

(sic!)



Časopis za po-etička
istraživanja i djelovanja/
Sarajevo/ Ljeto 2011./
No. 9

Impresum

(sic!)

Izdavač

Udruženje Interkultura, Sarajevo

Urednik

Mirnes Sokolović

Redakcija

Jasmina Bajramović, Kenan Efendić, Jasna Kovo,
Edin Salčinović, Mirnes Sokolović, Osman Zukić,
Haris Imamović, Almir Kljuno

Lektura

Redakcija

DTP

Nirmela Avdić-Maksimović

Tiraž

300 + (Zbog poželjne mogućnosti slobodnog
preštampavanja i kopiranja)

Časopis izlazi dvomjesečno

Kontakt

www.sic.ba

redakcija.sic@gmail.com

redakcija@sic.ba

Zahvaljujemo ovom prilikom profesoru Williamu Huntu sa univerziteta St. Lawrence, uz čiju pomoć je štampan ovaj broj Sic!-a.

Radovi na naslovnici ovog broja časopisa Sic! bazirani su na fotografijama američkog fotografa Roberta Mapplethorpea.



Sic!ritic: Miljenko Jergović

TEMA broja: Izdavaštvo i tržište

Satira: Brecht, Salčinović


sic!itat: Kiš, Joyce, Ristić, Krleža

EstetSic!a: Imamović, Kljuno

Poezija: Haris Imamović

Prevod: Günther Anders

sić)



Časopis za po-etička
istraživanja i djelovanja/
Sarajevo/ Ljeto 2011./
No. 9

(Sic citat 1) U tom svetu laži i predrasuda miču se te literarne larve, i taj njihov način govora, taj njihov "stil" nije slučajno tako štur, tako ubog, tako prazan. On odgovara praznini, upravo odsustvu njihovog psihičkog bića. U tom biću, u toj praznini, u tom nepostojanju idealno se ispoljava, u svoj svojoj rugobi, u svoj nesvesnoj nesreći, opšta bolest čiji su oni samo simptom, ona skleroza, ili tabes, ili elefantiazis, ili prosto progresivna paraliza, kojom ne boluje malograđanstvo, jer je ono samo ta bolest. Pacijent, društvo, svoju bolest naziva "zdravim razumom", jer ne zna da je bolestan; on je naziva "redom", "normalnim pojmovima", "društvenom higijenom", "Ministarstvom za socijalnu politiku i narodno zdravlje", "Kolom Srpskih Sestara". Svi oni, novinari, književnici, okružni načelnici, šefovi kabineta, članovi kvarta, javni beležnici, popovi, potpukovnici, protojereji, državni savetnici, sudije, izvoznici, dvorski liferanti, banovinski činovnici, inspektori, direktori, policijski agenti, docenti i bonvivani, boluju od zdravlja, i seju oko sebe tu kugu, koju su proglasili idealom društvene i duševne profi-

laksije, trudeći se da je što bolje rasprostru. Oni misle da nešto osećaju, a njihova osećanja su davno postala samo majmunske grimase; oni misle da nešto žele, a njihove želje su davno samo sparušeno lišće, samo prozuhli krompir sa “mrtvih priroda” njihovih takozvanih duša; oni misle da misle, a njihove misli su samo ustajale barice u kojima se ne ogleda čak ni to nisko, gnjilo nebo nad njima; oni misle da žive, a njihovi životi su samo mehanički trzaji galvaniziranih žaba, samo posmrtna mehanička micanja u gluvoj pomrčini nebića.... Živeti među njima znači živeti u jednoj grdnoj, bezvazdušnoj i memljivoj grobnici, gde su i pacovi samo aveti pacova. Glupost, prostakluk, predrasude, laž, licemerstvo, gramžljivost, sebičnost, zavist, samoootuđenje, eksploatisanje, najamni rad i kapital, opačina i paučina, to su glavne figure mrtvačkog kadrila koji se igra, u toj ogromnoj grobnici, u tom sablasnom panoptikumu, u tom mauzoleju ukrašenom Meštrovićevim vidovdanskim kipovima, u tom gigantskom Oplencu.

(Marko Ristić, *Istorija i poezija*)



sic!)

