izbliza pokazati ili razmatrati cjelokupne osobine *Kulturkritik*. No ono što je za mene važno jest težnja te vrste razmišljanja da se aktivira osobito u vremenima krize i da se vrijeme krize smatra plodotvornim za širenje kulturno-kritičkoga diskurza. Povijesni razvitak *Kulturkritik* čini mi se gotovo odlučujućim za njegovu buduću zloupotrebu u Jugoslaviji u raspadanju s kraja 20. stoljeća. Pri tome se radi o sve intenzivnijoj upotrebi toga pojma u okvirima konzervativnoga tugovanja za izgubljenim jedinstvom zlatnoga doba. U tome kontekstu dolazi do radikalnoga pojednostavljivanja ideja izvorne *Kulturkritik*, onakve kakva je predočena u radovima Rousseaua ili Schillera, kao i njezina kreativnog obogaćenja u djelu Friedricha Nietzschea. Ona postaje sve više sabiralištem rasističkih ideologija “progresivnog” i scijentističkog 19. stoljeća. Kriza koja se naslućuje u Jugoslaviji u svojem se političkom razvoju sve intenzivnije očituje kao poziv na jedinstvo, a potom i na čistoću, pri čemu kategorija rase počinje igrati sve značajniju ulogu. Promotrene u kontekstu Jugoslavije historijske analogije što ih Koselleck konstruira u svojem pregledu nastanka filozofije povijesti, te s njime povezanim sinergijama kritike i krize, pojavljuju se u osobito jasnome svjetlu. Ipak ću se oduprijeti kušnji njihova daljnjeg elaboriranja i posvetiti se konkretnoj recepciji kulturno-kritičkog diskurza u Kraljevini Jugoslaviji, da bih se kasnije vratio na tu prekaru povezanost.

⁵ U svojim dvama ključnim pojmovima Koselleck pronalazi i zajedničku etimologiju: “u grčkome $\chi\rho\rho\iota\omega$: razdijeliti, izabrati, prosuditi, odlučiti [...] *K r i s i s* isprva znači podjelu i sukob, ali i odluku, u smislu konačne odluke ili donošenja suda ili prosudbe uopće, svega onoga što danas spada u područje kritike.” (196f.)

2. Spengler u ničijoj zemlji

Mislioni moderne konzervativne revolucije u Jugoslaviji držali su se jednoga potencijalno revolucionarnog događaja, naime osnivanja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, državne tvorevine nastale nakon raspada Austro-Ugarske Monarhije. Kako bi se takva, dotada nepoznata, politička veličina mogla i ideološki odrediti, bilo je nužno pronaći elemente koji bi pod isti krov doveli ljude što su, doduše, govorili istim (Hrvati i Srbi) ili sličnim (Slovenci) jezikom, ali koji politički nikada nisu živjeli zajedno. Po tadašnjim znanstvenim kategorijama rasna se pripadnost sama po sebi ponudila kao vezivni faktor. Putevi su se socijalnoga darvinizma pripremali na prijelazu 19. i 20. stoljeća, osobito u djelima poznatoga prirodoslovca i polihistora Jovana Cvijića. Pod Cvijićevim utjecajem stajao je i povjesničar Vasa Čubrilović, čiji je spis "Iseljavanje Arnauta" iz 1937. eklatantni primjer rasizma. Time su jugoslavenska vrata bila otvorena za Oswalda Spenglera i njegovu *Propast Zapada*.⁶ Njegovo je glavno djelo u Kraljevini Jugoslaviji prevedeno relativno brzo (1936-7) nakon pojavljivanja u Njemačkoj (1922). Knjiga je objavljena u izdavačkoj kući jugoslavensko-židovskog intelektualca i knjižara Gece Kona⁷ koji je, skupa s cijelom obitelji, postao jednom od prvih žrtava nacističkoga režima u Jugoslaviji. Ubijen je odmah po ulasku njemačkih trupa u Beograd a njegove knjige iz magacina odnesene su u Beč gdje su uključene u fond Nacionalne biblioteke.

Kon je publicirao i Cvijićevo glavno djelo *Balkansko poluostrvo i južnoslovenske zemlje*, izvorno objavljeno u Parizu 1918., kao i *Karakterologiju Jugoslavena*, iznimno utjecajan spis Vladimira Dvornikovića u kojemu se navodno, ali politički teško ostvarivo, jedinstvo svih jugoslavenskih etnija detektira na osnovu zajedničkih rasnih osobina. Time se konstruira jugoslavenska nacija koja odgovara dalekosežnim planovima monarhističkoga unitarizma te ga ovjerovljuje na pseudo-znanstveni način. Tako se važni tekstovi o rasnoj teoriji paradoksalnim obratom publiciraju u izdavačkoj kući jednoga utjecajnog Židova. Neću se upuštati u interpretiranje te tužne činjenice, već ću se koncentrirati na pogovor Spenglerova prevoditelja Vladimira Vujića i sažeti njegove glavne teze.⁸

Po Vujiću je Spengler protivnik znanosti (a on pod znanošću podrazumijeva prosvjetiteljstvo), jer u igru uvodi dva glavna momenta koji ne žele imati ništa zajedničko sa njom: sudbinu i slučaj. "Tako se u gledanju ovog mislioca ukrštavaju matematičar i pesnik, naučnik i vizionar, pozitivist i sintetičar – na čudan način; i iz tog tako ukrštenog tkiva rađa se *jedna* integralna vizija istorije, za koju ne bismo umeli reći da li je matematičko-egzaktna ili poetsko-vizionarna zato što je – oboje,

⁶ Špengler, Oswald: *Propast Zapada 1-4*. Beograd 1990. (Izvorno 1936-7)

⁷ O Geci Konu vidi opširnije Köstner, Christina „Das Schicksal des Belgrader Verlegers Geca Kon“, u: *Mitteilungen Buchforschung* 205-1. 7-19. Dostupno na www.buchforschung.at/pdf/MB2005-1.pdf

⁸ Vladimir Vujić bio je filozof koji je prvi u Srbiji zastupao ideje iracionalizma. Poslije rata pao je u zaborav, kako bi na kraju 20. stoljeća u jeku jačanja nacionalnog misticizma bio ponovno otkriven. Osobito mi se zanimljivim pričinja članak Aleksandra Miljkovića "Filozofski pisac Vladimir Vujić" u časopisu simptomatična imena *Srpska organska misao*, 2/1999, 164-174.

izgrađena kroz originalnu i snažnu ličnost.”⁹ Nakon ovoga uvoda Vujić se posvećuje opisivanju glavnih Spenglerovih teza. Ne čudi što se njegova interpretacija punktualno usmjeruje na pitanje religije odnosno socijalizma. Spengler nije ni socijalista, ni kršćanin, on ostaje goli naturalist čim se vine iznad slike istorije po kulturnim krugovima, koju je uspešno i snažno sagledao i u čijem okviru ume da vidi neobično jasno religiozni problem, njegovo centralno mesto i svu nemoć ‚progresističkih‘ snova socijalizma i svu karikaturalnost njegovu prema pravom religioznom impulsu. (302)

Neprijatelji su tu, kao i herojska figura. Religija po sebi nije dovoljna, socijalizam je definitivno „carstvo zla”. Spengler stoji kao jedini koji može prepoznati i spoznati gdje se nalazi istina o kulturi, o svijetu i o civilizaciji. Za Vujića se sada postavlja najvažnije pitanje: Gdje smo *mi*? On pri tome previđa bitnu, ako ne i odlučujuću činjenicu: za Spenglera to *mi* ne postoji. Južnoslavensko pleme, kako ga Vujić nježno zove, ne spominje se u *Propasti Zapada*. Što onda preostaje autoru predgovora? On mora upisati *mi* u Spenglerov tekst. Strategija mu slijedi predvidive puteve: kao prvo, nužno je postaviti *nas* u Spenglerovu tabelu kulturalnoga razvitka i propadanja i onda, u drugom koraku, u *toj našoj* kulturi pronaći određene figure-povijesne ličnosti koje bi potvrdile Spenglerove teze. Po Vujiću je svijet Južnih Slavena okružen trima moćnim kulturama: antičkom, magičnom i faustovskom. Dok antika taj svijet opskrbljuje podzemnim materijalijama koje se mora iskapati, dvije su dominantne kulture magijska i faustovska. Njih dvije postavljaju *Južne Slavene* u jednu poziciju između, na *limes*, i to između Orijenta i Okcidenta. „Jer mi smo uvek jedno sudbinsko ‚između‘ koje ustvari sačinjava svu tragiku naših istorija, no da li i snagu njihovu?” (326) U te se okvire uglavljuje i *naša* kultura, a prema Spenglerovoj tabeli može ju se sažeti na sljedeći način: „Moglo bi se reći da je antička kultura za nas podzemlje, magijska – prošlost s neizbrisivim tragovima, faustovska – moćan pritisak koji nas je slio u pseudomorfoze, a nova hrišćanska kultura – perspektiva budućnosti i za nas.” (327) Čudnovata mi-retorika na ovoj točki doseže vrhunac. Vujić čiju se poziciju dotada nije moglo sa sigurnošću locirati, te se nije moglo odrediti na koga se odnosi osobna zamjenica, poteže sve svoje ključne argumente i povezuje ih s povijesnim osobama na osnovu kojih njegove teze pronalaze potvrdu. Iznenadno se heroji srpske kulture pojavljuju kao predstavnici pojedinih faza „južnoslavenskog plemena”: Sveti Sava je „magičar”, Dositej stoji za pseudomorfozu na prijelazu u vrijeme prosvjetiteljstva, a vječiti Njegoš *jest* Faust. A onda se pojavljuju junaci iz epskih pjesama, vidovdanski mit (pobjeda u porazu kao topos). Sve su to signali koji ukazuju na kulturnokritičku poziciju. No oni trebaju ponuditi i drugu perspektivu koja naviješta i mogućnost kraja vremena krize. „U vrenju i ukrštanju sudbinskih linija Špenglerovih ‚kultura‘ – u našim ličnostima od ranga i značaja, u našim strujama i pokretima: koliko sudbinske borbe koja u sebi krije linije budućnosti, koliko simbolikâ, koliko novih aspekata i plodnih perspektiva!” (isto) *Mi* smo Srbi, naša kultura je srpska. Tu su konstrukciju kao ideološki preduvjet prihvatili desni srpski političari i preinačili u jasnu potvrdu srpske rasne superiornosti, što je dovelo do jednostavnijeg obračunavanja s protivni-

⁹ Vujić, Vladimir: „Pogovor”, u: Špengler 4. 297. Sljedeći navodi u zagradama.

kom za vrijeme Drugog svjetskog rata. Za srpske su nacionaliste ti protivnici bili prije svega bosanski muslimani. Stoga se može i pretpostaviti da su takva rasisitička izvođenja na odlučujući način snizila prag nasilja te tako doprinijela teškim masakrima Bošnjaka, osobito u istočnoj Bosni.

Kraljevina Jugoslavija politički je iznimno krhka građevina. Kriza u njoj dolazi kako izvana, tako i iznutra. S njom povezana kritika javlja se za riječ kao obećanje spasa s jasno istaknutim apokaliptičkim akcentima. Junaci iz prošlosti pronalaze mjesto u “špengleriziranju” povijesti srpske kulture, ali rasna teorija Cvijića, koja je epigonski proširena na osnovi sabiranja materijala u kolosalnome (bar što se tiče opsega) Dvornikovićevu djelu, *još uvijek* ne mutira u rasizam. Njega valja tražiti tek u pravoslavno-kršćanskim spisima Nikolaja Velimirovića ili u političkim memorandumima Vase Čubrilovića. Izbijanje Drugog svjetskog rata donijelo je sa sobom ono najgore što se zbilo u nacionalnoj mržnji u Jugoslaviji. Za *Kulturkritik* tamo jedva da je i bilo mjesta. Nadomjestila su je djela koja su bila nagoviještena u intelektualnoj reakciji na potencijalni građanski rat.

3. Nulti stupanj Kulturkritik – socijalistička Jugoslavija

Poslije Drugog svjetskog rata, koji je sa sobom donio i poraz desne *Kulturkritik*,¹⁰ u Jugoslaviji dolazi do velike šutnje svih teorija koje se kreću u pravcu rasnoga ili religijskog poimanja drugosti, odnosno stvaranja nacija. S tim u vezi pojavljuje se samo jedan znakovit izuzetak: muslimanski stanovnici Bosne i Hercegovine. Oni, koje se sada zove Muslimanima, mogu se smatrati velikim dobitnicima jugoslaven-ske nacionalne politike. Njihov je posebni položaj u svojoj lucidnoj analizi prepoznao Ernest Gellner:

Fascinantan i iznimno rasvjetljujući događaj nedavno se zbio u Jugoslaviji: u Bosni si je bivša muslimanska populacija konačno osigurala, i to ne bez teških napora, pravo da se opišu kao Muslimani, kada ispunjavaju rubriku ‘nacionalnost’ u popisu stanovništva. To nije značilo da su oni još uvijek vjerujući muslimani koji prakticiraju svoju religiju, a još manje da su se identificirali kao ista nacionalnost s drugim muslimanima ili bivšim muslimanima u Jugoslaviji, poput kosovskih Albanaca. Govorili su srpsko-hrvatski jezik, bili su slavenskoga porijekla s muslimanskim korijenima. Ono što su podrazumijevali bilo je da se ne mogu opisati ni kao Srbi niti kao Hrvati (unatoč tome što su s Hrvatima i sa Srbima dijelili jezik), zato što su njihove identifikacije sa sobom nosile implikaciju da su katolici ili pravoslavci; a opisati se kao ‘Jugoslaveni’ bilo je odveć apstraktno, uopćeno i beskrvno.

¹⁰ Lijevo se *Kulturkritik*, bar u liberalnim šezdesetim, tolerirala. To se osobito odnosi na časopis *Praxis* koji je dostigao i međunarodni ugled. Najvažniji filozofi toga kruga bili su usko povezani s Frankfurt-skom školom i u svakom ih se slučaju može smatrati zastupnicima kulturnokritičkih ideja kakve se nalaze u djelu Adorna, Horkheimera ili Marcusea.

Stoga im je bilo milije opisati se kao ‘Muslimani’ (što im je konačno bilo dopušteno), pri tome misleći na Bosance, Slavene, bivše muslimane koji su se ćutjeli etničkom grupom, makar se ona lingvistički i ne mogla razlikovati od Srba i Hrvata i makar je vjera koja ih je odlikovala u današnji dan zapravo i oronula vjera. [...] Biti bosanski Musliman danas ne znači vjerovati da ne postoji drugi Bog osim Boga i da je Muhamed njegov prorok, već je upravo potrebno izgubiti tu vjeru.¹¹

Bilo bi poučno provjeriti u kojoj su mjeri Gellnerove teze danas izgubile na vrijednosti. No jedna se činjenica već sada čini i više nego jasnom: proces “nation building” koji je protjecao u Bosni i Hercegovini šezdesetih godina bar su na margini pratili i tekstovi kojima se u zemlji inaugurirao diskurz *Kulturkritik*. To prije svega vrijedi za tekst “Bosanski duh u književnosti, šta je to?” filozofa Muhameda Filipovića.¹² Objavljen je u časopisu *Život* 1967. i od tada se o njemu uvijek iznova raspravlja, isprva kritički od strane komunističkih vlasti, no u ranim devedesetim, zbog ponovnog oživljavanja nacionalnih i nacionalističkih ideja, prevashodno pozitivno, kao o jednome od kamena temeljaca u nastajanju bošnjačke nacije, što je sadašnje zvanično ime Muslimana. Stoga bih htio samo kratko ukazati na nekoliko Filipovićeve teza koje su bitne za najvažniji dio moje rasprave.

Kao polazišna točka njegovih razmatranja Filipoviću služi jedan književni tekst, zbirka pjesama *Kamení spavač* Maka Dizdara iz 1966. koju eshatološki interpretira, skupa s romanom *Derviš i smrt* Meše Selimovića iz iste godine, kao obratnicu u povijesti bosanske kulture. S Dizdarom i Selimovićem u bosanski su svijet došla dvojica mesija koji su bili sposobni bosanskome duhu podariti njegovu konkretizaciju u obliku nacije. Ono što je prošlo (romantičko, kozmopolitsko, orijentalno, okcidentalno) bilo je tek himera koja će sada nestati.

Uvjeren sam da se ova poezija, kao i neka druga djela novijeg vremena kod nas, mogu uspješno i pravedno ocjenjivati, i da im se može izdati odgovarajuće priznanje, samo ako se ona promatraju u svjetlu svoje prave i najdublje uloge u duhovnom životu ovog naroda, tj. ako se ona ocjenjuju i promatraju sa stanovišta uspostavljanja i afirmacije njegove kulture, iskustva, tj. njegovog sopstvenog duha. Jedna poezija može biti vrijedna i značajna, a takve ocjene je već dobila poezija Maka Dizdara, ne po nekim apstraktnim, estetskim, literarno-poetskim vrijednostima koje bi bile predmet hladne i neutralne estetske ekspertize, nego po spoju i jedinstvu tog općeg, univer-

¹¹ Gellner, Ernest, *Nations and Nationalism*, Ithaca, New York 1983. 71f.

¹² Muhamed Filipović (1929) u određenim se krugovima smatra najznačajnijim bošnjačkim intelektualcem. Ugled zahvaljuje prvenstveno spisu o bosanskome duhu. U komunističkoj je Jugoslaviji taj tekst uglavnom prešućivan, no u vrijeme nezavisnosti Filipovićevo se uloga kao duhovnoga oca nacije pojavila u punoj snazi. Ona zasigurno nije neosporavana. Osobito je u posljednje vrijeme Filipović raskrinkan kao intelektualni šarlatan. O tome vidi Haverić, Tarik, *Čas lobotomije* (Sarajevo 2008) i Vešović, Marko, *Tunjo veliki i u Tunje mali*, Sarajevo 2009; u njemačkoj se slavistici ulogom Filipovića u suvremenoj bosanskoj kulturi intenzivno bavio Riccardo Nicolosi.

zalnog, estetskog, poetskog i onog specifičnog što karakterizira iskustvo, kulturu, mentalitet, historiju, sudbinu, tj. uopće duh jednog naroda. Kao bosanska, ova poezija je prije svega određena svojim bosanskim duhom i u tome leži njena glavna vrijednost sa stanovišta Bosne.¹³

Po retoričkom duktusu i po primijenjenim toposima ovaj tekst nije bitno udaljen od Vujićevog, pisanog trideset godina prije njega. Ovdje su sadržane sve Vujićeve/Spenglerove ključne riječi, no prije svega pojmovi sudbine i duha. Filipović razvija jednu povijesnu konstrukciju koja svjedoči o gotovo kažnjivoj zaboravnosti. Zaboravila se i zanemarila vlastita kultura, osudilo ju se na propast. Sva su svjedočanstva materijalne kulture nestala: kuće, crkve više nisu tu, isto tako ni pismena svjedočanstva. Ono što je preostalo potiskuje se ili gura u stranu. Približava se doba apokalipse, ali, kao što je to uvijek slučaj u eshatološkome mišljenju, apokalipsa je istovremeno i otkrovenje, spas. Ovaj put taj spas treba tražiti u književnosti koja je jedina sposobna iznova uspostaviti izgubljene vrijednosti, postaviti ih na novu osnovu koja treba služiti kulturalnome zasnivanju jedne nacije.

Potpuno anakronistično Filipović se javlja sa svojom koncepcijom duhovne obnove iz organicističkog 19. stoljeća:

To je taj teški, gromadni, kameniti i goroviti duh, velikana iz skaski, taj spori, uronjeni i zaronjeni u sebe zatvoreni duh čovjeka prirode. To je kontemplativni duh uronjavanja u ono što je bilo i prošlo, u vječno, iza granica prolaznog, u ono sa one strane teškog, nestalnog i tegobnog ovozemaljskog zbivanja i zbitka. To negiranje granica vremena i prostora kao uvjeta ljudskosti, to vječno tradicionalno i tradicionalističko bivanje kao čovjek, ljudi koji jesu, koji su bili i koji će biti, sve u jednom neprekinutom nizu. Taj duh škrte riječi i uzdržanog pokreta, škrte šare i blijede boje, lišen bogatstva i lepršavosti, lišen nijansa i kolorita, masivan, siguran, stalan, stanac, taj suzdržani i jedva negdje u prikrajku na kraju linije, u odsjaju boje, na rubu šare, na kraju misli, na izdancima loze, na skrivenim i prikrivenim mjestima, u minijaturi, i uopće u nevidjelu, čulno razigrani i pohotno životni duh, želja, čežnja i nagon.

Što se nudi u ovoj dijabri? Kao prvo gomilanje tautoloških iskaza koji nikamo ne vode; redanje epiteta kojima se ukazuje na nešto autohtono i to u izravnoj vezi s navodnom topografijom Bosne koja se, naravno, bez ikakva truda može raskrinkati kao fiktivna i imaginarna. No prije svega se radi o pseudofilozofskom ili pseudoznanstvenom diskurzu koji treba zaštrijeti skandaloznu prazninu riječi njegova "stvoritelja". Upravo je u tome, paradoksalno, sadržana i produktivnost takvog žargona: nešto što se ne iskazuje dovoljno jasno u diskurzu se *Kulturkritik* bez problema može

¹³ Filipović, Muhamed "Bosanski duh u književnosti, šta je to?", navedeno prema internet-izdanju Ovaj tekst nije samo sadržajno sumnjiv već i "estetski" iznimno tanak heremenutički i filozofski rad. Te je elemente Filipovićeve pisanja uvjerljivo analizirao Tarik Haverić.

tumačiti na proročki način. Tim se lakim hermeneutičkim pomjeranjima Filipoviće-
vi iskazi u vezi s brojnim temama mogu interpretirati kao da su u skladu s različitim
ideološkim sistemima. Stoga je njegov tekst od strane komunista doduše proglašen
opasnim, ali ga se prikriveno toleriralo. U procesu “nation building” takvi su sadržaji
bili, nakraju, korisni, jer se u njima nikada nije prekoračila posljednja granica – ona
kojom se drugi predočavao kao neprijatelj koga valja uništiti. Kako bi se učinio i taj
posljednji korak bila je potrebno jedno gotovo nezamislivo pojačanje krize. Drugi se
svjetski rat, bar u njegovom najvećem i najznačajnijem dijelu, moglo shvatiti kao bor-
bu protiv neprijatelja izvana. Pojačavanje potencijala nasilja u Jugoslaviji s kraja 20.
stoljeća, koje je pripremano sinkronizirano od strane intelektualnoga i političkoga
vrha Srbije, obilježilo je i zvjezdani čas neprikrivene desne *Kulturkritik*. U njoj su se
produbile i maksimalno zaoštrile i rasističke komponente.

4. Postapokalipsa i njezine posljedice

Odlučujući je moment u procesu otvorenog prizivanja krize u Jugoslaviji bez dvoj-
be bio Memorandum SANU (1986.). Zacrtan i zamišljen kao jedna vrst dijagnoze
krize srbijanskoga društva u Jugoslaviji čije se političko uređenje sve intenzivni-
je kretalo u pravcu konfederacije, spis je avansirao u prijedlog za rješavanje onoga
što je, isprva, dijagnosticirao – dakle same krizne situacije.¹⁴ U tim se prijedlozima
argumentira, osobito kada je u pitanju kriza na Kosovu, jednim modusom u koje-
mu se da naslutiti oslobađanje od diskurza političke korektnosti kakav je vrijedio
u socijalističkoj Jugoslaviji. Naravno, postavlja se pitanje nije li ta korektnost na-
metnuta odozgo, silom, no krajnje su konzekvence diskurzivne promjene pove-
zane i s odbijanjem antifašističke tradicije čime su se otvorila vrata rasizmu, pa i
antisemitizmu. Pandorina je kutija bila otvorena a kroz uski su se procjep počele
uvlačiti dotada jedva zamislive ideje. Tradicionalno naslonjeni na desnu retoriku,
ti su diskurzi nisu imali što tražiti u poslijeratnoj Jugoslaviji. U dugačkome pro-
cesu, koji je začet šezdesetih, došlo je do povratka tih ideja u jednoj zemlji koja je
samu sebe čutila kao čvrsto usidrenu u ideološke matrice partizanske borbe protiv
“okupatora i domaćih izdajnika”. Te fenomene u Srbiji i u Hrvatskoj ovdje mogu
samo marginalno dotaknuti, dok se središte mojega interesa definitivno premješta
na Bosnu i Hercegovinu.¹⁵

¹⁴ Nije slučajno da se srbijanska konzervativno-nacionalna inteligencija iznova posvetila formi koja je tako moćno prožela posljednje godine krizama potresene Kraljevine Jugoslavije. Jedan sam izdanak “kulture memoranduma” ukratko spomenuo u vezi s rasističkim spisom Vase Čubrilovića koji se 1937. pozabavio protjerivanjem Albanaca s Kosova. Cirkularnost se ne nagovještuje samo u preuzimanju forme, već i u prenošenju “filozofskih ideja” u potpuno promijenjenom kontekstu. Kraj osamdesetih godina u Srbiji je i vrijeme ponovnoga objavljivanja klasičnih spisa *Kulturkritik*. Dragoš Kalajić, nova zvijezda na fašističkom nebu Srbije, publicira Spenglera i Otta Weiningerera, a istovremeno se pojavljuje obnovljeno izdanje Dvornikovićeve *Karakterologije Jugoslovena*.

¹⁵ Ponovno oživljavanje antisemitizma u Srbiji uvjerljivo je predočio Jovan Byford u knjizi *Denial and Repression of Anti-Semitism. Post-communist remembrance of the Serbian Bishop Nikolaj Velimirović* (Budapest, New York 2008).

Tamo se, od početka devedesetih, nije moglo previdjeti zgušnjavanje signala koji su svi ukazivali na jačanje desnih ideologija. Politička je kriza još jednom izazvala diskurz kritike koji, ipak, bar u toj ranoj fazi, nije u potpunosti mogao rasprostrijeti svoju artikulaciju. Ostao je prikriven u prikladnim političkim govorima i povremenim pismima čitatelja. No sve je intenzivnija propaganda vodila ka oslobađanju okovanih diskurzivnih formi koje su bile u stanju dovesti do izražaja i promijenjene odnose moći. S preuzimanjem moći Slobodana Miloševića, naime, nacionalisti su u Srbiji sve češće dolazili do riječi i prouzročili jedno dotada neshvatljivo iskliznuće ideologijskoga diskurza u pravcu desničarske, rasističke struje mišljenja. Njihova se retorika relativno lako preselila i u Bosnu i Hercegovinu, isprva u imitaciji mitinga “događanja naroda”, a potom, sve slobodnije, u napisima kojima se isticala različitost Srba, po svaku cijenu. Nije slučajno što je profesorica biologije na sarajevskome univerzitetu Biljana Plavšić postala članicom prvog višestranačkog predsjedništva Bosne i Hercegovine. Njezini rasistički spisi još uvijek čekaju detaljnije znanstveno istraživanje. No ta su manje ili više sporadična događanja eskalirala tek s izbijanjem rata u Jugoslaviji kojega su, na svoj način, i prizivala. Cijepanje društvenih struktura prema nacijama potkopalo je izmiješanu zajednicu i zahtijevalo jasne linije razdiobe koje su se morale kretati po dihotomijskim načelima, kako bi se skupine stanovništva mogle dividirati po nacionalnoj pripadnosti. Opet se moram punktualno usmjeriti na pojedine tekstove i autore kako bih bar djelimice iscrpno mogao opisati taj razvitak. I dalje slijedim tezu da je oštro razgraničavanje bilo nužno da bi se kolektivni identiteti mogli konstruirati na način koji bi zadovoljio nacionalističke tendencije unutar društva. S bošnjačke je strane upravo stoga bilo iznimno važno napasti jednu skupinu koja nije mogla ili htjela spasti u imaginiranu konstrukciju čiste nacije. Riječ je o djeci iz takozvanih miješanih brakova.

Koncentrirani je napad, vođen i koordiniran iz redakcije nacionalističkoga časopisa *Ljiljan* (oficijelni glasnogovornik nacionalne stranke Bošnjaka SDA), započeo urednik Džemaludin Latić¹⁶ svojim tekstom *Bezbojni* koji se pojavio 10.6.1994., dakle još za vrijeme rata i opsade Sarajeva. Latić, islamski teolog, argumentira isprva polemički i usmjerava svoj gnjev na liberalnu skupinu intelektualaca okupljenu oko Kluba 99. Kao povod mu služi sastanak kluba na kojemu su se sudionici izjasnili za Bosnu bez nacionalnih granica a kao podlogu za takav stav naveli činjenicu da je, unatoč tome što se rat nalazi u punome jeku, u Sarajevu sklopljeno 15% miješanih brakova. Latić je pokušao izvrći ruglu tu instituciju koju se može promatrati kao posljednji bastion zajedničkog života u Bosni, i to rabeći tvrdnje koje se beskompromisno služe elementima diskurza desne *Kulturkritik*. Kao prvo, on pozicionira

¹⁶ Džemaludin Latić bio je pjesnik koji je u političkome procesu protiv bosanskih muslimana 1983. (najvjerojatnije posljednjem velikom montiranom sudskom procesu u Jugoslaviji) bio osuđen skupa s Alijom Izetbegovićem. Njegove manje ili veše neizdiferencirane ideje iz toga vremena sve su se više kretale u pravcu bošnjačkoga nacionalizma, točnije nacionalnoga ekskluzivizma. Od pjesnika se pretvorio u islamskoga teologa i glavnog ideološkoga zastupnika desničara u Bosni i Hercegovini. Danas je Latić u političkome zapečku, ali se uvijek iznova javlja u diskusijama koje se odnose na kulturalni identitet Bošnjaka. U tim mu raspravama, iznimno neartikulirano, najčešće sekundira brat, Nedžad.

bosanske muslimane u tipični kontekst imaginarne tolerancije i suživota u kojima ih se predočuje kao žrtve vlastite naivnosti. Sljedeći se korak u njegovu dokaznome postupku odnosi na nadmoć Bosne u odnosu na zapadnu civilizaciju:

Narod koji samo *geografski pripada* Evropi, koji u svojoj ukupnoj tradiciji baštini pozitivne vrijednosti za koje se danas samo zalaže zajednica zapadno-evropskih država, i BiH kao živi univerzitet poštovanja vjerskih, i.e. nacionalnih razlika, mogu biti učitelji, nikako učenici Kontinenta iza kojeg stoje inkvizicijske lomače i “etnička čišćenja”, svjetski ratovi, fašizam i komunizam, moralna anarhija, sekularizam... Da, sekularizam je prava meta moga napada, i pri tome mislim na svjetonazorski, ne i politički sekularizam.¹⁷

Gljučni se momenti *Kulturkritik* daju jasno razaznati: Europa kao gojilište ekstremizma i moralnoga rasapa, a Bosna kao zemlja vrijednosti koje Zapad još uvijek nije dosegao i može im samo težiti. Na drugome se mjestu nalazi slabo prikriveni, apozicijski postavljeni, iskaz kojim se intendiraju izjednačavanje nacionalne i religiozne pripadnosti. Prvome dijelu, usmjerenom ka Evropi, slijedi drugi, namijenjen “lokalnoj upotrebi”. Bošnjački članovi liberalnog Kluba 99 “od ovdašnjih će Muslimana napraviti mutave učenike jedne civilizacije u rasulu, napraviti će od ovoga naroda jednu bezobličnu masu, narod u vjerskoj i političkoj amneziji – jer oni misle da put do slobodnog društva vodi preko odbacivanja nacionalnih, a pogotvo vjerskih posebnosti u BiH.” (isto)

Time Latić ocrtava liniju razdiobe između dvaju neusporedivih civilizacija koja se proteže duž podjele kultura. Njegov drugi pseudoanalitički korak ide u pravcu čistoga rasizma. Usmjeren je izravno na ljude i povezuje čin oplodnje i rađanja s nečistim genima onih koji u njemu sudjeluju, te ukazuje na katastrofalne posljedice koje proizlaze iz takve nepromišljenosti: “Mješoviti brakovi, neka vrsta zastave pogrešno shvaćenog zajedničkog života, većinom su propali brakovi, u njima nastaju teški sukobi, djeca iz takvih brakova su frustrirana porijeklom, i sa takvim degutantnim preporukama (za sklapanje miješanih brakova – D.B.) valjalo bi jednom prestati.” (114) Ovdje se razgolićuje diskurz rase koji, za razliku od kolonijalnih tekstova u kojima boja kože bar na optičkoj razini može tvoriti kriterij razdvajanja, cilja na jasnu nacionalnu komponentu. Istovremeno je i riječ o apelu upućenome odgovornim moralnim instancama, osobito islamskoj zajednici samoj, da započnu s propagandnim ratom protiv miješanih brakova, budući da djeca iz njih, nakraju, postaju “potpuno strani vlastitom narodu i tradiciji.” (115)

Latić je svojim natpisom prouzročio snažnu protureakciju koju ovdje ne bismo htio ponavljati. Želio bih se idalje baviti kulturnokritičkim diskurzom i predstaviti Latićeve branitelje i istomišljenike. Njih bi se moglo podijeliti u dvije skupine:

¹⁷ Latić, Džemaludin, “Bezbojni”, u: Rijaset islamske zajednice u Bosni i Hercegovini (iz.) *Mješoviti brakovi*, Sarajevo 1996. 111-116, ovdje 113f. Ostali navodi u tekstu.

otvorene i prikrivene radikale. Prvo se posvećujem prikrivenima. Oni svoje narative prilagođavaju očekivanjima adresanata. Pri tome nastaje dvostruki diskurzivitet čije smo klice mogli promatrati već u Latićevu tekstu. Dvostruki se diskurzivitet prema unutra pojavljuje kao strategija legitimiranja moći, a prema van kao pojava koju bi se najbolje moglo subsumirati pod pojmom “pretvaranja” (Dissimulatio). Najvažniji je predstavnik te grupe Enes Karić. I on je islamski teolog, ali s utjecajem i ugledom koji je, čak i u zapadnim znanstvenim krugovima, neusporedivo veći od Latićeva. U njima on vrijedi za liberalnoga muslimana koji se zauzima za dijalog među religijama.¹⁸ Njegov tekst, objavljen pod naslovom “Dobročudnici”¹⁹ (pri čemu osobitu pažnju treba pokloniti navodnim znakovima!), usmjerava pažnju recipijenata na upravo tu, “dobročudnu”, komponentu njegova iskustva sa Zapadom, tuđim i neprijateljskim svijetom. Tamo je s osobitom brižnjom izučavao novine koje su slijedile taktiku takozvane “Dobročudnosti”: “Da bi duhovno kolonizirao jedan narod ne smiješ ga mijenjati u *krupnicama*, već u početku u *sitnicama*.” (115) Tu je mudrost naučio od *svojega* profesora s *Yale University*.²⁰ Karićev je tekst s pripovjedno-tehničkoga stajališta konstruiran kao fiktivni dijalog između njega i spomenutoga (naravno anonimnog) profesora. Fiktivno se u retoričkome smislu sadrži u tome da Amerikanac govori prepoznatljivim bosanskim dijalektom, a cjelina je komponirana kao pripovjedni tekst. Iza toga se krije priča kojom se – što je još jedno tajno oružje *Kulturkritik* – želi podučiti. Vaspitati u procesu pripovijedanja priča, rabiti elemente fantastike, poput sna, ali iza njih prikriti poduku – to je Karićeva dvostruka strategija.

“Fikcionaliziranjem” se postiže važan cilj: on sam se ne pojavljuje kao “autor” istina; one se u svijet pripovjednoga teksta unose putem posrednika čime se poziva na neosporive autoritete. Ovdje su tri najvažnija: kao prvo, već spomenuti profesor s Yalea, potom nena Hanifa i, nakraju, anonimni katolički svećenik. Tako se konstruira pripovjedni trokut u kojemu alegorijske figure zastupaju određene pozicije koje pripovjedač, kao vrhovna narativna instanca, ovjerovljuje i otvara prostor za njihovu slobodnu upotrebu (naravno, on je i glavni korisnik te *licentia poetica*). Nena Hanifa je zastupnica poslovične narodne prirodne mudrosti. Ona djeluje poput osobe koja je, zahvaljujući naivnoj perspektivi, sposobna raskrinkati tajne planove koji se kriju iza navodno dobroćudnih radnji: “U žurnalistici vi morate biti vješti. Nikada nemojte sve reći, ali provucite čitateljstvu nit! Tj. komunistički upljivak, rekla bi moja nena Fatima. Teologija veli: *Nije satana kod onih kod kojih je ostavio svoje prdeži!*” (120) Neprijatelji su obilježeni, ali ne u riječima pripovjedača, već onih koji posjeduju su-višak informacija. No jedan korak dalje ide profesor s Yalea.

¹⁸ Ta je pozicija i nagrađena na odgovarajući način. Karić je u trenutku u kojemu ovi redovi nastaju gost-profesor na Ludwig-Maximilian sveučilištu u Münchenu, gostujuća profesura koju daruje jedan od najvećih svjetskih osiguravajućih koncerna Allianz. Cilj joj je širiti toleranciju između religija, a nastala je kao neposredna reakcija na događaje od 11. rujna.

¹⁹ Karić, Enes: “Dobročudnici”, u: Rijaset islamske zajednice (iz.), 117-124.

²⁰ Valja obratiti pažnju na to da Karić ime sveučilišta piše u njegovu američkome izvornom obliku.

Komunisti Rusi su htjeli iskorijeniti Estonce, Litvance itd., upravo mješovitim brakovima! Znete vi, bolan (sic!), profesore Kariću, da je Rusa komunista bilo mnogo, znate vi, siguran sam, da i vaši velikosrbi pjevaju onu pjesmu “Nas i Rusa trista miliona!” Onda se šalje na vas dva i pol miliona Bošnjaka u Bosni osam miliona Srba, pa onda vaši komunisti kažu: “Idu na Plitvice Janko i Halima!” To su, izvijestila me je CIA, bili jednog predstavnici Be i Ha bračnoga vjenčanja u srećnoj komunističkoj Jugoslaviji! To je objavljivalo redovito *Oslobođenje*, znate vi taj list profesore Kariću. A nakon slanja četničkih sinova na vaše kćeri četnici će na vaše gradove poslati, bogme i granate. (123f.)

Kakvu se kodiranu poruku ovdje prenosi? Tajna služba (CIA koja nema pametnijega posla nego da svoje strogo povjerljive informacije o zavjerama prosljeđuje profesorima s Yalea) promatra kako Srbi infiltriraju Bošnjake i kako ih, ciljanim miješanjem rasa, želi iskorijeniti. Radi se o komplotu kojega, u obliku narativa, uprizoruje američki profesor-savjetnik tajne službe. Teorija zavjere, još jedna od konstanti i središnjih toposa desnoga kulturnokritičkog diskurza, u ovome slučaju prominenciju stječe ne samo legitimacijom koju joj pridaje *tuđi* glas. Komplot u takvoj konstelaciji postaje stvar koju njome izravno pogođeni mogu shvatiti tek naknadno, potrebna joj je neka vrst otkrovenja da bi uopće i mogla postati prezentna kao sadržaj spoznaje.

Ono što Kariću još nedostaje jest jasna poruka koja treba težiti podučavanju njegova čitateljstva i njegovu vođenju ka ispravnome putu. Zato je nužno bar djelimično napuštanje strategije pretvaranja i oslobađanje dotada predočenih razmišljanja od vela anonimnosti. Unatoč tome, on taj proces deanonimizacije ne može sprovesti sam. Opet mu je potrebna tuđa pomoć koja se ovaj put pojavljuje u obličju treće paradigmatске figure, koju sam već spomenuo, naime katoličkoga svećenika:

Kao pripadnik muslimanskog naroda i vjernik molim da svi u Bosni imaju svoje bašče *i da svak svoje zelje otud bere!* Taj mi je stih jednom kazao jedan učeni katolički svećenik. Daj, Bože, da poštujemo obraz jedni drugima ovdje u Bosni, i da ga ne kaljamo kao što nam ga kaljaju komunisti iz *Oslobođenja*. Podaj, dragi Bože, pameti *Oslobođenju*, da nam ne kalja naše šehide i našu šehidsku krv! (124)

Krivnju za nesreću bosanskih Muslimana snose mnogi, ali najveći je njezin dio na leđima komunista koji su se namjerno brinuli o tome da svatko ne preuzme kontrolu isključivo nad svojim vrtom. Ponovno anonimni nositelj te istine (katolički svećenik) jest Karićev alibi. Za čitatelje *Kulturkritik* poruka je poražavajuća: hice odozgo ispaljuju četnici, protiv njih se ipak može boriti, ali valja uvidjeti činjenicu da su Srbi (ovdje osobitu pažnju treba obratiti na inzistentno izjednačavanje Srba i četnika) nacionalno svjesno i bar po tome slični *nama*. Ono protiv čega se daleko više, i drugim sredstvima, trebamo boriti jesu komunističke poruke nacionalne, religiozne i, ako se baš hoće, rasne jednakosti. To je u veo tolerancije zamotana poru-

ka mržnje i netolerancije. Ova verzija bošnjačkoga nacionalizma, nastala kao reakcija na agresivnost srpskoga, učvrstila se u vremenima nakon rata i nailazi sve više istomišljenika unutar redova bošnjačke zajednice. O tome govori i radikalizirajuća uloga religioznog vođe Bošnjaka, reisa Mustafe Cerića.

No već su i za vrijeme rata radikalni skinuli maske i odustali od prurušavanja te se počeli služiti diskurzom čistoga rasizma. Opet ću se poslužiti dvama primjerima: tekstom “Nejma više ,Nina nana...” kasnijega profesora znanosti o književnosti s tuzlanskog sveučilišta Vedada Spahića, iz časopisa *Zmaj od Bosne*²¹ a onda “znanstvenim” izvedbama sarajevskog sociologa Fuada Saltage iz knjige *Anatomija srpske destruktivnosti* (1994). Rasizam Vedada Spahića je ekstatičan i brahijalan, u njemu se rabi retorički egzaltirana forma kojom se želi posvjedočiti jedva prikriveni trijumfalizam pred žuđenom pobjedom nad omrznutim protivnikom – djecom iz miješanih brakova – koja se nalazi na dohvatu ruke.²² Dolazi do bitnoga zaoštrenja Latićevih teza. No uzrok je tome prije svega neobuzdana retorika. Slično Kariću Spahić operira kategorijama iz svijeta usmenoga. One više ne služe ponovnome oživljavanju navodne narodne mudrosti, već skretanju pažnje na suvremenu, napola zabavnu, napola ozbiljnu formulaciju.

Njegova je polazišna točka kuplet kojega se često rabilo u predratnoj Bosni i Hercegovini kada bi se pomalo posprдно govorilo o djeci iz miješanih brakova. Sadržaj mu se može označiti apsurdnim, možda čak i glupavim, ali jedva nacionalističkim, ili čak rasističkim: “Nina nana svoga pehlivana / pola Vlaha, pola Muslimana.” Akrobatska pozicija subjekta kupleta ukazuje na ravnotežu koju je de facto nužno održavati, već zbog samog njegova miješanog porijekla. Promjena smisla kakvu poduzima Spahić aksiološki je usmjerena. Testiraju li se potencijalne mogućnosti autorovih intencija vidjet će se da su sve one, manje ili više, zasnovane na psihološki motiviranoj zavisti. Jedva prikriveno, on optužuje djecu iz miješanih brakova kao privilegirane članove jugoslavenskog socijalističkog društva.