14 Anela Hakalović, *Život je drugdje...* / **18**
Mirnes Sokolović, *Raslo mi je Zakum drvo* /
60 Haris Imamović, *Credo* / **106** Almir Kljuno,
Litanije poeziji / **123** Maja Abadžija, *Utabanim*
stazama književne prosječnosti / **134** Jasmina
Bajramović, *Tiranija teme* / **144** Osman Zukić,
Izdaja literature / **152** Haris Imamović, *Voajer* /
166 Edin Salčinović, *Izveštaj Hadžije Ročka* /
170 Bertolt Brecht, *Kratka drama: Švejk u*
Drugom svjetskom ratu / **178** Almir Kljuno,
Андрей Тарковский – duhovnik umjetnosti /
186 Günther Anders, *Vergilijeva smrt i*
dijagnoza njegove bolesti

Mirnes Sokolović

Pisati u intelektualnom lazaretu

Kraj se još jednom prolongira. Ponovo se pred nama pojavljuje novi broj *Sic!a*, deveti broj po redu, s novim prijelomom, s novim rubrikama, u svom – vjerujemo – poboljšanom izdanju. Za novi početak: s pretežno estetičkim namjerama. Preko dvije stotine kartica teksta – eseja, kritike, analiza, prijevoda, poezije – nudi se ovog puta našem društvu besplatno – bez ikakvih naknada i honorara i akademskih bodova. Stotine utrošenih vražjih sati, koje je desetak ljudi dalo ovom društvu nizašto – ne uzimajući bilo što zauzvrat!

Novi tekstovi *Sic!a* nisu namijenjeni onima koji svoj književni ukus po mjeri današnjice nisu spremni odbaciti. – I zato je bolje da oni ovdje odmah odustanu od čitanja. Niti onima koji nisu voljni nemilosrdno srušiti opšte kriterije u poimanju literature danas, nasmijavši se pred lohotnim blesavim idolima, tim majestetičnim rukotvorinama naših literarnih trudbenika i molusknika, u našem ubogom naherenom književnom hramu, koji je podignut u posljednjih dvadesetak godina. Ti novi (sicovski) eseji, te analize, te kritike – nisu za one koji u većini riječi i metafora nisu spremni jasno vidjeti i zadržljivo osjetiti paklenu želju za novim stilovima – za novom literaturom! Dakle, nisu za one koje će ovu sumu variranih ideja shvatiti kao samo još jedan glas u našoj ustaljenoj permanentnoj analizi

stvarnosti; nisu za one koji migolje svakom označavanju uvjereni i ponosno što njihov svudaprisutni potrošeni jezik ustvari (znate) i nije dominantna današnjeg vremena. Što njihove ideje nisu poderotine i raščupani konci stilske bijede kojom su svi konfekcijski uvijeni. Kad im se jednom konačno otkrije – kakvom mizerijom su oni pisali decenijama, i kakvom brzinom se to sve širilo – oni će jamačno samo govoriti kako taj njihov jezik ustvari i nije bio njihov jezik; kako te njihove ideje i nisu njihove ideje: biće oni samo žrtve nevjerovatne potvore i hladne stigme, zavisti i pristrasnosti ljudske; a mi ćemo u ritmu i registru u kojem budu to govorili opet podsmješljivo prepoznavati niti one detektirane stilske prnje.

Gdje se to naši glasovi ukazuju danas? Gdje to oni imaju čast učestvovati?

Među ljubaznim uljuđenim glasovima poštovane gospode profesora koji godinama sjede u zelenkastom polumraku svojih kabineta, po našim akademijama u kojima naklapaju svoju nedodirljivu nacionalnu povijest, kao posljedni i najjstrajniji, upravo vječni argument pred literaturom i svijetom; među gospodom profesorima i njihovim smiješnim pripuzima koji zapravo i nemaju djela – jer su toliki očaj i mizerija literarna da moraju štampati magistarske i doktorske disertacije kao to djelo: i svako vidi – da je puka kompozicija tih petičarskih rabota obična premetačina, da je njihov stil zamarajuća brgljavost, a ideja njihova nekakav besprizorni sok koji teče književnošću stoljećima; davno smo mi, još u prvim brojevima, proboli tu njihovu nacionalnu povijest, secirajući njihove rečenice na kojima su se urušili svi pridani smislovi i samobitnosti cijele jedne uzapćene književnosti; oni su odavno samo lutke u teatru naših persiflaža. Mi danas učestvujemo i među drugovima piscima koji svojim femkajućim glasovima veličaju po promocijama širom regiona svoje romane o ovim i onim stvarima: susretima istoka i zapada, dobroti naših ljudi, bolima i dertovima našim, pomirenju i zavadi plemena naših; odavno smo mi otpisali te njihove romane otkrivši u njima sijaset poštapalica, spisateljske nedoučenosti, narodne mudrosti: mi smo vidjeli kako se u tim rečenicama između i između smislovi, kao da su ih pisala djeca; mi smo osjetili da u tim romanima oni govore istim jezikom kao veličajni gazije-bardovi, posljednje perjanice onih kabinet-profesora,