Prošli sistem *mješance* je tetošio, ukazivao im šansu za probitak *eo ipso*, samim faktom da su čeljad iz miješanog braka. Jer zaboga, njihovi roditelji nikako ne mogu biti sumnjivi, oni bratstvo-jedinstvo, tu, zjenicu oka' komunističke diktature učvršćuju u svojoj postelji. Ali, nisu Jugoslavija i blagodeti njenih iluzija bili samo pro forme (sic!) ljubljene u domovima miješanih. Dapače, svete tekovine revolucije tu su njegovane poput ikone.²³

²¹ *Zmaj od Bosne* bilo je nomme de guerre legendarnog bosanskog junaka iz 19. stoljeća, Husein-bega Gradaševića, koji je stradao u borbi protiv Turaka. Njegova se borba kasnije, u nacionalno-romantičkom ključu, počela tumačiti kao ustanak u ime nacionalnog oslobođenja Bosne. Sam se časopis promatrao kao svojevrsan bedem protiv komunističke, ili bar lijeve, Tuzle.

²² Teško je obuhvatiti sve facete Spahićeva rasizma. Ovdje mogu samo ukratko ukazati na to da djeca iz miješanih brakova nisu jedine žrtve njegova fanatizma. Mali se uvid u njegovo ponašanje prema Drugome može steći uvidom u sljedeći citat: “Srpsko prokletstvo je genetskog porijekla. Glupost, primitivizam, smrad, zatucanost, zov tuđe krvi hereditarne su kategorije u biću srpskog naroda.” Nav. prema Vešović, Marko “Šetnja po Sarajevu i po internetu”, u: *Dani* 629, 3.7.2009.

²³ Spahić, Vedad, “Nejma više ,nina nana””, u: *Zmaj od Bosne*. s.a. 2 (istakao D.B.)

Narativna je situacija sljedeća: na jednoj strani imamo prošlost, komunistički obilježenu, s ideologijom izjednačavanje i brisanja razlika između religija i nacija. No to je vrijeme prošlo. Nastaje novi svijet u kojemu komunističke iluzije nemaju što tražiti a na njihovu mjestu stupaju religiozno osviješćeni društveni slojevi.²⁴ Duhovno pročišćenje u apokalipsi rata u Spahićevom emfatičkom diskurzu sobom nosi i rasno koje će postapokalipsičkoj Bosni darovati vladavinu jedne nepomućene skupine. No poslije Strašnog suda za jednu skupinu više neće biti mjesta u novome društvu: za mješance. Oni ne ispunjavaju uvjete opstanka u promijenjenoj konstelaciji:

Status predestiniranih favorita jamčen im u bivšem režimu od “Triglava do Đevdelije” učinio je i to da su mješanci u intelektualnom pogledu bivali poglavito tipični mediokriteti. Zašto? Pa ranom spoznajom da im bez plaho zahmeta u životu uglavnom ide k’o po loju, mješanci se obrazovno, intelektualno, počesto i moralno zapuštaju i ostaju duduci i tokmaci cijelog života. (isto)

U ovim recima dolazi do doslovnoga zgušnjavanja diskurza rasne mržnje. Jedini problem koji se ovdje postavlja pred Spahića jest relativno teško određenje zašto su “mješanci” toliko drukčiji i na osnovu čega se ta Drugost može detektirati pa onda i determinirati. Druge boje kože nema, i jezik je isti, pokatkad čak i ime-na. Svatko tko može razmišljati lako će doći do spoznaje da je test inteligencije kao kriterij razgraničenja teško sprovediv. Stoga i autor ostaje kod plakativnih iskaza koji pregrijanom retorikom stječu više emocionalno značenje, no ono se ni u kojem slučaju ne može prevesti na razinu smisla koji bi bio prijemčiv i na složenijim intelektualnim stupnjevima dokazivanja. Upravo zbog pokušaja da se uzdigne na tu razinu je Fuad Saltaga, kada se radi o tituli bosanskoga rasiste Nr. 1, nepobjediv.

5. Scientia postapocalyptic

Postapokalipsički diskurz *Kulturkritik* koji se intenzivno širio po novinama i časopisima pseudoznanstvenu inačicu pronašao je u tekstovima teoretičara rase Fuada Saltage, najznačajnijeg predstavnika neorasizma u redovima Bošnjaka. Kao stanovitu protutežu Saltagi na srpskoj strani promotrit ću zbornik tekstova *Jagnje Božije i zvijer iz bezdana*.

Saltagina knjiga, objavljena 1995. pod naslovom *Anatomija srpske destruktivnosti*,²⁵ započinje s pretpostavkom da Srbi nikada nisu na istinski način primili kršćanstvo.

²⁴ Kao što sam već pokazao u prošleme odsječku, bosanski su muslimani, što se tiče nacionalnoga oslobođenja, najviše profitirali od nacionalne politike socijalizma.

²⁵ Ovdje ne mogu ni približno analizirati sve elemente knjige. Zbog toga će i neki važni dijelovi Saltagine motivacije ostati neprokomentirani. Pa ipak ne mogu se suzdržati da ne citiram više nego zabavnu posvetu: “Aliji Izetbegoviću, najvećoj historijskoj ličnosti Bošnjaka, koji je svojom mišlju i činom konstitucije suverene Republike Bosne i Hercegovine anatomiju srpske destruktivnosti u odnosu na Bošnjake učinio izlišnom za naredna pokoljenja.” Gotovo je nevjerovatna ulazička energija koja se iščitava iz ovih redaka i koja je, bez ikakve dvojbe, *spiritus movens* Saltagina “pothvata”.

Uvijek su ostali tamo gdje se nalaze od 7. stoljeća, vremena u kojemu su se doselili na Balkan. Razvidno je da se i Saltaga služi omiljenim sredstvom *Kulturkritik*, zahvatanje u prošlost kako bi se uz njezinu pomoć objasnila sadašnjost. Prema tome je srpska religija paganska, ona se samo prurušava u kršćansko-ortodoksnu kako bi i dalje mogla vršiti rituale razaranja. No otkuda Saltaga crpi dokaze za svoju teoriju? To se čini ključnim pitanjem koje na kraju nudi i ne toliko iznenađujući odgovor: osobno od samoga kreatora rasne teorije na Balkanu, već spomenutoga Jovana Cvijića. Taj neobični obrat pokazuje koliko je tanak sloj koji bosanskoga autora dijeli od znanstvenika čije bi se djelo zapravo moglo recipirati samo na osnovu povijesti kulture, nipošto kao izvor relevantnog znanstvenog materijala. Saltagin anakronistički pristup svjedoči o dvije stvari: na jednoj strani se nalazi vlastita lijenost (ili intelektualna nesposobnost) percipiranja, obrade i primjene novih razvitaka na području znanosti, stoga mu jedino preostaje recikliranje beznadno zastarjelih teorija; s druge se strane bošnjačka pseudoznanost općenito pričinja preslikom srpske. Ona nije sposobna potražiti uzroke krize u suvremenim ideološkim i političkim uvjetima, već teži, štoviše samu sebe prisiljava, projicirati ih u pradavna vremena navodnog nastanka nacija. U završnome ću poglavlju pokazati da je ta tendencija aktualna i danas, 14 godina nakon kraja rata (i nastanka Saltagine knjige) – i to ne samo zato što su njezini producenti još uvijek djelatni.

No prvo bih htio istražiti kako Saltaga (zlo)upotrebljava Cvijića (pa i Dvornikovića). Cvijić ekstrahira pojedine karakteristike srpskog (dinarskog) mentaliteta koje interpretira kao pozitivna svojstva “narodnog karaktera”.²⁶ Jedan od najznačajnijih je “plahoviti²⁷ dinarski tip.”²⁸ Iz ove oznake Saltaga bira dimenziju nasilja i aplicira je na mentalitet cijeloga naroda. U smjesi s već ranije spomenutim junaštvom nastaje čovjek koji teži tomu da sve sukobe u svijetu života riješi na osnovu sile. Nešto što Cvijić tumači kao pozitivnu komponentu (heroizam) Saltaga u svome prevođenju razumije kao potpuno negativno i pripisuje svemu srpskome jedan “nagon za smrću”. U toj obskurnoj varijanti *Kulturkritik* imamo posla s dvostrukim obratom: jedna se anakronistička znanstvena pozicija prihvaća bez rezerve i onda ju se *ex negativo* zloupotrebljava u vlastite svrhe. Nastaje apsolutna slika genetski preskribiranoga zla koje je uz sve to još i kulturalno uvjetovano. Njegovo otjelotvorenje i postvarenje realizirano je u srpsko-crnogorskoj agresiji protiv Bosne i Hercegovine. Saltagina analiza tu agresiju oslobađa svih strateških, političkih ili ideoloških razloga i projicira je u jedan tamni svijet koji kao jedini motiv sa sobom nosi fatum: “Ta je destrukcija poprimila krvavi vidan oblik kao plahovita rezultanta svih onih nekada zatamnjenih nagona, poriva, doživljaja koji se u činu agresije promoglasno manifestuju kao svetkovine nagona smrti, u kojima su užitak i nasilje identični. Subjekt agresije, pretežno onaj dinarski plahoviti tip su oni ‘suvremeni’ retuširani subjekti kumstva, dobrosusjedstva, bratstva što pridaju mali značaj živo-

²⁶ O upotrebi pojma „nacionalni karakter“ u Jugoslaviji za vrijeme ratova prouzročениh njezinim raspadom usp. Kecmanović, Dušan: *Nacionalni karakter: Razm(j)ere zloupotrebe*. Beograd 2005. Jedna od glavnih figura u Kecmanovićevoj studiji je Jovan Mirić, sačinitelj važnoga priloga u zborniku *Jagnje Božije i zvijer iz bezdana*.

²⁷ Termin, kojega Saltaga alternativno koristi je “violentan”, Cvijićeva posuđenica iz francuskog.

²⁸ Saltaga, Fuad, *Anatomija srpske destruktivnosti*, Sarajevo 1995. 8.

tu u poređenju sa slavom stečenom krvlju, s društvenim prestižom koji dodjeljuju znaci smrti.” (11)

Cvijičeva nacionalno-romantička tvrdnja da su Srbi “svoje” zemlje oslobađali “stalnim junaštvom, neprekidnim požrtvovanjem (nagon za smrti) i krvlju” i da “mlaki, nepotpuni i oportunistički načini ne dolikuju ponosnom narodu”²⁹ navodi Saltaga na sljedeći zaključak: “Socijalni nagon (Srba – D.B.), kolektivistički instinkt destrukcije ili nagon za smrću se očituje kroz različite forme: proljevanja ljudske (sic!) krvi, etničkog čišćenja srpskih zemalja od nesrpskog stanovništva ili, ako dinarski Srbin mora pod većom vojnom ili socijalnom silom podleći, popustiti, on će uništiti sve što bi ‘neprijatelju’ moglo koristiti.” (158f.) Ta se destrukcija usmjerava i protiv vlastitih dobara, te time postaje autodestrukcija. Vrhunac te eksplozivne mješavine Saltaga opisuju na sljedeći način:

Energični i impulzivni, nisu kreatori suvremene duhovnosti – njihova odlika je akcija, akcijom stvaraju socijalni dinamizam destrukcije. Među njima postoje ljudi čija se karakterologija sažima u kulminaciji požrtvovanja, koji lako i nesvjesno žrtvuju život za ‘nacionalnu stvar’, što utiče zarazno ingeniozno na socijalnu sredinu, na individue manje jakog temperamenta. Ingenioznošću jedni povuku druge, a treće učutkuju. U energičnom i impulsivnom korpusu dinarskog tipa imamo jedne ‘pravedne kao Bog’, drugi mrže neslućenom mržnjom, razdražljivost vodi do usijanja, a ovi su temeljni subjekti dinarske devize ‘osveta osveta’. Kroz metamorfozu promiču se u razvratnike čija je real-taktika podvala i smicalice. (159f.)

Ostavit ću ovaj citat bez komentara. Ne čini mi se da je neki baš i potreban. Nitko ne govori bolje o sebi samome nego Saltaga. No preliminarno se može donijeti sljedeći zaključak: bošnjački se rasizam manifestirao i u novinama, i u pamfletima prerušenim u znanstvene oglede.³⁰ Motivaciju za takav postupak valja tražiti u jednome vremenu obilježenom građanskim ratom koji je u redovima najbrojnije bosansko-hercegovačke nacije do maksimuma zaoštrio potragu za vlastitim kolektivnim identitetom. Iz te je potrage proistekao diskurz dihotomije koji je vlastito profiliranje vidio i dopuštao jedino u distanciranju i diferenciranju od drugoga.

Jagnje Božije i zvijer iz bezdana nosi podnaslov *Filosofija rata*. Naravno da je ta filozofija, upravo onako kao što je kod Saltage bio slučaj sa znanošću, pseudofilozofija. Važno je zamijetiti znanstveno prerašavanje zbornika. Svi prilozi su opskrbljeni tipičnim aparatom: sažecima, ključnim riječima, fusnotama, čak se i strana imena, što se protiv srpskom pravopisu, ne pišu fonetski već etimološki. Ta je maskarada potrebna kako bi se nečemu što sa znanošću nema veze pridao znanstveni obol. Tenor tek-

²⁹ Cvijić, Jovan, *Dinarski Srbi i njihov violentni tip*. (Nav. prema Saltaga, 158)

³⁰ Teze Karića, Spahića i Saltage prihvaćene su kao istinite od većine stanovništva, a da se pri tome stupanj njihove istinitosti nikada nije propitao na ozbiljniji način. Mada su sva tri autora ostvarila jedva zasluženu karijeru u sveučilišnom sistemu Bosne i Hercegovine, oni su danas potonuli u političku beznačajnost. Saltaga, da spomenem samo njegov primjer, dosegao je najniži stupanj moralne propasti. Optužen je, kao dekan sarajevskog Pravnog fakulteta, zbog korupcije i smijenjen s dužnosti.

stova jest ekskulpacija Srba od bilo kakve krivnje za ratove koji su izbili u Jugoslaviji nakon njezina raspada. Pri tome je u igri, upotrijebim li imagološku terminologiju, strategija koja se dijametralno razlikuje od Saltagine: dok on radi uz pomoć heterostereotipova, autori se zbornika koriste autostereotipovima i tek ponekad otklizavaju u vrednovanje ili snižavanje vrijednosti drugoga. Kako bih ostao u okvirima Bosne i Hercegovine ovdje ću promotriti tri teksta bosansko-srpskih autora, dok ću ostale (u najvećem dijelu pravoslavne svećenike) ostaviti po strani; pri tome ću učiniti jedan izuzetak, koji se može protumačiti i kao programatski motiviran: ukratko ću se pozabaviti prilogom Amfilohija Radovića, enormno utjecajnog svećenika.

Njegov je tekst usmjeren na legitimiranje srpskog agresorskog rata u Jugoslaviji devedesetih godina prošloga stoljeća. Pri tome se koristi više puta spominjanom strategijom *Kulturkritik* – zahvaćanjem u prošlost. Osoba koja događaje u sadašnjosti treba opravdati i naknadno ovjerovati jest “Vladika crnogorski” Petar I Petrović koga Amfilohije isključivo označuje kao “Svetoga Petra”. On je vodio tri rata: jedan protiv sebe samoga, drugi protiv unutarnjeg i treći protiv vanjskog neprijatelja. Prvi je za Amfilohija uzvišen, ali ipak marginalan, dok druga dva zaslužuju veću pažnju. Upravo na tom ključnom mjestu on se služi jednim toposom, štoviše doprinosi njegovoj daljnjoj izgradnji, koji će i u ostalim priložima biti od iznimnog značaja – viteštvo. “Zato i kada ratuje, on ratuje na viteški način.”³¹ No što znači viteški? Odgovor na to pitanje Amfilohije ostaje dužan. On se povlači u nejasnu metaforiku koja mu omogućuje da nešto čemu bi zapravo trebalo objašnjenje a priori definira kao pozitivno. Bez toga objašnjenja ne preostaje nam ništa drugo nego da viteštvo shvatimo kao oblik duhovne otmjenosti. Rat protiv neprijatelja vodi se samo ako je nužan. Istinski vitez iskušava sve mogućnosti kako bi ga izbjegao: “On se neprekidno trudi – pišući pašama i vezirima, i onim hercegovačkim, i bosanskim, i skadarskim, pišući Napoleonovim generalima, i sa njima se susrećući – da se izbjegne svako krvoproliće, svaki sukob. I maksimalno se pri tome ponižava i smirava.” (20)

Drugi za Amfilohija ne igra nikakvu ulogu. Postoji jedna pozitivna figura koja se bori za dobrobit svih koji tu dobiti shvaćaju kao takvu. Drugi su krivi jer Sveto ne mogu ili ne žele opaziti. Naravno, ovdje nije riječ o Petru I Petroviću a ni o 19. stoljeću. Viteško, otmjenost i moralna nadmoć jesu komponente koje valja alegorijski primijeniti na Srbe i Crnogorce s kraja 20. stoljeća. One služe legitimiranju jednoga rata koji im je nametnut i kojega ne tumače kao oružani sukob, već kao borbu pravde protiv nepravde. Stoga rat postaje etička prigoda. Prvi koji je tu “filozofiju” prizvao u život kao ratnik i pjesnik bio je Radovan Karadžić.³²

Njegov prilog stoga valja razumjeti kao kulturnokritičko opravdanje vlastitih djela za vrijeme rata u Bosni i Hercegovini. On konkretizira historijsko-alegorijsku figuru iz Amfilohijevog teksta i prevodi je u suvremenost. Unatoč tomu ta figura ostaje anonimna. Njezina se alegorijska funkcija doduše retorički razrješuje, no još uvijek se zadržava visok stupanj kodiranja. Konkretno se prikriva iza anonimnog

³¹ Radović, Amfilohije, “Sveti Petar Cetinjski i rat”, u: Mladenović, Radoš M. i Jerodakon Jovan (Ćuli-brk) (Prir.) *Jagnje Božije i zvijer iz bezdana*, Cetinje 1996. 19.

³² Karadžić, Radovan, “Da li je ovo bio rat?”, u: Mladenović (Prir.). 27-30.

ratnika koji se vraća u domovinu. Parataksa ubrzava ritam pripovijedanja i povećava napetost:

Ratnik se vraća u svoj kraj, svoje selo, kući. Vitez. Praslika. U predahu rata vraća se onima koje je ostavio, sa kojima se dirljivo opraštao kad se uputio da ispuni svoj viteški poziv, jer je negdje, u nekim prestonicama, politika postala nedovoljna, pa je odlučeno da se ta “politika nastavi drugim sredstvima”, kako bi rekao Clauzewitz (sic!). (27f)

No promotri li se ovaj početak pripovjednoga teksta pažljivije, u oči odmah upada iznimno važna stvar: mi ne znamo *gdje* je otišao ratnik. Zašto se uopće negdje zaputio? Što ga je potjeralo od kuće? Svi faktori kojima bi se motiviralo kretanje su izostali. Ono što je prisutno jest putanja vraćanja a tek su u njoj sadržani motivi budućih akcija: on pronalazi svoju kuću razorenu, obitelj iskorištenju. To je polazišna situacija koja je tipična za pripovjedne tekstove iz korpusa južnoslavenskog epskog usmenog pjesništva. Zbog osвете vitez započinje svoj bojni pohod protiv neprijatelja. No taj je pohod u Karadžićevom pripovjednom tekstu izostavljen. Ono što je započelo kao narativ raspršuje se u nizu poopćavajućih iskaza koji nisu u stanju izgraditi pripovjednu motivaciju, već opravdanje za ratnička djelovanja pronalaze u filozofiji povijesti shvaćenoj kao genetski uvjetovanoj instituciji, a koja posreduje duboku, urođenu mržnju protivnika:

Naš ratnik, koga po svetu zovu imenom ‚bosanski Srbin‘, uvek je trpeo koliko se moglo trpeti. Nema pod kapom nebeskom trpeljivijeg naroda od ovoga, zvanog ‚bosanski Srbi‘. Sva svoja duhovna blaga vekovima je čuvao zaključana u grudima, ne ispoljavajući ih potpuno ni kada je sam sa sobom. Pravio se nevešt i neuk, a u suštini je bio plemić i vitez. Ukrivao je svoju srpsku suštinu, da bi je sačuvao. Ali komšiju-ubicu nije mogao da prevari. U svakom ratu ubica je razarao njegove grudi u potrazi za njegovom skrivenom, srpskom suštinom. I zatirao je sve srpsko, do ptice na grani, kako bi istrebio i iskorenio, onako kako je car Irod radio. (29)

Karadžić se ovdje koristi biblijskom metaforikom (navodno se uništenje srpskoga stanovništva izjednačuje s ubijanjem židovske prvorodenčadi što ga je zapovijedio kralj Herod), kako bi se otkrilo srpsko “biće” koje tu naciju tjera na pretvaranja kako bi mogla preživjeti ili joj podaruje uzvišeniju moralnu poziciju jer je prinuđena krenuti u rat. I još više: sama je egzistencija Srba *casus belli*.

Korak dalje u izgradnji eshatološke pozicije kreće se Mladen Šukalo.³³ Njegova se biblijska pozadina ponajbolje očituje u upotrebi imperfekta, glagolskog vremena potpuno neprilagođenoj normalnoj znanstvenoj komunikaciji. To gotovo izgubljenno vrijeme karakteristično je za epske pjesme, ali i upravo za Bibliju u kojoj se, u Daničićevu prijevodu, ekstenzivno primjenjuje i može se smatrati standardom. Autor

³³ Šukalo, Mladen, “Pukotina stvarnoga, nastavak”, in Mladenović (Prir.). 55-63.

se poziva na svoj raniji tekst u kojemu analizira fotografiju na kojoj se vidi Arapin kako drži odsječenu glavu jednoga srpskog civila. Povod je nastavku informacija da je sestra Srbina kojemu je odrubljena glava izvršila samoubojstvo. Neverificirani samoubilački čin u kulturnokritičkom obratu prenosi se u zlatnu prošlost, u mitsko vrijeme epskih junaka. Upravo je stoga imperfekt toliko važan. U gramatičkome smislu on zvuči arhaično, ali na semantičkoj razini gradi prijelaz u pravcu eshatologije *Kulturkritik*: “Prije četiri godine napisah tekst pod naslovom ‘Pukotina stvarnog? Gdje se proglasih žrtvom literature i gdje pisah o jednoj fotografiji.’” (55) Kao intertekst Šukalu služi tužbalica sestre Batrićeve iz Njegoševa *Gorskog vijenca*. Sjetit ćemo se uloge koju je Njegoš igrao kod Vujića i vidjeti da se u sedamdeset godina jedva što promijenilo u recepciji. Uvijek kada se radi o prizivanju vremena slave i on je tu. Pri tome je analogija najmoćnija figura misli koja je sposobna premostiti distancu i ponovno uspostaviti izgubljeno jedinstvo prošlosti i sadašnjosti. “Sestra Batrićeva zapijeva, leleče, a druga Sestra, Sestra Bez Imena, dopunjava; jedna nariče, druga leleče o istom bratu, Bratu o kojem roman zbori, roman ovovremeni kao i nekadašnji.” (60) Anonimna žena u ovoj pseudobiblijskoj dekoraciji nastupa kao figura koja, ponovno ustala nakon Strašnoga suda, kuje jedinstvo vremena što su se razdvojila jedno od drugoga. Karadžićev je “vitez” pronašao svoj ženski pendant.

Njegoš je prisutan i u posljednjem prilogu koji me ovdje zanima, naime napisu *Srbi i rat* Predraga Lazarevića.³⁴ No on se u njemu pojavljuje više kao moralna instanca, negoli kao aktualna ličnost. Lazarević proširuje povijesnu perspektivu kako bi njome obuhvatio i srpski srednji vijek. On se služi određenim floskulama koje mu pomažu da Srbe prikaže kao moralno superioran narod. Tako tvrdi, naprimjer, da je osveta bila nepoznata u srpskoj književnosti. Dospjela je u nju tek s partizanskom književnošću, po završetku Drugog svjetskog rata. No samo ju se trpjelo kako bi odmah po njezinu raskrinkavanju kao partizanskoga mita i nestala. Osobito je važan njegov pokušaj rehabilitacije glavnih likova srpskog nacionalizma i antisemitizma. To su episkop Nikolaj Velimirović i general Milan Nedić, premijer kvislinške vlade u Beogradu za vrijeme Drugog svjetskog rata. Akcija spasavanja je oklijevajuća, zbiva se na rubovima teksta kao da Lazarevićem još uvijek vlada strah pred antifašističkom doktrinom komunizma. Unatoč tome ona je i više nego evidentna a novi kvalitet koji sobom nosi valja tražiti u pseudohistorijskome luku kojega napinje. Nedić se posmatra u istome kontekstu s Carom Dušanom kao uskrснуće mitološke figure srpskoga srednjevjekovnog vladara. U Lazarevićevim autobiografskim sjećanjima Nedić, pod čijom je vlašću Srbija praktički očišćena od Židova, uzdiže se do figure spasitelja srpskoga pučanstva s one strane granice matice zemlje.

I srpski i bošnjački nacionalisti, vidjeli smo, sataniziraju drugoga. No upadljive su dijametralno suprotne strategije koje pri tome slijede. Dok Bošnjaci srpskoga protivnika predočuju kao rasno tuđega, Srbi postupaju drukčije: oni ne govore izravno toliko o neprijatelju koliko o samima sebi. Stalnim naglašavanjem vlastitih kvaliteta postižu da se Bošnjaci pojave kao manjevrijedni. Radi se, očito je, o samosvjesnom provođenju moći koja se manje brine o drugome nego što sama sebe,

³⁴ Lazarević, Predrag, “Srbi i rat”, in: Mladenović (Hg.), 205-212.

narcističkom samohvalom, konfigurira i konstituira. Jednom se povući sa scene, ostaviti drugoga pod svjetlom reflektora, drugi put izostaviti drugoga, inscenirati sebe kao nositelja vrijednosti koje se kod protivnika ne mogu pronaći. Te dvije strategije mogu se jasno ogledati kao zrcaljenje onoga što iz Bosne i Hercegovine treba prodrijeti prema vani, kako bi se “svijetu” posredovala slika o sebi, kako bi ga se primoralo da zauzme stranu u bosanskom ratu. No hektički rad na uvjeravanju, okrenut prema unutra, svjedoči o nesigurnosti koja pogađa samo pitanje o kolektivnome identitetu. Nakon što je rat završen, ta se kobna potraga nastavila, čak i ubrzala i intenzivirala. Rat i s njim povezana *Kulturkritik* nisu bili u stanju dati pravi odgovor na pitanje o vlastitome identitetu koje je nastavilo svoju dominaciju na političkom, ideološkom i kulturalnom polju u Bosni i Hercegovini.

6. Koda

Nestabilna politička situacija u Bosni i Hercegovini generirana nesretnim rješenjem rata Dejtonskim sporazumom, a perpetuirana njegovim dogmatskom i okoštalom primjenom, sobom nosi trend oživljavanja i sve intenzivnije primjene rasističkih i ksenofobnih matrica, čije smo začetka našli već na samome početku krizne situacije. U zemlji, a u tome se možda krije i najveća tragedija Bosne, nije proveden istinski proces denacifikacije.³⁵ Neki ratni zločinci su doduše krivično gonjeni i osuđeni, ali nikada nije došlo do temeljnog sučeljavanja s njihovim, i ne samo njihovim, političkim i ideološkim “teorijama”. Stoga *Kulturkritik* ostaje prisutna, a mjesta njezina prakticiranja su tisak (kolumna) i blogovi. Premještanje *Kulturkritik* u masovne medije vodi ka javljanju “ressentimenta kao pervertiranja kritike, točnije *Kulturkritik*, jeftina kopija čije rabijatne interpretacije, uspješno zabarikadirane pred vlastitim pretpostavkama, sprovode zaglušljivanje kulturalne svijesti.”³⁶ Nivo samih priloga iznimno je različit. U ponekima se pokušava objektivnim analizama, drugi, sa svoje strane, žele uništiti protivnika u polemičkome žaru, dok se u nekima razvijaju diskurzivne strategije koje djeluju isključivo uvredljivo. Uzet ću tri primjera kojima ukazujem na stanovite elemente desnoga skretanja kao posljedice građanskog rata. Prvi je kolumna kazališnog reditelja Jovice Pavića iz dnevnog lista *Glas Srpske*, drugi blog Rajka Vasića, generalnog sekretara stranke premijera Milorada Dodika SNSD koja se nalazi na vlasti u Republici Srpskoj, a posljednji tekst tuzlanskog novinara Fatmira Alispahića, napisan kao program specifične bošnjačke kulture sjećanja.

Pavićev tekst počinje tipičnim kulturnokritičkim aluzijama na krizu Zapada. Pri tome je novo što se iznosi neverificirana tvrdnja da je zapadnoeuropska civilizacija rođena na Balkanu. “Balkanu raspetom na krst u ime spajanja, mirenja i ljubavi, i uvek raspinjanog od zle ruke, a i od zla u nama, dakle, da je ta, zapravo zapadnohrišćanska civilizacija došla do svog kraja upravo kad je bila najmoćnija.”³⁷

³⁵ O tome vidi Kazaz, Enver „Bez minimuma katarze”, u: *Dani*, 648. 13.11.2009.

³⁶ Konersamnn, Ralf. *Kulturkritik*. Frankfurt/M., 111f

³⁷ Pavić, Jovica. “Kraj ili početak”. www.glassrpske.com/vijest/16/kolumne/19787/cir/Kraj-ili-pocetak.html. 12.9.2009.

Nije jasno da li autor rabi metaforičku konstrukciju ili to misli doslovce. Jedini argument za tu kreacionističku tezu jest *ad nauseam* upotrijebljena odnosno zloupotrijebljena floskula o Balkanu kao mostu koji povezuje Istok i Zapad. Tim nam daje naslutiti da je raspad Balkana, kojega izjednačuje s kolijevkom Okcidenta, predznak propasti samoga Zapada. Pri tome se ne može pozvati na boljšeg svjedoka od Spenglera (“kao da oslušujem Osvalda Špenglera”, isto). Sam Zapad aktivira, u vrijeme svoje apsolutne premoći “virus samouništenja i nestanka”. Paviću je potreban još jedan svjedok iz najplodnijeg doba *Kulturkritik* kako bi svojim tezama pridao dodatnu težinu. Riječ je o ruskome spisatelju Maksimu Gorkom i njegovoj drami *Na dnu*. Njegov je kulturni pesimizam vezan za kontekst i odnosi se na političku i ekonomsku situaciju u Rusiji u vrijeme smjene stoljeća. Dekontekstualizacija vodi apokaliptičkom zaključku: “Na ruševinama jednog sveta, u doslovnom kao i u prenesnom smislu, unutrašnji vapaj, bezmerna nesreća, jad i beda, a nada i strast, Život dar kao čudo, istovremeno prizivaju Boga još jednom, e da bismo se spasili...” (isto) Što preostaje autoru nego pogled “u svetlu budućnost [...] kroz tamne naočari.” Zapanjujuće je kako Pavić u svojoj “viziji” doista ostavlja čitateljstvo u tami. Nema konkretnih uporišta koja bi učvrstila njegovu argumentaciju. Ne ukazuje ni na kakve opipljive trenutke u povijesti koji bi mogli objasniti njegov pesimizam. Retorički izgrađuje jednu poziciju koja se može opravdati jedino iz same sebe. Solipsizam se utvrđuje kao iskazna forma. Samo *Glas Srpske* kao mjesto objavljivanja kolumne da naslutiti da kriza identiteta (a jedino o tome može biti riječi) konkretno mjesto ima u okviru političke ugroženosti srpskoga naroda.

Kroz prozor se daleko više naginje političar i bivši novinar Rajko Vasić. On svoje teze najčešće širi preko bloga. No njihova banalnost ne smije zavesti na krivi put i spriječiti da se vide glavne ideje koje se kriju u njima. Ono što kod Pavića izlazi na vidjelo tek kroz veo napuhane retorike pesimizma kod Vasića se pojavljuje u punome svjetlu. Radi se o najvirulentnijoj temi u suvremenoj Bosni i Hercegovini: izgradnji kolektivnog identiteta bosanskih Srba. Nakon neuspjeha s Miloševićem i njegovim vjernim slugom Karadžićem novi režim pod Miloradom Dodikom i dalje njeguje bliske odnose sa Srbijom (koja sa svoje strane kao da je pobijedila u teškoj borbi s Miloševićevim naslijeđem), no u isto vrijeme promatra u izvjesnoj mjeri autohton položaj bosanskih Srba kao kvazi *differentia specifica* u odnosu na “maticu”. Stoga su Vasićevi nezgrapni iskazi usmjereni na perpetuiranje pitanja o *Kada*, *Gdje* i *Tko* Srba unutar Bosne i Hercegovine. *Kada* se odnosi na pravi moment za otcjepljenje Republike Srpske od Bosne, *Gdje* na pretpostavljenu teritorijalnu neovisnost i moguće granice koje bi trebale obilježiti teritorij nove nacionalne države. Ta dva kompleksa tema teško je, mada ne i nemoguće situirati unutar kulturnokritičkog diskurza. Stoga ću se usredotočiti na pitanja koja se odnose na *Tko* u kojemu je evidentnost kulturno-kritičkoga diskurza neprevidiva.

Tko naime *jest* bosanski Srbin?³⁸ Diskusija je potaknuta Vasićevom tvrdnjom da Židov ne može biti predsjednik Bosne i Hercegovine. Liberalni su krugovi u

³⁸ Mora se opaziti da se to pitanje uvijek postavlja u maskulinome obliku. U toj konstelaciji žene jedva da igraju neku ulogu.

glavnome gradu države tu spornu izjavu iskasapili u njezinoj političkoj dimenziji. Na to je Vasić odgovorio blogom pod naslovom “Da li da se demantujem?”. Retoričko pitanje potvrđuje da se on ne kani “demantirati” – dakle jedan Židov po njemu doista ne može biti predsjednikom Bosne i Hercegovine. Argumentacija se kreće na dva kolosijeka: to je, kao prvo, nemoguće jer prema Ustavu predsjednik može biti biran samo iz redova neke od tri “konstitutivne”³⁹ (Bošnjaci, Hrvati ili Srbi) nacije; no tek što pokuša potkrijepiti svoje argumente Vasić otklizava u jedva prikriveni rasizam. Zašto njegov izbor pada na Židove?⁴⁰ On ga doduše pokušava relativirati i tvrdi da isto *mutatis mutandis* vrijedi i za “Mađare, Zimbabveance, Fince ili Tuarege”, da bi, samo nekoliko redaka dalje, svoje floskule usadio još dublje unutar rasističkoga uzorka. Pri tome se mora raditi o nečemu nesvjesnome, jer on pored već spomenutih Tuarega navodi još jednu grupu koja je na cijelome Balkanu najsnažnije ugrožena rasizmom – naime Rome: “Svaka čast svakom narodu, pa i Ciganima i Tuarezima, koje najviše volim i cijenim, ali oni ne mogu, osim ova tri naroda sretnika, biti predsjednici, bez obzira da li mijenjali ustav ili ne.”⁴¹ Neukusni humor krije se u ljubavnoj izjavi (Zašto bi, naime, Vasić volio Tuarege?) no njime se zasjenjuje daleko važniji iskaz u drugome dijelu rečenice: njemu uopće nije stalo do jurističke korektnosti. Čak i kada bi se Ustav promijenio Židov ili “Ciganin” ne mogu postati predsjednikom. Tehničku nemogućnost da jedan Židov postane predsjednik Bosne treba ostaviti po strani (Bosna je, isprva u vrijeme Shoah, a potom i u građanskom ratu toliko “etnički očišćena” od Židova da statistička vjerojatnost takve odluke birača i biračica tendira ka nuli) i upitati se nad Vasićevim izborom neprimjerene nacije. Zašto upravo Židov? Zašto ne Nijemac, Mađar ili Ukrajinac? Zašto su stereotipi još uvijek toliko prisutni da si osoba koja obnaša tako visoku političku dužnost može dopustiti tako trapavo i neodmjereno iskliznuće? Odgovor se krije u latentnom rasizmu, u ksenofobiji koja svoje glavne protivnike, Bošnjake, u konstitutivnoj konstelaciji ne smije dodirnuti, ali utoliko više svoju mržnju projicira na idealnu neprijateljsku sliku, idealnoga tuđinca (Židova ili Roma).

Ostaje mi promotriti i kratko komentirati “razvitke” na bošnjačkoj strani. Već spomenuti “znanstvenici” nastavili su djelovati, no figura koja u današnjoj Federaciji Bosne i Hercegovine otjelotvoruje diskurz rasne mržnje i ksenofobije jest Fatmir Alispahić.⁴² Ono što me zanima jesu njegove izvedbe o genocidu koji su, bez ikakve dvojbe, doživjeli Bošnjaci za rata 1992-1995. Stoga razma-

³⁹ Odmah se postavlja pitanje revidiranja takvih ustava i nacionalno-romantičarskih komponenata iz 19. stoljeća koje su upisane u njima.

⁴⁰ Nakon Vasićeva iskliznuća njegov se politički šef Milorad Dodik pobrinuo za pomirenje i iskazao predsjedniku Izraela Shimonu Peresu podršku i razumijevanje za postupke izraelske vojske u pohodu na pojas Gaze. Komentari izraelske vlade i javnosti su manje ili više izostali.

⁴¹ <http://vasicrajko.blogspot.com>. 12.09.2009

⁴² Alispahić je u posljednjim godinama od uvjerenoga ljevičara konvertirao u zagriženog nacionalistu i islamistu. U ratnim je godinama bio odlučan protivnik časopisa *Zmaj od Bosne* i pozicija zastupanih u njemu. Najradikalnije, najuvredljivije i najmučnije članke iz njega skupio je i priredio u knjizi *Krv boje benzina* (1996). Moj zadatak nije tražiti motivaciju koja stoji iza te njegove promjene.

tram tekst *Škola kulture pamćenja* napisan povodom godišnjice masakra u Srebrenici. Alispahiću je stalo do toga da dezavuiraju pokušaje oslobađanja Bošnjaka iz vječnoga statusa žrtve. Pri tome se poziva na povijest, na genocidalni “karakter” Srba i Hrvata, no poruke su mu upućene Bošnjacima. Izjednačava ih s Židovima i pokušava ih uvjeriti da preuzmu (navodnu) židovsku kulturnu sjećanja kao uzor. Propagandističke se ideje usmjeravaju protiv izdajnika u vlastitim redovima koji su akceptirali rješenje za završetak rata pronađeno u Daytonu te samim time i trajno razaranje bošnjačke nacije. Svoje ranije tekstove u kojima besramno negira Holokaust sada tumači kao trik koji je složio senzibiliziranju navodno besvjesnih Bošnjaka za njihovu vlastitu tragediju. Ono što je osobito podmuklo jest na prvi pogled opravdana Alispahićeva kritika komercijaliziranja komemorativnih događaja koji se odigravaju na godišnjicu masakra u Srebrenici. Te svečanosti on kontekstualizira konstruiranom usporedbom sa židovskim sjećanjima na Holokaust.

U Jevreja cijela godina, svaka godina, vrvi od događaja kojima se pamti holokaust, nema dana, nema noći, nema programa na radiju i tv, nema školskog časa a da nad njim ne lebdi jevrejska žrtva. Ta jevrejska kultura pamćenja ne živi samo na okupiranoj palestinskoj zemlji, jer je Izrael gdje god je jevrejska kuća, a gdje je Izrael tu je i jevrejska žrtva. Ako se Jevrejima ne gadi svaki svoj dan počinjati sjećanjem na žrtve holokausta, zašto bi se Bošnjacima gadila prisutnost bošnjačke žrtve u bosanskoj svakodnevnici? Zato što Jevreji nemaju kompleksa ni prema sebi, ni prema drugima, dok su Bošnjaci isprepadani pitanjem - a šta će reći Srbi, a šta će reći Hrvati, ako budemo pamtili žrtve četničkih, odnosno ustaških zločina? Mogli bi se uvrijediti svojom sramotom.

Moglo bi se pomisliti da Židovi trebaju služiti kao primjer. No tada Alispahić preokreće svoju argumentaciju i u tekst ugrađuje elemente koji podcrtavaju liniju razdiobe između dvaju naroda. Prezrive riječi koje fungiraju kao priznanje tu su jednako važne kao i aluzije na povijesne momente koje Židove prikazuju u negativnom svjetlu. “Vrvjeti”, “lebdjeti”, “gaditi se” – to su iskazi kojima se posreduje retorika usmjerena na proizvodnju nižih instinkta. Ona služi kao uvođenje u svijet jednoga klišea kojima se Židovi stavljaju na isti stupanj kao i ovdje jedva spomenuti “glavni neprijatelji” Bošnjaka – Srbi. Valja podsjetiti na činjenicu da je srpska ofenziva protiv Hrvatske i Bosne i Hercegovine devedesetih bila ideološki pripremana tvrdnjama da su srpske zemlje tamo gdje žive Srbi – ili još zaoštrenije – tamo gdje se nalaze srpski grobovi. Osim toga, inzistentno se ustrajavalo na nedokazanoj činjenici o genocidu nad srpskim narodom u Drugom svjetskom ratu, čime su se Srbi, intenzivnim lobističkim radom, izjednačavali s Židovima. Asocijativni niz na taj način povezuje i sadašnjost Srba i Židova te ih i jedne i druge stavlja u neprijateljski položaj prema muslimanima – kako bosanskim tako i palestinskim. Zaboravljajući pocijepanost samoga izraelskog društva u vezi s palestinskim pitanjem, Alispahić generalizirajući tvori konstrukciju u kojoj se, spominjanjem okupiranih teritorija, aludira i na navod-

nu zapadnu islamofobiju. Antisemitizam je stvar jasnoga političko-idološkog opredjeljenja, a ne taktike za postizanje kratkoročnih ili dugoročnih ciljeva.

U nastavku Alispahić razvija blago modificiranu verziju mita o “dobrim Bošnjanima”. Pri tome prenosi cijelu konstrukciju u jednu varijantu u kojoj se bosanska dobrota predstavlja kao naivna glupost.

Ta smiješna potreba da se dodvoravamo i dopadnemo drugima, uglavnom tako što ćemo od sebe praviti budale, manje vrijedne, i prezira vrijedne, autsajdere zbivanja, bivanja, a i snivanja. Da smo mi, Bošnjaci, od tog cirkuzanja samih nad sobom imali bilo kakve koristi, da su nas Srbi i Hrvati čime nagradili, kao što se nagradi međeda kad na vašeru pleše sa halkom u nosu - pa ne reci, ali izigravati budalu zato što misliš kako se nekome sviđa da budeš budala - e, to je izvan svake normalne norme!“ (isto)

Alispahićev poziv upućen Bošnjacima cilja na njihovo oslobađanje iz toga pre-karnoga položaja, prihvaćanje agresivne pozicije koja će ih, tek ona, dovesti u jednak položaj s ostalim južnoslavenskim nacijama. Pri tome namjerno previđa da se takva pozicija može realizirati samo na štetu drugih i, u krajnjoj izvedbi, na svoju vlastitu. No ti su drugi ionako manje vrijedni i trebaju se pokoriti volji snažnijih (Bošnjaka) ili nestati.

Što je cilj Alispahićevih izvedbi? Pred nama se opet otvara zapanjujuća paralela sa diskurzom srpske *Kulturkritik*: Bošnjacima se mora pridati novi, čvršći identitet. Izgraditi ga glavna je zadaća školskoga sistema. Ako ovaj koji je sada važeći nije dovoljan, potrebno je zasnovati novi u kojemu će centralno mjesto zauzeti tema genocida nad Bošnjacima, i to promatranoga kao trajnog povijesnog događaja koji se linearno proteže u periodu od preko dvije stotine godina i obilježuje na najintenzivniji način bošnjačko društvo. Po Alispahiću se Bošnjaci najmanje od 1878. nalaze u stalnoj borbi za opstanak. Najvažnije je neodustati od te borbe. Tko je napusti rizikuje da nestane, stil je te borbe jednak plivanju u bosanskim brzacima.⁴³ U djeci stalno držati prisutnu svijest o ugroženosti, o katastrofi kulturalnoga nestanka, jest ona zadaća koja se postavlja pred cjelokupnu zajednicu, a jedino će generacije odgojene na načelima takve interpretacije povijesti biti sposobne odžati bošnjačku zajednicu u jednoj za nju ekstremno neprijateljskoj okolini. Alispahić zatvara i petrificira krug navodne mržnje i osvete koji je dominantna života u Bosni i Hercegovini od dolaska Zapada u nju. Na taj se način, s drukčijim predznakom, i on uklapa u sliku o zemlji mržnje kojoj nema pomoći, ni izvana ni iznutra.

Građanski rat u Bosni i Hercegovini očito nije završen. Kao u kakvu cirkularnom pokretu može se promatrati kako diskurz *Kulturkritik*, koji je pripremao ratne sukobe, i dalje živi u rovovskim bitkama poslijeratnog vremenena. On se usredotočuje na problem koji se stilizira kao pitanje života i smrti – na kolektivni identi-

⁴³ Alispahić, Fatmir. “Ko napusti borbu za opstanak, napustio je borbu za život“, u: *Novi Horizonti. Časopis za naučnu, kulturnu i duhovnu afirmaciju*. <http://novihorizonti.ba/clanci2/html>. 12.9.2009.

tet. To se pitanje uvijek iznova rasprostire kada dođe do neke nove krize, perpetuirajući se u stalnome osjećaju ugroženosti. Sama po sebi, ta će situacija nužno voditi do daljnjeg zaoštavanja kulturnokritičkoga diskurza, njegove ksenofobične varijante, koja se neće stidjeti ni upotrebe najodurnijih rasističkih klišea. Izlaz se iz nje ne može predvidjeti. Ostane li politički položaj takav kakav jest (a nema nikakve nade da će se nešto u skorije vrijeme promijeniti) “intelektualna“ će scena Bosne i Hercegovine prohoditi uhodanim stazama. Građanski se rat etablirao kao čvrsti dio kulture zemlje.



Foto: Jürgen Sieckmeyer

Beqë Cufaj

Putovanje Balkanom. Jedno sjećanje

prevod s njemačkog Mira Đorđević

MOJE PUTOVANJE POČINJE SREDINOM NOVEMBRA. Da sam krenuo avionom, ono bi za dva i pol sata bilo završeno. Ali ja sam već i prije 11. septembra nerado letio i zato se za dugo putovanje od Njemačke preko Austrije, Mađarske i Srbije do Kosova radije opredjeljujem za kopneni put.

Voz za Budimpeštu na Münchenskoj glavnoj stanici se razlikuje od ostalih vozova. Ima samo dva vagona tamne boje. Pred vagonima čeka kondukter koji ne samo da želi vidjeti vozne karte putnika već, prije nego što će im pokazati kupe u kojem treba da provedu putovanje, traži i njihove pasoše. Kondukter je Mađar. Ima brkove i njemački govori isto tako polako kao i svoj maternji jezik. Predajem mu voznu kartu i pasoš i naručujem dva piva, za koje plaćam dvostruku cijenu. To nije s moje strane nikakav znak pretjerane velikodušnosti, već to činim iz praktičnih razloga. Još uvijek posjedujem jednu od onih crvenih putnih isprava, kakve su se izdavale u Titovoj Jugoslaviji, a u njoj se nalazi čitavo mnoštvo viza i pečata svih mogućih šengenskih i ne-šengenskih država. Takav pasoš zapravo već odavno ne važi, jer sve što je uneseno daje povoda policajcima na granici, pogotovo u Mađarskoj, da nadugo i naširoko ispituju, pri čemu se čovjek ponekad osjeća kao da je ordinarni zločinac. Kondukter razumije moju napojničku poruku, što me je izuzetno smirilo.

Kabinu dijelim s jednim koreanskim turistom. Sporazumijevamo se na engleskom. On je čovjek mojih godina, dolazi iz Seula i putuje Evropom. Razgovaramo o našem kontinentu i ja dolazim do zaključka da Korejanac priča o Evropi kao što mi obično govorimo o Aziji. To znači da je ona za njega knjiga sa sedam pečata. U Budimpešti će, najavljuje, svakako jesti gulaš s paprikom. Interesuje ga šta ja sebi kao Nijemac i Evropljanin namjeravam kupiti u Budimpešti? Pokušavam mu objasniti da nisam Nijemac iako živim u Njemačkoj, i zanemarujem drugi dio pitanja koje se odnosi na mene kao Evropljanina. Ali Evropljanin vjerovatno jeste? Upita me Korejanac, odustajući od daljih informacija o mojoj omiljenoj hrani i razlogu mog putovanja.

Kada se čovjek na putu iz Münchena nakon čitave noći vožnje probudi neposredno pred Budimpeštom, odjednom se nalazi u jednom potpuno drugom svijetu. Tamo, odakle dolazim, sve je sređeno i do detalja propisano pravilima, dok ovdje sve djeluje depresivno, umorno i neizvjesno. Mađarskom kondukeru se na putu od Münchena promijenio čak i izraz lica. Ne pitajući nas jesmo li dobro spavali, vraća nam pasoše i servira kafu. Pošto sam ju popio, ponovo sam u stanju da razgovaram. Tako pokušavam da svog korejanskog saputnika upozorim da bi se u Budimpešti morao čuvati lopova. Pri tom ne mislim toliko na spretne džeparoše koliko na taksiste, a pogotovo na recepcionare u hotelima. Oni se neprestano trude da dospriješ do nekoga s kim su povezani. Taksista te dovozi do hotela u kojem na recepciji radi njegov nećak, ovaj ti preporučuje (vjerovatno kineski) restoran svoga rođaka koji te onda šalje u kafić svog dobrog prijatelja. U Mađarskoj se turista gotovo nikako ne može osloboditi spleta ovakvih veza i vezica. Korejanac mi odlučnim pogledom potvrđuje da je shvatio. Nadam se da jeste. Zatim se voz zaustavlja na željezničkoj stanici Keleti. Samo što čovjek izađe iz voza, već ga salijeće na desetine taksista i starih žena s natpisima, među kojima se na čudnovatom engleskom jeziku mogu pročitati poruke kao *hotel for fast free*. Za razliku od prethodne večeri sada naš voz među ostalim vozovima na stanici djeluje čak atraktivno.

U gužvi Mađara koji ovdje iznose svoje turističke ponude izgubio sam Korejanca, s kojim nisam imao prilike ni da se pozdravim.

Već dvije godine nisam nogom kročio na tlo Balkana, što je za stanovnika ove evropske regije prilično dugo. Kao što se danas svuda i neprestano govori o Avganistanu i ratu protiv terorizma, tada su još svi listom govorili o Balkanu. Evropa i Amerika su vodile rat za Kosovo, i po prvi put od Drugog svjetskog rata u bombardovanjima su neposredno učestvovali i njemački vojnici.

TRI GODINE PRIJE KOSOVSKE RATA, negdje sredinom devedesetih godina, imao sam posljednji kontakt sa srpskom policijom. Tada sam bio student i mene su policajci na ulici s još trojicom mojih kolega pretukli do krvi. Jedini razlog za taj napad: "Ilegalno" smo nastavili studij nakon što su nas istjerali iz državnih učionica. Nakon toga sam napustio zemlju i srpske policajce viđao još samo na televiziji i na fotografijama.

Sada sa strahom i nelagodnom očekujem svoj naredni susret s ljudima u plavoj uniformi. Prilikom polaska u rano jutro moj njemački prijatelj me nastoji još jed-

nom riječima osloboditi straha. Sve je u redu, reče, otkako je Milošević u zatvoru, u Den Haagu, u Srbiji se mnogo toga promijenilo. To važi i za policiju.

Strah je nešto sasvim normalno, pokušavam da umirim samoga sebe, dok se približavamo graničnom prelazu prema Jugoslaviji. Prije svega za Albanca sa Kosova, tu na tom mjestu, poslije svega što se dogodilo.

U rano jutro na granici između Mađarske i Vojvodine gotovo da još uopšte nema saobraćaja i tako nije trebalo puno vremena da stignemo pred crveno-bijelu rampu. U kućici s prljavim prozorima sjedi jedan policajac i uzima naše pasoše, koje mu dodaje moj prijatelj Nijemac. Sa sjedišta suvozača posmatram kako nešto zapisuje i kako prije svega pažljivo razgleda pasoš koji nije njemački i to s imenom koje zvuči albanski.

Policajac ipak ne postavlja nikakva pitanja. Mom prijatelju Nijemcu saopštava da mora da plati taksu za automobil i samo nekoliko minuta kasnije nalazimo se u najbogatijoj srpskoj pokrajini, Vojvodini. Tmurno jutro kao da odražava moje raspoloženje dok se vozimo kroz zelenu ravnicu, iznad koje se nadvija tanka sumaglica. Šta li nas još čeka?

Moj prijatelj govori mađarski i zato može da se preko radija mađarske nacionalne manjine u Vojvodini informiše o najnovijim vijestima iz Beograda, što podrazumijeva i aktuelnu temperaturu i vlažnost zraka. Toga dana se međutim u vijestima najviše govori o protestima specijalnih jedinica "Crvenih beretki" protiv vlade. Po naredbi Miloševića i njegovih visokih policijskih funkcionera pripadnici ovih ozloglašanih trupa u Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i na Kosovu ubili su na stotine i hiljade ljudi. Razlog za pobunu ovih specijalista za ubistva i teror treba tražiti u Den Haagu. Iako se o tome javno ne govori, gotovo svako zna da u tribunalu za ratne zločine postoje duge liste imena, na kojima se nalaze i imena mnogih od ovih stasitih momaka, uniformisanih u američkom stilu, Miloševićevih štićenika. Osim toga je vrlo važno da taj Damaklov mač visi nad glavama ratnih zločinaca, u prvom redu srpskih, ali i onih koji pripadaju ostalim balkanskim narodima.

Da bi promijenio temu, prijatelj me pita za moj sasvim lični odnos prema Vojvodini. Pričam mu o svom djeđu koji je početkom Drugog svjetskog rata bio prisilno regrutovan u armiju Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Poginuo je odmah na početku njemačke invazije. Nikada se neće saznati ko ga je ubio, nacisti, Srbi, Mađari, ili se naprosto ubio sam. Šezdeset i jednu godinu poslije njegove misteriozne pogibije putuje evo, upravo sada, njegov unuk kroz ovaj isti kraj, u kojem negdje na nepoznatom mjestu leže njegove kosti.

Brzo napredujemo i zato postajemo optimistični u očekivanju da ćemo skoro stići u Beograd. Na cestama na prilazu grada nailazi samo po koji kamion i relativno mali broj putničkih automobila. Što se više približavam centru grada, to se više usporava naša vožnja. Na kraju, promet je posve paralizovan i za nama se formira sve duža kolona vozila, gore nego što je to u nekoj njemačkoj metropoli u vrijeme najveće saobraćajne gužve. Moj njemački prijatelj je uznemiren. Tako nešto on još nikada nije doživio, iako je putujući i ranije na Kosovo ili u Makedoniju, već često vozio ovom trasom. Zaustavljeni smo dakle u Beogradu, koji bi na osnovu svog imena trebalo da bude bijeli grad, međutim on je ustvari siv, nepodnošljivo siv.

Pokušavam da se našalim: Beograđani su vjerovatno načuli da tu prolazi neki kosovski Albanac i zato su ulice zatvorene. U međuvremenu je sve stalo. Moj saputnik telefonira s prijateljima u Beogradu i saznaje da su "Crvene beretke" blokirale Savski most. Boje se da bi Đinđićeva vlada neke od njih mogla deportovati u Den Haag, kao što se to već desilo Miloševiću.

Moja šala dakle uopće nije bila bez veze. U svakom slučaju čovjek nema dobar osjećaj ukoliko mora proći pored ubica, koje su još k tome blokirale put. Bude se sjećanja. Napredujemo korak po korak. Nakon sat vremena, koji smo proveli uz srpsku narodnu muziku i vijesti na srpskom i mađarskom jeziku, konačno pred sobom imamo stasite mladiće, uniformisane u američkom stilu. Iste onakve kakvih se sjećaju ljudi u Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i na Kosovu. Oni u "stavu pozor" stoje na poluzatvorenom mostu kao na nekoj paradi, primajući zvižduke podrške, uz uobičajeni način pozdravljanja (tri raširena prsta na podignutoj ruci, što je klasični znak srpskih nacionalista), svojih ekstremno patriotski nastrojenih sunarodnika, koji su se tu okupili u velikom broju. Mjestimično se grle ubice sa svojim obožavaocima iz mase naroda. Šta ja osjećam u tom trenutku? Ne mogu to da opišem...

Meni lično je jako stalo da odavde odem što je moguće brže, ali moj njemački prijatelj još želi da se sretne s nekolicinom poznanika iz Njemačke koji rade u Beogradu. Tako sam prisiljen da još neko vrijeme podnosim deprimirajuću atmosferu ovog grada u kojem nisam bio više od pet godina: sve je sivo poput pepela, zgrade, ulice, automobili, lica ljudi... Za vrijeme vožnje moj prijatelj neprestano kažiprstom pokazuje čas lijevo, čas desno, kako bi mi ukazao na rane, koje je Beograd pretrpio za vrijeme NATO-vog bombardovanja: tu ministarstvo odbrane, tamo generalštab, a u pozadini zgrada televizije. Teško oštećene, s razjapljenim šupljinama vrata i prozora, ove zgrade izgledaju kao uginule životinje koje se niko nije potrudio pokopati.

Sastanak mog prijatelja s poznanicima traje nešto duže nego što je bilo predviđeno. To što je auto nepropisno parkiran, umiruju nas poznanici, nema veze, jer u Beogradu svi parkiraju nepropisno. A kad policija još vidi inostrane tablice, ne ostavlja ni opomenu. U međuvremenu se Srbi prema strancima ophode s puno obzira. Dok je moj prijatelj zaokupljen susretom, imam vremena da se malo ogledam po gradu.

Zaista čudno. Ovdje imam toliko prijatelja i poznanika, ali nemam snage da i jednog od njih nazovem. Vjerovatno i sam želim da se u ovom glavnom gradu osjećam kao stranac. Nešto kasnije smo pozvani u jedan kineski restoran. Taj lokal zapravo i ne djeluje sasvim kineski, ali kuvar koji se mogao vidjeti kako u kuhinji za mnogobrojne goste spravlja jela bio je zacijelo Kinez. Za beogradske prilike je bogati "kineski" *mèni* gotovo nedostižno skup, košta osam njemačkih maraka...

Odmah nakon ručka krećemo dalje, u pravcu Kosova. Na autoputu iza Beograda ima još samo malo vozila, nikakvo čudo kod tako skupe putarine. Prolazimo kroz središte Srbije, ali ne vozimo uobičajenom trasom preko Niša i Prokuplja već, ne razmišljajući unaprijed, vozimo od Niša prema Leskovcu, da bismo od tamo preko Medvede stigli na Kosovo.

Nad srpsku pokrajinu se polako spušta noć. Prolazimo kroz varošice i sela, koja u tami djeluju još zapuštenije nego što je to slučaj po danu. Čitava Srbija sa

slomljenim, iscrpljenim i deprimiranim ljudima djeluje kao tamna pećina. Nema ništa gorega za jedan narod od takve depresije, kažem. Moj njemački prijatelj misli isto. Prolazimo kroz prljave, slabo osvijetljene ulice Leskovca. Poslije toga se utisak pustoši sve više povećava. Vozimo se uz podužu padinu i stižemo do graničnog prelaza kod Medveđe. Zaustavljaju nas četvorica do zuba naoružanih policajaca. Ovo nisu "ljubezni momci", ovo su grubi srpski policajci koji su na Kosovu godinama obavljali svoju "dužnost". Beskrajno dugo listaju naše pasoše, dok se moj njemački prijatelj čudom čudi kako je moguće da nas na granici, koja na osnovu oficijelnog stava Srbije uopće ne postoji, podvrgavaju tako detaljnoj kontroli. Jedan od policajaca nas upozorava da moramo požuriti ukoliko još danas želimo da pređemo prijeko, jer Šveđani na kontrolnom punktu KFOR-a na drugoj strani za pola sata, to znači u 20.00 sati, zatvaraju granicu. Ne obazirući se na to njegovi kolege demonstrativno ne žure s pregledom naših pasoša. Morali bi provjeriti njihovu ispravnost, kaže jedan od njih. To je nemoguće, kaže moj prijatelj, u ovoj kolibi sigurno nema ni kompjutera ni telefona. Hoće namjerno da nas zadržavaju. Sve skupa traje pedeset minuta s posljedicom da bi nam dvojica švedskih vojnika na drugoj strani ljubežno saopštila, da se nažalost moramo vratiti u Srbiju jer je već prošlo 20.00 sati.

Užas! Natrag u tu veliku, crnu rupu! Moj njemački prijatelj me tješi: Neka im bude ta malena pobjeda. Danas ti krađu nekoliko sati, prije dvije godine su te još mogli lišiti života.

Vozimo natrag u pravcu Niša, a od tamo preko Kuršumlije do Merdara. Tri nepotrebna sata. Ali granične formalnosti su ovdje obavljene brzo. Prijeko, u domovini očekuju nas mnogobrojna svjetla. Ulice su asfaltirane, a svjetleće reklame benzinskih pumpi i trgovina daju čovjeku osjećaj da je dospio u jedan drugi svijet. Srpski mrak smo ostavili iza sebe, za danas, zauvijek.

ZEMLJA U KOJU SADA DOLAZIM NIJE VIŠE ISTA KAO DVIJE GODINE RANIJE kada sam posljednji put bio ovdje. Tada, neposredno poslije rata, dvije trećine sela na Kosovu su bile razorene, polovina gradova opljačkana i srušena, čitava (privredna, politička i kulturna) infrastruktura zemlje s dva miliona stanovnika bila je na koljenima. Tu je još uvijek ono za čitav Balkan karakteristično blato. Ali inače se tokom godina mirovne misije KFOR-a dosta toga promijenilo; ljudi (i domaći i stranci), ulice, kuće, trgovine... Nestalo je panike i nervoze od prije dvije godine.

Dvojezični, a ponekad i trojezični (albanski, srpski, engleski) natpisi na svježe asfaltiranim putevima, semafori i prije svega revnosna domaća policija, daju jednu sasvim neuobičajenu sliku. Dvije godine ranije ovdje su dominirali maniri divljeg zapada, zbog vozača bez vozačke dozvole i vozačkih tablica na automobilu cestovni promet je bio nesiguran. Danas je to nezamislivo. Otkako postoji nova kosovska policija u svojim svjetlo plavim uniformama, u čijem su sastavu Albanci, Srbi i pripadnici drugih manjina, muškarci i žene (kakva senzacija na južnom Balkanu!), niko više, kada je riječ o kontroli saobraćaja i borbi protiv svakodnevnog kriminala, ne traži internacionalnu "Coca-cola-policiju". Da bi se spriječila korupcija, novčane kazne se više ne plaćaju na licu mjesta (što je takođe na Balkanu novina), već policija zadržava ličnu kartu, koja se vraća tek pošto je kazna plaćena. Nove kosovske, tek

provizorno izdate lične isprave u međuvremenu su priznale dvadeset i tri države. Vojnici KFOR-a su naravno još uvijek tu, ali se drže diskretno u pozadini.

Danas se u glavnom gradu više ne osjeća ona odvratna tromost javnog života. Danas se više ne provodi čitav dan besposleno u kafani, već se tu samo popije kafa, razmijeni nekoliko riječi s prijateljima i žuri za svojim poslom. Jedan od mojih prijatelja je čvrsto uvjeren da su Kosovari u svom odnosu prema radnoj disciplini i brizi za stečeno vlasništvo u međuvremenu postali kao Nijemci. On doduše još nikada nije bio u Njemačkoj i uopće ne poznaje Nijemce, ali u suštini je u pravu da se nešto ovdje iz temelja promijenilo. Prije su ljudi samo oplakivali svoju napaćenu zemlju i jadali se zbog nedostatka nezavisnosti, danas idu za svojim poslom, ne boje se ničega osim da bi se stranci mogli povući s Kosova. Od četrdeset posto zaposlenih, koliko se vjeruje da ih ima na Kosovu, dvadeset i pet posto radi u internacionalnim institucijama kao što su KFOR, UNMIK i OSCE, ili pak kod različitih nevladinih organizacija.

Postoji međutim velika bojazan da će se Kosovo sa svojom neproduktivnom sivom ekonomijom i rukovodećom političkom nomenklaturom, kojoj je još uvijek najvažnije da velikim riječima tretira pitanje nezavisnosti umjesto da planira budućnost zemlje i uspostavi nezavisne strukture, u narednim godinama razvijati u mnogo sporijem tempu nego što je predviđeno. Najgore bi svakako bilo povlačenje internacionalnih organizacija s Kosova. U međuvremenu su na lokalnom planu ali i na planu čitave zemlje uspješno provedeni izbori, međutim i nadalje je neophodno prisustvo internacionalnog supervizora, koji bi se brinuo da albanski i srpski Kosovari postepeno nauče da zajedničkim snagama i mudro upravljaju zemljom.

Mislim da do sada misija UN-a nigdje nije bila uspješnija, reče mi Tom Koenigs, njemački zamjenik danskog opunomoćenika UN-a, Hansa Haekerupa. Kada je prije dvije godine tek preuzeo ovu dužnost u Prištini, još me je prilikom šetnje salijetao kojekakvim pitanjima. Danas je on taj koji mi daje informacije o onome što se događa u mojoj domovini. Nema toga što on ne bi znao. A naročito je ponosan na kosovsku policiju. Čistači ulica u Prištini imaju ista radna odijela kao njihove kolege u Frankfurtu. I to je njegovo djelo. Mračno poglavlje poslijeratnog Kosova je međutim pitanje snabdijevanja strujom, što još uvijek ne funkcioniše kako bi trebalo. Investirano je više od osamsto miliona maraka, a niko tačno ne zna kuda je taj novac nestao, čak ni oni za koje se govori da su oni ti koji su ga uglavnom ukrali, to znači nekolicina briselskih birokrata i domaći rukovodni kadrovi kosovske energoprivrede. Niko ne zna kuda teče struja koja se tu proizvodi. I Tom Koenigs može samo nagađati. Ipak su stranci, ali i mnogi Kosovari, za problem struje našli rješenje. Čitavom Prištinom odjekuje buka rezervnih agregata za struju. Čovjek od njih ne čuje samoga sebe kad hoće da telefonira. A grad se guši u izduvnim gasovima.

Polako se opet navikavam na život ovdje. Ali ne mogu a da ne konstatujem da više ne pripadam istinski ovamo, da nisam dio ove nove stvarnosti koja bi se mogla označiti kao početak normalizacije.

Zacijelo se ne može očekivati da se nakon deset godina ratovanja na Balkanu problemi među susjedima mogu riješiti od danas na sutra. Doduše u međuvremenu na Kosovu opet radi čitav niz slovenačkih i hrvatskih firmi, ali gotovo niti jedna srp-

ska. Srbi su – dobrovoljno ili prisilno – napustili zemlju, pa se privredna djelatnost Srbije ograničava uglavnom na to da se preko posrednika iz Srbije Albancima prodaju kuće i imanja na Kosovu. Tako su vremenom nekada srpski stanovi, koje su poslije rata zauzeli Albanci, do sada i pravno promijenili svoje vlasnike. I u domenu sporta i kulture, život Kosova izlazi iz izolacije. Hrvatski košarkaški i fudbalski klubovi igraju u Prištini, a kosovski timovi nastupaju u Hrvatskoj. Od iduće godine će na Kosovu postojati njemačko-francuska škola i američki koledž. Prije svega velike zemlje se sa svojim predstavništvima postepeno spremaju na duže prisustvo u zemlji.

JOŠ MI PREOSTAJE SAMO NEKOLIKO DANA do povratka u zemlju u kojoj se u međuvremenu osjećam bolje. Ali svakako želim da imam kosovsku ličnu kartu. Nju moram da izvadim u Dečanima, mom rodnom mjestu na zapadu Kosova. Vožnja autom po asfaltiranoj cesti sada ide mnogo brže nego dvije godine ranije. Saobraćaj je prilično gust. Na krovovima benzinskih stanica vijore se zastave iz čitavog svijeta. Neprestano se mimoilazimo s patrolnim kolima kosovske policije ili patrolama KFOR-a. Na spaljenim kućama pored ceste postavljeni su novi krovovi. Gradovi koji su u ratu najviše oštećeni, Peć i Đakovica, mogu se jedva prepoznati. Oni su gotovo potpuno obnovljeni. Prije dvije godine su tu još spaljene ruševine podsjećale na rat, danas to čini čitavo mnoštvo gotovo nepodnošljivo kičastih spomenika. Opravdam ove izrode prenaplašenog nacionalnog patosa historijskom potrebom da se nadoknadi ono što su Kosovari sticajem okolnosti propustili. Osim toga, danas u svakodnevnoj stvarnosti malo ko razmišlja o patriotizmu. Jedino od čega Kosovari s pravom ne odstupaju je uvjerenje da Kosovo više nikada neće pripadati Srbiji. Milošević je u Den Haagu pred sudom pa više niko nema želje za daljim ratnim sukobima. Naravno da su osjećaji prema Srbima još uvijek neprijateljski, ali ti se konflikti u međuvremenu izražavaju na kako tako normalnoj razini, a to znači u politici i u medijima.

U mom rodnom gradu, Dečanima, opet se potvrđuje utisak da jugozapad Kosova pripada najkarakterističnijim krajevima Balkana. Ovdje, u gradovima i selima doline Dukagjini, u podnožju planinskog masiva Prokletija, čovjek se osjeća kao da je na kraju svijeta. U zaleđu planina se nalazi nepoznata zemlja. Nebo je gotovo zastrašujuće plavo. Većinu ljudi, koje susrećem na ulicama ovog gradića, ne poznajem. Ponekad, ako mi se neko lice i učini poznatim, pokušavam da rujem po vlastitom sjećanju, ali to baš nije jednostavno. Neko je u međuvremenu stekao više bora, kod drugog je kosa gotovo sasvim osijedjela. Ono što se nije promijenilo je veo prašine koji ovdje prekriva naprosto sve. Nekoliko zgrada više ne postoji. Na jednoj banderi stoji osmrtnica: otac Albana, mog prijatelja iz mladosti. Obojicu, ni Albana ni njegovog oca, nisam već vidio godinama. Zapravo bi bio red da posjetim porodicu i izrazim saučešće, ali to bi za mene, mislim, bilo previše.

Svuda naokolo prašina, a stare podne daske užasno škripe čim na njih stanem. U hodniku je mračno. Pogledi ljudi koji stoje pred ulazom u općinsku kancelariju zapravo ne bi smjeli biti isti kao ranije, dok su ovdje još drugi vladali. Na vratima visi mnoštvo saopćenja, odluka i cirkularnih dopisa, i sve to prekriveno tamnim slojem prašine. Pošto ne znam gdje treba da počnem čitati, radije kucam na vrata i

ulazim, ne sačekavši obavezno “Uđi!”. Tu sam suočen s četiri ili pet ljudi koji sjede naokolo na stolicama i stolovima. S desne strane se nalazi stativ s fotografskim aparatom, koji vjerovatno služi za izradu fotografija, neophodnih za registraciju. Konstatujem da većinu prisutnih u prostoriji poznajem od ranije, ali se ne usuđujem pretpostavljati da se oni mogu sjećati mene, dječaka iz kvarta. Počinjem da govorim i objašnjavam da dolazim iz daleka, da sam došao ovamo iz velike daljine isključivo da bih se registrovao. Mladić koji je za to nadležan, oko kojeg stoje njegov otac i sestra, mi objašnjava da je to apsolutno nemoguće... u pogrešno vrijeme i uopšte... Ostali pažljivo slušaju dok ja pokušavam da ga nagovorim da mi učini nemoguće. Ubrzo obojica uviđamo da po svojoj prilici nećemo naći zajednički jezik i zato krećemo u kancelariju šefice. Dok prolazimo hodnikom, neumitno pomišljam na pitanje Milana Kundere: šta je čovjek kada nije u svojoj domovini. Kancelarija šefice je takođe puna ljudi, ali svjetlija je i znatno čistija. Ispostavlja se da je šefica jedna neobično lijepa dama koju sam, upitavši odakle je, kao i mojim smiješkom na odgovor da dolazi iz Ugande, vjerovatno uvrijedio. Kako se čovjek ne bi glupo nasmijao kada izdaleka dođe u svoj rodni gradić i tu na odgovornom mjestu zatekne nekoga čija je domovina još mnogo, mnogo dalje. U svakom slučaju nisam se mogao dogovoriti ni sa šeficom, koja uporno insistira da se neko može registrovati samo u mjestu svog stalnog boravka.

Propis koji mi čita ta lijepa žena iz Ugande potiče od mog njemačkog prijatelja, supervizora. A ovaj me onda na telefonu podučava kako sam ovaj propis mogao lako zaobići, samo da sam dami jednostavno prešutio da ne stanujem stalno u mjestu svog porijekla. Ali sada je prekasno. Osim toga, iskreno rečeno, više nemam ni najmanje volje da se i dalje izlažem škripanju poda i pogledima familije, okupljene u velikoj, ali ne sasvim čistoj kancelariji. Radije ću to još jednom pokušati u Prištini.

Obje dame na prijavnom uredu glavnog grada Prištine ophode se prema meni veoma susretljivo. Učtivo mi saopštavaju da registracija nažalost ovdje nije moguća, da se ona mora obaviti kod nadležnih vlasti u rodnom mjestu. Dakle, kod dame iz Ugande. Ja im govorim da je to nažalost nemoguće, okrećem se da idem i pozdravljam ih, ne gledajući im u oči. Ne mogu se sjetiti da sam se ikada ranije od bilo koga opraštao, a da ga pri tom nisam gledao u oči.

Nakon što su moji pokušaji da se registrujem potpuno propali, moram se polako pomiriti s konačnim rastankom od svoje domovine, što se na kraju i događa. A pri tom sam začuđen ali i zadovoljan s onim što sam vidio, i čime sam ponovo potvrdio sopstveno mišljenje da čovjek i onda kada se svojoj zemlji približava bez gorčine, može iskusiti da ga ona odbaci, da bi se onda sretan konačno mogao vratiti svom vjernom pisaćem stolu.

Napuštam visoki planinski masiv i to s pitanjem punim bojazni, kakva li još skrivena, neizvjesna budućnost predstoji njegovom podnožju, dakle mom zavičaju, a i onoj drugoj strani, dakle Albaniji.

Moj povratak me ponovo vodi kroz Srbiju. Ustvari bih bio radije putovao preko Albanije, pa bih preko Jadrana prešao u Italiju i onda nastavio put za Njemačku, ali to se nažalost ne može, jer s Kosova nema ceste koja vodi u Albaniju. Doduše, posto-

ji cesta duga 250 kilometara koja povezuje Prizren s lučkim gradom Durrës, ali ta je u očajnom stanju, osim toga opasna (odroni, duboki klanci, drumski razbojnici), a putovanje traje najmanje četrnaest sati. Čitava se Evropa boji velike Albanije, a kad tamo, nema ni poštene ceste između njena dva potencijalna dijela! Ali pustimo to! U svakom slučaju ponovo se vraćam pravcem preko Srbije i Mađarske, ovaj put doduše bez pratnje njemačkog prijatelja, već se vozim autobusom austrijske registracije, punim Albanaca iz čitavog Kosova. Usput se potvrđuje moje uvjerenje da prekršajne kazne koje se plaćaju na licu mjesta podstiču korumpiranost policije. Svaki od Đinđićevih policajaca koji nas zaustavlja uzima pet maraka, pa tek onda autobus može da nastavi put. Kontrole su doduše na svih pet mjesta obavljene uz smiješak, brzo i bez problema. S druge strane granice mađarski policajci nastavljaju tamo gdje su njihove srpske kolege stale. Toj se lakrdiji izlaže svako ko putuje tim dijelom Balkana bar tako dugo dok ostatak Evrope to bude dozvoljavao.

U BERLINU sjedim s ambasadorom Michaelom Schäferom, opunomoćeni-
kom njemačkog ministra za inostrane poslove za Jugoistočnu Evropu. On misli da za Kosovo postoji samo jedan put: da se tamošnje društvo najprije otvori prema susjedima a tek onda prema Evropi. To isto važi za Srbe, koji se, kao što obojica znamo, još uvijek nalaze u stanju najdublje depresije. Zacijelo će proći još nekoliko godina pa da Kosovari shvate da samo otvorenost prema susjedima i zaštita manjina može pomoći njihovom privrednom napretku i poboljšanju životnog standarda, a isto toliko će još vremena proći da se Srbi oslobode iz svoje duboke depresije. Važno je međutim da je Balkan, kako se čini, prevazišao fazu divljeg nacionalizma. To prije svega treba zahvaliti intervenciji i pomoći Zapada najprije u domenu ljudskih prava, a zatim i u pogledu razvoja demokratskog društva. Ta pomoć će u budućnosti biti data i ostalim zemljama, ukoliko im bude potrebno.'



MOJ IZBOR

Boris A. Novak

Vojka Smiljanić-Đikić

**Knjiga mrtvih
Smiljanića
u Sarajevu**





Boris A. Novak

Zapis na margini *Knjige mrtvih*

Poema *Knjiga mrtvih Smiljanića u Sarajevu* Vojke Smiljanić Đikić je potresno pjesničko djelo.

U oči odmah pada podudaranje prezimena pjesnikinje i junakā njene pjesme, što daje jasan znak potpune identifikacije između njene (auto)biografije i “predmeta” njenog književnog teksta. Taj gest je u današnjem vremenu, kada vlada sve-moćna ideologija postmodernističke fikcije i kada se čitav svijet mijenja u tekst, u svjetlucanje prividā, veoma rijedak i odvažan. Od ingardenovske fenomenološke estetike navikli smo misliti da je književno djelo “kvazi-realnost”, a postmodernizam je toj estetskoj “kvazi-realnosti” dao status najrelevantnije i čak jedine realnosti. Cinizmu manipulacije koja od povijesti pravi kolaž, a od jedinstvene, nepovratne egzistencije ljudskog bića samo čitač, Vojka Smiljanić Đikić suprotstavlja najviši mogući garant istinitosti svojih riječi. Čitav svoj život. Svoje tijelo. Tim gestom poetizira (p)ostaje posljednje utočište autentičnosti.

Van svake sumnje, taj gest je opasan. Opasan je za pjesnikinju, i opasan je za čitaoca.

Pjesnike koji na tako direktan način izgovore temeljnu traumu svog života poetizira sprži. To znam iz vlastitog iskustva.

Druga opasnost sastoji se u tome da zbog vjerodostojnosti povijesnih podatakā, koji su ugrađeni u teksturu tog pjesničkog teksta (i koji u stihovima neobično – stvarno neobično – dobro zvuče!), čitalac suviše suži tragičnost poruke na konkretna pomenuta imena, na *konkretan slučaj* obitelji Smiljanić, i da se time smanji estetski domet i univerzalnost pjesničke poruke. Mogu zamisliti da bi se to moglo desiti čak i nekim blagonaklonim čitaocima, koji bi težinu sudbine svih tih mrtvih stresli sa sebe emocionalnim trikom, da se ta tragedija, doduše, dogodila, ali se dogodila *drugim* ljudima, ne njegovoj ili njenoj obitelji, ne njemu, ne njoj. Iskustvo mog vlastitog čitanja te poeme je dijametralno suprotno. Prvoosobni lirski subjekt te poeme (kao što se kaže u učenom, kobajagi “naučnom” žargonu književne teorije) nije arogantni monstrum koji sve zna i koji svima soli pamet, nego drhteći, nesigurni glas pjesnikinje koja istražuje povijesnu istinu, da bi dokučila što se dogodilo sa svim tim njoj dragim i bliskim bićima. Baš to bolno treperenje glasa, na rubu tišine, baš sve te elipse nemogućnosti iskazivanja sve te strave, omogućili su mi identifikaciju ne samo sa sudbinom Vojke Smiljanić Đikić, njenih predaka i rođaka, već i sa mojom vlastitom sudbinom. I ja na osnovi rijetkih sačuvanih tragova iz života svojih tragično preminulih predaka i rođaka tražim istinu njihovih životā i smrti, pokušavam dokučiti ko je ona ljepotica na fotografiji i što znači sjena na licu strica, na njegovoj posljednjoj fotografiji, sni-

mljenoj nekoliko dna prije njegovog strašnog kraja, uspoređujem priče iz obiteljskog predanja sa podacima povijesne nauke, dekonstruiram zvanične, obiteljske, a i lične legende ... U tom tonu sam napisao svoju pjesničku zbirku *MOM: Mala Osobna Mitologija* (2007), koja je bila predstavljena i u *Sarajevskim sveskama* (broj 27-28, 2010) u odličnim prijevodima Tonka Maroevića i Josipa Ostija. U tom tonu već godinama pokušavam napisati ep. I zato sasvim pouzdano znam, osjećam na vlastitoj koži, da nijedno fiktivno ime ne može Vojki – a i nama, čitaocima njene poeme – zamijeniti energiju života i smrti koju zrače stvarna, istinita imena mrtvih, kao što je Darinka Zec (Vojkina baka) ili imena u slijedećoj pasaži:

Polako gotovo sa nelagodom otvaram
Knjigu mrtvih što liči na pergament
Nižu se imena mrtvih Smiljanića
I ni jedno mi ne znači ništa
Poslednje koje je upisao moj deda svojim
Lepim rukopisom koji smo svi nasledili je

KOVILJKA

Iz mraka godina i sećanja izranja priča o

KOVILJKI

Žena jednog od sinova umrla od tuberkuloze

lepotica

Taj isti sin posle će se još jednom oženiti

lepom devojkom

Koju neće ubiti tuberkuloza

nego Luburić

Videla sam na nekoj ploči žrtava fašizma

njeno ime

A onda lepim dedinim rukopisom:

Marko

Lazo

Đuro

Borislav

Špiro

Jesu li bili sinovi, braća očevi

nema traga

Čudo kao da žene u Smiljanića nisu

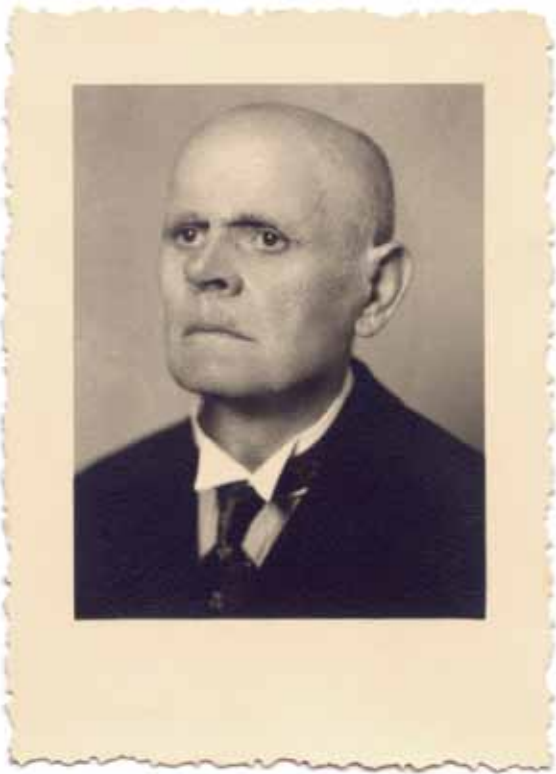
umirale

Jedna od rijetkih preživjelih Smiljanića, Vojka Smiljanić Dikić, time im podiže spomenik... ne, ne spomenik, jer je spomenik kamen, ohlađeno sjećanje. Podiže im spomen. Da ih spasi iz zaborava. Da im vrati dostojanstvo ličnog imena.

Knjiga mrtvih Smiljanića u Sarajevu svojom tragičnom intonacijom upisuje se u veliku tradiciju elegijā, kao što je epohalna *Stojanka, mati Knežopoljka* Skende-

ra Kulenovića, a upisuje se i u kontekst suvremene književnosti. Baš na razini tretmana ličnih imena valja spomenuti inovativni, potresni “dokumentarni roman” *Sonnenschein* Daše Drndić. Neobičan potez inkorporiranja sto strana ličnih imena 9.000 Jevreja, deportiranih iz Italije ili ubijenih u Italiji i državama, koje je okupirala, u godinama 1943-45, prevazilazi svaku moguću fikciju. Naslov tog poglavlja je poruka koja važi i za etiku Vojke Smiljanić Đikić i poetiku njene poeme: “*Iza svakog imena krije se priča.*”

Čitajući *Knjigu mrtvih Smiljanića u Sarajevu* osjećam da je to temeljna priča, temeljna sudbina ljudskog bića, žene i pjesnikinje koja se zove Vojka Smiljanić Đikić. A osjećam i to da je to istovremeno i moja priča, moja sudbina. I doživljavam Vojku kao svoju stariju sestru. Da li poezija može postići više?



Vojka Smiljanić-Đikić

Knjiga mrtvih Smiljanića u Sarajevu

Kada je umrla moja poslednja sarajevska tetka
lepotica

Nasledila sam nešto skupocenog porculana
i brdo fotografija

Više nema nikoga ko bi mi rekao:

Ko su ti momci u velikim crnim šeširima

I vitke devojke na sarajevskim ulicama

Jedva prepoznajem jednog mladog ujaka
na dubrovačkim kapijama

Među slikama krhka knjižica boje duvana:

“ČITULA SMILJANIĆA U SARAJEVU”

Nikad nisam videla tu knjigu

Niti je iko pominjao njeno postojanje

O smrti se ne govori među vaspitanim svetom
“ne budi neukusna”

Kaže moj sin kada pomenem smrt

Polako gotovo sa nelagodom otvaram

Knjigu mrtvih što liči na pergament

Nižu se imena mrtvih Smiljanića

I ni jedno mi ne znači ništa

Poslednje koje je upisao moj deda svojim

Lepim rukopisom koji smo svi nasledili je

KOVILJKA

Iz mraka godina i sećanja izranja priča o

KOVILJKI

Žena jednog od sinova umrla od tuberkuloze
lepotica

Taj isti sin posle će se još jednom oženiti
lepom devojkom

Koju neće ubiti tuberkuloza
nego Luburić

Videla sam na nekoj ploči žrtava fašizma
njeno ime

A onda lepim dedinim rukopisom:

Marko

Lazo

Đuro

Borislav

Špiro

Jesu li bili sinovi, braća očevi

nema traga

Čudo kao da žene u Smiljanića nisu

umirale

A onda na drugoj strani:

Stevo

Jeka

Dimšo

Sofija

Risto

Pero

Znala sam priču o Petru

Bio je sveštenik i udavio se u

Drini

I evo me kao Pimen

Sedim i zapisujem u knjigu mrtvih

One koje sam znala

Jesam li ja poslednji pisar Smiljanića

Smiljanić Rade moj deda umro je u maju 1945.