u jednoj književnosti koje zapravo i nema; da je to ta ista manira – da je to što oni međusobno proturječe jeste puki privid i njihov zajednički trik: jednostavni sistem nacional-teze i interkultural-protuteze, a sve ostalo jeste međusobno nadopunjavanje ništaka. Mi danas pišemo i među onima koji nisu samo pisci i pjesnici; oni su istovremeno i politički komentatori i teoretičari i hroničari i kritičari i angažovanici, oni koji su godinama proturječili onim divanhanskim alem-svijetlim profesorima, govoreći ustvari isto kao oni: i Bosna, i sevdalinka, i identitet – i književnost tog i takvog senzibiliteta i jezika je doista rođena; vi je danas imate štampanu, ona je skrojena – ona se danas nudi kao najvrijednija i najangažovanija naša antinacional-književnost. Oni su godinama činili samo dobro sistemu dajući prilog urušenju angažmana, obesmišljenju te zarobljene riječi; oni su od nje napravili nedostojnu budalaštinu u toj igri dogmatičnog skrivanja i angažovanog otkrivanja, koja se emitira svake večeri na televiziji; oni se godinama igraju skrivača sa kabinet-profesorima i vjerskim poglavarima. Oni su i teoretičari i kritičari i angažovanici – a iz tog njihovog jezika i registra mi samo možemo zaključiti da su to u pitanju skribenti-početnici. – Jer te njihove filipike pisane su jednako umjesno kao izvještaji nekih piskarala u službi nekakvih *rijaseta* i nekakvih *reisa* – i mi u toj dreci više ne raspoznavamo ko je tu ko; niti više znamo za koga se tu valja sad opredijeliti. – Ali o tome svemu samo kukavički šutimo da oni zauzvrat ne bi protiv nas napisali jednu svoju instant usmenjačku polemiku, uz gomilu uzdača i uvredljivih poštapalica (snimljenu diktafonom i daktilografski prekucanu); da nas ne bi izložili paljbi najvolšebnijih –izacija i –izama, tih kovanica jednog nezgodnog akademskog žargona; ili još gore: da ne bi protiv nas napisali jednu svoju socijalnoangažovanu pjesmu. Prepjevavši svoj dnevnički zapis ili kolumnu. Naši glasovi su tu i uz racionalističke altove koji literaturu promatraju u kvadratima školskih planova i programa; pored nas, istovremeno, slušamo kričeći revolucionarni proglas koji poantira snovima o budućim velikim akcijama, stilski poravnat do neba.

Mi ćemo svoj toj galami dati svoj prilog – mi ćemo preuveličati njihove zahtjeve i njihovu angažovanost; mudro odobriti i pojačati intenzitet protesta u njihovom stilu dometnuvši koju primjerenu satiričku riječ u to sveopšte

bulažnjenje i grcanje barbarogenija nad razvalinama jednog društva.

U ludilu tog intelektualnog lazareta valja nam zastati i sjetiti se još jednom: da želimo novog čitaoca koji zna da je stvarna pobuna u velikom stilu, a da je ta svakodnevna proizvodnja pojmova i dnevnikomentarsko angažovaništvo jednako dogmatskom natražnjaštvu. – Jer, kupoprodaja vapi i za jednim i za drugim; mi stoga želimo čitaoca koji se sjeća da je na našem jeziku u prvoj polovini prošlog stoljeća iskovana jedna prevratnička svijest, božanski eruditivna i polemična, s razvijenim autonomnim stilom koji je kao svjetiljka u tmini obasjala čitavu jednu mračnu epohu ratova, jedno vrijeme na rubu pameti u kojem su pripremani budući pokolji, san i istinu jednog doba; mi želimo novog čitaoca koji poznaje kasnije eksklamiranu surovost dvadesetog vijeka koja je spašena u našoj literaturi, u dotad neviđenim prosedeima i transpozicijama, u grobnicama i utrobama, u gubilištima, u tvrđavama i u bjesnilu jedne književnosti. Surovost ocrтана u stilu; ako bi se ta surovost ukazala drugdje, ona zasigurno ne bi pretrajala, i mi danas ne bismo za nju ni znali. Šta bi se desilo da je ona ostala među uskličnicima i bolovima tiskovinske kolumne-protesta? Impulsi i emfaze jednog doba ostaju spašeni tek u maštovnosti date velike literature, koja snagom i novumom jezika prenaglašava i izobličava dato; – teško da se tako prilježno i inovativno estetičko ispitivanje ovih i ovakvih modusa može naći na stranicama drugih časopisa u ovom trenutku.

U toj šetnji jednim intelektualnim lazaretom, iz kojeg nema makca, jer nenormalno stanje svejednako traje, a mi smo izolovani i zaraženi nepovratno, i ako već nismo – onda ćemo sutra sigurno biti; u tom zaraznom zatočenju okruženi intelektualnim kreaturama koji u to opasno vrijeme nepredvidive epidemije nemaju druge ideje nego da u tom bjesomučnom okruženju angažovano riču svoje teze o multikulturalizmu, o interkulturalizmu, o nacionalizmu, o identitetu, o kulturnom pamćenju, o nomadizmu, i pročaja, proturječeći jedni drugima; u svom tom ludilu jednog vanrednog stanja, koje postavlja i stotinu i hiljadu pitanja, novi broj našeg časopisa, kao jedino preostalo, bacamo sa svoje strane u srce te razularene budalaste gomile, s visine, kao posljedni novčić, saliven i cio, toržestveno.

Anela Hakalović

Život je drugdje...

(Lamija Begagić. *Jednosmjerno*. Beograd: Fabrika knjiga, 2010.)

Nakon *Godišnjice mature* (2006), koja se po svojim poetičkim odlikama distancirala od dominantnih tema *savremene bosanskohercegovačke*, ali i regionalne književnosti, i druga zbirka priča Lamije Begagić *Jednosmjerno* (2010) usmjerava pogled čitateljstva ka iskustvima tranzicijske generacije, čije se poimanje rata transformiralo u iskustvo prelaženja u neku novu stvarnost. Pojam kretanja čini ujedinjujući element sintaksičke i semantičke razine knjige, pri čemu forma pisanja u velikoj mjeri saučestvuje u konstituisanju značenja. Kompoziciono ustrojstvo zbirke *Jednosmjerno* paralelno je semantičkoj razini knjige; minimalistički iskaz proveden kroz formu kratke priče, a čije se tematsko jedinstvo konstituira kroz pojam *putovanja, kretanja*, proizvodi efekt suspenziranog značenja, ostavljajući prostor realiziranja priče u vantekstualnoj stvarnosti. Osim motiva putovanja, kao ujedinjućeg elementa knjige, onoga što joj daje mogućnost čitanja kao cjeline; drugi kohezivni element knjige može biti prepoznat u onome što se može nazvati pozicijom sugovornika (ili bi možda primjerenije bilo pozicijom *suvozača*). Nemogućnost komunikacije sa sugovornikom, ono što uvijek ostaje neizrečeno usljed nedostatnosti jezika da obuhvati svijet mišljenja i osjećanja, ponovo je problematizirana ne samo tematskim sklopom, nego i formom iskazivanja. Forma kratke priče koja dozvoljava reduciranje iskaza na njegovu minimalističku razinu, na semanti-

čkoj ravni pronalazi paralelizam u temi ljudske samoće; prikazu čovjeka kao usamljenog bića čija je tragičnost izražena u nepremostivoj mogućnosti dolaska do sugovornika. Dva ključna tematska i kohezivna elementa knjige ujedinjeni su i u samom naslovu; nisu samo putevi jednosmjerni, nego je i govor bez odgovora. Književnost Lamije Begagić spada u jedan ogranak *postratne bosanskohercegovačke književnosti* koja može biti nazvana tranzicijskom (Davor Beganović), a koju odlikuje preoblikovanje motiva razaranja i rata u poetiku iskazivanja posljedica tog razaranja bez direktnog referiranja na nje. Uništena identifikacijska matrica postaje osnova za izgradnju likova bez čvrstog identitarnog oslonca. Nesklad između zahtjeva i potreba tranzicijskih subjekata i ponuđenih identifikacijskih matrica (koje su uvijek tamo negdje; u dalekoj prošlosti i nimalo bližoj budućnosti), kulturno-socijalni rascjep transformira se u rascjep unutar samog subjekta koji sada postaje manifestiran kroz nemogućnost dolaska do najbližeg sugovornika.

O jednosmjernim putovanjima i jednosmjernim susretima
Dosadilo mi je činiti ispravno i raditi ispravno. I voziti ispravno.
Poželim parkirati i privremeno izaći iz sebe.

Lamija Begagić, *Jednosmjerno*.

Većina priča iz zbirke *Jednosmjerno* već u svom naslovu na neki način asocira na pojam putovanja (*Jednosmjerno, Put u out, Putnici, Linija 103...*). Međutim, i u onim drugim pričama, čiji naslov direktno ne otkriva ključni motiv zbirke, putuje se negdje. Putovanja nisu samo prostorna, mada zbirka teži ka tome da faktografski rekonstruira stvarne prostore/gradove. Oblikovanje prostora u knjizi konstruira formu i oblik vremenskog kretanja. Većina prostora u pričama pripada nemjestima; to su privremeni prostori, dinamični (trolejbus, automobil, aerodrom, motel...); regulisani znakovima koji bi trebali biti jasni i precizni, međutim pretpostavka se ne potvrđuje: "Trebalo bi da su pravila jasna, ali ni meni ni njemu nikad nisu" (*Jednosmjerno*, 73). To su prostori u kojima niko nije zaista prisutan, iako se ponekad doima da je tako. Naslov priče "Tamo je moje moje tu" dobro ilustrira ovaj paradoks. Cilj putovanja se iscrpljuje u samom kretanju; i kada likovi stignu na predviđeno mjesto, pokazuje se da je to nešto drugo od onoga očekivanog. Putovanje ili tranzicija pretpostavlja prelazak koji mora proizvesti svojevrsnu promjenu. Prela-

zak iz jednog u drugo stanje kod likova iz knjige *Jednosmjerno* se i ne realizira; oni ostaju u samom procesu prelaska, pri čemu su početna i krajnja tačka sasvim neizvjesne.