Pošto je Sarajevo oslobođeno

(Visok, prav u štraftastim pantalonama

i crnom redengotu sa leptir mašnom i kragnom

poput ledenice. Najlepši u lepom plemenu Smiljanića)

Sedam dana posle njega će moja baba

Darinka Zec

/Ja konj preživela Osmana deset godina/

Sinovi moga dede su umirali ovim redom:

Uglješa 1942. u Jasenovcu – klavir, Prag

Vaso 1967. u Beogradu – orgulje, harmonium čelo

Gete Šiler i Mokranjčevo opelo

Rakija, to je poznato

Ali njegova majka ne bi volela da se to pominje

Ostavimo zasada rakiju po strani

Dušan 1973. u Sarajevu – (u kome je sazio sve lepe kuće)

Prag zauvek, Prag večita ljubav

Znam da je svirao neki instrument

ali koji ne sećam se

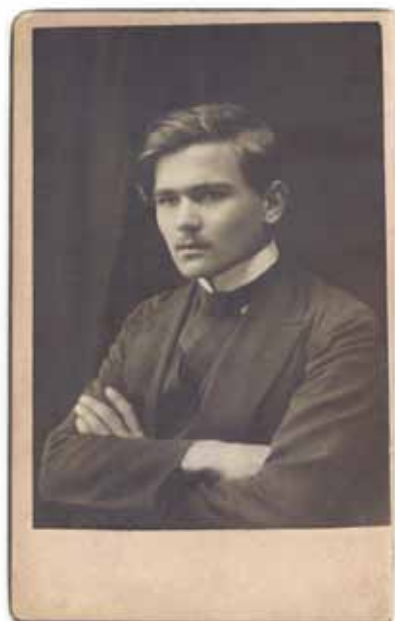
Uroš 1973. takođe u Sarajevu

Sveto 1991. – U Beogradu violina, Prag, ali najvažnija priča za nas je

bila da je u HOTEL EVROPI pobedio

na simultanci Aljehina





Držim da su sretni, nisu videli ovaj rat
Valjda su im dva prethodna bila dovoljna
Kćeri moga dede moje tetke
 upisujem njihova imena: Milena, Nata, Mara
(to je ona od koje sam nasledila knjigu mrtvih Smiljanića)
Nasledila sam od te tetke i kuću
Ali ta kuća je sada u drugoj državi
Nemam snage da tražim da mi ta država vrati kuću
Uostalom ovo i jeste doba u kome niko nikome
 ništa ne vraća

Zajedno sa mrtvim
Jer ni mrtve ta država ne vraća

A zatim su počeli da umiru mladi Smiljanići:
Prvo Rade, sin Vasin – bas, gitara – rakija takođe
Pa Ranko, sin Dušanov – flauta, kada nije gradio crkve – rakija takođe
Dobro je govorila baba Darinka
U svakom Smiljaniću čući po jedan Ciganin
U jednoj ruci čemane
 u drugoj čokanj
Pitala sam čuvenog zagrebačkog profesora Hudolina
Šta je to sa Smiljanićima i rakijom
Je li to nasledno?
(pošto sam jednog od njih vodila na lečenje posle pokušaja ubistva
Lečenje nije uspeo ali mislim da ni o tome ne treba govoriti)

Još jedan je živ od tih unuka moga dede
(On svira klavir
I lep je i prav je, i visok je na dedu)
Ali neću pominjati njegovo ime
Da ne opomene zle Duhove
Njegovo ime neće biti zapisano mojom rukom
U knjigu mrtvih Smiljanića

 Da umrem?
Kome ću predati ovaj Pergament
Sa dušama Smiljanića
Ko će upisati moje ime
Da li da svojom rukom
Kao što sam upisala njihova imena
 upišem svoje
I opomenem sebe
Da je vreme
Ili žene u Smiljanića
 ne umiru



(NE) VIDLJIVI

Marko Čudić
Janoš Banjai
Pal Bander
Ištvan Besedeš
Bela Čorba
Magdolna Danji
Kalman Feher
Ištvan Konc
Ferenc Maurič

**Izbor iz
savremene
mađarske
književnosti
u Vojvodini**

Marko Čudić

Rubni mozaik složene simbolike

- o ovom izboru -

Svojevrsan panoptikum književnosti vojvođanskih Mađara koji se nalazi pred čitaocima, priredio je **Janoš Banjai (Bányai János, 1939)**, kritičar, esejista i univerzitetski profesor, dugogodišnji urednik novosadske izdavačke kuće Forum i časopisa *Hid*, vrstan poznavalac svih aspekata književnosti vojvođanskih Mađara (*Disciplinarna reči*, 1972; *Prekid tradicije*, 1998, *Zaštićeni gubitnik*, 2008), kome dugogodišnje kritičarsko iskustvo omogućava izvanredan dijahronijski uvid u tu književnost, dok mu, s druge strane, neumorni čitalački entuzijazam i radoznalost za novo, pružaju dobru obaveštenost o najnovijim strujanjima u ovoj literaturi, koja je već odavno prevazišla status folklornog rariteta i nekakvog marginalnog manjinskog egzotikuma. Starijim čitaocima sa ex-jugoslovenskih prostora ne treba posebno predstavljati sada već klasične velikane mađarske književnosti Vojvodine koji su već odavno iskoračili iz uskog manjinskog kanona i na velika vrata ušli u korpus celokupne mađarske literature, kakvi su, recimo, prozaici Mihalj Majtenji i Ervin Šinko, pesnik Ferenc Feher ili istoričar književnosti i kritičar Imre Bori, uz još mnoge druge, naravno. Oni su našli dostojne naslednike u današnjim autorima, koji ne samo što su svoje učitelje po mnogo čemu nadmašili, već su bogatstvom i raznovršnošću svojih poetičkih opredeljenja raslojili, razgranali i pluralizovali mađarsku književnu scenu Vojvodine. Takav kvantitet i kvalitet, kao i sada već neosporni kanonski značaj korpusa jedne ovakve literature, treba li naglašavati, stavlja priređivača jednog ovakvog izbora pred nimalo lak zadatak.

Banjai se u svom izboru rukovodio trima fundamentalnim principima: generacijskim, poetičkim i žanrovskim, nastojeći da pronađe pravi balans između ta tri elementa. Stariji, afirmisani i kanonizovani pisci dobili su, naravno, svoj prostor u ovom izboru, ali to nipošto nije otišlo na uštrb onih mlađih, pa čak ni najmlađih i još manje afirmisanih autora. Naime, priređivaču jedne ovakve antologije potrebna je izvesna doza kritičarske i "selektorske" hrabrosti: on se ne može oslanjati isključivo na kanon (čak i ako je on sam u dobroj meri prethodnih decenija doprinomio njegovom stvaranju i učvršćivanju, što ovde jeste slučaj), već mora i da rizikuje – treba da pokuša, samim činom izbora mlađih autora, da ukaže na pravce u kojima bi, po njegovom mišljenju, ta literatura mogla krenuti; od njega se to očekuje, čak i po cenu da negde promaši, da katkad pogreši u svojoj oceni ili predviđanju. I upravo ta vrsta kritičarske hrabrosti i preuzimanja rizika nije, čini se, manjkala priređivaču ovog panoptikuma.

Drugi važan zahtev za priređivačkim balansiranjem još je očigledniji, i krije se u nalaženju prave mere između proze i poezije. Jer, u celini bi se za mađarsku

književnost moglo reći da je njome oduvek dominirala lirika (i da čak i danas, u vreme totalne, globalne prevlasti romana kao žanrovskog čudovišta koje sve druge književne vrste nemilosrdno proždire, ona nije izumrla; naprotiv). I ta lirika je po pravilu angažovana, kako je to jednom napisao njen verovatno najbolji jugoslovenski tumač i prevodilac, Danilo Kiš. No, ta angažovanost najrazličitijeg tipa nikada nije uspela da ubije njene inherentne poetičke kvalitete. Ogroman je splet istorijsko-političkih okolnosti koji mađarskoj poeziji kroz istoriju nisu nikada omogućili da se larpurlartistički i parnasovski pozabavi sama sobom, svojom inherentnom, kako bi ruski formalisti rekli “literaturnošću”, i ovde sad nema prostora za njihovo razglabanje (uostalom, ta pojava je, izgleda, zajednička za celokupan prostor, kako bi sami Mađari rekli, srednjo-istočne Evrope). I možda je to (uz, naravno, brigu o jeziku koja je Mađarima od davnina usađena u kulturni model) jedan od razloga zbog čega se ta angažovanost nastojala kontrapunktirati jednim vrlo strogim zahtevom za versifikacijskom, formalnom savršenošću. Sve negde do šezdesetih-sedamdesetih godina prošlog veka najveći deo mađarske lirske produkcije grozničavo se pridržavao zahteva za formalnom savršenošću i krajnje lepim, estetizovanim jezičkim objektima. A to je, uostalom, i razlog zašto je proza (i pored velike i značajne pripovedačke tradicije, setimo se samo Mora Jokajija, Kalmana Miksata, Žigmonda Morica, Đule Krudija, Dežea Kostolanjija...) u mađarskoj književnosti uvek bila nekako na drugom mestu. U tom smislu se ni mađarska književna scena Vojvodine nije razlikovala mnogo od one u matičnoj državi, te je stoga priređivač morao da se uhvati u koštac sa još jednom starom predrasudom, i da pronađe pravu meru između poezije i proze, u najširem smislu.

I u tom svom naumu priređivač je takođe uspeo, no činjenica da je za naslov čitavog izbora odabrana poema **Ištvana Domonkoša (Domonkos István, 1940) *Havarija***, ipak kao da govori o neumitnom opstajanju tog starog obrasca o dominaciji poezije. Ipak, *Havarija* i njen autor nisu tek bilo kakva usputna stanica u istorijatu mađarske književnosti Vojvodine. Domonkoš i njegova poezija imaju, iz današnje perspektive gledano, po mnogo čemu ikoničku funkciju u kolektivnom pamćenju vojvođanske mađarske književne scene. Pripadnik “uklete”, politički, kulturno, društveno i na sve druge načine progonjene generacije izuzetnog multimedijalnog časopisa *Új Symposion*, Domonkoš, koji je krajem sedamdesetih emigrirao u Švedsku i poslednje dve decenije gotovo da uopšte i ne objavljuje, svojevremeno je već svojom prvom zbirkom pesama (*Ratka*, 1963) izazvao pažnju i pokrenuo, i u mađarskoj književnosti Vojvodine, raspravu koja se izgleda nikada i nigde ne može zaobići – spor “starih” i “modernih”, u kojoj ova dva suprotstavljena pola ne predstavljaju nužno antagonizam dveju generacija. “Stari” su bili sblažnjeni ne samo Domonkoševim “svetogrdnim” odnosom prema jeziku, njegovim gotovo teatralnim rasturanjem strogih i nedodirljivih, odavno zastarelih versifikacijskih zahteva, već i njegovim odbijanjem da svoju poeziju na bilo koji način stavi u službu nekog oblika, makar i krajnje ublažene “socijalne” i “realističke” ili predstavljačke tematike. Danas bi se njegovo možda i ključno delo, poema *Havarija* (ovde predstavljena u sjajnom prevodu Judite Šalgo), sa svojim naglašenim anti-lirizmom i manifestnom, provokativnom deretoriziranošću (iza kojih se, naravno, krije vrhunsko, upravo do

perfekcije dovedeno *jezičko* majstorstvo, zajedno sa versifikacijskom maestralnošću prvoga reda) moglo čitati i kao jezivo proročanstvo ne samo sudbine mađarskog pesnika sa (geografskog i kulturnog) ruba, već i čitavog južnoslovenskog kulturnog prostora, ili onoga što će od njega ostati – nedorečene jezičke krhotine i gramatičke razvaline Domonkoševog “lucidno buncajućeg” lirskog subjekta kao da nagoveštavaju zanemlost pred užasom koji dolazi.

Domonkošev obračun sa šablonski i ziheraški shvaćenom tradicijom kroz prividno totalno razaranje jezika prisutno je i u poeziji njegovog generacijskog prijatelja, saradnika i koautora nekih zajedničkih izdavačkih projekata, **Ota Tolnaija (Tolnai Ottó, 1940)**. Samo što se kod Tolnaija ta pobuna u početku izražava na jedan, na prvi pogled, bar jezički posmatrano, manje radikalna način – Tolnai, recimo, potpuno izostavlja interpunkciju, ne piše velika slova, ne daje naslove svojim pesmama i sl. On, za razliku od Domonkoša, potpuno izbacuje rimu iz svojih pesama. Dugogodišnje Tolnaijevo bavljenje likovnom kritikom (*Goli pajac*, 1992) dovelo ga je do specifične sinteze jezičkog i likovnog izraza; ekstremno važna, gotovo neuralgična čvorišta njegovog stvaralaštva (kako poezije, tako i proze, mada se kod njega i ne može povući tako radikalna žanrovska granica) jesu mnogobrojni motivi sa slika savremenih, uglavnom jugoslovenskih, slikara. Posebno važan motiv Tolnaijevog stvaralaštva predstavlja Jadransko more (on je patentirao danas već opštepoznatu anegdodu da se mađarski pisac iz Jugoslavije razlikuje od onog iz Mađarske po tome što ima more; danas ga, eto, više nema...). Takođe je neizostavni element njegove poezije uzdizanje naizgled ništavnih umetničkih predmeta, rukotvorina, goblena, na razinu gotovo mitskih simbola. Ta “poetika ništavnog” vremenom se kod njega samo još više pojačava. Tolnaijeva prozna dela većeg obima i mešovitog žanrovskog sklopa (npr. knjiga intervjua pod naslovom *Pesnik od svinjske masti*, 2004) ostaju suštinski fragmentarna, puna nedovršenih planova i projekata. Najzaokruženija i, uslovno rečeno, “najčitljivija” dela ostvario je na polju novele – u njegovim se novelama mešaju fantastično groteskne situacije sa jednim hipersenzibilnim, treptavim humanizmom i saosećanjem sa marginalcima i društvenim izopštenicima najrazličitijih vrsta (*Gogoljeva smrt*, 1972, *Knjiga proze*, 1987). Mnoga dela dostupna su mu i u prevodu (*Kuća insekata*, *Pesnik od svinjske masti* i dr.).

Međutim, treba istaći da je na Domonkoševo i Tolnaijevo pesničko sazrevanje i formiranje, osim savremenih zapadnih uzora (Anri Mišo), mnogo uticalo prijateljstvo sa, od njih nešto starijim **Ištvanom Koncom (Koncz István, 1937–1997)**, pesnikom koji se smatra jednim od začetnika moderne intelektualne lirike među vojvođanskim Mađarima. Njegova zbirka *Prevrednovanje* (1969), koja već naslovom nedvosmisleno najavljuje program ponovnog, kritičkog čitanja tradicije, bila je svojevremeno uzdignuta od strane mlađih pesnika vojvođanske (neo)avangardne struje na nivo kulturne lektire.

Pesnici **Kalman Feher (Fehér Kálmán, 1940)** i **Ištvan Brašnjo (Brasnyó István, 1943 – 2009)**, iako pripadaju približno istoj generaciji kao Domonkoš i Tolnai, ne spadaju, uže gledano, u “simpozionovce”. Kalman Feher piše poeziju hermetičnog tipa, a motiv đubrišta iz njegove možda i najpoznatije pesme *Januarski ćilibar* kao da predstavlja nekakav daleki odjek kišovsko-šejkijnske poetike (važni-

je zbirke pesama: *Sto tužbalica*, 1966, *Lov na prepelice*, 1971). Značajan je i njegov književnoprevodilački rad: prevodio je moderne jugoslovenske pesnike, jedan je od mađarskih prevodilaca i priređivača poezije Vaska Pope i Slavka Mihalića. Ištvan Brašnjo je, pak, ušao u književnost važnom zbirkom *Divlje vode* (1966), no, vremenom će proza zadominirati glavnim tokom njegovog opusa, i to jedan vrlo specifičan tip refleksivne proze dnevničkog tipa, sa majstorskim unutrašnjim monolozi- ma kojima vladaju emotivna stanja na širokoj skali od euforije, preko melanholične resignacije, do neurotičnog, kivnog negodovanja, predstavljena adekvatnim, teškim jezikom isprekidanog ritma. Taj unutrašnji monolog, na ivici šizofrenog bun- canja, ti neobični zapisi duboko usamljenog osobenjaka, čudaka, razočaranog idea- listički nastrojenog individualiste ispresecani su, međutim, gustim tkanjem veoma lucidnih zapažanja vezano za manjinsku egzistenciju, za ciklično i farsično, no uvek negativno ponavljanje istorije, ali i za sudbinu čoveka uopšte.

Tri predstavnika proznih pisaca predratne i ratne generacije našla su se u ovom izboru. **Nandor Gion (Gion Nándor, 1941 – 2002)** spada u red najznačaj- nijih vojvođanskih mađarskih pripovedača dvadesetog veka. Kada je ovaj pripad- nik prve generacije okupljene oko kulturnog *Symposiona* 1969. godine objavio svoj i danas uticajan roman *Moj brat Joav*, svima je postalo jasno da pred sobom ima- ju pisca vanredno snažnog pripovedačkog dara. U narednim godinama opsesivna tema postaće mu opis života u siromašnim čatrljama na rubu malih vojvođanskih gradova, i njegovo majstorstvo stvaranja osobene atmosfere malih, zatvorenih gra- dića iz kojih nema izlaza, sve više će dolaziti do izražaja; Gionova sposobnost da toplim, pastelnim bojama naslika komplikovani svet detinjstva iskristalisaće se u njegovim izvanrednim romanima za decu i omladinu (*Kormorani se još nisu vratili*, 1977). U ovom izboru dat je odlomak iz takođe kulturnog Gionovog romana *Vojnik sa cvetom* (1973). Ništa manji značaj nema ni delo Gionovog vršnjaka **Lasla Vegela (Végel László, 1941)**, autora veoma dobro poznatog širom bivše Jugoslavije. Ve- gelov prvi roman, *Memoari jednog makroa* (1967), njegov prevodilac, jugosloven- ski književnik Aleksandar Tišma nazvao je “romanom novosadskog asfalta” koji u književnost vojvođanskih Mađara na velika vrata uvodi urbane, gradske teme, teme jedne studentske, buntovničke generacije. Sličnu problematiku Vegel razrađuje i u ostalim svojim romanima (kod nas je još, u sjajnom prevodu Radoslava Miroslavlje- va, objavljen i roman *Dupla ekspozicija*, 1983. godine u izdanju beogradske Narod- ne knjige i sa nadahnutim pogovorom Slobodana Šnajdera). No, možda još važniju komponentu Vegelovog stvaralaštva u poslednje vreme predstavlja njegova ese- jistika iz devedesetih godina i iz prve decenije ovoga veka (*Odricanje i opstajanje, Život na rubu, Exterritorium*) – mahom dostupna u kvalitetnom prevodu Arpada Vicka –, kao i njegove refleksivne dnevničke zabeleške (*Ispisivanje vremena, u me- đuvremenu*), čiji je lajtmotiv preispitivanje moralne uloge intelektualca u jugoslo- venskim ratovima devedesetih i kritika nacionalističke, totalitarne svesti uopšte. U ovaj izbor je od prozaista rođenih pre rata, pored Giona i Vegela, uvršten i od njih nešto stariji **Ištvan Nemet (Németh István, 1930)**, pisac istančane lirske proze složene simbolike. Posmatračko-putopisni predložak izuzetne deskriptivne po- tencije samo je, međutim, povod za dublju, ka sebi okrenutu, skoro potpuno lirsku

refleksiju. Kao i kod Tolnaja, Nemetova nostalgija za Mediteranom postaje atmosferska konstanta teksta, ali ona će kod ovog pisca – verovatno i zbog generacijske razlike između njega i Tolnaja – biti tradicionalnija, fabularno strože organizovana, a fiktivni dijalog sa preminulim mađarskim klasicima koji su nekada boravili u gradu Gundulića i Milana Milišića, delovaće sasvim neposredno, autentično i neiskonstruisano.

Od pesnika rođenih u godinama neposredno posle drugog svetskog rata, koji su se mahom formirali i pesničko ime stekli u časopisu *Új Symposion*, u ovaj pregled uvrštena su četiri autora. **Ferenc Maurič (Maurits Ferenc, 1945)** je po osnovnoj vokaciji (apstraktni) slikar – na njegovim slikama odmah pada u oči opsednutost linijama, njihovim komplikovanim rasporedom i veštím protkivanjima; često te linije dobijaju konture nekakvih zastrašujućih živih bića, ljudi-crva, kao u Kafkinoj pripovesti *Preobražaj*. Uostalom, mnoge Mauričeve slike inspirisane su književnim delima i motivima, što njihov autor uopšte i ne krije, naprotiv, jedan tematski ciklus mu se upravo i zove *Kafka*. U poeziji, Maurič je baštinik jednog tradicionalnijeg, ali ipak maksimalno svedenog, ekonomičnog, skoro minimalističkog izraza. U njegovim pesmama dominira intenzivan rad sećanja i pokušaj lirске rekonstrukcije jedne mladalačke, čak i dečje, zauvek nestale ponoće doživljaja. **Pal Bender (Böndör Pál, 1947)**, duhoviti i ironični majstor stiha, boji svoje pesme dosledno sprovedenom mešavinom crnog humora i melanholije. Zoltan Virag, teoretičar iz Mađarske, označio je “mikromagiju” detalja rubne egzistencije, duhovne mučnine i čemera svakodnevnog života na periferiji, kao jednu od najvažnijih odrednica Benderove poezije. Benderov lirski subjekt decenijama već pokušava, prolazeći kroz razne metamorfoze (*Krupije deli samog sebe, 1986; Juče je bilo jednostavnije, 1993; Knjiga moje promene, 1999*) da preispita probleme (svog) porekla, pripadnosti, jezičke određenosti, i (ne)moćnosti dijaloga sa drugim, bliskim i dalekim svetovima, u čemu važnu ulogu igra permanentno ponovno iščitavanje tradicije. **Bela Čorba (Csorba Béla, 1950)** je pesnik veoma modernog izraza koji, kao dobar poznavalac tradicije, majstorski vlada tajnama vezanog stiha, no te šablone vrlo često razbija, i to na najneočekivanijim mestima (zbirke *Strategija, 1980; Fiks-idejno osvešćivanje, 1989*). Pa ipak, suština Čorbinog poetskog oneobičavanja mnogo više leži u izvrtanju žanrovskih očekivanja, kao npr. u ovde uvrštenoj pesmi *Elegija* (u izvanrednom prevodu Judite Šalgo). **Magdolna Danji (Danyi Magdolna, 1950)**, inače značajna teoretičarka i tumač književnosti, svoju erudiciju prenosi donekle i u pesme – za nju bi se, barem za jedan deo njenog opusa (u kome centralno mesto zauzima zbirka *Pesme sa Palića* iz 1995. godine) moglo reći da je istinska *poeta doctus* svoje generacije. Neretko, međutim, njena u osnovi intelektualizovana lirika, vodeći skriveni dijalog sa tradicijom, dobija nežnije, melanholično-memoarske prizvuke. Važno tematsko čvorište njenih pesama je možda i najveća poetska opsesija svih epoha, komplikovan odnos muškarca i žene, prikazan često sa ogoljenom i zastrašujućom autentičnošću.

Istaknuto mesto u panteonu pesnika rođenih u prvoj deceniji posle rata, pripada **Janošu Siveriju (Sziveri János, 1954 – 1990)**. Ako je i Oto Tolnai bio na rubu progona zbog liberalne politike objavljivanja koju je hrabro forsirao kao urednik *Új*

Symposiona, ipak nijedan urednik ovog časopisa nije doživeo takav politički i ljudski progon kao ovaj izvanredni, rano preminuli pesnik; taj se progon, pokrenut od strane pokrajinskih partijskih poslušnika i aparatčika, koji je, po mnogima, i na-čeo pesnikovo krhko zdravlje, može uporediti jedino sa nečuvenom hajkom koju je zbog svoje *Grobnice za Borisa Davidoviča* svojevremeno doživeo Danilo Kiš. Iako, sticajem sudbinskih okolnosti, nije stigao do potpune pesničke zrelosti, Siverijev pesnički program je možda i najsveobuhvatniji i najambiciozniji: u svojim, često klasično intoniranim, formalno doteranim i visoko intelektualiziranim pesmama on nastoji da sveobuhvatno ispita ljudsku egzistenciju. On je pesnik bunta i nesreće; tek povremenom, fino doziranom ironijom uspeva da stiša čemer svojih, često neobarokno okićenih stihova. Osim značajnog opusa što ga je za svog kratkog veka ostavio (nekoliko ključnih pesničkih zbirki, među kojima se ističu *Slobodne vežbe*, 1977, *Hladna proba*, 1981, *Vavilon*, 1990 i dr.), njegov moralni lik ostao je uzor hrabrosti, pobune i umetničke beskompromisnosti i nepokolebljivosti mladim generacijama pesnika.

Od prozaika rođenih neposredno posle rata pre svega treba istaći **Eržebet Juhas (Juhász Erzsébet, 1947 – 1998)**, spisateljicu jedne lirski utišane, prvorazredne ženske proze. Njene glavne teme, kao i kod velikih građanskih pisaca na prelomu devetnaestog i dvadesetog stoleća, jesu turbulencije u društvu i porodici izazvane društvenim i istorijskim kataklizmama; njeni višestruki naratorski glasovi kao da se svi trude da sačuvaju od zaborava jedan nestali, građansko-gospodski svet vojvođanskih gradića. Svoje najviše domete Eržebet Juhas ostvarila je na polju pripovetke, čiji je jedan od najvećih majstora na ovim prostorima (*Niko, nigde, nikada*, 1992; *Moja bespuća*, 1996). Još jedna spisateljica iz ove generacije, **Marija Vašadi (Vaságyi Mária)**, predstavljena je u ovom panoptikumu odlomkom iz svog kratkog romana *Silentium album* (“Bela Tišina”), u kome se preispituju granice upliva transcendencije u literaturu. U tom svom pokušaju Marija Vašadi se služi jezikom ženske proze specifičnog rafinmana: treptaji tela, jedva primetne finese neverbalne komunikacije, dramatika sukoba fikcije i (provincijalno zatucane) “stvarnosti”, suptilan prikaz života jedne zauvek izgubljene etničke i kulturne skupine – vojvođanskih Jevreja – kao i majstorska poredenja jesu dominantna njene proze. Romanopisac, kritičar i dugogodišnji urednik Foruma, **Deze Bordaš (Bordás Győző, 1948)** takođe se našao u ovom izboru sa jednom pripovetkom. Bordaševu prozu odlikuje minuciozno slikanje detalja, sposobnost strpljivog, pronicljivog slušanja ljudi, uživanje u njihove sudbine i talenat da se tako dobijena građa umetnički preoblikuje u zanimljivo, dinamično štivo u kome se teži konzervaciji duha jednog prohujalog vremena. Umetnički način na koji se to postiže je osoben: Bordašev narator to čini kroz forsiranje naizgled sitnih, tehničko-zanatskih finesa, dočaranih jednom realističnom, relativno tradicionalnom pripovedačkom tehnikom, iza kojih se naslućuju velike turbulencije istorije, prikazane očima deteta.

Poseban pečat ovoj, nešto šire shvaćenoj generaciji autora rođenih posle rata (ovde razmatramo autore rođene u drugoj polovini četrdesetih, odnosno pedesetih godina prošlog veka), daju dvoje vrsnih teoretičara, **Kornelija Farago (Faragó Kornélia, 1956)** i **Alpar Lošonc (Losoncz Alpár, 1958)**. U svojim književnoteo-

rijskim radovima Kornelija Farago udarila je temelje jednoj novoj, drugačijoj perspektivi interpretacije, zasnovane na osobenom hermeneutičkom tumačenju poetike prostora, a na Katedri za mađarski jezik i književnost u Novom Sadu, gde radi kao profesor teorije književnosti, stvorila je jednu novu, prilično uticajnu školu mišljenja, prihvaćenu i u samoj Mađarskoj (*Prostorni pravci i distance*, 2000; *Kulture i narativi, figure stranosti*, 2005). Alpar Lošonc, pak, u svojim esejima i studijama (koje veoma često piše i na srpskom jeziku), srećno spajajući svoja široka pravnička, filozofska i sociološka znanja, ne libi se teškog zadatka da na fenomenološki uzbudljiv i inovativan način preispita neke danas aktuelne pojave duhovnog, ali i svakodnevnog života (*Hermeneutika sećanja*, 1998; *Suverenitet, moć i kriza*, 2006).

Kada je reč o generaciji autora rođenoj šezdesetih godina, najzapaženije delo nesumnjivo je ostvarila **Ildiko Lovas (Lovas Ildikó, 1967)**. Pripovetke i romani ove subotičke spisateljice privlače čitaoce zanimljivom, neretko i dramatično zaostrenom tematikom, protivrečnim spojem bogatstva jezičkih registara i (privedne) lakoće pripovedanja, kao i izuzetnim osećajem za detaljan prikaz unutrašnjih proživljavanja glavnih, uglavnom ženskih likova. Ildiko Lovas je u svojoj poetičkoj evoluciji prevalila put od refleksivnih eseja jedne gorko-ironične, generacijske nostalgije za prošlošću i bivšom Jugoslavijom (u zbirki pripovedaka *Via del corso*), do sasvim izmašanog, ali zastrašujuće autentičnog prikaza unutrašnje drame nesrećno stradale supruge velikog, “ukletog” subotičkog klasika, Geze Čata u knjizi *Španska nevesta* (koja je u odličnom prevodu Arpada Vicka onedavno dostupna i na srpskom), delu sa zavaravajućim žanrovskim samoodređenjem “devojački roman”. Prozaista **Arpad Nađ Abonji (Nagy Abonyi Árpád, 1965)** i pesnik **Ištvan Besedeš (Beszédes István, 1961)** pripadaju, uslovno rečeno, “senčanskom kružoku” stvaralaca. Živopisni potiski gradić Senta izrastao je, naime, poslednjih nekoliko godina u jedan od vodećih centara kulturnog života mađarske manjine u Vojvodini. Ištvan Besedeš je u tom gradu osnovao izdavačku kuću *zEtna*, koja je tokom protekle decenije objavila nemali broj kvalitetnih beletrističkih, književnoteorijskih i esejističkih naslova ne samo Vojvodana, već i autora iz Mađarske. Prozu Arpada Nađ Abonjija karakteriše jedna moderna varijanta čapekovsko-borhesovske atmosfere tajnovitosti i mističnosti. Ovaj talentovani pripovedač u svojim kratkim pričama, u kojima glavna tematska čvorišta čine naratorova putovanja po (zapadnoj) Evropi (*Trikovi sa ogledalom*), neočekivanim obrtima drži čitaoce sve vreme u pripravnosti; pažljivi čitalac će, međutim, iza napete i tajanstvene radnje, primetiti i jedan drugi, važan sloj Nađ Abonjijeve proze, a to je jedna fina, melanholična ironija, iskazana pre svega na sopstveni račun. Ta ironija, međutim, poprima tragične tonove u do sada verovatno i najvažnijem Nađ Abonjijevom delu, romanu *Do Budimpešte i nazad*, koji je Janoš Banjai u svojoj kritici s pravom nazvao “vojvodanskim mađarskim romanom devedesetih godina” – glavni junak prinuđen je da pobegne od prisilne mobilizacije u matičnu državu Mađarsku, ali budući da je rođeni apatrid i individualista, nigde ne može istinski da se skrasi; no i ovde Nađ Abonjijev narator ne dopušta sebi da sklizne u jeftinu patetiku. Poezija Ištvana Besedeša, pak, primer je srećnog spoja poštovanja tradicije, i jednog ironičnog i duhovitog, ali uvek sa merom primenjenog, izrugivanja velikim istorijskim mitovima. Besedeš, kao

retko koji pesnik novije generacije, suvereno vlada tradicionalnim versifikacijskim šemama koje uglavnom srećno i nimalo šablonski koristi, ali ih još češće svesno i neočekivano dekonstruiše, što njegovoj poeziji daje poseban kvalitet (*Iz daljine Andromeda*, 2007). Besedešove kratke prozne zapise (*Erupcija Sunca*, 2008) odlikuje prividna objektivnost i gotovo tolnaijevska opsednutost (starim), često ništavnim predmetima, spoj etnografskih zapisa i futurističkih projekcija, uvek prelomljenih kroz individualnu refleksiju i većitu nemirnu zapitanost.

Među piscima rođenim sedamdesetih godina, valja istaći **Arona Bluma (Aaron Blumm)**, pravo ime Gabor Virag [Virág Gábor], 1973), čiji na prvi pogled realistični, gotovo dnevnički intonirani “zapisi iz života” koji sve više prerastaju u složene psihološke karakterizacije likova kroz naizgled nebitne momente, zaista nose u sebi nešto zastrašujuće, kafkijansko, kako je to s pravom primetio Janoš Banjai. Naravno, to se odnosi na ovde uvrštene *Vožnje biciklom sa Zolijem Terekom*. Blumova naratorka, pomalo (?) luda izopštenica iz društva, čini, zapravo, važan spoj Viragovog dela sa tradicijom vojvođanske mađarske proze (sablasni Geza Čat u svom obimnom opusu ima i delo *Dnevnik jedne duševne bolesnice* po kome je snimljen i film; treba reći da, recimo, i proza Ota Tolnaja obiluje društvenim izopštenicima najrazličitije vrste). Bicikl, kao naizgled banalan deo ravničarskog kolorita (iako nikada ne bismo smeli da smetnemo s uma da je i faktički osnivač institucionalno shvaćene literature vojvođanskih Mađara, lekar Kornel Senteleki, do svojih pacijenata uvek išao biciklom), ovde je uzdignut na simbolički nivo, a simboličnost naratorkinog lepog sna, tj. serije snova u kojima se vozika biciklom sa svojim (nesuđenim) voljenim, a koji permanentno biva prekinut košmarnom stvarnošću, ne treba valjda posebno ni objašnjavati. Zatim bi od te generacije pisaca rođenih sedamdesetih godina, trebalo pomenuti **Đerđa Serbhovata (Szerbhóráth György)**, 1972), kome to, naravno, nije pravo prezime. Ovaj autor, naime, samim svojim umetničkim imenom (Horvat je često mađarsko prezime, dok Serb takođe postoji u nomenklaturi mađarskih prezimena, no nešto je ređe zastupljeno – tu je npr. sjajni predratni klasik Antal Serb, čiji se roman *Putnik i mesečina*, uzgred budi rečeno, može nedavno čitati i u nadahnutom prevodu neumornog Arpada Vicka) stavlja do znanja da mu je itekako stalo do jednog već nepostojećeg, “bastardskog” i prokaženog identiteta. Đerđ “Srpskohrvat”, ili “Srpskohrvatski Đerđ/Đole/Đorde/Đuri(ka)” tako postaje više od imena, i prerasta u poetičko opredeljenje: no, nije ovde reč o nekakvoj petparačkoj jugonostaliji, a pogotovo ne o poetičkom opredeljenju u pravom smislu reči, naročito ako se zna da je glavniina Serbhorvatovog opusa u stvari publicističko-esejističkog žanra (*Špajz*, 2000). Više je to jedan svesni, lični, autorski kontrapunkt njegovim često urnebesno duhovitim i crnohumornim tekstovima u kojima maestralno dekonstruiše političku, istorijsku, a često i književnu laž kako u Srbiji (a i šire), tako i u Mađarskoj (a i šire). To je, ujedno i fina aluzija na opštepoznatu, ali nikada dovoljno razrađenu i argumentovano dokazanu tezu da su sve manjine bivše Jugoslavije (pogotovo one koje su i jezički različite, a koje imaju iza sebe jednu snažnu matičnu državu – Mađari, Italijani, Rumuni, Bugari, Albanci), sa nasilni(čki)m rasparčavanjem tog velikog kulturnog prostora prestale da doživljavaju novoustanovljene nacionalne, a ipak marionetske državnice (slobod-

na parafraza teze Vedrane Rudan) “zapadnog Balkana” (da upotrebimo tu danas popularnu i “politički korektnu”, pomalo komičnu sintagmu) kao svoju domovinu. **Zoltan Danji (Danyi Zoltán, 1972)**, autor koji na neki način i sam pripada “senćanskom kružoku” (mada iza njega već stoji zapažen urednički i akademski rad u Mađarskoj, na polju izrade kritičkog izdanja dela kulturnog filozofa Bele Hamvaša) je, pak, levitirajući u prvoj deceniji novog milenijuma između poezije i proze (*Paralele s flamingom; Glatko ogledalo jezera, kad talasi utihnu*, 2010), stvorio jednu osobenu, teško prevodivu teksturu, u čijem centru se ipak nalazi osetljiva, krhka i nigde-ne-pripadajuća jedinka sa strahovitim bezdanima svojih unutrašnjih trvenja. Fina autoironija i blagi humor jesu, međutim, onaj element koji drži njegove tekstove daleko od bilo kakve primisli na patetičnost ili, daleko bilo, svakidašnju manjinsku (viktimološku) jadikovku. Nešto mlađi od gorepomenutih autora je pisac i publicista **Đula Mirnič (Mirnics Gyula, 1978)** koji je, dajući svom zapaženom izboru pripovedaka (*Jan Berger se vraća kući*, 2008) rečit podnaslov “Zbirka mojih odabranih reči (slova/beseda)”, autopoetički svesno gurnuo u prvi plan neposrednost iskaza i retorički karakter svoje proze, čime, kao i većina post(post?) modernista zapravo u izvesnoj meri zavarava svoje čitaoce – reč je, naime, o vrlo zreloj, dobro konstruisanoj prozi napetog fabularnog tkanja, na kojoj se mogu primetiti uticaji velikog korpusa savremene svetske proze (pre svih Rejmonda Karvera i Roalda Dala).

I najzad, ali ne na poslednjem mestu, treba pomenuti dvoje autora iz najmlađe garde, rođene u prvoj polovini osamdesetih godina, koji su već uspeli da se nametnu. Pesnikinja **Ana Terek (Terék Anna)**, kako primećuje Janoš Banjai, svesno odustajući od bilo kakvog tipa vezane poezije, nastoji da svojim pesmama udahne svežinu neposrednog doživljaja. Nezaobilazna ženska uloga lirskog subjekta i kod nje se, naravno, podrazumeva, ali je njeno emancipovano autopoetičko preosmišljanje sasvim u skladu sa onim što bi se moglo očekivati od jedne, u najboljem smislu te reči, mlade intelektualke internet-generacije. A toj generaciji pripada i mladi prozaista **Tamaš Kiš (Kiss Tamás)**. Janoš Banjai primećuje da čitalac ima utisak kako ovaj mladi pisac građu za svoje kratke prozne zapise crpe direktno iz iskustva; ta vrsta naratorskog “gubitka poetičke distance” je, međutim, svesna i poetički sasvim opravdana – kao i u pesmama Ane Terek, neposrednost iskaza i njegova retorička snaga (pojačana deretorizovanjem toposa ljubavi), leže upravo u prilagodavanju zahtevima najnovije čitalačke publike, odrasle u jednom drugačijem medijskom univerzumu koji je, bar na prvi pogled, znatno manje opterećen posredništvom i jednodimenzionalnošću tvrdih autoriteta.

Trebalo bi, na kraju, ponovo istaći staru istinu da nijedan izbor, pa ni ovaj, uprkos najboljim namerama njegovog priređivača, ne može pretendovati na potpunost. Veliki broj kvalitetnih pisaca stasalih u poslednjih nekoliko decenija u Vojvodini, miljeu koji polako uspeva da prevaziđe svoju poslovičnu blatnjavo-prašnjavu (u zavisnosti od godišnjeg doba) provincijalnost, ovde nije mogao biti uvršten. Biće možda prilike jednom da se i ta svojevrsna nepravda, nezaobilazna u svakom priređivačkom poslu ovoga tipa, ispravi.

Janoš Banjai

Mađarska književna i časopisna kultura u Vojvodini

(od početaka do danas)

preveo Marko Čudić

Istorija književnosti vojvođanskih Mađara mogla bi se napisati tragom istorijata njenih časopisnih zametaka, njenih časopisa i drugih periodičnih publikacija. Sve ono što se u ovoj književnosti zaista dogodilo, na posredan ili neposredan način vezuje se za antologije i almanahe, zbornike i periodična izdanja. Kultura časopisa mogla bi se, pak, opisati iz vizure šire književne kulture. Iz tog razloga, ukoliko bismo stavili sebi u zadatak da skiciramo današnje stanje književnosti vojvođanskih Mađara, jedan od puteva kojim bi se moglo krenuti jeste istorijat časopisa, jer upravo književni dodaci pojedinih listova i zbornička izdanja mogu predstavljati putokaze koji vode ka cilju.

Počeci i ono što je potom usledilo

Među institucijama književnog života istaknuto mesto pripada časopisima. Zgodni su za brzo objavljivanje novih dela, saopštavanje književnih planova i potreba, a ne na poslednjem mestu i za najavu čitalačkih očekivanja. Na stranicama časopisa niču nova imena, neretko se čitave generacije tu formiraju. Časopise, međutim, ne odlikuje samo sposobnost vrbovanja novih autora, skretanje pažnje na sebe, podupiranje autorskih namera i ciljeva, njihov domen nije samo najavljivanje novoga, već im je zadatak i vrednovanje, i možda se upravo ovde očituje književnoistorijski značaj pojedinih časopisa. Institucije književnog života kao što su časopisi u istoriju literature ulaze vođeni onim književnim vrednosnim sistemom koji na svojim stranicama zastupaju; vrednosni sistem književnosti mora se negovati i štititi, ali i zastupati, i baš to jeste zadatak kojeg se može latiti i koji može ispuniti časopis. I to ne samo forsiranjem kritičkih rubrika, nego i izborom i objavljivanjem književnih priloga. Profil časopisa određen je upravo književnih vrednosnim sistemom koji on zastupa i podupire. A to znači da je časopis okrenut licem i prema prošlosti i pre-

ma sadašnjosti, jer iz prošlosti on bira sebi tradiciju i taj izbor suštinski određuje ulogu koju ima danas. Tradicija znači autoritet, a književnost današnjice oduvek se osvrta na autoritet tradicije. Ona se po pravilu njoj suprotstavlja, ali pokušaji da se ona sruši samo jačaju moć njenog autoriteta; to je ono po čemu se način funkcionisanja literature kroz vreme bitno razlikuje od načina na koji funkcionišu, recimo, nauka ili politika; naučna dostignuća zastarevaju, a politička mogu dospeti na đubrište istorije. Nasuprot njima, literatura drugačije doživljava prošlo vreme, budući da u nizu njenih kodova istaknuto mesto zauzima sposobnost obnavljanja, iz čega proizlazi da se ona nalazi u stanju permanentnog kretanja kroz vreme, zaboravljeni se mogu ponovo otkriti, a slavljenci zaboraviti. Časopis je, pak, delom protagonista, a delom i čuvar ovog večitog kretanja. Zato se može reći da časopisi, ukoliko zastupaju pravi, a ne lažni sistem vrednosti, mogu iskoračiti iz svoje uloge faktora književnog života i postati činiocima književne istorije. Mnogo je primera za tako nešto, kako u istoriji književnosti, tako i u istorijatu časopisa.

Skrenuo bih pažnju na jedan od tih primera. U dvanaestoj knjizi glasovite edicije *Naša baština (Hagyományaink)* novosadske izdavačke kuće Forum, Imre Bori je pod naslovom *Valja nam uzorati ledinu (Ugart kell törnünk)* objavio izbor iz *Vojvođanskog pisma (Vajdasági Írás)*, tog ranog pokušaja stvaranja časopisa u literaturi vojvođanskih Mađara. Ovaj izbor – po rečima Imrea Borija – “predstavlja dokument jedne epohe, ali i poštovanja vredno nasleđe sviju nas.” Priređivač ovog zbornika smatra *Vojvođansko pismo* jednim od predaka naših današnjih časopisa. Ova publikacija, plod idealističke inicijative istaknutog prevodioca i pesnika Zoltana Čuke, koju je zatim uređivao Kornel Senteleki, zapravo i nije bila časopis u pravom smislu reči, budući da je ispočetka predstavljao tek dodatak *Ilustrovane nedelje (Képes Vasárnap)*, lista takođe pod Čukinom uređivačkom palicom, da bi se potom osamostalio, no on će tu svoju samostalnost ubrzo, nakon svega 13 objavljenih brojeva, opet izgubiti. Više je razloga zbog kojih treba uzeti u obzir ovu, isprva tek u vidu dodatka objavljivanu, a zatim i samostalnu publikaciju. U prvom redu zato što je njen urednik bio Kornel Senteleki, koji se početkom prošloga veka, preko burnih rasprava, ali sa nedvosmislenim ciljem vrbovanja, prihvatio uloge organizatora, a moglo bi se čak reći i osnivača književnosti vojvođanskih Mađara. I nije slučajno Zoltan Čuka, koji je već imao iskustva sa uređivanjem i izdavanjem časopisa – osnovao je i izdavao početkom dvadesetih godina u Novom Sadu aktivistički časopis *Put (Út)* koji je neredovno izlazio, a i *Ilustrovana nedelja*, čiji je urednik bio, objavljivala je beletrističke priloge – upravo Kornela Sentelekija zamolio da uređuje taj u početku tek dodatak, a potom i samostalni časopis. U prvi mah Senteleki odbija ovu ponudu, rekavši sledeće: “Ne poričem: planova, želja, sanjarija imam, ali strah me je da gradim na podlozi od koje sam oduvek želeo pobeći, a to je stvarnost. I zato ne mislim da bih bio sposoban za ulogu koju ste mi Vi namenili. Nisam čovek nagodbi i kompromisa, ne bar u onoj meri koju bi od mene zahtevala publika, a pisci pogotovu.” Pod stvarnošću od koje bi da beži, Senteleki je razumeo tadašnje očajno stanje vojvođanske literature. On, međutim, dodaje da nema nikakvih principijelnih zamerki na plan Zoltana Čuke. To je u ovom pismu, može biti, nagoveštaj zaokreta, jer se Senteleki na kraju prihvatio uređivanja ovog dodatka. Dao

se u prepisku najširih razmera, sačinio spisak imena svih pisaca na koje bi mogao da računa, inicirao je i planirao, jer je znao ono što će zajedno s Čukom iskazati u apelu upućenom potencijalnim saradnicima: "Svi mi, ovdašnji pregaoci mađarske kulture, osećamo koliko nam u Vojvodini nedostaje jedan nezavisan književni i kritički pregled koji bi dao mesta dragocnim književnim delima, originalnim umetničkim idejama, vrednosnim uvidima, vrednim i dragocnim planovima, svemu onome što dosad, bez prave podloge, nije moglo čak ni da proklija... Nasušna je, dakle, potreba za jednim pregledom koji bi mađarskoj kulturi ovdašnjoj udahnuo život, oko koga bi se ona grupisala u kolektiv i zaživela jednim slobodnim, čistim životom." Ovaj apel ujedno je i programski predlog. On izražava misao da bi jedan tako zamišljeni pregled, sa redovnom dinamikom izlaženja, mogao postati plodno tle za klijanje i razvoj literature, umetnosti, planova i namera. Dvadesetih godina, u novoustanovljenim državnim granicama, vojvođanski Mađari, prisiljeni na status manjine, polako počinju da dolaze k sebi, sve više jačaju glasovi "za" i "protiv" postojanja samostalne književnosti vojvođanskih Mađara, 1928. godine biće čak, opet u izboru Zoltana Čuke, objavljena antologija pod naslovom *Snop (Kéve)*, sa deklarisanim ciljem da predstavi mađarske pesnike iz Vojvodine. Knjiga sadrži pesme četrnaest već ranije afirmisanih pesnika, a njena neskrivena namera bila je da poveže lokalne književne snage u svojevrsan snop, jačajući tako poziciju zagovornika osnivanja samostalne mađarske literature Vojvodine. Istom se namerom rukovodio i Senteleki kada se na kraju ipak prihvatio nimalo jednostavnog posla uređivanja tog dodatka, a zatim i časopisa. Znao je Senteleki da taj časopis ne samo što će pružiti mogućnost za publikaciju autorima nekih dobro ocenjenih pesama, novela, studija i eseja, nego da će zajedno sa tim on dati priliku i obezbediti preduslove za konstituisanje, za osnivanje čitave jedne književnosti, precizno formulisano jedne manjinske mađarske književnosti. Zoltan Čuka, kako se ispostavlja iz prepiske njih dvojice, rukovodi se plemenitim ciljem osnivanja časopisa; Sentelekija, međutim, opseda veća misao, ideja osnivanja čitave zasebne književnosti u istorijskim okolnostima koje za tako nešto nisu bile nimalo povoljne. Čuka je zaokupljen sadašnjošću, a Senteleki misli na budućnost, na sve ono što nadilazi datu situaciju i trenutak. Tu "stvarnost" od koje bi da pobege.

Vredelo bi se na trenutak osvrnuti na razloge zbog kojih je Senteleki u prvi mah odbio Čukinu ponudu. Rekao je da ne zna za kompromise i nagodbe... Senteleki je na osnovu svojih iskustava iz dvadesetih godina dobro video, a mogué da ga je neujednačeni kvalitet sadržaja antologije *Snop* na to i upozoravao, da manjinskoj mađarskoj literaturi koja se pred njegovim očima konstituise, preti opasnost od provincijalizacije, banalizacije i samozadovoljstva; čvrsto je verovao da se ne može izgraditi časopis i zasnovati književnost bez adekvatnih kriterijuma izbora i bez uverljivog zastupanja jednog vrednosnog sistema. Pozivanje na nužnost udruživanja nije dovoljno jak razlog da se čine ustupci bezvrednim i osrednjim delima samo zato što ovde pripadaju, što su izrasla iz ovoga tla. Senteleki nije spreman da sklopi kompromis sa provincijalnošću, pa ni sa provincijalnim piscima, on ne želi da se nagodi sa mediokritetima, i to je razlog njegovog početnog zazora, a kada se na kraju ipak bude latio zadatka, učiniće to iz uverenja da je uređivanje tog novinskog dodatka, a potom i časopisa zapravo kritičarski zadatak, te da kritika, ispunjavajući

ovu svoju ulogu, može da doprinese stvaranju kvaliteta, budući da lestvicu vrednosti manjinske književnosti, kao uostalom, ni većinske, ne može određivati sam njihov “manjinski” ili “većinski” status, kao i da njene vrednosti ne proizlaze iz njenog istorijskog ili društvenog statusa, već isključivo iz literature; tek sama literatura može konstituisati vrednosne kriterijume, stvarajući na taj način preduslove za osnivanje jedne relativno samostalne manjinske književnosti. Upravo je zato toliko neophodan časopis, časopis “čiji će stupci slobodno stajati na raspolaganju svim dragocenim rečima i mislima”, stoji u Čukinom i Sentelekijevom, ovde već citiranim apelu piscima. Oni to zovu “slobodom”, kojoj vide dva uzroka, s jedne strane taj da su, po njihovom mišljenju, pisci sa ovih prostora kako na planu “umetničkog vjeruju”, tako i “u stvarima svetonazora golemo različiti”, te se stoga ne može ići samo jednom linijom, a s druge strane taj što *Vojvođansko pismo* “teži sveobuhvatnosti i potpunosti”, a “to se može postići samo obezbeđivanjem najveće slobode.” Pa onda dodaju kako “mi ne obilujemo vrednostima”, te da zato nikoga ne možemo isključiti sa stubaca dodatka, odnosno časopisa, samo zato što se razlikuje ili predstavlja drugačija književna i umetnička shvatanja.

Potrebno je obratiti pažnju na još nešto. U apelu se posebno naglašava značaj rubrike “Posmatrač” koja bi, prema zamislama urednikâ, trebalo da se bavi svim “kulturnim pojavama”, “knjigama, izložbama, pozorištem, muzikom, događajima iz duhovne i prirodnonaučne sfere, sociološkim i filozofskim problemima itd.” Što znači da oni to zasnivanje književnosti postavljaju u širi, takoreći “kulturni” kontekst. Oni žele da, pored književnosti, i “ovdašnjoj mađarskoj kulturi” “udahnu život”. Sadržinska struktura časopisa je dakle takva da se on, premda želi biti primarno književnom publikacijom, oslanja na celokupnu kulturu, polazeći po svemu sudeći od pretpostavke da u nedostatku kulturnog konteksta ni književnost ne može slobodno da se afirmiše. Biće to naznaka one znatno kasnije, tek posle Drugog svetskog rata formulisane misli, da ne postoje parcijalne kulture što znači da manjinska kultura može opstati samo osnivanjem potpunog, adekvatnog i održivog sistema institucija, časopisa i izdavača, pozorišta, obrazovnih i naučnih institucija, zajednica i društava. Časopis će svoju namenu izvršiti tek ako svoju slobodu bude gradio na takvoj potpunosti.

Drugo je pitanje šta je od ovih plemenitih ciljeva ostvarilo *Vojvođansko pismo* pod uredničkom palicom Kornela Sentelekija, kao što je drugo pitanje i to zašto novinski dodatak, a potom i časopis nije naišao na širu podršku, zašto se Senteleki stalno zlopatio sa manjkom rukopisa i, u krajnjoj liniji, zašto je *Vojvođansko pismo*, skupa sa drugim sličnim inicijativama, bilo kratkog veka. Pokrenuto je 1928. godine, a već sledeće se gasi. “Časopis u permanentnoj krizi, urednik u stanju hroničnog razočaranja – tako bi se mogla rezimirati intimna istorija *Vojvođanskog pisma*” – piše Imre Bori u pogovoru zbornika *Valja nam uzorati ledinu*.

Vojvođansko pismo je, zajedno sa drugim onovremenim publikacijama, sa pomenutom pesničkom antologijom, sa almanasima u obliku novinskih dodataka, sa prvim knjigama, pošlo za rukom da ljude, nevoljno saterane u status manjine, trgne iz učmalosti, iz sve jače provincijalizacije i raznih vidova zatvorenosti. Tako je ono, s jedne strane, postalo deo istorije književnosti i tako se, s druge strane,

ugradilo u kontinuirano nasleđe kasnijih, već trajnijih časopisa kao što su *Kalandá* (*Kalangya*), koju je 1932. godine osnovao takođe Senteleki, a naročito u nasleđe dve godine kasnije, 1934. godine osnovanog, i do danas postojećeg časopisa *Híd* (*Most*). *Kalandá* je, kako to već sam njen naziv sugerise (reč *Kalangya* bi se najpribližnije mogla prevesti kao krst, bala, snop hrane) pratila i održavala onaj princip udruživanja i uredničke koncepcije kojoj su temelji udareni još pesničkom antologijom *Snop* (*Kéve*), a koja je nastavljena i u *Vojvođanskom pismu*; časopis *Kalandá* je, pod uredništvom Kornela Sentelekija, Karolja Sirmajja i Janoša Hercega redovno izlazila sve do svog konačnog gašenja 1944. godine.

Za razliku od *Vojvođanskog pisma* i njegovog naslednika *Kalande*, čiji je cilj bio da obuhvate celokupnu manjinsku kulturu, *Híd* je u startu postavio drugačije ciljeve: nije ga zanimala celokupna kultura, već je, kao časopis vojvođanske omladine bio vesnik raslojavanja u kulturi i književnosti vojvođanskih Mađara. Časopis je počev od 1936. godine skrenuo ka radikalnoj levici, da bi u periodu od 1938. do zabrane, 1941. godine bio – prema formulaciji Imrea Borija – “mađarskojezični organ Komunističke Partije Jugoslavije”. Nakon što je Bačka vraćena pod jurisdikciju Mađarske, časopis je zabranjen, jedan deo njegovih saradnika je ubijen, a drugi su dospeli u zatvor. Antologija “*Hidovih* martira” koji su izgubili život u ratu objavljena je 1981. godine, a priredio ju je Karolj Ač. Časopis je obnovljen 1945. godine i od tada stalno izlazi. U predratnom *Hidu* je – opet po uvidu Imrea Borija – “beletristika igrala tek drugo-, ili trećerazrednu ulogu.” “Mogli bismo pronaći nekoliko razloga za ovaj, u suštini, negatorski stav”, piše ovaj vrsni istoričar književnosti, “jedan od njih je nesumnjivo optužujuća sumnja prema aktivističkoj literaturi ekspresionizma, kao nasleđe dvadesetih godina. *Hidovo* gledište već se snažno vezivalo za ideale socijalne književnosti, a njegov glavni kriterijum bio je ‘socijalni svetonazor’, dok su formalni zahtevi i estetski aspekti potisnuti u drugi plan. Moramo, međutim, pomenuti i to da oko *Hida* nije bilo nijedne snažne spisateljske ličnosti koja bi svojim književnim delom opravdala pravo na postojanje pesama ili novela u časopisu... Najznačajniji tekstovi *Hida* bile su, međutim, sociografije, žanr sa same margine lepe književnosti.” *Híd*, koji je u jesen 1945. godine u Subotici obnovljen, nastavio je tradiciju predratnog aktivizma, mada se sve više okretao literaturi, ali je još uvek proklamovao ideale “socijalne književnosti”; tek će na samom početku pedesetih godina, pod urednikovanjem Mihalja Majtenjija (1951 – 1955) odustati od ovog sve siromašnijeg nasleđa, otvarajući se sve više prema književnosti, a tu tendenciju će, ne napuštajući sasvim ni svoje kriterijume iz *Kalande*, nastaviti da neguje i Janoš Herceg (1955 – 1957), da bi zatim, u eri urednikovanja Nandora Majora (1957 – 1962), odškrinuo vrata filozofiji i kritici. Potom je pod uredničkom palicom pesnikâ Jožefa Papa (1963 – 1964) i Karolja Ača (1965 – 1975), ojačala beletristička dimenzija časopisa, da bi onda Janoš Banjai (1976 – 1984) pokušao da nađe balans između beletristike i teorijske esejistike, sa naročitim osvrtom na negovanje kritičke rubrike; tu će tendenciju, opet sa pojačanim nasleđem *Kalande*, održati i Imre Bori (1985 – 2004), da bi se časopis pod urednikom Laslom Geroldom (2005 – 2008) u potpunosti transformisao, čak i u dizajnu. U toj transformaciji značajnu ulogu odigrala je Kornelija Farago, koja je od 2009. godine glavni urednik *Hida*.

Za vreme kontinuiranog izlaženja *Hida* u Vojvodini su osnivani i novi časopisi; iz dodatka nedeljnika *Iffúság (Omladina)* osamostalio se 1965. godine časopis *Új Symposion*, od kojeg su pisci koji su devedesetih godina emigrirali u Mađarsku osnovali časopis *Ex Symposion*, dok su oni koji su ostali napravili časopis *Symposion* koji, doduše, izlazi prilično neredovno. 1971. godine je u Subotici osnovan časopis *Űzenet (Poruka)*, koji već godinu ili dve ne izlazi. Nedavno je u Mužlji pokraj Zrenjanina osnovan časopis *Sikoly (Vrisak)*.

Dodaci i časopisi koji su učestvovali u zasnivanju manjinske mađarske književnosti, kao i druga periodična izdanja koja su pratila istoriju formiranja ove književnosti i u njoj imala ulogu inicijatora, čine jednu razvijenu manjinsku časopisnu kulturu sa značajnom ulogom na karti manjinske kulture. Potvrdila se stara spoznaja Sentelekija i ostalih da bez časopisa sa relativno redovnom dinamikom izlaženja nema književne kulture, jer časopisi, osim što piscima, pesnicima i drugima obezbeđuju prostor za publikaciju, zapravo ispisuju životnu priču književnosti. Ne može se ni biografija većinske a ni manjinske literature napisati ako se ne uzmu u obzir časopisi. A to podjednako važi i za prošlost i za sadašnjost časopisa. Časopisi se rađaju i nestaju, i premrežavaju svojim životom istoriju književnosti, a sem toga, naročito na planu manjinske prosvetćenosti, predstavljaju noseće stubove ne samo književne, već i celokupne kulture.

Ono što se sada dešava

U priređivanju Kornelije Farago, u izdanju novosadskog Foruma i subotičkog Életjela, nedavno je pod naslovom *Rituális labdajátékok (Ritualna loptanja)* objavljena *Hidova* antologija. Zbirka sadrži tekstove mladih, odnosno onih mlađih saradnika časopisa *Hid*: pesme, prozu, putopise. Veoma informativan pogovor za knjigu, u kome interpretira i vrednuje radove svih autora zastupljenih u njoj, napisala je Silvija Sabo. I sama Silvija Sabo spada u te autore, tako da je u knjizi predstavljena čitava jedna ekipa, pa ipak, nije to tek defile generacijskih isposnika, budući da među članovima te ekipe ima i već nagrađivanih autora sa pozamašnim opusom od nekoliko objavljenih knjiga, ali i istinskih početnika koji su, nakon svojih pionirskih tekstova u *Hidu*, predstavljeni i u antologiji. To da se ovaj izbor ipak ne raspada u paramparčad, nesumnjiva je zasluga urednice i njenog znalčkog i obazrivog izbora, toga zapravo, da svi autori, i oni već dobro poznati i oni koji su tek na početku, prate aktuelne trendove književnog razmišljanja i stvaranja. U njihovim se rečenicama, pasusima, izboru teme i aparaturi jezičkog oblikovanja prepoznaju *post*-tendencije, ali i ono što dolazi nakon *posta*. Vidi se u tim tekstovima da se njihovi autori nisu slepo priklonili nijednoj struji ili tendenciji, a ni jedni druge ne prate suviše disciplinovano, jer je očito da svi oni različito razmišljaju o literaturi, poetici i estetici. Uprkos tome, Silvija Sabo u prvoj rečenici svog pogovora s pravom govori o propusnosti među tekstovima uvrštenim u ovu antologiju, o tome zapravo da uprkos vidljivim razlikama oni imaju zajedničkih crta, no one ih ne međusobno ne približavaju, naprotiv, pre će biti da ih razdvajaju, kao što se i u svojim identičnostima ili sličnostima takođe bitno razlikuju. Potrebno je ovde računati sa barem

dva faktora koji obeležavaju te istovetnosti i te razlike. U prvom redu na činjenicu da njihovo pojavljivanje na neki način stvara vezu, s jedne strane sa onima pre njih, naročito naravno sa svetom književnog iskustva nekoliko *Symposionovih* generacija, a s druge, pak strane, sa najnovijim dešavanjima u savremenoj mađarskoj i ex-jugoslovenskim književnostima. To znači da su autori *Ritualnih loptanja* otvoreni kako za tradiciju, tako i prema savremenim vrednostima, i oni tu svoju otvorenost nikako ne žele da negiraju, štaviše, primenom više varijanata intertekstualnosti dokazuju tu otvorenost, što se može primetiti kako u arhitektonici tekstova, u raspoređivanju doživljajnog materijala, tako i u raznolikosti oblikovanja građe. To njihovo vezivanje bilo za književne tendencije nedavne prošlosti, bilo sadašnjosti, po svemu sudeći potiče iz njihove sjajne književne informisanosti. Upravo zato treba posebno naglasiti da je možda i najvažnija značajka antologije mladih *Hidovih* saradnika ta visoka književna kultura. Odrasli na literaturi prošlosti i sadašnjice, upućeni u razgranatu paletu raznorodnih književnih teorija, oni ne zaobilaze ni istorijsku uslovljenost literature, iz čega proizlazi da je njihova književna kultura izuzetno visoka, što se može pročitati i iz toga da u širokom luku zaobilaze nasleđe predstavljачke poezije i proze, jer – slutimo iz tekstova sakupljenih u zbirci – ne prihvataju ništa osim samih sebe, svoje književne kulture i preko nje, svoju orijentaciju u svetu. Sve ono što ne spada u domen literature ostavljaju drugima. A činjenica da iz ovoga ipak ne sledi nikakav otklon od sveta, od onog “ovde i sada”, može se, osim njihovom već pomenutom otvorenošću – koja je, opet, uzrokovana sjajnom teorijskom i istorijskom pripremljenošću – objasniti i time da su shvatili i umeli da primene pravilo da književnost ne može da se povinuje spoljnim nalogima, da literatura ne može prihvatiti zadatke koji nisu inherentni njenoj prirodi; ona ima jedan jedini zadatak, a to je stvaranje vrednosti; a vrednost ovog uvida leži upravo u tome da literaturu *par excellence* književnom čini upravo to što je kadra da ispuni i ulogu koja nju samu daleko prevazilazi, bilo u životu jedne generacije, bilo u životu društva. Težnja za stvaranjem vrednosti jeste onaj faktor koji čuva autore ove antologije kako od provincijalizma, tako i od bauka uslužnosti. Pri svemu tome, oni se služe aparaturom citatnosti i intertekstualnosti, birajući sebi uzore; u njihovim stihovima se vide, u prozi im se prepoznaju tragovi prethodnika, kako u načinu prekoračivanja žanrovskih stega i modusu oblikovanja rečenica i stihova, tako i u višestrukim zaletanjima da se traži i pronađe lični glas, individualizirani izraz. U tekstovima im se vidi i prepoznaje poznavanje tradicije i teorijska pripremljenost na kojoj – naglašavam to još jednom – građe svoju književnu kulturu, jednu građevinu sastavljenu iz mnoštva sitnih delova koja bi se mogla zamisliti i kao nekakva sjajna, šljašteća kulturna palata, ali koju, takođe, možemo sebi predstaviti i kao neku napuštenu, natrulu seosku kuću. Oni su se prihvatili uređenja te i takve, višestruko čitljive građevine, i u tom prihvatanju su se odredili jedan jedini pravac, odabravši put koji vodi prema književnoj vrednosti. U tome se vide i njihove sličnosti i razlike.

Drugi faktor sa kojim se mora računati jeste sam časopis za koji su vezani bližim ili daljim sponama. Nešto se ponovo dešava oko *Hida*, i to je dobro za književnost. Duga poglavlja istorije časopisa *Hid* mogu se meriti i trenucima kada je on imao

inicijativu, kada je premašivao sopstvene zadatosti i iz običnog časopisa prerastao u poprište književnosti i književnih promena. Tek se sada zaista vidi, kada upravo u *Hidu* možemo čitati sećanja Nandora Majora na aprilski *Hid* koji je vremenom prerastao u legendu, u kolikoj se meri istorija književnosti vojvođanskih Mađara stopila sa istorijom njenih časopisa, sa predratnim *Vojvođanski pismom* i *Kalandom*, a zatim i sa znatno novijim *Symposionom* i *Új Symposionom*. Časopisi su u ovoj kulturi uvek bili više od pukih periodičnih publikacija koje pružaju priliku da neko u njima nešto objavi; oni svedoče o književnim promenama, ali su bili i inicijatori književnih promena. *Ritualna loptanja* nastavljaju tu tradiciju časopisne inicijative, a odatle putevi vode u mnogim pravcima, kao što je i sama antologija nastala ugradnjom materijala sa raznih strana. Ima već neko vreme od kada *Hid* okuplja mlade pisce, čak i organizovano, pružajući mladima i početnicima mnogo više od puke mogućnosti za objavljivanje. Kružok oko *Hida* danas je već postao važan faktor naše književnosti, i za sada se oglašava tekstovima, ali moglo bi doći vreme kada će nastupiti kao zajednica i postati delatni faktor uobličavanja književnog života. Ovoga puta, kao što se može naslutiti, ne sa generacijskim predznakom, kao što su to činili oni pre njih, već – i sada opet aludiram na, po mom mišljenju, najvažniji kvalitet *Ritualnog loptanja* – predstavljanjem svoje književne kulture. Kulturno-formativna i održavajuća uloga literature u manjinskim uslovima življenja može imati veći naglasak, i taj naglasak je nešto što ne samo što ne bi smelo da se sakrije, već bi ga, naprotiv, trebalo zaoštriti. Upravo zato se najveći deo tekstova skupljenih u antologiju *Hida* može vrednovati sa stanovišta književne kulture. Imena su u antologiju uvrštena abecednim redom, tako da se sve vreme smenjuju pesme i proza. Sada se, u pokušaju da u nekoliko reči opravdam ono što sam dosad rekao, ne bih držao redosleda zadatog sadržajem knjige. Prvo ću o pesnicima. Pada u oči da pesnika ima manje nego prozaista: zastupljena su dva pesnika, Mikloš Benedek i Ana Terek; u prvom slučaju reč je o pesniku tradicionalnijeg tona, dok pomenuta mlada pesnikinja određuje pesmu iz vizure naracije, čas svedenije, čas razliveno, no oba se ova pesnika služe sredstvima slobodnog oblikovanja stiha; izbegavanje formalnih ograničenja donosi im neposrednost saopštavanja, naročito u pesmama Ane Terek. Negde na granici stiha i proze levitira Karolj Barlog, snažno se poigravajući, na granici rušenja iluzija, sa biblijskim narativom o stvaranju sveta. Tri novele Đule Mirniča iz ove antologije strože se drže pravila novelističke forme, poigravajući se sa anegdotom; nasuprot njemu Kalman Jodal u potpunosti narušava formu, orijentišući se iz književnih figura u pravcu drugih umetnosti. Između ove dvojice autora udenuli su se Tamaš Kiš i Atila Širbik sa svojom u dobroj meri autobiografskom prozom, ili barem prozom koja nosi na sebi zbunjujuće znake autobiografičnosti. Kratke proze Tamaša Kiša saopštavaju o neposrednom iskustvu, a poglavlja romana Atile Širbika prate puteve sećanja. Dva traktata Čabe Presburgera ironičnim tonom istovremeno približavaju i udaljavaju pripovetku od eseja. Novele Zoltana Danjija, u kojima se pripovedanje senči upotrebom kondicionala, primeri su jezičkog eksperimenta. Biciklističke priče Arona Bluma svojom dorađenošću i svedenom formom odudaraju od tekstova ostalih ovde zastupljenih prozaika; dok čitamo te biciklističke priče, čini nam se da kao da negde iz daljine dopire nekakva kafkijan-

ska atmosfera, i to je u njima znatno jače od sudara snova i stvarnosti, neba i zemlje. Tekstovi Oršolje Benčik usredotočeni su na porodicu, prikazujući porodicu delom iz dečje, a delom iz feminine adolescentske perspektive. Putopisi o Norveškoj i Holandiji Đerđa Serbhovata predstavljaju posebnu šaru u tkanju ove knjige. Junak ovih tekstova je gledalac, a gledalac Đerđa Serbhovata vidi mnogo štošta, mnogo više i drugačije od običnog putnika, jer ne sluša ni turističke vodiče ni bedekere. On, umesto bedekera, sa sobom nosi domaće knjige i njih čita u zemlji fjordova i u svetu graditelja koji su ukrali zemlju od mora. On vidi sebe i svoj dvostruki svet dok posmatra gradove i planine, kuće i spomenike.

U naslovu prisutna “lopta” koja se drži u vazduhu – piše Silvija Sabo u pogovoru – jeste “odgovornost recipijenta”, drugim rečima, čitaoca, koji ima priliku da se iz ove knjige valjano informiše o najnovijim zbivanjima u književnosti vojvođanskih Mađara.

*Izbor iz Savremene mađarske književnosti u Vojvodini **

* U prošlom broju Sarajevskih svezaka (29/30) u rubrici (Ne)vidljivi posvećenoj stvaralaštvu nacionalnih manjina u regionu, objavili smo eseje o Savremenoj mađarskoj književnosti u Srbiji i Vojvodini. U ovom broju ćemo objaviti Savremenu poeziju; a u idućem broju Savremenu pripovetku. Integralne tekstove možete čitati na našoj web-stranici www.sveske.ba

Pal Bender

preveo Arpad Vicko



KRAS

Kiša bije po stenama, krune se
kvačice sa slova. Nigde ni
jedne travčice. Kamene kuće. Pejsaž
ne poznaje ukrase bez težine.

Vetar govori u prostim rečenicama.
Reč poput kamenčića
odbija se od stene. Bez prideva
odjekuje svetom.

PREOKRENUO...

Vetar nam preokrenuo raspoloženje.
Ovo je knjiga, ovo prozor, ovo stena.
Ni trenutka nije bilo bonace.
Ovaj pepeo, ova prozor, ova stena.
Južni je vetar potisnuo severni.
To je pepeo, to je srča, to je stena.
Vetar nem preokrenuo raspoloženje.
Ovo je pepeo, ovo đubre, ovo pesak, ovo vetar.
Raspoloženje nam se zakovitla, muti, komeša.
Vetar nam preokrenuo raspoloženje,
- kažem ja na obali oko 5^h posle podne.
Taj olovni, teški južni vetar – kažem ja.
Neprestano, tamo, na istom delu
obale, posle podne oko 5^h.
Taj vetar – kažem – taj južni vetar.
Oko 5^h posle podne kažem,
sada već unedogled: - taj vetar, taj vetar, taj vetar.
To je vetar, duva vetar – kažem.
Neprestano govorim, ponavljam,
ne zatvaram usta,
neprestano govorim, toga dana,
na toj obali, tako oko 5^h posle podne,
i puna su mi već usta: -
taj vetar, to je vetar, duva vetar,
muti naše raspoloženje, kažem
toga dana, na toj obali,
tako oko 5^h posle podne unedogled.

STROGO POVERLJIVO

U mesecima koji se završavaju na slovo R
školjkino meso je najukusnije.

Prozor s po-
gledom na more. Naočari za sunce, suncobran.
Pneumatični gumeni dušek.
Osušena sperma na sunderu.
Nasukana barka na žalu.

Za mesece bez slova R
članovi lokalnog vatrogasnog orkestra
uvežbavaju šlagere. Umesto marševa.
Plavo-bele zlatne uniforme
dospevaju na dno ormara.
I kurve gradića obnavljaju
svoju garderobu i znanje stranih jezika.

Miris borovih šuma i katrana.
So. Hladovina vinskih podruma.

AUTOPORTRET IZMEĐU DVE TAČKE

Prema prvobitnoj podeli uloga
trebalo je da igram
za akciju nesposobnu krunisanu glavu. Kao
posebno poverljivom na kraju mi je dat
delikatan zadatak razvodnika,
o čijim bismo prednostima puno mogli da pričamo.
(Na poslu tačan, pošten, pomalo mek.)

Uprkos greškama (kojih sam svestan),
na kraju činova dlanovi bi se sudarali
čemu se sada ponovo, s rukama na srcu,

zahvaljujem.

FALSIFIKAT

Ruka ti nije poslušna, mami
te na drugačiji potpis. Dve-tri de-
cenije se potpisuješ svuda gde treba
i sada ovaj tvoj novi pot-
pis ne priznaju, ne primaju nigde.
Iz nužde
bivšeg sebe
falsifikuješ.

KRALJ SE OBUKAO

Ruše li ovu kuću ili grade?
Nigde nikog, nagomilane cigle.
Kiša, vetar a potom sunce
zatim ponovo: itd.
Kupujem kartu, putuje. Bilo kako bilo:

napredujem.

Klija seme
slogovi postaju reči: ma-ma, ta-ta.
I onda jednog lepog dana
izađe dečak na ćošak
da vidi povorku
sa golim kraljem na čelu.
Nema povorke, ni kralja, ali tu je ćošak, tu je

dečak.

Sada već: ako niko nikad više
jednog dana
ja ću i tada rado da umrem.
Itđ. itd. – rekao bih.
Ako nema kuće, nije potrebna ni brava.
Ako kralj nije golišav, šta da uzvikne dečak?
Odgovor moje biti samo *jedan*:
za tim odgovorom trigram.

“TAMO GDE MOJE IME...”

Četrdeset i šest godina sam ovde
inkognito. U zemlji u kojoj živim
administracija ne poznaje vokal
niti slovo *ö*. Nema dokumenta
na kojem je pravilo ispisano moje ime.

S ovako iščašenim prezimenom
postadoh prezimenjak
jednog literarnog junaka
najvećeg prevaranta u svetskoj književnosti.

Ovim – čini mi se – ne prestaje
sličnost među nama:
za protekih bezmalo pet desetleća
morao sam i ja da počinim
štošta.

Poradio sam na tome
da me lako mogu raskrinkati -
iznad naslova deset knjiga mogu pročitati
moje pravilno ispisano ime.

Raskrinkavanje? Okrivanje?
Vašar taštine! –

ja još jedino priželjkujem
da mi ponekad pođe za rukom

da sklopim takve rečenice
kojima bih mogao da ubedim sebe
da sam još živ.

Da sam još živ. Ali ne bilo gde
i ne pod bilo kojim imenom.

DONATOR

Svesrdno je ponudio
usahlu ruku i propale bubrege.
Lažno srce i kratkovidno oko.
Hromu nogu. Natrul zube.
Krivima zameniše naše prave udove.
Spretno nam presadiše njegove falične organe.
Žrtvovao se za nas
da bi on ostao a mi prestali da budemo.

Ištvan Besedeš

preveo Predrag Čudić



NOGE IM KRATKE

O mestu, mogli bismo o mestu reći,
da je prilika da se premosti
nekakav neshvatljiv raspon
bezmostni, a uokolo panorama
za one što patuljci postaju stareći.

O mestu bismo mogli reći
koje otkrili nikad nismo
jer, takoreći, vidimo naseljeni svet,
i divimo se kako mu ograda pada,
a u dubini postavismo amfitetar
gde se dvaputa dnevno odigravaju čuda.

Dok se ne prolomi prostor
vreme, to je teorijska tačka susreta,
izgubismo svaki prtljag,
u sećanju trag prizora na žici plesača
dve žene i jedan badža,
s trupom normalnim, al noge mini, blamaža.

RODOLJUB

Toliko sam se usedeo na ovom ostrvu
da sam njegov najveći breg postao,
pašnjak njegovih stada, grotlo najvećih pećina,
gornica govornika, brlog krvoločnog medveda,
grobnica pokopanih leševa, dokaza konkretnih.
Toliko sam se usedeo ovde da sam postao više od rodoljuba,
više od postolja trapavih spomenika što zure u daljinu
i umro sam za sve ono što ćorave biste u daljini vide,
i za ovu zemlju, i za ostanak, poginuo sam i za onaj svet.
Stvari neba odvijaju se visoko nada mnom,
pevaju reke, huće mora gore, u oblacima,
kako li sam, dovraga, našao ovu grud i stavio je
namesto srca baš ovde, kako to da sam baš ovde počinio,
i kako to da nisam pomišljao na to da će me u međuvremenu
san zaboraviti ovde?

Bela Čorba

prevela Judita Šalgo

ELEGIJA

(Elégia)

Halava je pesma. Već je izjela
sve oko mene.

Spalila

sve mostove.

Temerin? Frankfurt? Zanzibar?

(U ispravama nebeski letovi.)

Zanavek, zar,

dokle će u nosnicama da pupi

fin miris cimeta,

joj, mi blagi, mi glupi,

klupča se, deli i cveta

savršen čir.

Ako mru

pa neka žive

faktori jelisejski, pučkaju, pupupu, mudri

neoarkadski poe-traktori. Pesma je

halava. Sve je već izjela. Kao

bradati rinocerosi crveni kurukuz

na mrazu.

I pih razbežaste se.



CVOKOĆEMO MALO (Vacogunk kicsit)

Pljesne onaj izvestan jedini goli
dlan.

Neko ponovo ide ukруг.

Oštar đem u konjskoj gubici.

Pipam je evo, tvrda je, –

tvrda nam glava, a pamet očvrsla. Slušaj

me, nek se zgrušavaju bar hleb i so, i u grlu reč

kao pileća krv što curi na tlo.

Evo da, hiljaditi put, ukažem na ludu Mojsijevu

ovnujsku glavu.

Da kao rublje, o sebe okačen, pobelim od mraza.

Najzad, jedna dobra fiksna ideja,

ukočena sintagma-magma uvek učini

da verujem: zajednica. Rečju,

da štošta poverujem.

Rečju, da štošta ne verujem.

I ti. Ni ti.

Magdolna Danji

preveo Arpad Vicko

PRIJATELJU

(Barátomnak)

Neprisutan. Uvek nečim sprečen.
Na dnu mora u školjci prebivaš.
Prodreti k tebi nemoguće je. Tako želiš.
Neizrecivo dovoljan samom sebi.
Možeš biti prekomeran. Želiš ponoviti sebe.
Stvari su bez težine. I sve krhkije.
A da si spominjan, veruješ. Ipak ostaješ.
Činiš sve po njihovoj volji, i to kruženje
prijaja ti. Njihova sigurnost si. Slepo ogledalo.
Prašina i dim u očima ti, kad odlaziš preplašeni su
Dotičeš ih uskom rukom, umiruješ.
Ponekad sav poblediš od bezumnog nemira.
Pozivajući se na sebe i na tebe, u odlasku.
Vage su za njih sve krhkije.



NA VEKE VEKOVA

(Mindétig)

preveo Slavko Matković

Mészöly Miklós-u

Ako je ovde samo o meni reč, pa neka bude. Sve
će se ionako pretvoriti u ono što mora.

I nemam volju spasavati ono što se spasti da.

Jer nije radost da nas vuku za kosu kao dobrog

ludaka...

Smejati se. Ali ni ćutati. I sve to ne radi čiste

privrženosti.

Jer koja je mudrost vredna pokajanja, koje je

ponekad

toliko živa da se pretura preko glave po kori leda,
u podneblje kada na pola sata sunce grane...

O čemu to sad opet pričam! A ne prepirem se.

I gle ipak se sudaramo sa čudom i ne čudimo se,

mada...

Poput starih majstora žeženo zlato zubima svojim
merimo, poput nepostojećih stvari, koje se ni

zamisliti

ne mogu... Iz loze – sutrašnjicu?! Jer se ne

može odreći

bolesnog prokletstva merenja...

O gramzivosti mila moja! uzalud opomena. Bacimo

je sve do zvezda i gledamo za njom kako se

kotrlja po trotoaru, kikoćemo se poput onih što

nemaju

pametnija posla, niti su ga imali,

krivimo se poput slova "s"! Ja mislim i umreti

ovako s kikutom do večnosti bez saveta.

Kalman Feher



JANUARSKI ČILIBAR

Uvredljivo raskriljen nebeski svod. Treperavi
Svetlaci zvezda i ko zna koliko puta već
Dva jogunasta para očiju.
Smetlište, odbačeno đubre.
Smrzla slamka
Prasne i škripne sivi pesak na putu.
Čovek u središtu. Stoji.
Naokolo jalova brda uglja.
Slika koja se sužava i udaljava.
Zvezdano nebo. Mraz.
Čovek prema vratima gleda,
Oblak pare pre glasa:
“Pokupi jaja.”

UBISMO GRAD

Ubismo Grad
Zbog vijugavih kopija mustri lepih zabata,
Koje su načele stamenu materiju
Pre nego što je prekrila prašina
I pre nego što smo pod njima osetili dom svoj
Sad već i Grad izbegavamo:
Ponavljanje je to glasova orgulja,
I kao pobijeni negdanji glasovi,
Ne vraćamo se na njegove ulice, nego
Dopuštamo da našu pesmu vetrovi odgude.
Donkihotska koplja su to,
Na njih se hvataju lakoverni
Koji su do sada navikli da motre činove čoveka.
Na njih se hvataju i čame tako kao i u snu
nezadovoljne žene koje po mustrama rade.

ZASEJASMO SVAKU STOPU ZEMLJE

Zasejasma svaku stopu zemlje,
Nad njom će nabujati sene:
Sećanje će ih sačuvati ako o njima prozborimo,
Ako se pobijemo i izmirimo,
Jer život naš ne zavisi od toga više.
Jedno vreme sasvim zaprtimo atare na svoja leđa,
Jedno vreme svet će biti naša briga,
I blistav će se vrteti oko nas:
A mi ćemo se tek tada prikloniti reči,
Mi koji sada ne možemo izdržati muk.
Sedećemo na ivici oranica,
Još ćemo paziti na međe:
Nećemo dopustiti da nas mašina mirno,
Uz bučno kloparanje požnje.
Tamo ostajemo.
Izbiće iz nas
Paprene anegdote:
Riju po nama maljave žilice,
Doživljavaju poslednje svoje zadovoljstvo
Kad nam mrve kosti,
A naša privrženost dobija večnu parcelu.

BANAT

preveo Sava Babić

1.
Izgubljena vera svakog anđela
Gola je ovde prostrta,
U svom bolu ovako dospela je
U ovaj bremenit kraj gde može bestidno da se
nogata.
Brdo daleko!
Nebo visoko!
Pod nama je ova zemlja da između nas ne bude
razlike,
Pod nama je crna, tvrda,
I u kletvi tvrda.
Krv nam cedi.
Pije.
Okolo nas širi oči kotrljana,
Huška duh odvojen od zemlje i ono

Što se iz grudvi prosulo:
Da nas dograbi usev,
Da nas uhvati usev,
Gusta detelina da ublaži naš pad, kad već ne možemo
Dalje da produbljujemo svoj život ovde, u ovom
kraju.

Jer propade nam očinji vid,
Jer propade nam stopa hod,
Bez njega
Bez njega
Ni sena naša se ne uzbuđuje,
Ne dolazi krišom devojka
Na zelen hum, crnu zemlju.
Zalud ga ucenjujemo, jer naše dane, eto, učini
istinskim.

2.
Sena divljeg drveta bogate krošnjje,
Zalud mu tamane seme –
Istraje poput pustinjaka,
Dok uspostavlja beskonačno
Rotiranje zemlje i zvezda.

3.
Mesto koliko dlan,
Ipak nas ne šiba!
Stub kostiju
Ovde
Nas drži.
Ako se sruči – konačno nas prekrije,
A u bezrazložno otvorenim
Dubokim ranama tada se čistimo,
U jeziku se čistimo, kao materica
koja je već donela svoj plod.
Sve blagosloveno a ujedno prokleta
Ovo svakodnevno mesto,
Kad se zgomila
Oko mudrosti.
To je postalo znak naše snage.
Toliko moći valjda možemo dozvoliti sebi
U doba oružja
I u doba embriona,
Oni koji prežive slavu iznad ove zemlje,
Oni koji izdrže poraz ispod ove zemlje,
Kad zaklimamo glavom.

4.

Već se okamenila letina oko naših kostiju,
Ali ne primećujemo.
Sva mesta zaposele oči.
Koliko dlan je mesto to koje ne šibaju.
A ne verujemo! Možda
Kad slika naša nestane i sa zida.

5.

Već je izgledalo da ćemo vatrom
Pobediti sve
Što se povuklo iza obzorja
Ka velikim krvavim valovima,
Ali slatina je brzo splasnula
I dopustila Zlu da utekne.
Samo tad beše spokojno ovde, u ovom kraju:
Tragovi tenkova mogli su biti baš kao i šare sejačica.
Samo tad beše spokoja ovde, u ovom kraju:
U po bela dana ljudi su krađeni iz atara.
U očima našim još dugo su ograde sjale.
U dušama našim još dugo su se jendeci nazirali.

6.

Utopili smo se u naredbi:
Beše to nit paučine,
U njenom naručju radalo se očekivanje,
I konačno bi dovoljna bila ta oživljena
Rilica straha, živima
Za naviku, jer je bez izuzetka skrojena za mrtve:
Prema grehu,
Prema životu,
Prema smrti.
Nije bila važna vera njihova, niti pleme.
Samo su golubovi bili važni, da ih prekriju
Kao perači mrtvaca,
S kojima zajedno donose mir i spokoj.

7.