POZICIJA SUVOZAČ - Prvobitni naziv moje prve zbirke "Godišnjica mature" i drugobitni naziv zbirke "Jednosmjerno" koju držite u rukama. Evidentno drag mi naziv.

Lamija Begagić, *Jednosmjerno*

Pozicija suvozač je priča iz zbirke *Godišnjica mature* čiji je naslov, prema navodima same autorice, trebao biti iskorišten i kao naslov knjige, a to je i jedan od prožimajućih motiva i "drugobitni" naziv autoricine posljednje zbirke. Sintagma *pozicija suvozač* postaje bitna jer precizno ukazuje na odnos sugovornika u pričama. Suvozač se pojavljuje kao neko ko je suštinski blizak (ljubavni odnosi, porodični...), međutim, istinski ostaje dalek. Kretanje naprijed koje sadržava druga riječ ove sinagme, onemogućava razgovor s drugim, tako da i komunikacija ostaje jednosmjerna. Socijalno-kulturna neprilagođenost izazvana stanjem tranzicije premješta se unutar samog subjekta koji postaje autističan. Želja jednog lika iz priča da "parkira i izađe iz sebe" na dobar način ilustruje nesukladnost dodijeljene subjekatske pozicije i potreba samog bića. Trauma tranzicije, koja u suštini pripada javnoj sferi, svoje posljedice upisuje u individualno tijelo, koje postaje nesposobno da se ispolji.

O linijama i krugovima

Kada smo to odlučili da odemo toliko daleko jedno od drugog i da se sastajemo u gradićima, na pola puta, smiješni i neprilagođeni...

Lamija Begagić, *Jednosmjerno*

Prethodni citat je dio rečenice koju izgovara ženski lik u priči *Ludilo dobra knjiga*. Ova priča možda najbolje u knjizi ujedini dva ključna motiva: putovanje i nemogućnost susreta sa drugim. U priči muškarac i djevojka dolaze u grad sa kružnim tokom čijim pravilima ne mogu da se prilagode. Odlaze u motel gdje muškarac priča o "ludilo dobroj knjizi" u kojoj slušateljica priče prepoznaje njih dvoje. Narativna struktura fikcionalnog teksta se vrlo brzo uspostavlja kao pogodan identifikacijski model za likove što svjedoči o nedostatku njihovih ključnih identitarnih odlika. Likovi koji ne znaju da se snađu u kružnom toku i kao mjesto susreta bira-

ju motel (mehanički prostor bez mogućnosti semantičke obremjenosti), putuju kako bi, u doslovnom i prenesenom značenju, susreli jedno drugo. Međutim, ni taj susret se ne realizira u stvarnom vremenu, nego kroz formu fikcionalnog narativa. Moglo bi se reći kako su likovi u zbirci *Jednosmjerno*, a što je posebno naglašeno u ovoj priči, konstituisani u obliku koncentričnih krugova čija je mogućnost presjeka skoro nemoguća. I ovo semantičku razinu teksta podcrtava forma iskaza; kratke rečenice u kojima su dodatna ekspliciranja *prikazanog* svedena na najmanji mogući nivo kao da zaoštravaju linije između likova što produbljuje udaljenost jednog od drugog. Struktura teksta se uspostavlja kao geometrijski sistem u kojem kretanje likova po pravolinijskim putanjama stvara specifičan vremensko-prostorni svijet narativa u kojem je nepovratno izgubljena stabilna referencijska tačka koja bi fungirala kao proizvođač smisla. Minimalistička forma iskaza i neodigrana drama između likova formiraju opozicijonu strukturu tamo-ovdje, pri čemu se u okviru toposa *tamo* očekuje pronalazak stabilnog referenta koji je uspjeti proizvesti smisao sadašnjeg trenutka. Međutim, ispostavlja se da je prostor očekivanog mjesta referenta prazan, jer je utopičan (i sam nestabilan), što proizvodi efekt stalnog klizanja u bolju budućnost koja bi jednom trebala oblikovati ne samo sadašnjost, nego i prošlost.

Sintagma "tranzicijske književnosti" precizno ilustrira glavne odlike poetike Lamije Begagić. Tranzicija (lat. *transire* - prijeći) se uspostavlja kao princip ustrojstva, kako sintaksičkog, tako i semantičkog nivoa teksta, ali i kao metafora stanja jedne generacije koja je iskustvo rata i razaranja najviše osjetila kroz njegove odjeke, kroz rascjep u prostoru i vremenu koji treba prijeći od prošlosti ka nekoj budućnosti. Međutim, ono što najviše nedostaje u knjizi, a to je trenutak sadašnjosti, upravo iskrsava kroz svoj nedostatak. Prelazak ili transgresija se pokazuje kao samosvrhovita i kao jedino prisutna. Sva mjesta iz prošlosti i budućnosti koja se pojavljuju u knjizi su prazna, utopijska mjesta koja nisu nikad bila ni popunjena, uvijek se konstituiraju iz sadašnjeg trenutka (kao što djed u priči *Putnici* ima utopijsku sliku Celja, iako ga posmatra iz trenutka sadašnjosti, to je ipak topos prošlog života). Život koji likovi pokušavaju pronaći u pukotinama puta, u skretanju sa ceste, jeste mjesto koje je nemoguće doseći; a život je uvijek negdje drugdje.

Mirnes Sokolović

Raslo mi je Zakum drvo

Povodom
romana
Volga, volga
Miljenka
Jergovića

Izvan umjetnosti ne postoje velike slike svijeta. Mirijade i mirijade konkretnih egzistencija tek tu, na polju literarnom, združuju se u jednu dovršenu predstavu o datoj epohi, o položaju čovjeka, zaokružujući jednu sliku svijeta, koja se u ritmu forme i punini značenja uzdiže do simbola čitavog jednog vremena. Suditi o položaju čovjeka u koordinatama jednog vremena i prostora – valja, dakle, prije svega na polju literarnom; traganje za dominantom jedne epohe, ispitivanje njene čudi i preokupacija, njene tragike i izazova – odvodi nas ka književnosti propitivane epohe. Blagodareći mnoštvu jezika u literaturi – mi ćemo pročitati tu realnost koja je uobličena; u pre naglašavanjima i dovršenju nezavršene stvarnosti – u prirodi registara koje je izabrao autor – u otisku epohe u formi – mi ćemo valjda naslutiti i duh jednog vremena.¹

Gdje smo to živjeli decenijama i kako smo to obitavali – kako je to čovjek pretrajavao u okvirima jednog konkretnog vremena i prostora – šta su bile njegove muke i strahovi; šta ga je to radovalo i ohrabrialo; gdje to on danas putuje s gomilom svojih nadanja i izgubljenih iluzija; kakvi se to sve prostori otvaraju pred njim, šta ga to očekuje i hoće li biti nešto na što bi se mogao osloniti – pitanja su to nesumnjivo dostojna literature, pitanja koja i jesu postavljena tek na polju literarnom, pitanja čije bismo izazove jedino i trebali sagledati u prostorima književnosti. O razjašnjenju čovjekovog položaja na koncu

¹ V. Herman Broh. *Pesništvo i saznanje*. Gradina, Niš, 1976. i P. Medvedev. *Formalni metod u nauci o književnosti*, Nolit, Beograd, 1976.

jedne ratne epohe, kada se krvav i obezglavljen treba uputiti dalje, dok se nova mašinerija koncepata koji će ga polomiti proteže nepregledno, svuda uokolo, kamerno kao da su u pitanju tek bezazlene kulise – a on se pita u tom istorijskom haosu o vjekovnim nedoumicama o životu i smrti, koje nikako ne zastarijevaju i na koje odgovora svejednako nema – o tim i takvim mukama i neizvjesnostima govori nam upravo literatura ne samo izravno, konkretno, pokazujući bijede i povijesni bijes koji su čovjeka na tu granicu dovele, nego i zauzimanjem stanovitog ugla u pogledu na svijet, soanjiranim podešavanjem stila koji tek u svome jedinstvu i povezanosti odaje ćud jednog vremena, razumijevanje njegovo; razvijanjem stila koji jedini u svome ritmu navješćuje i anticipira budućnosna gibanja. Želimo li, dakle, govoriti o posljednje dvije decenije, od raspada Jugoslavije naovamo, o našim bijedama i propadanjima; želimo li sagledati šta se to sve dogodilo, ne samo čisto istorijski, nego želimo li spoznati s čime to moramo računati kad se danas i ovdje pitamo o stoljetnim nedoumicama koje more čovjeka – onda se prije svega trebamo osvrnuti na polje književnosti koja je nastajala u tom periodu na postjugoslovenskom prostoru; a čak i njena oslabljenost, njen izostanak, njena šutnja i njena odsutnost – mogu biti dovoljan znak u osjećanju i spoznavanju toga svijeta.

Svrha umjetnosti jeste, kako piše Krleža, odgovoriti na izazov koji stoji pred svakim čovjekom od početka: *zašto živimo, zašto hoćemo da živimo, gdje smo i kamo to nestajemo, s našim brigama i žalostima, s našim tužnim i veselim ljepotama, i s našim strahom pred smrti*. Ta golema predstava o ljudskom životu mijenja se kroz vrijeme: i kakav je to sud o toj vjekovnoj slici svijeta koju varira umjetnost donijela književnost našeg doba?