Lice nam je katkada tamno kao senka,
Kad se javi nad divljim vodama i plovi –
Ne da nam da se očistimo,
Ne dam da pogledamo u nebo –
Sami u sebe da nestanemo, što bi bilo jedino
Pravo delo koje nas zadržava, dok se ne jave

Jesenje kiše, nadojena prašina, blato.
Posle svega mogu da šiknu žile,
Da puze vreže,
Na jačoj suši sve može u prah da se preobrati
Pre nego ljudi,
S oštrijim bolom nego što se može otrpeti –
Jer svanuće svakako donosi promenu,
Kad je već svejedno – na nebo ili u vodu pogledati.

Ištvan Konc

prevela Judita Šalgo



PONOVRNO VREDNOVANJE

Ponovo vrednujem doba, –
strategija znaka
unakažava masku mog zderanog lika
u sferi nervnog podzemlja nesrećne pesme.

Tu se zagubi smer...
Radošću predela i dalje treperi
sećanje objekta, nasuprot bezmernoj žestini.

Gle, samo je ovo tajna teksta!
(Stil ceremonije otmena je podrobnost)
Zamršena vera iskraja zakona –
delo je zrelo za žrtvu –
a ushićenje dalje komplikuje dramu...

MOGUĆI PREDGOVOR JEDNOJ BUDUĆOJ VELIKOJ PESMI

Izmišljao bih imena cveću,
hladovite čaške zamašnih latica
poput oka, žmirkajući
da prihvate-razotkriju
tajnu slepog svetla;
ne činim ipak
ono što bih hteo.
Pesak dotiče
nostalgiju piramida –
cvokoćući ne-bitni,
zvezde čekaju budućnost –
čoveče!
S t v a r n o s t:

tvoja strašna sila,
ritam me znojav prati,
zatečen sam

vlastitim strahom.
Izmišljao bih imena cveću,

hladovite čaške zamašnih latica
poput oka, da primirim
pesmu.

PANTOMIMA

Za Katalin Ladik

Priča je bezbedno skretanje...

Sova formira čoveka; –
nikakva dvosmislenost: mašta je samo perje
uho i
oko,

možda još vidi nešto i
novinuje se gledalac, zna
da se ništa više ne miče.

Telo je glavna atrakcija; –
(uvećane važne površine),
tu nagib udova iskazuje kretanje
prekomernom govorljivošću.
I telo sledi ritam
u ispravnom smeru.
Mnogostruko je pogodno telo; –

može se: paliti, biti, hraniti,
uspravno, vodoravno,
ljubiti, taći, šarati,
može se: naslikati a ume da prestane
samo ili u mnoštvu...
Telo je nepogrešna mera.
I tako je tajna, šteta je tajiti, gospodo gnomi,
i tako je roba...
Samo slediti treba ispravan smer.

Povratak Sovi; –
nikakva dvosmislenost: samo perje
uho i
oko.

(Jedan jedini simbol, po sceni ushodan
evnuh u fereci.)

CRNO-BELA OPERETA

U spomen Ezri Paundu

sofa skriva fino uglačan
pejzaž
u ludnici uuuuu-um
likuje
sparuje se
mudri su slaba rasplodna stoka
ovako perverzno
voleti mrzeti čoveka
samo je sumarna
anamneza blud
blud je naravno lud
samo se u bludu možeš
radovati mesu pisati
pesmu
kidati krpe lepog morala
urlati
bol u sumnjivom
ritmu dahtati mišljenje
izreći politiku slikati
po nebu i rešetkama
sklapati mozaik
zgodan trik
nešto kao cilj kao budućnost
za koji vredi umreti
režira vlastiti pogreb
veše zabavan dirigent
i on i on i on i on
nije otkrio nikakav smisao
izvan smisla je lutao
Amerikom Italijom negde je
sišao sa izdajničke mape i
happy and

NALIK ANTIČKIM UBICAMA

Rastrzana nijansama; –
cenjena igra,
širi se čisto uzbuđenje
melodičnih koraka a prefinjen
huk sve daljeg žagora
osvetljava pobedu galame:
ovde reč, njen zatvoren, na tablu
razapet oblik, preseca pesmi
put; – objašnjenje je tek
mračni samozvanac.

Opisati svet oko sebe:
podržava me vraćeni trenutak; –
prijatan poslanik, – poput nesigurnog
glumca zamuckuje slava,
a predstava se tanji
u majstorsku priču, klopka je
uzburkana pouka vremena,
i delo zahteva nagradu; –
u zasedi, suočen sa delom,
majstor izbegava krv.

Ferenc Maurič

preveo Arpad Vicko

NEMI ANĐELI

tihožitja iz pedesetih godina

iznad gvođenog kreveta
u ketnjoj kuhinji
isus na pšeničnom polju
divi se punim klasovima

ležim sklupčan
uz mamine noge

čekam mirisne
tople cipovke

valjda će se pojaviti

*

debeli anđeo
gega se po brvnu

na zidu predsoblja

otresa sa sebe
rosu

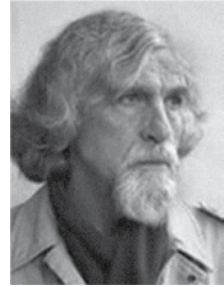
sa njegovih krila
cedi se žučkasta
masna
svetlost

*

albert je video
đavola

pišao je
u sumrak
po strništu

šištao je crvenkasto



*

pretukoše na smrt
korbačem
jednog sveca
na dolmi

pričala je tetka

ostade od njega
krvava rupa

*

nemi anđeli
nad dunavcem
lebde

vrebajući
iz užarenog peska
čekamo
uznesenje

*

na kutiji za alevu papriku
video sam prvi put u životu
gonodlu

lepa duga
crna gondola
ljuljaškala se
na talasima kanala grande
u špajzu

na najgornjoj štelaži

*

mama je okrečila
klozet

blistao je
snežno belo
naš tron

u vrhu bašte

*

na svetu anu
baka je skuvala pasulj

jeli smo ga
jeli
s kiselim krastavcima

sve do mraka

*

mama
na kuhinjskom pragu
sedeći na hoklici
pomalo drhturavo
čita

blagoslovena
jutarnjom svetlošću

*

baka nam
na uskršnju nedelju
dolazi na ručak

u pletenoj korpi
donosi
darove

*

mama je
umrla
odmah posle uskrsa

od tada
post
i rat

*

penasto bele puslice
svetle
u crnoj tepsiji

dozvoljeno ih je samo
gledati

*

na veliki petak
kokice
i kriška hleba sa sirom

malu
dimljenu šunku
već smo omirisali
na tavanskim merdevinama

*

i albert se
doterao

čist šešir
bela košulja

dudovača
do večeri

*

vruća
pita s jabukama
posuta šećerom u prahu

u crnoj
tepsiji

anđeoski
prizor
u letnjoj kuhinji

*


u ogromnom
crnom kožnom kaputu
batrga se silvaši
doušnik
spiclov

ledeno
ljubičasto
jesenje nebo
namerilo je
da ga
smoždi



PASOŠ PUTOVNICA ПАСОШ ПОТНИ ЛИСТ

Đovani Paskoli



izbor i prijevod
Kolja Mićević

Kolja Mićević

Đovani Paskoli, pesnik s tri radna stola



Đovani Paskoli, čije se ime, a ne samo stihovi, možda po prvi puta pojavljuje ovim našim književnim prostorima – koji su na sreću širi od onih u kojima se živi – rođen je posljednjeg dana godine 1855. u gradiću San Mauro di Romanja. Njegova mladost je označena s nekoliko smrti: kad je imao dvanaest godina izgubio je oca – i nikada nije uspeo da sazna ime njegovog ubice, niti da razjasni okolnosti pod kojima se to dogodilo – a zatim su mu umrli majka, brat i dve sestre.

Đovani Paskoli je 1906., kao prvi italijanski pesnik, dobio Nobelovu nagradu za književnost, čega se danas niko ne seća.

U Bolonji je najpre bio student klasične književnosti, profesor mu je bio Đozue Karduči, veoma slavan italijanski pesnik, koga je zamenio za katedrom, kad se Karduči povukao. Zbog optužni za pripadanje anarhističkom pokretu, Paskoli je bio prinuđen da se povuče čak na Siciliju, gde je u Mesini predavao latinsku književnost.

Zahvaljujući jednoj zlatnoj medalji, koju je osvojio kao najuspešniji autor pesama na latinskom jeziku na konkursu u Amsterdamu, kupio je u Kastelvekiju, u Ligurskom zalivu – na sasvim suprotnom kraju Italije od Mesine – jednu kuću u kojoj je živeo do kraja života.

Iako je umro u Bolonji, 6. aprila 1912., sahranjen je, svakako po svojoj želji, u Kastelvekiju. Njegova kuća je pretvorena u muzej.

Kao profesor klasičnih književnosti, Paskoli je poznao grčki i latinski jezik; prevodio je, veoma verno i pesnički, veće odlomke iz Homerovih epopeja, *Ilijade* i *Odiseje*, a 1897. objavio je i svoja tumačenja Dantea.

Pisao je poeziju na grčkom i latinskom, i u svome domu u Kastelvekiju – gde je proveo najsrećnije godine svoga života – imao je tri radna stola, svaki za jedan jezik!

Ovaj poslednji podatak, da je Paskoli bio stručnjak za Homera i Dantea, značajan je za čitaoca koji će se upustiti u čitanje *Poslednjeg putovanja*, pošto u toj mikroepopeji Paskoli razrađuje mit o Odisejevom povratku.

Znamo kako se to dogodilo u *Odiseji*: nakon godina lutanja, Odisej se vraća u Itaku preobučen u prosjaka, i, zatekavši svoju kuću ispunjenu Penelopinim prosci- ma, koje poubija, ostaje na Itaki, uz sina i vernu ženu.

Danteov Odisej – videti pevanje XXVI *Pakla* – odbija da se u povratku iz Troje vrati odmah na Itaku i uspeva da nagovori svoje umorne drugare da se upute iza Herkulovih stubova (Gibraltar) da bi videli svet koji niko pre toga nije video;

Paskoli, međutim, predlaže jedno novo čitanje; njegov Odisej, nakon devet go- dina provedenih na Itaki, i vučen željom da još jednom vidi sva mesta kroz koja je prošao, odlučuje da krene na taj put, što i čini.

Paskoli je ostvario mikro-epopeju podelivši je na 24 pevanja, kao i *Odiseja*, a zbir stihova svakog svih pevanja iznosi 1211¹, što je tačno deseti deo zbira svih sti- hova *Ilijade*!

Što se tiče ritma, opredelio se za ritam jedanaesterca koji je Dante koristio u svojoj *Komediji*, ali bez tercine i čak bez ikakve fiksne versifikacije, iako se povreme- no u tekstu susreću asonanse i rime, kao da su slučajno pale u tekst! Nešto od toga sačuvano je i u prevodu.

Ali u prevodu je pre svega sačuvan ritam jedanaesterca, i svi ostali efekti - ko- jima je Paskoli svakako želeo da svojoj arhaičnoj temi da moderniji ton - od čestih opkoračenja, inverzija, do raznih ponavljanja, sasvim u duhu homerovske poetike, kao i odsustva znakova upravnog govora, što čitaocu neće predstavljati posebnu teškoću, iako može da ga iznenadi.

Poslednje putovanje, pored podele na pevanja, podeljeno je simetrično i na dve celine od po dvanaest pevanja – ali ta podela nije naznačena nikakvim grafičkim ili nekim drugim znakom – pošto se prvih dvanaest celina dešava na kopnu, a sledećih dvanaest na moru, upravo suprotno, i kao u ogledalu, u odnosu na *Odiseju* gde se radnja u prvih dvanaest pevanja dešava na moru, a sledećih dvanaest na kopnu!²

Paskolijevu poemu otkrio sam slučajno, zahvaljujući improvizovanom ulasku u jednu od brojnih specijalizovanih pariskih knjižara, tražeći neke sasvim druge knjige. Od prvog pročitanih stiha, znao sam da sam u knjižaru Gijom Bude ušao zbog Paskolija i Odiseja; istog dana sam započeo da prevodim. Danteov jedanaeste- rac, kojim sam preveo njegovu *Komediju* na srpski, i, pre toga, na francuski, bio je već je kružio mojim krvotokom, a oslobođenost od zahteva tercine omogućavala je ipak da se brže napreduje, mada sam povremeno žalio za trojnom rimom! Itd.

¹ Paskoli je do tog savršenog broja došao tek u drugom izdanju svoje poeme, 1910, pošto je u prvom izdanju iz 1904. broj stihova iznosio 1212! Pesnik se verovatno zabrojao, ali je 1910. namerno izostavio jedan stih iz pevanja XIII, i tako dobio željenih 10%!

² Ovu logičnu podelu (*more/kopno* kod Homera, i *kopno/more* kod Paskolija, kojom je istaknuta ta *una- zadna radnja* Paskolijeve poeme, dugujem Evangeliji Sted, Evaghélia Stead, francuskoj helenistkinji, koja je 2009. objavila knjigu pod naslovom *Druge Odiseja*, u koju je uvrstila i prokomentarisala pesničke tekstove od Alfreda Tenisona do Borhesa na temu Odisejevog povratka; među tim tekstovima nalazi se i *Poslednje putovanje* Đovanija Paskolija koje mi je poslužilo kao osnova za ovaj prevod. Retka knjiga koju je komponovala Evangelija Sted može poslužiti kao jedna od mogućnosti oživljavanja one poezije za koju - čak i Homerovu - u svojoj nepromišljenosti smatramo da joj je zauvek odzvonilo!

Ne želim da čitaocu dajem bilo kakva uputstva za čitanje ovog teksta, to bi bilo neučtivo. Jedino bih rekao da će njegovo zadovoljstvo, i bolje razumevanje Paskolivijevog postupka, biti veće ukoliko pre toga pročita Danteovo XXVI iz *Pakla*, kao i koji odlomak iz *Odiseje*!

U pevanju XII Paskoli čini jedan tehnički virtuozni potez, i deli jednu reč, *lenta-mente, polagano*, na slogove; on time oponaša slični efekat koji je izveo i Dante u XXIV pevanju Raja, lomeći na slogove reč od petnaest slova, *differentemente, različito*, na dve celine, *differente i mente*! Dante je imao svoje razloge u vezi s tim lomljenjem, Paskoli svoje; on je verovatno hteo da diskretno naglasi činjenicu da se posle toga XII pevanja s kopna “preseljavamo” skupa s Odisejem, na more! Ovo otkriće, međutim, ne dugujem gore pomenutoj helenistkinji!

Dovani Paskoli

Poslednje putovanje

preveo s italijanskog: Kolja Mićević



I. MLATILO

I kormilo on k ognjištu upravi
na Itaki, taj Junak moreplovac.

Smoren, vraća se iz lutanja zemljom,
teškom od izbočina, koje skonča
noseć na svom snažnom ramenu veslo.

Tražашe one koji ne znaju more
ni crne lađe crvenih pramaca,
i ne stavljaju so u svoje jelo.

Više je puta već zasjala luna
između crnih hridi, uzalud tražeć
plavo more da u njem svoj sjaj skvasi;
već dugo nebo nije osetilo
miris soli, nego miris zelenog:

kada mu priđe jedan drugi putnik,
što reče; a vetar urlaše noćni
svom snagom, oko njih, u planinama,
k'o medved pao u duboku jamu:

Stranče, ti ideš kralju? Oh! prekasno!

Kraljevo žito već je na tavanu,
bog neki diže taj lahor što duva
još danas, a juče odnese plevu.
Danas, o ti radniče odocneli,
nekorisno je to tvoje mlatilo.

Reče; al' srce svo bi osmehnuto
Junakovo dok mišljaše na reči
starca mrtvog, slepog, sa žezlom zlatnim.
Koji slep vidi i sve zna čak mrtav:
kroz visoke topole i vrbe besplodne,
sred magle, on je pio u jaruzi
krv, rekav: Sirotane, imaćeš mir
kad dobro napravljeno veslo lađe
bude nazvano uništitelj slame.
Sad mu se srce, od te misli, smeška.

I: Zemni stvore, krilo! ne mlatilo!
reče. Al' nek. Sad zabosti ga želim
ovde u sveopštu sasušenost tla.
Sve ima kraj. Gnev jednog boga dugo
nosi me već kao list šiban vetrom .

A drugi još Odiseju to reče:
Ko si ti među ljudima? došao
kako međ nas? Ne kroz vetar suvi,
kao nekakav labud dugovrati,
već taruč jedno koleno ò drugo.
Kaži mi, pričaj bez okolišenja.

II. KRILO

I tad će Junak što mnogo doživi:
Sve ja ti pričam bez okolišenja.
Postoje, neznani vam, ljudi isto
smrtni, al' kao bogovi, nebeski,
koji, ne nogama, k'o volovi spori
hodaju, i ne pomoću kolenâ,
već odrazima vazdušastih ruku,
k'o ptice, a imaju boju zraka
pod sobom, široko. Videh putujuć
cvetanje zvezda izvan prslog neba
pod očima mojim, i vozača Kola
prateć me zviždeć volovima kroz dalj,
i kad izbiše točci na vrh zlatni
drhtavog peska plavetnoga puta.
Ne širimo između neba i neba
krila uvek: često služi nam vetar:
dok on pušta krik oštar, kroz nozdrve
široke sledimo vetar lak i lud,
koji nas vodi, a ja rukom snažnom
držim kajase da mu usporim hod.
Al' jedan bog nas mrzi, k'o što zemlja
vas mrzi, što vas trpi, al' prezire.
Jer sve ima kraj. Al' daj da moj bikčić
dođe od kralja, i jagnje, i nerast;
da tu čast ukažem tom neznanom bogu.

A drugi odgovori još zapanjen:
Neznan je velik, i veći, kad je bog.
stog idi kralju, jer blagog je srca
danas, jer korpe su mu pune zrnâ.

Tad junak božanstveni u jedan dô
pošumljen svoje veslo zabi, lako
krilo sa korom od grumenja soli.
Bogu prezriv zbog njegovog Kiklopa
žrtvova bikčića, i jedno jagnje,
i trećeg nerasta jahača svinjâ;
I tad siđe, i za njim više luna
sledilo je i sve jedna za drugom
se, kružeć kroz hridi strme, zgasi.
Poslednja, puna zatrepta nad morem
iskričavam, i iznad belog peska,
malenu i crnu pokaza im lađu
i drugare mu što čekahu motreć
breg, némi. A on razvi jedro. Vide
gde izbiše zlatni točkovi Kola
poiznad peska puta plavetnoga:
još vide dim što se penje, još vide
Itaku stenovnu, i svoj velik dom.
Tada kormilo k ognjištu upravi.

III. ŽDRALOVI BROADARI

I tada pesma stiže iz visine,
vrh oblakâ, lutalicâ ždralova.
Obesi o čvrst klin kormilo, i spij.
Kokice su pobegle od strele
Orionove, i pale u more.
Ukotvi na obali sad svoju lađu
crnu kamenjem, da s vetra ne drhti,
Junaće; jer će zaduvati vetri.
Otčepi dno broda, da sva voda
istekne i ne prevrši opkope,
Junaće; jer će da zapadaju kiše.
Obesi o klin kormilo, i u kući
drži na suvom konopce svijene,
sav pribor, svako krilo broda, i spij.
Već stiže zima, stiže studen oštra
od koje u šumama drhte zveri
što beže jezne s répom na stomaku:
dok na tri noge, leđa prelomljenih
na pola, sa sivom glavom pognutom,
starac korača ispod belog snega;
i jadni prosjak ide kod kovača,
u kovačnicu otpрту, da usne

malo na toplom u mirisu bronze.
Moreplovče od sto većih varki, spij
u tol'koj kući, il', draže l' ti je, tle
dubi sad, k'o što si dubio more.

To bi pesma što razdiraše srce
kormilara, koji upravi rudo
ka pristaništu, i bi smoren vodom;
jer prodoše, najavljujući krikom
ljudima nevreme, vetar sneg i dažd,
i s tim nestanak svake dobre zvezde;
i kroz oblake stisnutoga srca,
šaljuć promukli krik prema oluji,
grehu, i krila im tukoše vazduh.

IV. ŽDRALOVI RATNICI

Zborahu, Spij, brodaru, Ori, seljaku,
iznad oblakâ, lotalice ždrali.

Ori: štrangu pluga na jaram
volova stavi: jer imaš ih, site
od trave, u štali, o sine Laertov.
Spravi od kože jednog, ubijenog,
par nazuvaka, što brane od studi,
al' pre tog obloži ih filcom;
a sašičeš tetivama od vola
kože tvojih prvorođenih koza,
da ti od vode zaštite ramena;
a na glavu svoju stavićeš glavu
starog vuka, da te greje i zub'ma
škrguće belim kroz sípu i vetre.
Orati polja, a ne more, čas je,
onaj kad se na nebu više ne zna
gde je ta grupica od sedam zvezda.
Šezdeset dana po povratku sunca,
kada se vrati predvoditelj Kola,
tada lahor je blag, more je mirno;
sja Ratar* uveče, a u svitanje
već vrativši se, lastica cvrkuće
da je more mirno, a lahor je blag.
Lahor doziva sebi jedro, more
doziva sebi veslo; a kukavica
ostaje da priča vinogradaru.

* U originalu: Boote. Paskoli je došao do te reči prevodom grčke reči. Misli se na sazvežđe Arkturus, ali ime nije lako objašnjivo, ni prevodivo; to sazvežđe se pojavljuje i u pevanju VI. Prevodilac.

To bi pesma koja razdire srce
tog bez volova i što tek ima plug;
uzalud kaže: Posudi mi tvoj par!
Radi se; i sad svaki zemljodjelac
seje, a posle, zaštićen od gladi,
sluša zvižduk vetrova, tutanj vodâ,
nasmijan. A tad baš ždrali idahu
k Okeanu, u rat, u dugim niz'ma,
ispunjavajući svod ječanjem trubâ.

V. ZABODENO VESLO

I devet leta kraj ognjišta osta,
u svojoj kući, Junak moreplovac:
nije ga više na lutanje morem
zvala sudba, nit na lutanje zemljom.
Jer starost mu je omekšala ude
malo po malo. Sad morala smrt je
izvan mora da pronade ga, blaga,
vrlo blaga, ne strelama nežnim
da ga rani, nego da lako duva
u zublju njegovu, koju već uragan
išiba, i da jače je razbukta.
A uokolo beše narod srećni,
kojim je sin, rođen ne u bitkama,
vladao mudro u velikom miru.
U svinjcu vernog svinjara su rasli
nerasti gojni sa belim kljovama,
na ograđenim pašnjacima pasli
spori su volovi širokih čela,
i još brojnije iz Nerita koze
brstiše viseć šikaru i grmlje,
a duboko pod visokim bi krovom
zlata, bronze, mirnog ulja maslinskog.
Al' retka beše u tom domu gozba,
nije se više čuo vedri žagor
u atriju punom senki; jer starac
ne hte više ni nareske od vola,
ni jela puna nerastove masti;
žudeo je, zalud, tek biljnu hranu,
blagi lopoč, jer ko ga jede sit je,
ne želi drugo neg da brsti lopoč.
Tako je prag Odisejeve kuće
visoke već zaboravio rapsod

s pesmama mnogim, i prosjaka zdrtog,
dok jedan kvari drugi krasi gozbu.
A Laertid življaše tu usamljen
sad izvan mora, kao staro veslo
s korom od grumenja soli, daleko
od slanih lahora zabodeno u tle,
i stešnjeno, krilo, grudama teškim.
I siva je Junakova glava
drhtala ispred šumora plamena,
kao tamo u usamljenom dolu
to veslo dok duvao je severnjak.

VI. VRETENO OD VATRE

I za devet godina on začu glas,
ispod oblakâ, ždralova lutalicâ
što zborahu: Ori, što zborahu: Spij;
i izmjenjujući povike bitke
tukli su vazduh veslima u nizu:
dok ratujemo, ori, o seljače;
spij, o moreplovče, mi plovimo.
A pesma im srce Junaka je grizla,
zatvorenoga ljudima k'o ratar
kom za setvu nedostaju dva vola.
Sedaše uz oganj, a stara žena,
radnica dobra, spram njega sedaše,
ćutljiva. A u čadavome ždrelu
dimnjaka, povučene vetrovima
vlažnim, sijahu nepomične iskre;
sijahu tako nepomične iskre
duž truloga ruba crnih lonaca.
Od toga se gubio sa očima
sviknutima na nebo trkač morem.
A razaznavao je vedrim nebom
u bekstvu Plejade i tog Ratara*
usnulog kasno i Medveda, jošte
zvanog Kola, koji stalno se vrti,
i samog i što uvek prati mornara.

* Videti fus-notu u pevanju IV! Prevodilac.

I blistavi Odisej pruži jedno
vetru ravnomernom, i steže užad,
a dobri mu drugari iscrpljeni

staviše vesla na njihova mesta.
I lađa jednim pomeranjem jedra
polete sama u noć ozvezdanu,
i na klupama mornari su spili,
a ona gnana vetrom i kormilom.
Junak ležaše u koži s dlakama,
nad spremištem, na pramcu lađe,
a, iza glave, cepalo se more
kroz velik lom i nagla obasjanja.
On bi zagledan gore u zvezdâ trag,
ali mu oči san pritiskaše, blag,
i nije čuo ništa do zviždanje
vetra kroz užad čvrstu i potpornje.

A žena oslonjena na zid drugi
ne prekidaše zviždanje vretena.

VII. SPLAV

A zboraše mu poštovana žena:
Božanski Odiseju, danas mi liči
na dan kad te videh. Sedeh spram tebe,
ovde, na svom sedištu. Ti sit mora,
bi, božanski Odiseju, sit krvi!
Kao sad. Némog videh te u sjaju
ognjišta, očiju spuštenih čvrsto.

Očiju spuštenih čvrsto, kraj stuba,
on ćutaše: jer slušao je srce
svoje što ječaše kao pàs u snu.
I jedan list bršljana na suvi panj
pade, a iz ugarka nekakav šum
šišteći izbi; al' Junak škripanje
slušaše splava dobro povezanog,
koji sam zdèla na ostrvu pustom.
Osamnaestog jutra oseti splav
kako se diže od udarâ vetra
oštroga; a čovek sam na barci
bî, a barka sama bî sred mora:
sami s ponekom zalutalom pticom.
A tamo otkud sjala je već zora
pojavljivao se oblakâ mračni
vijenac, a tmurni vali ò provu
udarahu; tako i jedro pade.

A čovek tad ču ispred sebe pesmu
uvijenih školjki, i nasluti iza

njih opasnost, okrutnog boga morâ,
što stižaše na svoja polja modra.
Vide ga, i nasmeja se bog gromkim
suvim glasom koji odjeknu tamno;
i pride. On slušaše kloparanje
točkova i njisak morskih konjica.
A letela je sve do neba pena
iz njenih njuški koje žvakahu đem;
a uragan vlažni žestokim bičem
šibaše njima sapi zmijolike.
Sami na moru behu čovek i bog;
a bog dizaše iz talasa prsa
silna, i vrteše glavom; a zrakom
vitlao je svoj blještavi trozubac.

VIII. LASTAVICE

I devet godina on čekaše smrt
što izvan mora moraše ga blaga
naći; a desete, tu kad svanu zora,
dodoše njemu lastavice, s mora.
Tad još spaše na krevetu zračnom
kog stub od divlje masline nosaše
usađen u tle; sanjaše mornare
rasute, kako zbore morem plavim.
A probudi se sa ušima punim
promukle im graje; i sedeć slušaše;
behu lastavice, i pun bi atrij
senoviti njihovog žamorenja.
I baci preko ramena tad kože
kozje, na noge navuče opore
volujske naglavke; a s vučje glave
znade istaknut belinu očnjakâ.

I tiho krenu iz sobe, da možda
ne bi čula blago škripanje žena;
al' on još bi u snu, silnom, božanskom,
veoma blagom, naličnome smrti.

I skide kormilo iznad ogništa,
dimnog, i uze sekiru dvoseklu.

Al' mudar nije krenuo ka moru,
odmah, neg preko obronaka s hraščem,
jednom napornom stazom, a od sveta
srete gotovo nikog putem pustim:
i reče nekom pastiru vitkome,

da je za suhu topolu sekira:
i služavci će nekoj podbočenoj
da je za jedan od zabrana prečka;
tako je zborio taj upredač laži
i ne beše bez krilâ njegov govor.
A sam kad osta skrenu ponudivši
prepredeno lice lahoru slanom.
Hrašće mu pred noge bacaše lišće
riđe, što šuštaše mu pod korakom.
Pupaše maslina, beljaše trnje,
A jabuka svi se cvetima rujnim.
A s visokog Nerita kukavica
pričala je o plimi i oseci.
Junak osećаше već ispod nogu
ne više lišća nego škripu peska;
ne više trnje procvalo, već vide
hrapave oblike belih školjaka;
i najzad stiže pred more plavetno
Junak starac sa kormilom o vratu
i dvoseklicom; a nemirno more,
more beskonačno, prebučno more,
prepozna ga na duni tog časa
u neprebrojnom osmehu talasâ.

IX. RIBAR

Al' videći ga, evo naglo jedna
pastavica skrenu prodorno kriknuv.
Vračala se. A Odisej očima
ispitivaše sav siv žal i vidik
ne bi l' spazio svoju lađu na suvom.
Al' zalud: i vide čoveka, starca
u krpama, povijenog nad peskom,
kako merka tu gde graše more
naizmenice. Stade nad njim i reče:
Nemamo ništa, o ribaru peska?
Već videh, lutajuć na crnoj lađi,
čoveka što sedi na oštroj hridi
držeći nit zaustavljenu vrh valâ:
al' ta duga nit koju dnu olovo
vuče, nosi ribama mamac bronzan
koji ih hvata; a prikriva zub
krug uglačani od volovskog roga.
Jer čovek, kada izmučen je glađu,

jede čak svetu ribu koja meso
sirovo guta. Videh čak ljude
gde bacaju mreže sa vitkih lađa,
sve lebdeći nad bezdnom punim riba,
kao liska i gnjurci crnoperi.
I videh ribe na sivome pesku
kako skaču, priželjkujući vodu,
bačene izvan mreže od bezbrojnih
niti: i kako mru na sjajnom suncu.
Al' ne videh bez mamca i bez mreže
nikoga da vlažne plenove hvata,
o starče, i nikog što se hrani
sličnim hrapavim školjkama iz vode
što prte njihov brod, niti rakove
što prte teški nakovanj kovača.
A odrpanac tad Junaku starom:
Jadan je golja što na gozbi prezre
to što mu kralj nosač žezla baci,
koštani zglavak ili masni komad.
Jer: Sve, dobrom, a jadnom sinu: Ništa.
Uzmem što mi vrli domaćin nudi,
što daje, ljuto gundajući u srcu,
al' daje: more što sija i peva,
zbilja je gluvo, al' gluvlji je čovek.

Tad prosjaku stari Junak uzvрати:
Zar nema brdska Itaka svog dobrog
kralja što skupi mnogo s bronzom zlata?
ko njemu hrani neraste i koze?
čiji hleb dobri miriše iz korpâ?
Zar jak um Odisejev tu ne vlada,
što mnogo lutaše, pateć u srcu?
i bi prosjak i odrpanac isto.
Zar ne znaš kuću povišokih streja,
od Laertidâ sjajnog Odiseja?

X. ŠKOLJKA

Odrpanac tad ne okrenu glavu
od mora naizmeničnog, i držeć
na uhu grubu uvrnutu školjku
kao da slušaše. Onda odgovori:

O Laertida sjajni Odiseju,
znam ja tvoju kuću. Ali ja prosjak
plačljivi nisam, pošto bejah pevač

junak, gospodar sâm sebi. Nalazih
rasute po srcu beskrajne pesme.
Za te, božanski Odiseju, pevah
kad atrij crni napuniše mrtvi
nalik na one ribe koje ribar
pušta da umru pod blještavim suncem.
I još vidim služavke izgubljene
peruć vodom spužvama šupljikastim
krv, a bi mnogo jecajâ i krikâ.
Za tebe pevah, a ti pijuć vino
nem slušao si. A zatim reč neka
povredila te. Sad slušam rapsoda
sâm, u tišini. Jer odbacih liru,
ja. Tad je uze svojom veštom rukom
da on je sluša, neki mornar starac
crvenook. Ko sad njom svira? Vetar.

Tad Rapsodu stari Junak uzvрати:
Terpijad Femio, a moja starost
ubija mene, i tebe: jer nam uze
ono što volesmo. Al' ne što nova
ne činjaše mi se pesma najnovija
Femijeva, o Femio: novija i lepša:
behu mi stara Odisejeva dela,
san je život kad je već odživljen:
san; jer je ono, što nije sve, ništa.
Ja, najzad probuđen u domovini,
bejah kao čovek koji u novu
zoru sanja, ne zna šta sni, i misli
kako je lepo mislit ko on to bi.
Stog želim opet potonuti u san,
nađem li na dnu zaborava taj san.
A ti ćeš sa mnom. Al' reci mi pravo:
koju pesmu slušaš, kog blagog rapsoda?
Ne znam, na stenovitom ostrvu, nikog
čijim su srcem zasejane pesme.

A stari Rapsod starom Junaku tad:
Ovu, od ovog. Jedne male školjke
izdužene, grube svana, plavetne
iznutra, i čiste, ne, Junače, veće
od našeg uha; a unutra more
svo s burama i teškim bonacama,
s oštrim vetrovima i hukom vodâ.
Jedna školjka uska, da bi je uho
usko čulo, al' da je čuje celu;

to je Rapsod. Takav ti ne bi mio.
Uz osmeh stari Junak prozbore:
Terpijad Femio, naraste more!

XI. LAĐA NA SUVOM

A stari Rapsod i stari Junak tad
krenuše duž spruda zvučnoga mora,
vrlo zamišljeni, i tu, uz žal,
mala i crna ukaza se lađa.
Videše pramac, i duga mu senka
bi peskom; još ne bi visoko sunce.
A iznad njih između mora i neba
leteše beli galebovi kričeć.
I vide oko Junakovo da svež
bi katran: i vide da kamenovi
delom su na zemlji, jer tih vetar
nije više ni ljuljuškao lađu;
i vide u krugu da pribor oštri
visi iz petlje od volujske kože;
i vide da iz gornjeg dela pramca
vire vrsi udešenih vesala.
Srce mu se smeška, jer spremna za put
bi lađa; a on je išao ukrug,
k'o oko bojnih kola brz upravljač
pre neg što dva konja stavi u jaram.
I kad bi uz pramac crvene boje,
vide kako sede ukrug na pesku
njegovi druzi svi okrenuti moru
ćutljivo; i upijali su sunce,
i zvuk daška prolećnog povetarca
slušahu u svojim bradama belim.

Seđahu ko uvek s dugim veslima
stari druzi Odisejevi žalom,
a deset leta čekahu ga uz more
u lepo doba i do nove zore.
A ugledavši lastavicu, žene
poneše na brod dignute na glave
amfore pune plamenoga vina
i pune ječma sitnoga mešine.
I pre nego što prva zora prosu
svoje ruže, dolažahu na more,
s veslima dugim Odiseja druzi,
noseć na snažnim ramenima vesla,

svaki svoje. Zatim sedeć na pesku,
pod pramcem obojenim u crveno,
očima rujnim brojahu talase,
slušahu vetar u svojim bradama,
slušahu galebove oštrog krika,
pesmu na moru dalekih mornara.
Tè kad bi sunce potonulo, i kad
na sve strane zavlada tmica, uze
svak svoje veslo i kućama samnim
vraćahu se nemi stazama tamnim.

XII. KORMILO

I evo tek što stari Junak stiže
ustaše svi, u njeg' zagledani.

Kao kad u ljutu zimu volovi
stoje, vezani, pred svojim jaslama;
kad leže na tlu preživajuć obrok
jadni, dok uokolo pljušti voda;
ako sa svežnjem mirisnoga sena
govedar dođe, ustaju, ma polagano,
ne skidajuć oči sa svežnja:
tako ustadoše stari, al' nijedan
ne priđe, iz sramežljivosti, bliže.
A on, pod kosmatom glavom vuka,
Zboraše ovo sred morskoga huka:

Drugari, čujte šta mi srce želi
otkako sam se vratio zauvek.
Zauvek? reče, a, Ne, odvrati srce.
Vratiti se, da; al' završiti, ne.
Da mogu, vraćena šumi, ta vesla
pustit koren u tle, opet prolistat!
Al' ne! Ne može crna lađa postat
kroz fijuk vetra okrugla sen bora.
A ipak ne želi crva da je grize,
već talase, već vetar i uragan.
Čak i ja oblake želim, a ne dim;
vetar, a ne tek zujanje vretena;
ne ravnodušni oganj koji hrče,
već nebo i more što sja i peva.
Drugari, kao naše more ja sam,
belo na rubu, ali plavetno na dnu.
Ne znam gde ostavih, kad sam uže
presekao, lud k'o što beh, sekiru;

u morskoj izbi pod silnim lovorom,
sred mekih polja ljubičica i ača*.

* Zbog ritma, opredeljujem se za ovu ređe, ili uopšte nekorištenu reč, umesto: *celer!*
Prevodilac.

Il' tu gde behu psi zlatni čuvari,
na vjeki vjekova, pred lepom kućom,
il' gde ljudi imajuć lavova stas
tukoše dugim repovima videć nâs,
i ne znam gde još. A vraćam se. Vidim,
što učinih od istine je manje.
Vi to znate, vi što nosiste žalom
mešine sitnoga ječma, i vino
boje plama u zatvorenoj bačvi,
jedno je naša krv, a drugo je srž.
A vi ispuniste smolom dno broda,
kao uljem, za gologa atletu;
i nosiste užad u kome zmije
spiše, u klupku, il' zviždeć na vetru;
čim kamenove skinuste, doneste
vazdušasta jedra; uspavanoj lađi,
što sanja uvek kad leži na suvom,
doneste svaki svoje krilo vesla;
a sad dakle šta uređenoj lađi
najviše manjka, stari družu? Moru
stara lađa: družbo, evo kormila.

Tako zboraše kroz šumorenje valâ.

XIII. ODLAZAK

I evo svima se oboji srce
plavetnom bojom za tim negde dalje;
i videli su tu senku Kiklopa
i čuli pesmu one Čarobnice:
prvi je zviždeć vodio u brda
toliko ovaca k'o što je valâ;
druga je pojuć besmrtno tkala
svoje platno široko kao more.

I svi na more izvukoše lađu
na gredama oblim kao točkovi;
vezaše uže za jednu mastiku
što se na oštrom zelenila rtu;
i ušav' stari Junak već u oko

stavi bez greške rudo kormila;
i osta uspravan na tad na palubi.
Beše tu sedeći kraj njega Rapsod.
I jednim znakom on pozva veslače
da uđu u lađu i uzmu vesla.
On onda užad preseče sekirom.
A kukavica pevaše u granju,
međ lozama pevaše vinogradar,
prolazaše veliko stado žalom
uz neprekidno tuženje jagnjadi,
žene dične na večnim perilima
tukle su rublje snažno čavrljajuć,
a iz kuća Itake brdovite
već dizao se uvis dim jutarnji.
A mornari sedeć na svome mestu
izbeljivali su talase veslima.

A Femio vide vrh klupka užadi
smotane svoju zvučnu liru, onu
koju odbacio je, a koju starac
očiju rujnih beše srećan naš'o
i odn'o na brod svojim drugarima;
kao za dete mala lastavica
mrtva koju, tako mrtvu, miluje
blago prstima krhkim, i priča joj
i strepi i nada se da će poletet.
I Femio uze liru, i blago
taknu je, zatim, snažno je zatrza
za veslače. A taj prodorni poziv
u zaboravnome srcu veslača
prenu usnule pesme; i pognuti
nad veslima, pevahu muklim glasom:
– Evo laste! Evo laste! Otvori!
Jer lepo vreme nosi, i lep gôd.
Jest crna sleđa a prsa joj bela.
Jest došla od tog koji može mnogo.
Oh! otvori ti lično vrata kuće
da uđe ovde spokoj i obilje,
da vino sâmno prevrši sve bačve
i hleb sezamov sâm ispuni načve.
Ti nam sezamov hleb možeš dati!
Brzo, jer ovde boravit nećemo.
Otvori, jer sam na pragu bosih stopa!
Otvori, jer nisam starac već dečaćić! –

XIV. PROSJAK

Pevahu: i pesma im beše dete
bivših vremena; nisu znali drugu.

A u potpalublju sav potonuo
u blagi sanak, naglo protegnu se,
i protrlja oči dvema šakama,
Iros, prosjak. A niko nije znao
da bi tu, kao velik crv zatvoren
u naježenoj čauri mekanoj,
možda da spava. Jer znade zimi
da u brodu Odisejevom spava,
kad bi ga ister'o iz tople štale
zemljoradnik, il' boječ se pasâ
pastirevih. Za lepoga vremena
spavao je ispod zvezda u rosi
Ali sada zaboravi na starost
žalosnu i glad; kad ga zvuk i pesma
probudiše. Srce u njemu zaigra:

Ne čujem li zvuke tanane lire?
Dakle to ne bi san, ono kad nosih
proscima, proscima mrtvim, poruku:
i eto u atriju mračnom liru
čuh, i glase im pukle dok umiru.

Zaista čuo je zvuke malopre
i laganu pesmu kroz lom talasâ,
K'o gatalinka što moli i traži
Malo vode, dok jako sija sunce.

A u sebi zboraše Iros prosjak:
Da l' sam u stvarnom atrijumu živih?
A možda me izvukoše za noge
na dvorište, pošto su mi vilicu
slomili najpre ispod uha šakom?
Kao kad se Odisej božanski
tuk'o s Irosom, k'o on u krpama.

Tako dumaše i stade na noge
i ruke, a glava mu je bučala,
hodeći posrtao je kao pjan
od odveć vina: i pred Odiseja
stade, kršeć ruke, i pred veslače,
strašan. Tada bî prekinuta pesma,
vesla dignuta ne takoše vodu,
a pramac lađe uzdiz'o se, kao
pobesneli konj, i baci na leđa,

pred noge Femija i Odiseja,
Irosa prosjaka. I svak prepozna
njega kad, grleć im kolena, pade
na kolena, a krv mu se do brade
slivala sa usana i iz nosa.

I blagi smešak oteo se svima,
jak, beskrajan. A on tek tada shvati,
i vide Itaku kroz dalj, i vide
kuće već male otkud se dim diz'o:
i lupi se ò dva bedra i zaplaka.

A smešeći se stari Junak mu reče:
Ne brini. Tu krov, log i hleb i vino
imaćeš do mile volje na brodu,
pij i jedi i spij, Irose ne-Irose.

XV. OLUJA

I vrh valâ devet dana je lađa
jurila nošena veslima krilnim,
i noć i dan, jer Odisej na dvoje
podelio je svoju slavnu družbu;
i dok jedni spahu drugi veslahu.
Desetoga dana sveža zora rana
rasprši u lakome vetru ruže.
On postavi tad u ležište jarbol
od jele, i podupre ga sa strane
kožnim užetima, i podiže
jedro, za obe strane steže čvrsto
potpornje pramca, tako i na krmi.
I vetar udari sred jedra, a val
brujao je svuda ispod broda.
A oni vezaše svi visoko jedro
duž broda koji jurio je brzo;
i stavi sred njih amforu sa vinom
Iros prosjak, i sve gegajući se
davaše ga mornarima na mestu;
i smeh poče. A devet dana vodom
vodili su ih vetar i kormilar.
Desetog dana oblačna bi zora,
i nasto noć, i žestoka oluja
dve tri rupe napravi na jedru;
a Laertov sin tada spusti jedra
i reče da svi bace se na vesla;
a oni na to povijeni snažno

zaveslaše. I devet dana behu
bacani vodom i vetrima kobnim.
Najzad se vetri i vali smiriše,
u suton, videše obalu jednu.
Ka njoj upravi stari Junak lađu,
u neku mirnu kao krevet valu.
I tako svladani snom i umorom
spavahu na žalu uz klopot vode.