Novi bosanski Andrić

Bude li, dakle, to dopušteno, krenuli bismo u – kako bi se to starinski reklo – ispitivanje duha jedne epohe, počivšeg u literaturi – uzimajući jedno djelo od njih hiljade; to je jedan nezahvalan i netačan metod – slučajno izabrati jedno djelo jednog autora da bi nam se otvorili, krajičkom, nepregledni obzori u umjetnosti čitavog jednog perioda. Da bi nam se ocrtala jedna tačka (dominantne) tendencije.

² Roman Volga, volga nagrađen je Nagradom Jutarnjeg lista za 2009. godinu. (Sedmeročlani žiri u sastavu Viktor Žmegač, Andrea Zlatar, Teofil Pančić, Gordana Crnković, Dario Grgić, Jagna Pogačnik i Branimir Pofuk.)

³ Saša Ćirić. Dobri čovek iz Baškine vode. Izvor: <http://www.booksa.hr/vijesti/proza/1807>

⁴ „U modernoj literaturi, ili barem onom dijelu koji mi ovdje poznajemo, nema pisca koji u trideset sedmoj godini života ima toliki opus: Miljenko Jergović je dosad objavio dvanaest knjiga (pet poezije, dvije kratkih priča, jednu eseja, te po jednu dramu, novelu i roman)...“ (Ahmed Burić. BiH je zemlja velikih ljudi i velikih kretana, intervju sa Miljenkom Jergovićem, Dani br. 317.) Potonje je pisano godine 2003. – danas je taj bilans, dakako, još respektabilniji, stvari su se unekoliko promijenile, opus se razrastao: Miljenko Jergović je do 2011. godine objavio šest zbirki poezije, četiri zbirke priča, šest zbirki eseja, članaka i oglada, dvije novele, sedam romana, jednu pripovijest, jednu knjigu projekata, skica i nacрта i jednu dramu.

⁵ Muharem Bazdulj. Carver s mirisom sevdaha. Izvor: http://www.bhdani.com/print.asp?kat=txt&broj_id=352&tekst_rb=17

Kritika i štampa otklanjaju tu muku bez ikakvog zazora: one imaju svog favorita, ističu ga nedvojbeno, čine našu odluku lakom: valja samo izabrati amblematsko djelo epohe – djelo hvaljeno, djelo nagrađeno,² djelo najprestižnijeg autora trenutno na našem jeziku, *najnagrađivanijeg među živoućim bh. i hrvatskim piscima*, djelo autora prevedenog na dvadesetak jezika – djelo koje zaklapa čitav istorijski period prikupljajući podatke za jedan fikcionalni uvod u istorijsku kalvariju koja će uslijediti; djelo, dakle, koje skicira istorijsko stanje pred rat devedesetih, bezazleno, na osnovu jednog slučaja, koji nije ni provjeren, ni tipičan, ali svejedno djelo respektabilnog pothvata, u rekonstrukciji stanja duhova u jednom vremenu; djelo prije svega čudno po autorovom insistiranju – *neuobičajenom toliko u odnosu na njegove prethodne knjige – na metafizičkoj težini koji svaki izbor koji nose likovi sobom nosi.*³ Što je sve presudno značajno za odmjerenje i propitivanje literature za kakvo smo mi zainteresovani; što nam može pomoći u iznalaženju sudova koje je donijela literatura o čovjekovom položaju u obzorima jedne epohe.

O Jergoviću se pisalo raznoliko i mnogo; pisalo se s pijetetom, s uvažavanjem: s udivljenjem pred njegovim grandioznim opusom.⁴ Dogodiće mu se da istovremeno bude poiman kao *pisac svjetske klase, i pisac što je sav bosanski, sav sarajevski*; on će zato biti pomenut kao *jedan od boljih pisaca uopće.*⁵

*Vodeći pisac srednje generacije,*⁶ Miljenko Jergović će se nametnuti kao literarni faktum čije je pisanje moguće *ne voljeti, ali se mora uvažavati*; on će otkrivati jednu presudnu kvalitetu koja se nameće kao preimućstvo: jer je u pitanju pisac koji *zna raditi svoj posao* pričanja priča – *iz njega govore likovi za koje ste apsolutno zainteresirani.*⁷ *Polemičar bez dlake na jeziku, gigant* od dvadeset i osam knjiga u četrdeset i petoj godini, on će prema našoj štampi prerasti u *zvijezdu evropske literature.*⁸