Al' nije spavao Odisej, mà bi
iscrpljen. Već pomišljaše u srcu
da stig'o je na ostrvo Kirkino:
vide kuću zidova uglačanih,
k'o u snu, i kako stižu spori
lavovi, i zevajuć crne njuške
šire, i usto mašu repovima;
a velik atrij odjeknu od pesme
tkalje. Tada Odisej progovori:

Tarpijad Femio, spiš li? Čuj me: san
blag i zaboravljen ponovo sanjam!
To beše ljubav; što mi sad osvaja,
k'o oluja upravo stala, srce.

To reče: a kroz noć silnu i mirnu
spavaše vetar, a dizala se kosa*

* La falce, za košenje trave. Mislio sam da prevedem sa: *srp*; ali nije isto. Prevodilac.

vrh čestarâ i šumâ, bele lune
na zalasku, a širio se opoj
velikih otvorenih čaški cveća
još nevidenog. A široko more
još sećalo se, a dugi su vali
beli od pene na žalu jecali.

XVI. OSTRVO EEJA

I u rumenome odsjaju zore
shvati da to bi ostrvo Kirkino.
I reče Femiju, dragom Rapsodu:
Terpijad Femio, kreni sad uz mene
s lirom, da ona sluša tvoju pesmu
smrtnu, i večnoj je naučiš himni.

A Irosu će, što deli jestivo:
Ostani s drugarima uz more sivo,
i jedi i pij, da te ona štapom

svojim ne udari, pa da jedeš žir
i da naričeš, ljušteći ga, glasom
drugim, o Irose ne-više-Irose.
Tako zborraš osmehnut, i pođe
s milim Rapsodom, kroz čestar i gaje,
i vide vrh s kog jelen veliki je
rogova račvastih siš'o da pije.
Ali ne vide veliki dom Kirkin.

Tada mu reče vrlo dragi Rapsod:
Ona je iza. Jedna bura je želja,
k'o oblak očima kad se vetar spusti.

Al' on prepozna mesto, gde mu priđe
bog što spasava, i prepozna dolac
gde je ubrao dobru travu, što crn
ima koren, i cvet kao mleko.
Ali ne vide veliki dom Kirkin.

Tada mu reče vrlo dragi Rapsod:
On je tu ispred. Starost je bonaca,
što jako smara, al' ne snaži mnogo.

I nastavi kroz brda i kroz dolje,
i šume i gaje, naprežuć uho
da čuje zevanje lavova, budnih
dok tud prolažahu, i večnu pesmu
tkalje, pesmu boginje raspevane.
I ništa ne ču na ostrvu pustom,
i ništa ne vide; a sunce tada
skri se i zvezdana tmica svud pada.

I Junak reče svom dragom Rapsodu:
Odveć na nebu visoko su zvezde,
da bih još stazu mogao da vidim.
Stog spavajmo tu, i dosta mlak krevet
načinimo; jer podiže se vetar.

To reče, i oba legnu u mnoge
opale listove, koje oluja
zgrnu oko stabla staroga hrasta;
i na toj hrpi kao dva ugarka
behu, stari, s još nešto malo ognja,
ispod sivog neplodnog pepela.
A iznad njih je sva šuma strepela.
I tad srce Junakovo ču riku
lavova. Spavali su celog dana,
zna se, a visoka kuća bi blizu.
Uistinu on začu glas prodorni,
u daljini, glas boginje, što, sama,

nije spavala i još svunoć tkala.
Ne spavaše ni Odisej, već često
vrtio se na lišću šuštavome.

XVII. LJUBAV

I u rumenome odsjaju zore
nije više čuo riku lavova,
što, najzad smoreni od bdenja, spiše
s njuškom spuštenom na njihove šape.
Spavaše i ona, u jutra sjaju,
bleda, bez pása, na znanom ležaju.
A stari Junak tad starom Rapsodu:

Hajd'mo svak svojim putem: to je bolje.
Al' znak biće: tebi lira, Rapsode,
što izdaleka čak do srca dođe.
A nađem li ja što mi srce želi
tad poslaću ti ratni poklik veli,
kakav sam slao u krvavom boju,
junak od bronze vrh mrtvacu nagih,
ja; da ga čuje srce čak s daljine.

Reče, a prećuta da ču lavove
noć prethodnu, i boginju što peva.

I svaki krenu svojim drugim putem
kroz čestar i gaj i breg i dol i ču
junak samo šum hrašća, ništa drugo,
kroz nalet vetra, i kako daleko
daleko peva vekovito more.
A ne vide kuću on, nit lavove
usnule s njuškom pruženom duž šapâ,
ni svoju boginju. A sunce pada,
a svi se mrakom skriše puti tada.
I pusti tad on ratni poklik veli
Jer naći starog Rapsoda bar želi:
i napreže sluh na svaki šušanj
ne bi li bar mu čuo lire pesmu;
i on ču je; sve bližu nju slušaše,
stalno sve žalniju, stalno sve blažu,
pevajuć ljubav, što spava u srcu,
a onda kad je probude, umire.
Ču je blizu, ne videć je, i vide
na gustoj gomili listova suvih
Rapsoda mrtvog; i možda sad, iduć
nevidljivim putem kroz topole

i kroz vrbe koje svoj plod gube,
doticao on prstima je mrtvim
liru od slonokosti; tako pesma
bi tužna, daleka i uzaludna.
Al' beše gore, na grani od hrasta,
zvučna lira, gde nju je okačio
Femio, mrijuć, da Junak primeti
sjajnu na suncu il' zvonku na vetru:
na vetru koji sviija stabla, vetru
što nosi izdvojeni jecaj mora.
I Junak zaplaka, i krenu tmuran
na svoju lađu, ostavivši mrtvog
blagog Rapsoda, vrh kog pokretaše
lišće suvo i zlatnu liru vetar.

XVIII. OSTRVO KOZÂ

Tad otplovi daleko, pun beznada,
i hita vodom devet dana lađa
katkad veslom a katkad belim jedrom.
I stiže najzad na ostrvo divlje
koje, bez ljudi, samo koze hrani.
I tu svi strti od sna i umora
spavahu na žalu uz šumor mora.

Al' u rumenome odsjaju zore
vide Odisej zavičaj Kiklopâ,
ni dalek ni bliz, i seti se onog
što učini snagom i lukavošću
nad divom, onim koji jede ljude.
I zaboravan, potraži Rapsoda
da mu kaže: Terpijad Femio, san
blag i zaboravljen ponovo sanjam:
to beše slava... Ali glas Rapsoda
spavaše ispod šuštavoga lišća,
a lira mu je pevala u vetru
blagu ljubav koja spava u srcu
i koja jedva prenutu, umire.
A Junak reče starim veslačima:

Drugari, čujte. Ovde su tek koze;
i tu se možemo obiljem mesa
nahraniti, sve do zalaska sunca.
Al' ne: želim ih uzeti pastiru,
ovce i koze; jer tako je bolje.
Tu je, kao na vrhuncu šumovitom,

moj pastir. Ja ga oslepeh. Al' mi srce
veliko ne miruje; jer on svog oca
namoli da povratak moj s družima
spreči, i brod mi smrvi, da grem s drugim.
Nek zna da imam družbu i da stižem
na svojoj lađi dok ponovo stižem.
Hajd'mo: na moru naćićemo špilju
svu, znam dobro, lovorom pokrivenu.
Da imam još svog božanskog Rapsoda!
da pesmu Odisejevu unutra
peva, i da taj dolazeć u špilju
stane slep, i sluša pesmu njegovu
sa stadom ukrug, sa bradom na boru.

Reče to, i s dugim veslima družba
pope se na brod, i podiže užad.
Sedeći tako na svojim mestima
izbeljivali su vale veslima.
I bližeći se, videše na moru
u jednoj vali, špilju, pokrivenu
s lovora puno i ukrug ogradu
od grubog kama i vitih borova
i lisnatog hrašća. Tad Junak stari:

Iskrcajmo se ovde, da šum vesla
ne čuje: uho je oko za slepca,
i da ne nađe stenu za nas, k'o onu
koju odroni gore sa crnog vrha
i pogodi nas. Od tog more zadrhta.

I pokaza im breg visoki, al' bez
vrška, koji se dizao samotan.

XIX. KIKLOP

Evo: on reče družima da stanu
tu kraj lađe i da čuvaju lađu.
A on, sam, ka špilji usmeri krok
da ga vidi i ne bude viđen, dok
vodi zviždeći stada u planinu.
Tada Junaku reče Iros prosjak:

Rado bih s tobo vid'o tog čoveka
što toľko jede, i doneo, možda
iz njegovih sita kolute sira,
i koje jagnje iz njegovih štala.
Jer Iros je gladan. Bude l' unutra
grd Kiklop, ti bar znaš da je Iros brz

nije l' jak; da je k'o Irida s neba
što gre na vetru s nogama od vetra.

Junak se smeška i već oba kreću,
prosjak i Junak, stižući do špilje.
Ne bi unutra. Paš'o je na bregu
debela stada. A oni, zbunjeni,
videše sita s obiljem sireva
i prepune jagnjadi i kozâ
štale, al' razdvojene, da se mogu
razlikovat stare od mladunčadi
i tih što sišu. A iz jednog tora
iziđe žena, s detetom na sisi,
vrlo visoka žena, koja reče:

Namernici, veseli bili! Ko ste?
otkud stižete? s čim trgujete?
Al' čovek stado sad na bregu drži;
ubrzo će doći, jer sunce prži.
Al' vi pojedite nešto, čekajuć.

Smešeć se Irosu, stari Junak reče :
Gostoljubiva gospo, i ti isto.
Al' poče l' čovek da poštuje nakon
svega Bogove vrle, i zna li zakon,
mada još uvek živi u pećini,
k'o njemu slični, na strmome bregu?

A žena vrlo visoka mu reče:
Namernici, svak u svom domu vlada,
i svoje žene i dece on je gazda.
Al' ne potkradamo druge; to oni
lutaju zalud na crnim lađama,
banditi što nam jaganjce i koze
uzeše. Drugima nesreću nose
po cenu svoga života. Al' vi ste
stari, i tražite dar ovde, ne plen.

K Irosu stari namignu: tad reče:
Gostoljubiva gospo, predobro znam
šta je gostoprimstva višnji dar.

Ču se zaglušno blejanje u taj par
izbliza; a neko je uz zvuk gajda
dozivao svud raspršena stada:
a iz tora se začu meketanje
kozličâ jače neg ono jagnjadi.
On stizaše, i s ogromnim treskom
spusti na tle veliki tovar drva
pred špilje: i od tog odjeknu špilja.
A Iros se sklopča u dnu drhteći.

XX. SLAVA

A čovek uđe, i velika žena
krenu mu ususret, i sinovi njeni
mnogi za njom i još ovce i koze
sve jedna drugoj zakrčujuć prolaz
da dođu do malih. I beskonačno
bi blejanje, i krici i zviždanje.
Ali ubrzo nasto muk, i svako
sisaše prsa mrdajući repom.

I čovek vide da se Junak stari
čudi u srcu što on beše čovek;
i prozbori on rečima krilatim:
Goste, jedi. Svega imamo dosta.

A pastiru odvrati Junak stari:
Domaćine, kaži. Stižem s daljine,
silne daljine; ali već po pesmi
rapsodâ lutačâ čuh za tu špilju.
Čuh za ogromnog čoveka diva
što življaše s mnogo belih stada,
divljačno, tamo ispod brega, dokon,
k'o velik vrh; i bi s okruglim okom...

A pastir stari Junaku odvrati:
Iz unutrašnjosti zemlje, ja, davno,
stigoh i ne znam za ljude divove.

A Junak nastavi, a dečica
Okruživahu pastira, pažljiva:
Da ima tek jedno oko na čelu,
kao bronzani novac, kao sunce,
plameno, prazno. Štap mu jedan bor bî,
a vrh grdnog brega s pračkom u borbi
bacao je u more, i huk se mora
čuo kad kamen padne odozgora.

A pastir između svojih pastirića,
zamisli se, i reče visokoj ženi:

Je li o tome zborio tvoj otac?
Neki mudrac, dobar čovek, i velik
zvan Telemos Eurimid zboraše
da kamenje pljušta po moru, nekoć,
tu, s tog brega, i da se čuše tutnji
svu noć, da se oko pojavljivalo
na vrhuncu, okruglo oko plamno...

I pastira upita dovitljivi:
A oko ko mu iskopa te noći?

A pastir Odiseju odgovori:
Na bregu? Oko? Ko iskopa? Niko.
ne čuh ništa, ne videh ništa. S lađâ
dolazi nam, ne od druge, nesreća.
Skonča: a s dna Iros priđe, tè reče:
Ti imaš samo decu za ispomoć.
Uzmi mene, mada sam star, al' niko
ne trči tako brzo, kad mi treba
naći jagnje il' uhvatiti jarca.
Tom, pastiru, što nema skrovišta druga,
ta špilja je dobra. Biću tvoj sluga.

XXI. SIRENE

Tad otplovi daleko, pun beznađa.
I stojeći na provi Junak stari
gledao je crnu zemlju Kiklopâ,
i ugleda tad, na divljem vrhuncu
brda, udaljenijega od drugih,
u rumenome nebu pramen dima,
vit, lak, k'o taj što diže se u osvit
iz vatre koju pastir pali noću.
Al' veslači sviti preko vesala
videše, k'o u ljubičastom moru,
da trepere duge senke Kiklopâ
stalih na žalu k'o surova brda.
A srce pritom Odiseju starom
cviljaše u njem' kao pàs što sanja:
Moj san ne beše ništa drugo do san;
i vetar i dim. Tek istina vredi.
I tada pomisli na dve Sirene.
To bi kao cvetni dol usred mora.
U velikoj tišini ču njihov poj:
Zaustavi lađu! Slušaj Sirene
Koje imaju glasove medene;
niko ne prolazi na lađi crnoj
a da ne zastane da posluša nas,
a svako ko sluša voli naše pesme,
ko nas čuje zaboravit nas ne sme:
jer nama znano je sve što se zbiva
na zemlji gde ima toliko ljudi!
Sećao se, i pomisli da Kirka
zavidila bi mu na toj lepoti:
znati stvari. Znade Čarobnica

to, međ svojim travama i zverima.
Al' čovek uspravan, s mišlju na nebu,
morao je stati, slušat mà kosti
kasnije mu izbelele u travi,
mà koža što ih svija skvrčila se.
Nije mogao proći dalje, makar
zabranjivaše si da vidi ženu
i dragog sina i rodni zavičaj.

A starcima svitim stari Junak tad:
Ljudi! Treba toj sreći da se krene:
čuti kako pevaju dve Sirene.
Želim čuti taj pev, stojeći na provi,
nevezan za jarbol dok lađa plovi:
slobodan! Dižuć vrh veslača smelih
glavu belu poput jedara belih;
i što na zemlji zbiva se iz trena
saznaću s usana dvaju Sirena.
Reče, i tače veslačima srce,
što sedeć veslima tukoše vodu,
želeć znat šta se u zemlji zbiva,
da l' daje plodove vinograd kamni.
Da l' se krava oteli, da li sused
sakupi više ječma ili manje,
i šta im sada radi verna žena,
da l' ide na izvor, il' tka u kući.

XXII. NA PUTU

I evo dođe na otok lotosâ.
A sedeć uz žal muškarcu i žene
siti lotosa, tonuše u zaborav.
I skočiše, veslačima prosedim
noseć vrlo pobožno cvetnu hranu.
O tako stari što lutate morem,
jedite međ zaborava, sad je čas!
Lađa prođe i polako na nebu
njihov uspavani zov već izčeznu.

I otud stiže na otok kamenja.
A ispod stena bejahu divovi,
k'o na straži, i na lađu urlajuć
bacahu kamenje teško sa puno
treska. Jedva izbavila se lađa.

A otuda stiže na ostrvo mrtvih;
a behu duž žala muškarcu i žene,

siti života, kraj vrbâ i topolâ;
okrećuć glavu; i videše te stare;
a neka dete prepozna međ njima,
starije od njih, i, žalosni zbog njih,
plakahu: Dođite na odmor, čas je!
Lađa prođe, i slabašan na moru
Tad njihov posmrtni žamor iščeznu.

I otud stiže na ostrvo sunca.

A pasle su u poljima junice
bele i crne, pod stražom boginjâ.
Mukanje neko čuše u svetlosti
zlatnoj. Jedva se udaljila lađa.

I otud stiže na ostrvo vetra.

A pod zidom vide od čvrste bronz
šest dečaka i šest djeva na straži.
A oni videše lađu, i belog
kormirala što im bi kao labud
il' roda, jedna Odiseja pozna,
što, mà star, još izazivaše vetre;
i samo jednom zviznuvši na starce
svi sakriše se ispod glatke hridi.

I tada bes ih ponese vetrova,
danju i noću, i baci ih prema
plovećim stenama, al' tako brzo
da udarajući ò stenje tvrdo
promiče kao strela crna lađa.
A tada ih ljuti orkan nemili
upravi prema Haribdi i Scili.
I tek što ču Junak da Scila laje,
k'o uplašeno pod mesecom pseto,
začu Haribdu kako ključa bučno
baš kao krčag na velikoj vatri;
i dvanaest ruku ispruži Scila,
i vodu slanu izbljuva Haribda:
uzalud. Beše već minula lađa.

I vratiše se vetri svojoj kući
svijenoj bronzom, mračno mrmļajuć
međ sobom, bésni. I tad bi mir novi
bez najmanjeg daška, a iznad mora
bog jedan možda uspava valove.

XXIII. ISTINA

A cvetna poljana beše u moru,
moru glatkom k'o nebo; a pesma
nije odjekivala dveju Sirena,
još, jer poljana bejaše daleko.
A star Junak oseti da mukla
neka sila jureć ispod mora mirnog,
guraše lađu prema Sirenama;
i reče svima tad da dignu vesla:

Lađa sad sama ide nam, drugari!
Nek šum vesala ne omete pesme
Sirenâ. Sad ćemo ih čuti. Pesmu
bezbrizni slušajte, s rukom na veslu.

A struja sva stišana i blaga
Sve više napred nosila je lađu.

I božanski Odisej tad na kraju
cvetnoga ostrva vide Sirene,
polegale u cveću, glava poduprtih
rukama, tako da gledahu kako
sunce se rumeno naspram njih rađa;
gledahu nepomične; a duga sen im
brazdala je iza njih ostrvo cveća.

Spavate? Svanulo je. Već vam oči
sunce traži ispod kapaka mekih.
Sirene, ja sam još uvek taj smrtnik
što vas slušaše, al' ne môga stati.

A struja sva stišana i blaga
sve više napred nosila je lađu.

A stari vide tad da dve Sirene,
s trepavkama dignutim iznad zenâ,
gledahu napred, očiju uprtih
u sunce, il' njega, njegov brod crni.
A nad nepomičnim spokojem mora
jasnim i čvrstim glasom on se javi.

To sam ja! Ja, što vraćam se da saznam!
Jer mnogo videh, kao što vidite
me. Da; ali sve što gledah na svetu
gledalo me; pitalo me: Ko sam ja?

A struja sada brža i blaga
sve više napred nosila je lađu.

I starac vide velik hum od ljudskih
kostiju, i koža strunulih ukrug,
pokraj dve Sirene, tu nepomične

poglele na žalu kao dve stene.

Vidim. Dobro. Nek i moj grubi kostur
uveća taj hum. Al' vas dve, zborite!
al' recite mi istinu, bar jednu,
meni, pre neg umrem, da živeo sam!

A struja sada još brža i blaga
sve više napred nosila je lađu.

A dizahu mu k lađi svoja čela,
i ne skidahu oči, dve Sirene.

Nemam više vremena. Preklinjem vas!
Recite mi bar ko sam? Ko sam bio?

A između dve hridi skrši se lađa.

XXIV. KALIPSO

A more plavo što voljaše, dalje
gurnu još Odiseja, devet dana i noći,
i odgurnu ga na otok daleki,
u špilju, gde je na ulazu
vinova loza s grozdacima teškim.
A tamna svud ukруг rasla je šuma
od jovâ i čempresa mirisavih:
a sokoli, sove i bučne vrane
tu gnezdiše se. Ali žive duše,
ni boga ni čoveka, tu ne beše.
Sad su kroz lišće šumsko sokolovi
tukli krilima šumnim, a sove
iz rupâ, s drevnih stabala, hukahu,
a na granima su žagorile bučne
vrane o tom što se zbi na moru.
A ta što tkaše pevajuć u špilji,
u svetlosti mirisnoga kedra,
stade, čuvši neki tresak u šumi,
i u srcu reče: Jao meni kad čuh
glas vrana crnih i hukanje sovâ!
A kroz guste krošnje sokoli lete.
Ne videše l' na površini vode
kakvog boga, što kao div gnjurac
stiže vrh morskih neplodnih bezdana?
Ili pre ide k'o vetar bez traga
Vrh tog polja ljubičica i ača?
Al' dalje od mojih ušiju mu reč!
Bogovi zamrzeše usamljenu
Prikrivačicu*. A znam to, otkada

čoveka kog voleh njegovoj patnji
morem poslah. O šta čuste, o sove
okruglih očiju, i vi bučne vrane?

* Nasconditrice; pesnik je verovatno sam skovao ovu reč, ime za nimfu Kalipso. U svakom slučaju on ga piše velikom slovom, kao vlastito ime ! Prevodilac.

I evo iziđe s čunkom u ruci
zlatnim, i gleda. Na zemlji je izvan
mora, naspram špilje, ležao čovek,
još pljuskan valom; a tek belom glavom,
da bi se videlo da zna tu špilju,
mrdaše, a nad čovekom vitica
visaše loze s grozducima teškim.
To bi Odisej: vratilo ga more
boginji njegovoj: vratilo ga mrtvog
ovoj Prikrivačici usamljenoj
na ostrvu pustom ali zelenom
na samom pupku večitoga mora.
Vraća se nag on što sprâ suzama
večno ruho što mu boginja davâ;
u svojoj smrti još drhtav i beo
on koji večnu mladost nije hteo.

A ona òvi čoveka oblakom
svojih kosa; i zakuka nad valjem
ispražnjenim, gde ga ni ne ču niko*.

* Nessuno. Poslednja Paskolijeva aluzija na Homerovu *Odiseju* u kojoj se Odisej predstavio Kiklopu pod imenom Niko; videti pevanje XX, *Slava*. Prevodilac.

Ne bit nikad! ne bit nikad! i ništa,
al' manje mrtva ne ne biti više! --



PORTRET SLIKARA

Edin Numankadić

Alma Lazarevska

O crtežu prije svih faza



Edin Numankadić (i on) je od onih slikara za koje će vam reći da su “prolazili kroz faze”. Uđete u atelje Edina Numankadića i sve te faze možete pogledati na jednom mjestu. Slijedim upute stručnjaka i hroničara. Jedno je i laiku jasno. U svemu što vidiš vlada minimalističko načelo. I u svemu onaj zajednički imenitelj po kojem sudiš da, makar se pominjale faze, drastičnih promjena u stvaralaštvu ovog autora nema. Tek razgranavanje, oplemenjivanje, poigravanje u plemenitom smislu riječi. Uvijek je zanimljivo i lijepo boraviti u ateljeu Edina Numankadića. A stvara od ranih sedamdesetih do današnjeg dana.

Već su rana djela svjedočila potpunu umjetnikovu zrelost, rečeno je za Numankadića. I već su rana djela isključivala predmetni svijet, jasno vam je i bez da vam se kaže. Nema naznaka redukcionističkog procesa, uobičajenog kod većine slikara koji su završili u “apstrakciji”. Slika je od samog početka oslobođena predmetne stvarnosti i svakog iluzionizma. Pod vođstvom stručnog posmatranja uočavaš da je polje slike iz druge dekade ispunjeno tragovima procesa rada. Kao da gledamo ishod ritualnog akta u kome se oslobađa energija Numankadićevog tijela. Naziv ovih slika eksplicira Numankadićevu intenciju? *Tragovi*. Nije slučajno što će kasnija, ratom i opsadom obilježena faza, pod naslovom *Zapisi*, korespondirati s ovom. Nije li ljudska želja za ostavljanjem traga i zapisivanjem (sebe), dramatično podstaknuta ovakvim okolnostima. U njima si s ništavilom suočen u varijanti “u ništa pretvaranje”. Granata to umije uraditi nepogrešivo: u ništa te pretvoriti. Pronaći će geler, djelić granate, svoje mjesto u Numankadićevom radu. Ali, sačekajmo s gelerom do jedne od narednih faza. U mirnodopskim *Tragovima* Numankadić ostavlja otvoren proces slikanja: nanošenje slojeva boje, zatim struganje još svježih namaza, pa grebanje i plitko zasijecanje u pigment. Dominacija, zapravo isključivost crno-sivo-bijelog. Pepeo i metalna šljaka. Boja je na neko vrijeme (isposnička gesta a ne zasićenje?) odložena. U svijetu predmetnog preobilja, postići maksimum uz minimalna sredstva.

Na slikama iz sredine osamdesetih su mrljaste nakupine, zaustavljen zamah autorove ruke. Sada se jasno izdvajaju dominantne zone, područja gdje je slika zgušnjuta, nabijenija. Jednako važne su i "zone tišine". U njima, zapravo, pronalazim ključ Numankadićevog ateljea. Nevjerovatan broj crteža Numankadić će stvoriti u nekoliko mjeseci na prijelazu iz 1985. u 1986., kazuje hronika. Sazrijeva ono što se moglo uočiti još i u ciklusu *Tragovi*. Slikanje je sada postalo nesumnjiv ritualni akt, akt oslobađanja.

Početak devedesetih na Numankadićevo stvaranje djeluje izrazita vanjska prisila. Tih će godina odbaciti sliku i slikanje. Tako piše. Meni koja sa Numankadićem dijelim ambijent življenja tih godina – opkoljeno Sarajevo, izraz *odbaciti* nije potaman. Nije li uvjetima u kojima je tada stvarao istini bliža konstatacija da se povinovao neumoljivom: nema! (Nije li neka zaumna volja htjela da Numankadić onu stvaralačku eksploziju 1985 – 1986 proživi baš pred opsadu, kao da zadihan želi preteći... kraj?) U uvjetima nemanja papira, platna, boje, a iz nepresušene, opsadom čak potencirane potrebe stvaranja, Numankadić poseže za materijalom koji je pristupačan, kojeg ima! Tako će, primjerice, na sto sasvim običan, ni po čemu naročit, položiti predmete svoje ratne svakodnevnice. Imala sam priliku u Kopenhagenu 1996., kada je taj grad bio evropskom prijestolnicom kulture, na jednoj prestižnoj (kaže li se to tako?) izložbi gledati Numankadićev *Atelje*. Sjetih se tada, ja koja sam i sama preživjela opsadu: umjetnost počuđava, čini da ono što znate iskrnske pred vama kao novina, kao prvi put viđeno. Efekat počuđenja. Bijah na trenutak Dankinjom, suočenom sa *Ateljeom* Sarajlije Edina Numankadića. Čak i kada sam kao dio tog *Ateljea* uočila časopis i u njemu moj tekst. Moju fotografiju... čak!

U startu se opredijelivši za nepredmetno slikarstvo, Numankadić, prividno paradoksalno, otkriva privlačnost predmeta. Zainteresiran je za njih, ali ni ovaj put ne u štafelajsko-slikarskom odnosu, nego u skoro pa grozničavom skupljačkom nagonu. Numankadić predmete koji sami po sebi nemaju novcem iskazanu vrijednost, dovodi u nove spojeve, suočava ih, sukobljava, međusobnu im ljubav i dijalog preporučuje i otkriva. Predmeti svjedoče sami sebe, ali i uzajamnost. A u svemu: ona naročita tišina koju pamtimo iz predratnih *Tragova*. Ispražnjene, odbačene, ko zna gdje i kako pronađene, kutije su naseljene predmetima koji se u "stvarnom životu" nisu sretali. Da sam u pravu potencirajući imperativ "nemanja" kao pokretački impuls, svjedoči činjenica da je jedna od prvih koje su poslušile u seriji *Kutije*, bila ona u kojoj su nekada obitavale boje. Boje su potrošene (kao da su... nestale), ne mogu se nabaviti jer grad je (svijet!) opkoljen, valja se iz te opkoljenosti oslobađati. Prazninu će Numankadić ispuniti dostupnim predmetima koji će kutiji podariti nov život. Sad dolazi na red pomen onog gelera. Ne sjećam se da li baš u prvoj, počimuo je u jednoj od Numankadićevih *Kutija*.

U poslijeratnim *Zapisima*, koje dijelom radi paralelno sa *Kutijama*, a koji očigledno baštine *Tragove*, polje slike postaje podloga za tekst. Ili bar tako djeluje? Jer, teško ćete taj tekst pročitati. Uostalom, naivno je i pokušavati ili željeti. Deformisan je do nivoa nečitljivosti. Ne kao škrabotina, nego kao drevni zapis ili zapis rađen u grozničavoj žurbi da ruku koja ispisuje kraj ne pretekne. Moram naglasiti da fizičku prisutnost autorovu, dok sam posmatrala *Zapise* u ateljeu, nisam iskoristila

da upitam: šta ovdje piše, čija se ovdje sentenca citira, Edo? Baš me ni u primisli, a sklonu knjizi i riječima, nije interesiralo. Čak da mi je i ponuđeno, odbila bih da saslušam. Riječ je ispražnjena, tekst je puki, beskonačni niz koji treba da se izbori za novu ljepotu. Mudrost sentence više ne impresionira. Tekst je postao prividno beskrajni, horizontalni niz koji djeluje kao puls, ritam, zagonetka. Mogu bez napora zamisliti kako Numankadić kleči nad tim papirima, bijelim plohamama, kako ih ubrzano "ispisuje". Jednako ih ubrzano, čak grozničavo, na uvid posjetiocu ateljea, lista. Klasični odnos slikar-štafelaj mi baš više nikako ne naumpada u Numankadićevom slučaju. Premda, rekvizita nije napustila atelje. Na štafelaju nije rad u procesu, nego izložena slika iz ranije faze.

Ovo što kao "recentni rad" gledam, je slikarstvo u koje su do granica fizičkog trpljenja uključena koljena, kičma... dramatičan fizički, tjelesni rad. Koljena i u molitvi trpe, nije zgoreg pripomenuti ovdje. Kleči Numankadić i dok radove "lista", klečim i ja dok ih gledam.

Pobrojah ukratko ono što se u mnogom tekstu o Edi Numankadiću može pročitati. No, meni je sve vrijeme na umu ono što nigdje nije naglašeno, a što sam ugledala prvi put ušavši u atelje, ne libim se reći: prijatelja. Ne baš u prvi tren, ali istražujući ovaj zaseban svijet, zaustavila sam pogled na nečemu što u prvi mah nije djelovalo kao da tom svijetu pripada. Mali format, crtež: star muškarac, očito Bosanac, očito Bošnjak. Rasan crtež, pomišljam dok mu se približavam, zagledam. Moj dedo, Hakija Numankadić, kaže mi se i ta rečenica se doima kao od onih koje su odgovori na nepostavljena a podrazumijevajuća pitanja. Moj crtež, dodaje Numankadić... iz šezdeset i neke godine. A ja gledam taj mali format, tog Hakiju Numankadića, i pomišljam: prije svih faza.

Govori ovo kao da se izvinjava. Za predmetnost ili za nevješnost? Ovo drugo ne može biti. Crtež je vješt... odličan, zapravo. Zašto pominjem rad prije svih faza? Pominjem Numankadićev rad koji nije našao mjesta u Numankadićevom javnom životu? Jer, čini mi se obaveznim da predstavljajući Edina Numankadića naglasim kako njegova manifestirana nezainteresiranost za predmetni svijet nije maska za nevještinu crtanja. U apstrakciji se često pokušava udomiti nemanje talenta za crtež u osvajanju predmetnog svijeta. A od crteža i predmeta je, ipak, sve počelo? Numankadić nije od onih slikara koje je jedan poznati ovdašnji dramatičar nepogrešivo nazvao onima što ni zeca ni lisicu ne znaju nacrtati (naumpadaju mi bizon i Altamira). I bez da pominjem ovu činjenicu, vično će oko u platnima, naročito kartonima, Edina Numankadića, prepoznati rad ruke koja je vična predmetu, ali u tome ne osjeća put kojim do neiskazivih ciljeva želi putovati. I opet posežem za scenom iz nejavnog života Numankadićevih slika. Jedna se, iz ciklusa *Zapisi*, kao prijatelj dar, naselila u moj stan. Moja majka, ugledavši je prvi put, prije no joj sasvim priđe, u suspregnutom zadovoljstvu prepoznavanja zapostavljene zavičajnosti pita: Je li ovo levha? Skoro da mi je žao da joj odgovorim: nije.

Za nepoznavaoce: za izradu levhe je potrebno umijeće, zanat, preciznost ruke, finoća zglobova. Vjera. Moja ih je majka prepoznala?

Po muslimanskom vjerovanju anđeli ne ulaze u domove gdje su pas i slika. Kod austrijske autorice Barbara Frischmuth čitam... Sam Muhammed nije zabranjivao

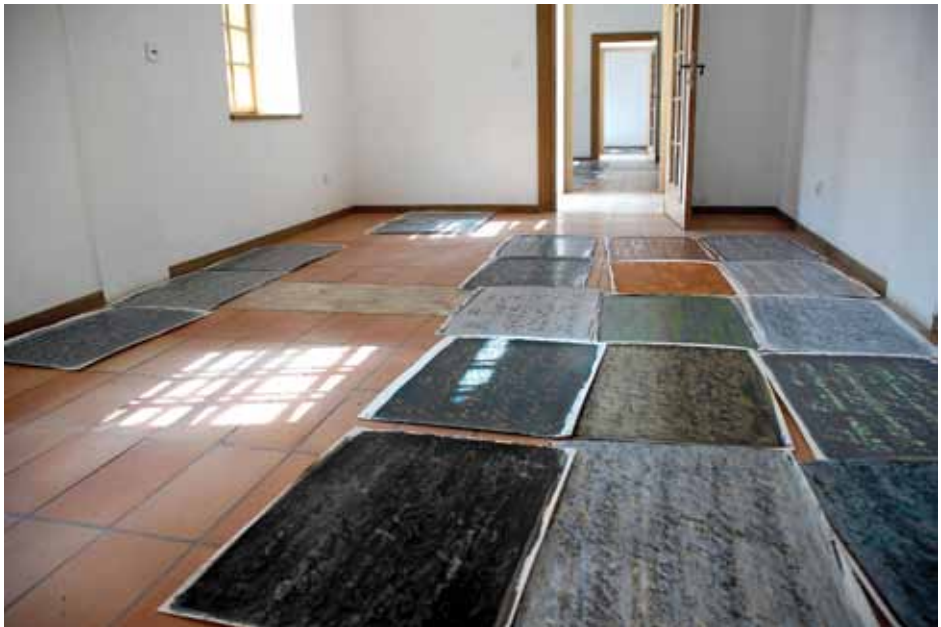
slike. Samo mu anđeo nije mogao ući dok su one visile na zidovima. Položene na pod, anđelu više nisu škodile. Sve ovo saznajem tek pošto sam po ko zna koji put morala posjetiocima objašnjavati zašto ono nešto slika što ih ima u mom stanu nisu obješene na zid nego položene na pod, a na zid naslonjene. Moje je objašnjenje uvijek bilo: ma kako mi neke slike bile drage, nepirkosnoveno su mi važni bijeli goli zidovi. Mora da u nama obitavaju vjerovanja i običaji kojih smo nesvjesni. Jedna od slika koja je najprirodnije položena uz moj zid jesu *Zapisi* Edina Numankadića. Vremenom je počela živjeti naročitim nejavnim životom. Vremenom mi se otkrilo kako se u njoj, u staklu ispod kojeg počiva, prekrasno zrcali krošnja preko puta mog prozora. U svako doba godine. Kako pored nje kao u gesti pripadajućeg pripajanja polažem bijelu vazu Finca Alvara Aalta s ovdašnjim bijelim divljim potočnicama. Ne biva to sa svakom slikom. Kako preko nje sasvim prirodno prebacujem starinsku čipku ili prefini ručni rad bosanske žene. Sve ovo mislim pred informaciju da je izložba radova Edina Numankadića upriličena u Kuršumli Medresi. Kad odem i pogledam izložbu zaključim da odavno u ovom prostoru nije bilo slika koje su se tako prirodno uklopile. Gledajući sjetila sam se onog malog formata crteža koji živi privatni život u ateljeu Edina Numankadića. Dedo Hakija Numankadić. Uzročno posljedične veze počivaju izvan eksplicacija. Kao što je u slikama Edina Numankadića prepoznat utjecaj Behaudina Selmanovića, jednog od najotmjenijih najprefinjenijih, najčarobnijih bošnjačkih slikara. A preko njega, utjecaj bosanske, bošnjačke tkanice u kojoj bijelo na bijelom jeste vrhunska magija.

Monografija Numankadić poklonjena mi je uz posvetu pod kojom je post scriptum: Piši, Alma! Listam pred dovršavanje ovog teksta Monografiju. Provjeravam svoju pretpostavku. Bila sam u pravu! Te pišem: zašto, Edo, u Monografiji tvog crteža Hakije Numankadića nema? Crtež “prije svih faza”... zašto ga nema? Da se ja pitam...



























Bilješke o autorima

Samuel Žbogar (Postojna, 1962.) je slovenački političar. Trenutno obavlja dužnost ministra vanjskih poslova Republike Slovenije.

Daša Drndić (Zagreb, 1946), imala je nekoliko sasvim različitih života, u različitim gradovima različitih zemalja, uz različite ljude. Studirala je medicinu, udala se za zubara, diplomirala je anglistiku, razvela se od zubara, magistrirala je dramaturgiju, doktorirala na temu profeminizma i ljevice. Bavila se dokumentarnom radiofonijom, napisala je tridesetak radio-drama, prevodila je, podučavala je, plivala je, ličila je stanove, lakirala je parkete, pravila je namještaj, družila se sa svojim djetetom trinaest godina intenzivno, onda je ponovno počela pisati. Ne zna kukičati, ali zna kuhati. Više joj se ništa ne radi. Ne voli pisati svoju biografiju.

Knjige proze: *Put do subote* (Prosveta, Beograd, 1982), *Kamen s neba* (Prosveta, Beograd, 1984), *Umiranje u Torontu* (Adamić – Arkzin, Rijeka – Zagreb, 1997), *Canzone di guerra* (Meandar, Zagreb, 1998), *Totenwande* (Meandar, Zagreb, 2000), *Doppelgänger* (Samizdat B92, Beograd, 2002), *Leica format* (Meandar, Zagreb, 2003), *Samizdat B92*, Beograd, 2003), *After Eight – književni ogleđi* (Meandar, Zagreb – 2005), *Sonnenschien* (Fraktura, Zagreb, 2007). Trenutno je stacionirana u Rijeci.

Dr. Ferid Muhić, (Mahoje, 1943) profesor je savremene filozofije na Univerzitetu “Kiril i Metodije” u Skopju. Akademsku ka-

rijeru započeo je kao asistent na Institutu za sociološka istraživanja u Skopju 1970. godine. Karijeru je nastavio na Skopskom univerzitetu 1974. kao asistent, a potom kao vanredni profesor (1976 – 1980.), a od 1980. godine kao redovni profesor. Gostujući profesor je na Florida State University, Syracuse University, New York State University, ISTAC – Kuala Lumpur, na Sorboni i nekoliko južnoevropskih univerziteta. Pored savremene filozofije njegova profesionalna specijalnost su i kulturna antropologija, estetika i filozofija politike. Objavio je, između ostalog: *Kritički metodi*, *Filozofija ikonoklasike*, *BiH: Motivacija i meditacija*, *Štit od zlata*, *Noumenologija tijela*, *Jezik filozofije*, *Logos i hijerarhija*, *Mišljenje u akciji*, *Smisao i vrlina* itd. Njegov poetski opus sabran je u djelima: *Falco Peregrinus*, *Sto koraka iznad* i *Dim ugarka snova*.

Robert Aladžovski (1973, Strumica.) Magistar je komparativne književnosti Univerziteta u Skopju. Dosad je objavio tri knjige: zbirku umetničkih i neumetničkih tekstova *Floriljegij* (2002), dvojezično, makedonski i engleski, na internet portalu kulturne ustanove Blesok, i književnu studiju *Obvineti za postmodernizam* (2003, njegov magistarski rad) makedonske savremene proze u izdanju *Magora* i knjiga filmskih i filmoliterarnih studija i eseja *Krupen kadar* (*Templum* 2007). Prevodi tekstove i knjige sa engleskog i srpskog. Radi kao urednik u časopisu *Margina* i izdavačkoj kući *Templum*. Svoje tek-

stove objavljivao u gotovo svim kulturnim časopisima u Makedoniji. Bavi se kulturnim menadžmentom, kao projekt-koordinator u Kulturnom centru *Točka* u Skopju. Član je Društva nezavisnih pisaca Makedonije.

Irfan Horozović (Banja Luka, 1947). Filozofski fakultet (Komparativna književnost i Jugoslavenski jezici i književnosti) diplomirao u Zagrebu. Bio je urednik *Studentskog lista*, *Pitanja* i *Puteva*. Bio je odgovorni urednik u izdavačkoj djelatnosti *Novog glasa* u Banjoj Luci. Urednik je u Igranom programu RTV Federacije BiH. Dramski tekstovi su mu izvođeni na radiju (*Šesta smrt Benjamina Talhe*, *Zadovoljština*, *Kuburović*, *Posuđena rečenica*), u teatrima (*Ružičasta učiteljica*, *Soba*, *Pehlivan Arif Tamburija*, *Šeremet*, *Proba*, *Tri Sabahudina*) i na televiziji (*Šeremet*). Neki od tih tekstova su prevedeni i igrani u Švedskoj i Poljskoj. Jedna adaptacija knjige *Talhe* pod nazivom *Priče iz Šedrvanskog vrta* postavljena je u Rimu. Po njegovom scenariju snimljen je animirani film *Leda II* u režiji Ivana Tomičića i igrani film *Zaboravljena poslovice* u režiji Dubravka Bibanovića, 2003.

Dobitnik je Nagrade "Sedam sekretara SKOJ-a" (1972), Nagrade grada Banje Luke (1980), Nagrade Udruženja književnika BiH (1988), Nagrade za najbolju knjigu za djecu u BiH (1987), Nagrade Društva pisaca Bosne i Hercegovine za 1998. godinu, Nagrade "Meša Selimović" (za najbolji roman objavljen u 2002. na govornom prostoru Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Srbije i Crne Gore), te drugih nagrada i priznanja. Zastupljen je u brojnim antologijama pripovijetke, poezije i drame, te preveden na više jezika. Živi u Sarajevu.

Šehzada Džafić (Cazin, 1983). Živi u radi u Bihaću od 2002. godine. U vrijeme studiranja osnovala i uređivala časopis *kontraSt*.

Bila članica u više nevladinih organizacija, u sklopu jedne uređivala ekološku reviju *EKUS*. Trenutno radi na Univerzitetu u Bihaću, asistent iz oblasti književnosti. Učestvovala na naučnim skupovima u Beču, Zagrebu i Sarajevu gdje je objavila radove iz književnosti i kulturalnih studija. U Zagrebu je na završnoj godini Poslijediplomskog doktorskog studija književnosti, izvedbenih umjetnosti, kulture i filma.

Zvonko Kovač (1951.) zaposlen je kao redovni sveučilišni profesor južnoslavenskih književnosti na Odsjeku za južnoslavenske jezike i književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu. Gimnaziju je završio u Čakovcu, a diplomirao, magistrirao i doktorirao na Sveučilištu u Zagrebu. Predstojnik je Katedre za poredbenu povijest južnoslavenskih jezika i književnosti, a u novom studiju južne slavistike predaje, uz književne poredbeno-južnoslavističke kolegije, teme iz novije slovenske te suvremene bosanske i interkulture književnosti. U svojim istraživanjima, osim pojedinačnim piscima, posebno se bavio pitanjima zavičajne (kajkavske) književnosti, interpretacije književnosti i esejistike, kao i problemima slavistike i reforme studija te metodološkim pitanjima južnoslavenske poredbene i interkulture povijesti književnosti. Piše i objavljuje književnu kritiku i poeziju od studentskih dana.

Tihomir Brajović (Podgorica, 1962), profesor Južnoslovenske komparatistike na Katedri za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima Filološkog fakulteta u Beogradu. Bavi se književnom kritikom, teorijom i istorijom književnosti. Nagrade: "Đorđe Jovanović" (2000), "Milan Bogdanović" (2001). Knjige: *Kontroverzni metatekst*, *Ogledi*, Beograd, 1992. *Poetika žanra*, Beograd, 1995. *Reči i senke*, Beograd, 1997. *Od metafore do pesme*, Priština – Beograd, 1998.

Teorija pesničke slike, Beograd, 2000. *Oblici modernizma*, Beograd, 2005. *Identično različito*, Komparativno-imagološki ogleđ, Beograd 2007. *Kratka istorija preobilja*, Kritički bedeker kroz savremenu srpsku poeziju i prozu, Zrenjanin 2009.

Zaborav i ponavljanje, Ambivalentno lice moderniteta u romanu *Na Drini ćuprija*, Beograd 2009.

Jasmina Mojsijeva-Guševa (1964, Skopje) rukovodilac Odjeljenja za makedonsko-balkanske književne veze u Institutu za makedonsku letraturu. U svom dugogodišnjem istraživačkom radu ostvarila je više naučno-istraživačkih projekata u zemlji i u inostranstvu. Piše eseje i studije iz oblasti balkanistike, komparativne književnosti i makedonistike. Autor je knjiga *Tragikomično kod Činge*, (1997), *Lice i naličje* (2000), *Čingina apartna poetika* (2001) i *Makedonsko-srpske i srpsko-makedonske književne veze* (2002), *Izgubljeni humanizam* (2004), *Simbiotičke strategije* (2008), *U potrazi za samim sobom* (2010), koautor i priređivač knjige *Fenomen Ljubavi u balkanskoj literaturi i kulturi* (1999, *Retorika i ljubav* (2001), *Imagimarno u balkanskim literaturama* (2006), *Realno-Imaginarno* (2006).

Dr Andrea Lešić-Thomas je studirala (u Beogradu i Londonu), predavala (u Londonu i Sarajevu) i pisala o komparativnoj književnosti i književnoj teoriji (posebno o strukturalizmu, naratologiji, i Bahtinu, kao i o problemu pamćenja). Sada predaje književnu teoriju na Odsjeku za komparativnu književnost i bibliotekarstvo Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu.

Sonja Stojmenska-Elsezer (1963) je istraživač i profesor na odjelu za teoriju literature i komparativne književnosti pri Institutu za makedonsku literaturu Univerziteta

“Sv. Kiril i Metodij“ u Skopju, Republika Makedonija. Bavi se književnom komparatistikom, sa posebnim akcentom na poredbenom proučavanju slavenskih literatura. Glavni je urednik međunarodnog časopisa za komparativnu književnost i kulturološka istraživanja *Kontekst*. Autor je djela: *Pulsirajuća filologija* (1997), *Igropis: eseji o književnom ludizmu* (2004), *Poredbena slavistika* (2005), *Zagrizi jabuku: antologija makedonske erotske proze* (2006), *Komparativna književnost (hrestomatija iz edicije Teorije drugosti)* (2007), *Ekvilibrium/Equilibrium* (2009), i dr.

Durđa Strsoğlavec (1967), docentica na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Ljubljani, gdje predaje kolegije iz južnoslavenskih književnosti i prevođenja; bavi se i slovenskim jezikom kao stranim. Prevodi s/na južnoslavenske jezike.

Sanjin Sorel (Rijeka, 1970.) U Rijeci nakon srednje škole završava Filozofski fakultet na kojemu je i doktorirao (2003.) s temom *Mediteranizam i tijelo u poeziji Tončija Petrasova Marovića*. Poeziju, prozu, kritike i eseje te znanstvene studije objavljuje u većini tuzemne periodike, pa i ponešto izvan nje. Do sada je objavio: *Palimpsest* (poezija, Rival, Rijeka, 1997.), *Sonetaria* (poezija, Ceres, Zagreb, 2001.), *Hologrami, žudnje, strojevi zavođenja* (poezija, MH Sisak, 2001), *Apokalipse* (poezija, Naklada MD, Zagreb 2002.), “Riječka književna avangarda” (studija, ICR, Rijeka, 2002.), *Flumen Viti* (ICR, Rijeka, 2003.), *Ljubavi* (poezija, DHK, 2004.), *Mediteranizam tijela* (studija, Altagama, Zagreb, 2003.), *Isto i različito* (VBZ, 2006.), *Bakunjin* (HDP, 2006.), *Kritike i tome slično* (MH – Osijek, 2007.), *Vragovi na kruhu i vodi* (poezija, Stajergraf, Zagreb, 2008), *Lica sanjarija* (eseji, Stajergraf, Zagreb, 2008.), *Knjiga trgovaca* (poezija,

Naklada Bošković, Split, 2009.), *Obiteljske tajne* (priče, Jesenski i Turk – HDP, 2009.).

Tatjana Bečanović je diplomirala Srpskohrvatski jezik i jugoslovenske književnosti i Engleski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu Univerziteta Veljko Vlahović u Nikšiću. 1999. godine završila je postdiplomske studije, smjer Nauka o književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu. Doktorsku disertaciju pod naslovom “Poetika Lalićeve trilogije (*Zlo proljeće, Lelejska gora i Hajka*)“ odbranila je 23. novembra 2004. na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, pred komisijom: prof. dr Novica Petković (mentor), prof. dr Jovan Delić i prof. dr Aleksandar Jovanović.

Krištof Jacek Kozak je godine 2003. doktorirao iz uporedne književnosti na University of Alberta u Edmontonu, Kanada. Od 2005. predaje na Odeljenju za slovenistiku Fakulteta za humanističke studije na Univerzitetu u Primorskoj u Koprju. Dr. Kozak objavio je dve monografije, više naučnih i stručnih članaka, radi još kao prevodilac, pozorišni kritičar i dramaturg. Njegova su područja zanimanja filozofija književnosti, teorija i istorija književnosti, posebno drame, istorija tragedije i književnost 20. veka, moderna i postmoderna drama te pitanja identiteta, identifikacije u književnosti.

Mihajlo Pantić (1957, Beograd), prozni pisac, kritičar, univerzitetski profesor, urednik u izdavačkim kućama i časopisima. U rodnom gradu završio je celokupno školovanje, uključujući i doktorat na Filološkom fakultetu, gde i sada predaje. U književnosti je debitovao početkom 80-ih godina, da bi do danas objavio više od četrdeset knjiga studija, eseja, književnih kritika i antologija, te devet knjiga priča, od kojih su neke, poput *Vondera u Berlinu*, *Novobeogradskih priča*, *Sedmog dana košave* ili zbirke *Ako je to ljubav*

(Andrićeva nagrada, 2004), postale vrlo čitane. Priče Mihajla Pantića prevedene su na dvadesetak jezika, uvrštene u mnoge antologije i preglede, i objavljene u više posebnih inostranih izdanja. Iako kratke literarnim aluzijama, Pantićeve priče uvek svedoče neposredno, gradsko iskustvo i zapravo ih sve objedinjuje pokušaj da se u malim ritualima obezličene svakodnevice, među anonimnim ljudima opsednutim većitim pitanjima sudbine, nesnađenosti, ljubavi i smrti, otkrije neki viši smisao, koji će iskupiti njihove neobećavajuće živote. Od novijih autorovih dela treba spomenuti kapitalnu *Antologiju srpske pripovetke (1-3)*, potom kolekciju sabranih priča pod naslovom *Sve priče Mihajla Pantića (1-4)*, te pripovedačke zbirke *Ovoga puta o bolu* i *Priče na putu*.

Enver Kazaz (1962), pjesnik, književni kritičar i historičar književnosti. Predaje na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Bio je glavni urednik je u izdavačkoj kući *Zoro* i glavni urednik časopisa *Lica*, te član redakcije časopisa *Književna revija*, a saradivao je sa mnogim časopisima u BiH i inostranstvu. Priredio je za časopis *Lihuncgen* iz Graca izbor iz književnosti Sarajeva. Objavio je pjesničku zbirku *Traži se*, monografiju *Musa Ćazim Ćatić – književno naslijeđe i duh moderne*, zbirku eseja i književnih studija *Morfologija palimpsesta*, *Antologiju bosanskohercegovačke pripovijetke XX vijeka* (koautorstvo sa Ivanom Lovrenovićem i Nikolom Kovačem), književnohistorijsku studiju *Bošnjački roman XX vijeka*, zbirku eseja *Neprijatelj ili susjed u kući*, te antologiju savremene bosanskohercegovačke proze pod naslovom *Rat i priče iz cijelog svijeta*, (koautorstvo sa Ivanom Lovrenovićem). U štampi su mu dvije zbirke eseja. Učestvovao je na brojnim domaćim i međunarodnim naučnim skupovima, a tekstovi su mu prevedeni na engleski, njemački, poljski, francuski i bugarski.

Anton Berishaj (Podgorica, 1965). Objavio je pesničku zbirku *Jutarnje cveće*, Podgorica 1986, kao i knjige studija: *Retorika i literarnost*, Priština 2005, i *Per-formativna književnost*, Priština 2010. Profesor je književnosti na Filološkom fakultetu Univerziteta u Prištini. U časopisima i raznim publikacijama objavljivao je poeziju, prozu, recenzije, kritičko-teorijske rasprave i studije o raznim književnim problemima. Preveo je na albanski brojne književne teoretičare, posebno ruske formaliste i češke strukturaliste.

Miklavž Komelj (1973) je svoju prvu pesničku zbirku *Luč delfina (Svetlo delfina)* (1991) objavio kao osamnaestogodišnjak, pri čemu je iznenadio svojom zreloom poezijom. Čak ni klasičan oblik soneta nije mogao prikriti Komeljevu inspiraciju, mladalački život i ljubav, kojoj je Komelj u poeziji pristupio na veoma zrelo način. Njegova druga pesnička zbirka *Jantar časa /Jantar vremena/* (1995) nastavlja tradiciju soneta, dok treća zbirka *Rosa* (2002) predstavlja promjenu u Komeljevoj poeziji, s obzirom da su njene pjesme u slobodnom stihu, a sadržinski se pjesnik pomjera ka sferama spoznaje svog bola, sudbine i smrti. Komeljeva posljednja pesnička zbirka *Hipodrom* je objavljena 2006. godine, a iste godine i njegova slikovnica za djecu *Zverinice (Zvjerčice)*. Komelj redovno objavljuje svoje pjesme u književnim časopisima (*Nova revija, Literatura, Apokalipsa...*), prevodi poeziju i dramu (Neruda, Pazolini, Nerval, Pessoa), i objavljuje naučne članke i eseje s područja istorije umjetnosti, teorije, savremene umjetnosti i filma. Na Filozofskom fakultetu u Ljubljani je doktorirao s višeslojnom i interdisciplinarnom disertacijom *Pomeni narave v toskanskem slikarstvu prve polovice 14. stol. (Značenja prirode u toskanskom slikarstvu prve polovine 14. vijeka)*, za koju je dobio nagradu *Zlati znak ZRC*.

Nedžad Ibrišimović (Sarajevo, 1940.) bosanskohercegovački književnik. Autor je brojnih pripovijesti, drama i romana (*Ugursuz, Karabeg, Braća i veziri, Knjiga Adema Kahrimana napisana Nedžadom Ibrišimovićem Bosancem, Woland u Sarajevu, Vječnik, El-Hidrova knjiga...*). Dobitnik mnogih nagrada i priznanja, među kojima su najznačajnije Nagrada Bošnjačke zajednice kulture Preporod (2005.), Nagrada izdavača Bosne i Hercegovine (2005.) i Nagrada Hasan Kaimija (2005.).

Olja Savičević Ivančević (Split, 1974), autorica je nekoliko pjesničkih zbirki, knjige priča *Nasmijati psa* (2006) i romana *Adio kauboju* (2010). Za rukopis *Nasmijati psa* nagrađena je "Prozakom"; dobitnica je prve nagrade "Ranko Marinković" Večernjeg lista za kratku priču te nagrade "Kiklop" za najbolju zbirku poezije *Kućna pravila* (2007). Knjige su joj prevedene i objavljene u Njemačkoj, Mađarskoj, Makedoniji i Srbiji. Poezija i proza ove autorice prevedene su na dvadesetak svjetskih jezika. Uvrštavana u domaće i strane izbore i antologije. Živi i radi u Splitu kao slobodna spisateljica.

Tatjana Rosić (Beograd, 1962), doktorirala na Filološkom fakultetu u Beogradu. Kao stalni istraživač saradnik radi na Institutu za književnost i umetnost u Beogradu, na projektu *Savremene književne teorije i njihova primena*. Predavač je u Centru za ženske studije i istraživanja roda u Beogradu. Pored književne kritike aktivno se bavi i studijama kulture i roda, s posebnim fokusom na savremene teorije maskuliniteta. Autor je knjige *Proizvoljnost dnevnika: romantičarski dnevnik u srpskoj književnosti* (1994) i antologijskog izbora iz savremene srpske proze *Bizarni raskazi* objavljenom na makedonskom jeziku 2002. godine u izdavačkoj kući *Magor* iz Skoplja. Autor je brojnih studija i eseja iz

istorije i teorije srpske književnosti, kao i iz oblasti studija kulture i roda.

Edi Shukriu (Prizren, 1950) je pjesnikinja, dramska spisateljica, profesorica i političarka. Doktorirala je Istoriju nauke i Arheologiju na Univerzitetu u Prištini. Njen književni rad obuhvata šest knjiga poezije i tri predstave. Trenutno je potpredsjednica PEN Centra Kosova. Dobitnica je naučne nagrade *Gani Bobi* za svoju publikaciju *Proto-Urban Dardanije (Dardanije protourbane, 1996)* i nagradu pisaca Kosova *Udruga* za svoju knjigu poezije *Nënqielli* (1990). Bila je stipendist na Univerzitetu u Harvardu (2002) i sudjelovala je na Međunarodnom programu za pisanje na univerzitetu u Iowi (2005). Šef je kosovskog Vijeća za kulturnu baštinu.

Jasna Šamić je bosanski i francuski pisac; na Filozofskom fakultetu u Sarajevu diplomirala orijentalistiku i magistrirala iz opšte lingvističke; doktorat (*Doctorat d'Etat*) iz sufizma odbranila na Sorboni (Sorbonne Nouvelle) u Parizu. Bila vanredni profesor Filozofskog fakulteta u Sarajevu, direktor istraživanja u CNRS-u, Paris, saradivala s evropskim i američkim listovima; saradnik na RFI -u i France Culture, Pariz; predavala jezike, istoriju i književnosti Balkana na univerzitetu Marc Bloch, Strasbourg; držala predavanja i učestvovala na naučnim skupovima na evropskim i američkim univerzitetima. Autor knjiga poezije, romana, pripovijedaka, eseja, naučno-istraživačkih radova, drama koje piše na francuskom i na bosanskom (sh) jeziku. Prevodila s mnogih evropskih i orijentalnih jezika na bosanski, kao i s osmanskog turskog i bosanskog (sh) na francuski (npr. I. Andrić, *Prokleta avlija*). Autor više dokumentarnih filmova i pozorišnih predstava koje postavlja na teatarske scene Pariza i Sarajeva; živi u Parizu. Laureat francuske književne nagrade *Stendhal* (Missions Stendhal) za 2008. Objavila izme-

đu ostalog: *L'Amoureux des oiseaux / U ptice zaljubljen*, Bf éditions, bilingualno izdanje; *Pavillon bosniaque*, Dorval éditions, *Histoire inachevée*, éd. L'œil sauvage; *Dîvân de Kâ'imî*, ADPF, Recherche sur les civilisations, Paris, *Bosnie - Pont des deux mondes*, ISIS, Istanbul; na bosanskom: *Mraz i pepeo*, *Soba s pogledom na okean*, *Portret Balthazara Castiglionea*, *Carstvo sjenki*, *Mistika i "mistika"*, itd.

Nenad Tanović je završio Elektrotehnički fakultet u Sarajevu, magistrirao Tehničku fiziku u Beogradu i doktorirao na ETF-u u Sarajevu. Danas je redovni profesor na Prirodnomatemičkom fakultetu Univerziteta u Sarajevu. Objavio *Oblike bosanskih duša* 1995. i 2006., *Vitezi Kulina bana* 1996., *Iščašene priče* 1997., *28 mjesecevih lica* 1998., *Da li znaš da u Bosni* 2003. Već sedam godina radi na knjizi od oko 600 stranica O ЛУБАВИ НЕПРОЛАЗНОЈ, ШЛЈИВИЦИМА У ПРОЛЈЕЋЕ, СИРУ И КУПУСУ .

Jasmin Agić (Zenica, 1982). U rodnom gradu je završio osnovno i srednje obrazovanje. Diplomirao je komparativnu književnost i bibliotekarstvo na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Radi na BH Radiju 1 u redakciji za kulturu i obrazovanje. Objavljuje književnu kritiku.

Muzafer Čauši (1959). U Ulcinju završio osnovnu školu i gimnaziju, a u Sarajevu, na FPN, diplomirao žurnalistiku. Objavio zbirku priča *Predstave subotom uveče* (2008. godine) a u pripremi za štampu je rukopis druge knjige. Živi u Ulcinju.

Laslo Vegel (1941), romansijer, dramski pisac, esejista, pozorišni kritičar. Najvažnije knjige: *Memoari jednog makroa* (roman, 1967), *Dupla ekspozicija* (roman, 1983), *Parareza* (roman, 1987), *Vitgenštajnov razboj* (knjiga eseja, 1993; Regionalna Pulicerova

nagrada Mađarske), *Velika istočno-srednjo-evropska Gozba stupa u Pikarski roman* (roman, 1996), *Exterritorium* (roman, 2002), *Judita i druge drame* (knjiga drama, 2005). Romani i eseji Lasla Vegela prevedeni su na više evropskih jezika.

Dinko Kreho (Sarajevo, 1986) publicist i književni kritičar. Diplomirao književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Zanimao se za materijalističku kritiku kulture i medija, marksističku teoriju, psihoanalizu.

Ivana Seletković je rođena u Slavanskom Brodu. Završila master studij komparativne književnosti u Sarajevu. Objavljivala poeziju u gimnazijskim zbornicima radova. Godine 2010. u časopisu (*sic!*) objavljen je rad *Glazbeni labirint*. Uskoro bi trebali biti objavljeni i radovi u časopisima: *Zarez*, *Zeničke sveske* i *Odjek*.

Željko Kipke (Čakovec, 1953), slikar, pisac, povremeno djeluje u području filma. Diplomirao je slikarstvo na ALU u Zagrebu (1971 – 1976). Pohađao je Slikarsku majstorsku radionicu u Zagrebu (1976 – 1981). U početku se bavi primarnim i analitičkim slikarstvom, a od 1982. unosi ekspresivnost u svoja platna. U prvoj polovici osamdesetih snima kratke filmove u S8 formatu kojima dokumentira vlastite akcije u javnim prostorima. U New Yorku izlaže na skupnoj izložbi u Artists Space 1989. Tijekom 1991. boravi u Marseillesu gdje priređuje samostalnu izložbu. Predstavljao je Republiku Hrvatsku na Venecijanskom bijenalu 1993, a dvije godine kasnije na Kairskom biennalu. Piše eseje i kritike o eksperimentalnom filmu te likovnoj praksi u dnevnoj štampi i časopisima. Punopravni je član Međunarodnog udruženja likovnih kritičara (AICA) od 1997. Sudionik je Szeemannove autorske izložbe *Blut & Honig – Zukunft ist am Balkan* u Klosterne-

uburgu (Wien) 2003. Selektor je hrvatskog paviljona na 52. Venecijanskom biennalu 2007. godine. U posljednje vrijeme snima kratke filmske priče temeljene na snovima i koincidencijama (*Invisible Sculpture*, 2006; *Niner Stretch*, 2007; *Mali mačak i lav*, 2008; *Nevidljive galerije*, 2009). Objavio je osam knjiga – od zbirke teoretskih članaka i eseja o suvremenoj umjetnosti, zbirke kratkih priča do jednogodišnjeg dnevnika (*Od veljače do veljače*, Zagreb 2005), kataloga snova (*Seikhai-reich*, Velika Gorica, 2006) te knjige koincidencija (*Figura 17 – Nebo može pričekati*, Zagreb, 2007). Živi u Zagrebu.

Dubravka Đurić (1961, Dubrovnik), docentkinja na Fakultetu za medije i komunikacije. Bila je saradnica umetničko-teorijske Zajednice za istraživanje prostora. Od 1994. godine predaje u Centru za ženske studije, zamenica je glavne urednice časopisa *ProFemina*, 1997. godine pokrenula Ažinovu školu poezije i teorije. Objavila je knjige: *Jezik, poezija, postmodernizam* (2002), *Govor druge* (2006), *Poezija teorija rod* (2009), *Politika poezije* (2010), sa Miškom Šuvakovićem uredila knjigu *Impossible Histories – Historical Avant-Gardes, Neo-Avant-Gardes, Post-Avant-Gardes in Yugoslavia 1918-1991* (2003, 2006), sa Vladimirom Kopiclom uredila i prevela antologiju savremene američke poezije *Novi pesnički poredak* (2001), jedna je od uredica antologije *Diskurzivna tela poezije* (2004).

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. U više navrata je na Skupštinama društva biran za člana izvršnog odbora. Kao predsednik Filozofskog društva Srbije, aktivno se zalagao za uvođenje višepartijskog sistema i za demo-

kratizaciju Srbije. Duskora je bio urednik u III programu Radio Beograda. Objavio je knjige: *Isto i sasvim drugo (Filozofski eseji)*, Beograd, 1983; *Nulta tačka ideologije*, Bgd, 1989; *Strategije tumačenja (Rikerovo shvatanje hermeneutike)*, Novi Sad, 1991; *Postmodernistička zebnja*, Novi Sad, 1994; *Fragmenti o smislu*, Bgd., 1994; *Evropa na Balkanu*, Bgd., 1998; *Odgođena demokratija*, Bgd., 2004; *Genealogija palanke*, Bgd., 2004; *Nasilje*, Bgd., 2004; *Razlozi za dekonstrukciju*, Beograd, 2005; *O demokratiji koja će doći*, Beograd, 2006; *Zakon pisanja*, Beograd, 2007; *Polemologike*, Beograd, 2008; *Smrt slike*, Beograd, 2009; *Rasređeni logos*, Beograd, 2010).

Florence Graham je studirala jezike, književnost i muziku na koledžu Velsli. U Bosni i Hercegovini je živjela četiri godine gdje je radila kao profesorica engleskog jezika i muzike u Franjevačkoj gimnaziji u Sarajevu. Na engleski jezik prevodi sa bosanskog, ruskog, francuskog i njemačkog. Prevela je roman Enesa Karića *Pjesme divljih ptica* na engleski jezik.

Senadin Musabegović (Sarajevo, 1970). Osnovnu i srednju školu je završio u svome rodnom gradu, gdje je upisao i Filozofski fakultet. Prvu knjigu poezije *Udarci tijela* objavljuje 1995. godine. Druga knjiga poezije *Odrastanje domovine* izlazi 1999. godine, za koju dobija nagradu Društva pisaca Bosne i Hercegovine za najbolju knjigu objavljenu u Bosni i Hercegovini 1999. godine, kao i nagradu *Planjax*, također za najbolju knjigu pjesama objavljenu u Bosni i Hercegovini u 1999. godini. Knjiga je prevedena na francuski i italijanski jezik. Treća knjige poezije *Rajska lopata* mu je izašla 2004. godine. Pjesme su mu uvrštene u svjetske antologije poznatih izdavačkih kuća: Gallimard, *Carnet de Sarajevo*, Actes Sud, *La paix en tutes letters*,

Anchor Books, *Words Without Borders*, Graywolf Press *New European Poets*. Na Sienskom univerzitetu u Italiji diplomirao je političku filozofiju kod profesora Stevena Lukeša s radom *Subjekat, Moć, Maska*, a na European University Insitute u Firenzi 2004. godine je odbranio doktorski rad na engleskom jeziku sa temom *Rat – konstitucija totalitarnog tijela*. Prevođen je na poljski, italijanski, engleski, francuski, švedski i arapski jezik. Angažovan je kao profesor na Filozofskom fakultetu u Sarajevu i šef je Katedre za historiju umjetnosti.

Davor Beganović (Banjaluka). Od 1991. živi u Njemačkoj. Studirao opću i uporednu znanost o književnosti i slavistiku u Beogradu, Zagrebu i Konstanzu. Radio u Narodnoj i univerzitetskoj biblioteci u Banjaluci, bio urednik za teoriju književnosti u časopisu *Putevi*. Znanstveni suradnik na Odsjeku za slavistiku Sveučilišta u Konstanzu gdje je predavao i bosanski/hrvatski/srpski jezik i književnost. Od ljetnog semestra 2010. asistent na Odsjeku za slavistiku Sveučilišta u Beču. Objavio monografije *Pamćenje traume*, *Apokaliptička proza Danila Kiša* (2007) i *Poetika melankolije*, *Na tragovima suvremene bosansko-hercegovačke književnosti* (2009). Priredio, skupa s Peterom Braunom, zbornik tekstova “Krieg Sichten. Zur medialen Darstellungen der Kriege in Jugoslawien“ (2007). Preveo i priredio dvije knjige s izborom tekstova Renate Lachman: “Phantasia – Memoria – Rhetorica“ (2002) i “Metamorfoza činjenica i tajno znanje“ (2007).

Beqë Cufaj (Dečani, 1970) završio je studije književnosti na Prištinskom univerzitetu. Do sada je objavio četiri knjige – poeziju, priče, eseje i roman. Živi u Nemačkoj i na Kosovu. Piše za albanske i nemačke novine. Njegove knjige i tekstovi objavljeni su na raznim evropskim jezicima.

Boris A. Novak (Beograd, 1953) je slovenski pjesnik, dramatičar i prevoditelj, redovni profesor komparativne književnosti i literarne teorije na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Ljubljani, potpredsjednik Međunarodnog PEN-a i dopisni član francuske pjesničke akademije *Mallarmé*. U devedesetim godinama organizirao je humanitarnu pomoć za izbjeglice iz nekadašnje Jugoslavije i pisce u opsjednutom Sarajevu. Između ostalog napisao je zbirke pjesama *Kći sjećanja*, *1001 stih*, *Krunidba*, *Vrtlar tišine*, *Majstor nesanice*, *Alba*, *Žarenje*, *Obredi oprostaja*, *Dlaneno platno* i *MOM: Mala Osobna Mitologija*, tragediju u stihovima *Kassandra* (koja kroz mitološki okvir Trojanskog rata govori o opsadi Sarajeva i stravi jugoslovenskih ratova), a za djecu brojne knjige poezije te lutkarske i radio-igre. Prevodi sa francuskog (Verlaine, Mallarmé, Valéry, Jabès), okcitanskog (provansalski trubadurji), engleskog (Heaney), nizozemskog (Paul van Ostaijen, Monika van Paemel) itd. Objavio je više znanstvenih djela, između ostalog *Oblik, ljubav jezika (receptija romanskih pjesničkih oblika v slovenskoj poeziji)*, *Sonet* i *Pogledi na francuski simbolizam*. Književni izbori njegovih pjesama objavljeni su u SAD, Francuskoj, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini, Srbiji, Slovačkoj i Makedoniji. Primio je više priznanja, među njima nagradu Prešernovog sklada za poeziju, Sovretovu nagradu za prevođenje te *Zlatni znak* Znanstveno-raziskovalnog centra Slovenske akademije znanosti i umjetnosti za teoretski rad. Udruženje književnika Bosne i Hercegovine uručilo mu je međunarodnu nagradu *Bosanski stećak* za književni opus.

Vojka Smiljanic-Dikić, izvršna urednica *Sarajevskih sveski*. Pjesnikinja, prevodilac. Urednik je Antologije savremene alžirske poezije. Prevodila je djela M. Yourcenar, M. Diba, J. J. Rabearivela, S. Heaney, M. Longlay, 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*.

Marko Čudić (1978), istoričar književnosti, esejista i prevodilac. Bavi se savremenom mađarskom književnošću i teorijom prevođenja. Prevodi sa mađarskog jezika. Objavio je knjigu *Danilo Kiš i moderna mađarska poezija* (2007). Prevodi knjige klasičnih i savremenih mađarskih autora (Deže Kostolanji, Peter Hajnoci, Oto Tolnai). Živi i radi u Beogradu.

Janoš Banjai (Bányai János, Subotica, 1939), esejista, kritičar i teoretičar književnosti. Radio je kao profesor mađarske i uporedne književnosti na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu i Filološkom fakultetu u Beogradu. Bio je urednik izdavačkog preduzeća *Forum* iz Novog Sada. Bavi se strukturom mađarskog stiha i problemima savremene mađarske lirike. Kao kritičar, pomno prati savremenu srpsku i mađarsku književnu produkciju. Najvažnija dela: *A szó fegyelme (Disciplina reči, eseji i studije, 1972)*, *Könyv és kritika (Knjiga i kritika, sabrane studije 1977)*, *Hagyománytörés (Prelom tradicije, eseji, kritike i studije, 1998)*, *Mit viszünk magunkkal? (Šta nosimo sa sobom, studije i kritike, 2000)* i dr. Dobitnik je nekoliko prestižnih književnih nagrada u zemlji i inostranstvu.

Pal Bender (1947), pesnik i književni prevodilac. Od 1980. godine do penzionisanja 2010. radi kao dramaturg Novosadskog radija. Dobitnik nekoliko značajnih nagrada, među kojima se posebno ističu nagrada *Ervin Šinko* (1973), kao i Književna nagrada časopisa *Hid* u dva navrata (1993. i 1999. godine). Najvažnije pesničke zbirke: *Tipopoézis, képersek (Tipopoezija, slikovne pesme, 1970)*, *Karszt (Kras, 1974)*, *Vérkép (Krvna slika, 1978)*, *Versek – Pesme*. Dvojezična zbirka, prevod Arpad Vicko, *A krupié kiosztja önmagát (Kru-*

pije deli samoga sebe, 1986), *A változással könyve (Knjiga moje promene)*, 1999). Prevodio je, između ostalog, i poeziju Slavka Mihačića. Najveći broj Benderovih pesama preveo je Arpad Vicko. Živi u Temerinu.

Ištvan Besedeš (1961), pesnik, vlasnik i urednik izdavačke kuće *zEtna* iz Sente. U periodu od 1989 – 1991 bio je glavni urednik časopisa *Új Symposion*. Dobitnik je nagrade *Ervin Šinko* za 1989. godinu. Najvažnija dela: *Kívánja-e a pirosat? (Želite li crvenu?)*, pesme, 1988), *Messziről Andromeda (Iz daljine Andromeda)*, pesme, 2007), *Napkitörés (Erupcija Sunca)*, prozni zapisi, 2008). Živi i radi u Senti.

Bela Čorba (1950), pesnik, etnograf, publicista i pedagog. Dobitnik nagrade *Ervin Šinko* za 1981. godinu. Najvažnija dela: *Stratégia (Strategija)*, pesme, 1980), *Temerini néphagyományok (Narodni običaji u Temerinu)*, etnografska studija, 1988), *Rögeszmélet (Fiks-idejno osvešćivanje)*, 1989). Radi u Novom Sadu kao lektor na Katedri za mađarski jezik i književnost Filozofskog fakulteta.

Magdolna Danji (1950), pesnikinja, kritičarka, teoretičarka književnosti i književni prevodilac. Magistrirala je na univerzitetu u Bielefeldu sa tezom o poeziji Paula Celana, a doktorirala na Katedri za mađarski jezik i književnost u Novom Sadu, sa disertacijom o poeziji Janoša Pilinskog. Glavno polje njenog književnonaučnog interesovanja je semantika poetskog izraza. U periodu između 1974 – 1980 godine bila je glavni i odgovorni urednik časopisa *Új Symposion*. Najvažnija dela: *Palicsi versek (Pesme sa Palića)*, 1995), *Értelmezések (Tumačenja)*, odabrane studije, 2010). Živi i radi na Paliću.

Kalman Feher (1940), pesnik i književni prevodilac. Bio je glavni urednik časopisa *Híd* (1965 – 67) i *Új Symposion* (1974 – 75),

direktor i glavni urednik izdavačkog preduzeća *Forum* (1982 – 86). U periodu od 1986. do 1991. godine obavljao je dužnost ambasadora Jugoslavije u Bangladešu. Najvažnija dela: *Akvárium (Akvarijum)*, pesme, 1964), *Száz panasz (Sto žalbi)*, pesme), *Fürjvadászat (Lov na prepelice)*, pesme, 1971), *Szemkút (Bunar oka)*, pesme, 1999), *Száz panasz és más versek (Sto žalbi i druge pesme)*, izabrane pesme, 2010), Prevodio je Vaska Popu, Slavka Mihalića i dr.

Ištvan Konc (1937 – 1997), pesnik i advokat. Dvostruki dobitnik književne nagrade časopisa *Híd* (1970, odnosno 1987. godine). Najvažnije zbirke: *Átértékelés (Prevrednovanje)*, 1969), *Pesme* (dvojezična, srpsko-mađarska zbirka pesama sa pogovorom Lasla Vegela, 1978), *Ellenmáglya (Kontra-lomača)*, pesme u izboru Magdolne Danji, 1987), *Összegyűjtött versei (Sabrane pesme)*, 2003). Najveći deo radnog i životnog veka proveo je u Kanjiži.

Ferenc Maurič (1945), pesnik i akademski slikar. Autor nekoliko vrlo zapaženih izložbi. Bio je grafički urednik časopisa *Új Symposion* i izdavačkog preduzeća *Forum*. Najvažnije pesničke zbirke: *Piros Frankenstein (Crveni Frankeštajn)*, 1970 – sa predgovorom Ota Bihalji-Merina), *Telep* (1975), *Miniatűr galéria (Minijturna galerija)*, 1982), *Szürkület szürkületben (Sumrak u sumraku)*, pesme, 2006). Živi i radi u Novom Sadu.

Kolja Mićević (Banja Luka), studije književnosti završio u Beogradu, živi i radi kao samostalni umetnik, između Pariza i Banje Luke. Objavio veći broj knjiga prevoda s francuskog i drugih evropskih jezika, od trubadura do savremenih pesnika. Na francuski je preveo Danteovu *Božanstvenu komediju*, *Riznicu* Bruneta Latinića, devet varijacija *Gavrana* Edgara A. Poa, kao i antologiju pesništva XIX stoleća *Les saluts slaves*, u kojoj

su zastupljeni pesnici svih bivših jugoslovenskih republika. Pored osam pesničkih zbirki na srpskom i isto toliko na francuskom jeziku, 1991. je objavio prevod *Mocartove poslednje godine* Teodora de Vizeve i Žorža de Sen-Foa, kao i knjigu muzikoloških pesama *Mocart susreće Skarlatija* (najpre na francuskom a zatim u vlastitom prevodu na srpski). Objavio je i knjigu o kantatama Johana Sebastijana Baha *Svete, laku noć*, a pripremio je za štampu i veliku *Lirsku istoriju evropske muzike – Davolova kuća*.

Alma Lazarevska diplomirala je na Katedri za komparativnu književnost i teatrologiju sarajevskog Filozofskog fakulteta. Objavila knjige: *Sarajevski pasijans*, *U znaku Ruže*, *Smrt u Muzeju moderne umjetnosti*, *Biljke su nešto drugo*. *Mjesec i Duša* je dio dnevnika koji je ispisivala tokom dvoipomjesečnog boravka u Bostonu, kao gost University of Massachusetts, Boston, 2009. godine.

Edin Numankadić (Sarajevo, 1948.). Završio Pedagošku akademiju – Katedra za likovno obrazovanje u Sarajevu. Studirao historiju jugoslovenskih književnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Član ULUBiH-a od 1974.godine. Studijsko putovanje – stipendija fonda *M. Pijade* za Pariz 1976. godine. Osnivač je grupe *Prostor-oblik*. Cite International des artis, Paris 1990., SAD 1991., Švajcarska 1994., Velika Britanija 1994., Koreja 1998. Živi i radi u Sarajevu.



EXECUTIVE SUMMARY

This double issue (32 – 33) of *Sarajevo Notebooks* is dedicated to the current literary, cultural and political problems of academic communities and societies in the countries of former Yugoslavia. The question several authors are trying to either provide an answer to, or simply rephrase it, can be formulated as follows - *Is there a need for a comparative study of literature in the former Yugoslavia.*

The topic of the issue entitled *Intercultural and Comparative Study of Literature* offers a studious and exhaustive text by Zvonko Kovač *Slavic Studies vs. Regional Literary Studies*. Kovač, as a pioneer in intercultural approach to the study of South Slavic literature, discusses both the problems of classic Slavistics in the context of comparative studies, and the problems encountered by the departments for the study of Slavic literature in the countries which were formed after the partition of the SFRY.

With her text *Philology in Time, Still*, Andrea Lešić puts the problems of the history of national literatures back into the context of philology and earlier critique of philology. Tihomir Brajović places the South Slavic studies between *luxury* and *scientific need*, while Mihajlo Pantić writes that comparative studies of South Slavic are not only possible, but necessary. Đurđa Strsoglavac brings an exhaustive diachronic overview of the *Department of Slavonic Languages and Literature* in Ljubljana, Krištof Jacek Kozak discusses in his text entitled *Politics of Literature and Interculturality* the opposite concepts of the national literature and inter-literary communities. Jasmina Mojsijeva Guševa and Sonja Stojmenska-Elsezer examine the totality of the problems from the Macedonian perspective, Anton Berishaj writes about the possibilities for Balkan studies, and Enver Kazaz puts the problems of the South Slavic studies back into the context of the symbolism of poetic tendencies of the early twentieth century.

In this issue, the writer Daša Drndić keeps a very inspiring diary. The diary was written during and after the writer's stay in Amsterdam, and it abounds in the impressions of an ordinary *passer-by*, as well as in observations on culture, history and politics.

The Dialogue with Ferid Muhić, a Macedonian and Bosnian philosopher is led by Robert Aladozovski. In the second *Dialogue* Šeherzada Džafić talks to the novelist Irfan Horozović.

This issue's section *(In)visible*, which is dedicated to minority literature of Southeastern Europe, presents the literature of Hungarians in Vojvodina. With informative theoretic and critical introductory texts by Marko Čudić (*Marginal Mo-*

saic of Complex Symbolism) and Janjoš Banjai (*Hungarian Literary and Magazine Culture in Vojvodina*), *Notebooks* bring you the poetry of Pal Bander, Ištvan Besedeš, Bela Čorba, Magdolna Danji, Kalman Feher, Ištvan Konc and Ferenc Maurič.

This issue of *Notebooks* presents the poetry of Bosnian-French poet Jasna Šamić, and the poetry of Edi Shukriu from Kosovo. A chapter from the last novel by Nedžad Ibrišimović entitled *El Hidro Book* is also included in this issue, as well as the short stories by Jasmin Agić (*Autumn: a Story in Ten Pictures*), Nenad Tanović (*On Everlasting Love*), Muzafer Čauši (*Dark Waltz*), Olja Savičević-Ivančević (*Snow*) and Tatjana Rosić (*End of the Bourgeois Epoch*).

In a very detailed essay *The Role of the Term 'Totalitarianism' in the Constitution of the Field of 'Eastern Art'*, Miklavž Komelj examines the Western stereotypes related to Eastern art, and the Eastern artists' contribution to the creation of stereotypes. In the essay with a lyrical overtone *What is Yugoslavia*, Laszlo Vogel deals in a humorous and somewhat ironic way with the impossibility of the boundaries of national identity in the contexts of exile and the understanding of *otherness*.

Film criticism on *Circus Columbia* by Danis Tanović, based on Ivica Đikić's novel, is written by Dinko Kreho who ponders on the inability and lack of will on the part of filmmakers to deal in more detail with the important issues in society.

In her essay *Theoretical and Interpretative Models in Post-Yugoslav Poetic Cultures* Dubravka Đurić offers a very comprehensive and valuable overview of poetic practices, and the canonization of poetry in the literatures of South Slavic language/s, while Ivana Seletković through musicology essay on Mozart's *Don Giovanni* examines the narrative nature of the language of opera. Milorad Belančić reads the philosophical writings of the murdered Serbian Prime Minister Zoran Đinđić in light of post-totalitarian critique.

Davor Beganović (*Post-apocalypse in the Country 'Good Bosnians'. Kulturkritik as a Source of Cultural Racism*), Enver Kazaz (*Historiographical and Cultural Metanarratives in Ottoman Bosnia*) and Beqë Cufaj (*Travelling the Balkans. A Memory*) deal with *the Balkans* in this issue.

In *The Passport* section, Kolja Mičević discovers for the South Slavic audience the Italian poet, Nobel laureate and an expert in Hellenic and Roman literature, Giovanni Pascoli, and brings Pascoli's poetic *reading* of Ulysses.

In the *Portrait of a Painter* section, Alma Lazarevska presents Edin Numankadić, while in *My Choice* Boris A. Novak opts for the poetry by Vojka Smiljanić-Đikić.



REPUBLIKA SLOVENIJA
VLADA REPUBLIKE SLOVENIJE

Ovaj broj *Sarajevskih svezaka* izdan je uz finansijsku podršku Vlade Republike Slovenije i u suradnji Mediacentra sa *Beletrinom – Academic Press*.

Mediacentar Sarajevo

Direktor: Boro Kontić
Kolodvorska 3, 71000 Sarajevo, Bosna i Hercegovina
Telefon: (+387 33) 715 861
Telefax: (+387 33) 715 860
E-mail: sarajevske.sveske@media.ba
www.sveske.ba
www.infobiro.ba

Beletrina – Academic Press

Borštnikov trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
Telefon: +386 (0)1 200 37 00
Telefax: +386 (0)1 200 37 19
E-mail: info@zalozba.org
www.studentskazalozba.si
Osnivač: Študentska organizacija Univerze u Ljubljani.

Korektura:

Kenan Efendić

Dizajn naslovne strane

Ognjenka Finci
Amra Zulfikarpašić

Grafičko oblikovanje:

Adnan Mahmutović

Štampa:

Kovertelux, Sarajevo

Tiraž: 1500

Cijena: 29 EUR

Časopis izlazi četiri puta godišnje.

ISSN 1512-8539

Na osnovu mišljenja Federalnog ministarstva obrazovanja, nauke, kulture i sporta, broj 02-15-5451/02 od 28.08.2002. godine, časopis "Sarajevske sveske" oslobođen je plaćanja poreza na promet proizvoda.

Sarajevo – Ljubljana, 2011.