Jergović je i pisac progonjen – pisac na kojeg se organizuju *hajke*, kojeg se želi *protjerati iz zemlje u kojoj živi, ili ga natjerati da se sam odseli*⁹; on je pisac za kojim pojedine novine *raspisuju potjernice*, povodom jedne lične i intimne knjige, koja se ne bi trebala ticati tuđih nacionalnih sentimentata.¹⁰ Jergović je nadasve pisac-manjinac,¹¹ kao uostalom i svaki pravi pisac već po definiciji svoga posla, pisac za čitaoca-manjinca koji čita njegove knjige, ali i pisac omiljen i razumljiv, pisac dostojan

svakog divljenja i najodanijeg poštovanja, pisac blizak široj publici, *Carver s mirisom sevdaha*,¹² pisac koji pripovijeda ovdje o ovom našem čovjeku, o ovim našim usudima, o našoj mržnji i suživotu, o našim obitavanjima i uzajamnim obogaćenjima – riječju, pisac koji će se u jednom trenutku obznaniti kao *novi bosanski Andrić*.¹³ Pisac-angažovanik koji uporno uzburkava našu (nacionalističku) mizeriju raznih postjugoslovenskih sredina: pisac kome u *književnom smislu nisu strani Pekić i Kiš, što mu je drago*, ali i pisac kojem *nisu strani ni loši srpski pisci, pa ni hulje među njima, što mu nije drago*; pisac-stranac u Srbiji spram carine i policije, kao i recepcionera u beogradskim hotelima, pisac-stranac koji istina perfektno poznaje njihov jezik, ali zato pisac-sunarodnik u Srbiji kad su u pitanju prodavačice u samoposluzi, knjižari, taksisti – dakle, pisac-domaći među tim običnim svijetom kao i među drugovima piscima;¹⁴ pisac-progonjenik kojeg su u *Zagrebu od prvoga dana gledali mrgodno i uz škrgut zuba, bez obzira na to jesu li lijevi ili desni, liberali ili fašisti, ili su naprosto ništa, ali ne vole došljake*; ali istovremeno, i pisac-gost u istom gradu kakvim ga mogu smatrati oni koji ga vole i koji ga pozivaju na nedjeljne ručkove, *a takvih je u Zagrebu više nego i u jednom drugom gradu*.¹⁵ Pisac koji *se uživo, pred kamerama, usred Beograda, oštro suprotstavio Vuku Draškoviću, glavnom političkom pokrovitelju priče o rehabilitaciji Draže Mihailovića, navodeći činjenice o ratnim zločinima Draže Mihailovića i njegovih četnika*; ali ujedno i pisac koji tom slučaju Draže Mihailovića prilazi romansijerski ukazujući na principe *modeliranja junaka za što je potrebna trodimenzionalnost povijesne ličnosti i razumijevanje njenih motiva, u ime uvjerljivosti cijele priče*¹⁶; prema tome, pisac odgovoran i odmjeren, koji ne dozvoljava istorijske relativizacije, ali ne stvara ni šablonske crno-bijele romane. Pisac podvrgnut učestalim pohodima nacionalističkih i građanskih piskarala koji svako malo *pljunu u plajvoaz* da bi ga raskrinkali: i prema tome: *pisac-nacionalni izdajnik, pisac-hulja, pisac-amoralan tip, i tko zna šta sve još, što sve nema veze ni s književnošću, ni sa datom knjigom, niti s piscem samim*.¹⁷ Pisac kojem je tuđmanovski bard Ivan Aralica posvetio roman *Fukara* u kojem vrijeđa ne samo njega i članove njegove porodice, nego i članove porodica njegovih prijatelja.¹⁸ Pisac kome i antinacionalistički kritičari žele *skinuti skalp* iskazujući *zlobnu znatiželju* u nesmirenom pogledavanju: *hoće li se bosansko-hrvatski bard najzad okliznuti i tresnuti ploštimize ispod*

6 Kvalifikacija Teofila Pančića. Vidjeti: http://www.monitor.co.me/index.php?option=com_content&view=article&id=2460:miljenko-jergovi-pisac-pripadnik-totalne-manjine&catid=1701:broj-1065&Itemid=2924

7 Ahmed Burić. BiH je zemlja velikih ljudi i velikih kretena, intervju sa Miljenkom Jergovićem, Dani br. 317.

8 Isto.

9 Kvalifikacije Miljenka Jergovića. Izvor: http://www.dnevni-list.ba/index.php?option=com_content&view=article&id=16217:miljenko-jergovi-u-hrvatskoj-protiv-menevode-hajku-&catid=7:kultura&Itemid=8

10 M. Vukelić. Novinska poternica za književnikom. Izvor: <http://www.blic.rs/Kultura/Vesti/226654/Miljenko-Jergovic-Novinska-poternica-za-književnikom>

11 „A svaki je pisac, već po definiciji vlastitoga posla, kao i svaki čitalac, uvijek manjinac. U nacionalnom smislu ja sam, također, pripadnik totalne manjine. U Bosni i Sarajevu, pripadnik sam manjine, jer sam Hrvat. U Zagrebu i Hrvatskoj, pripadnik sam manjine jer sam Bosanac. Tamo gdje sam rođen svaka će mi se većinska baraba narugati, jer nisam isto što i on. Ovdje će mi se, pak, slična takva baraba narugati, opet zato što nisam kao on. Tako to jest, i tako treba

biti.“ (Pripadnik totalne manjine, intervju sa Miljenkom Jergovićem. Izvor: http://www.monitor.co.me/index.php?option=com_content&view=article&id=2460:miljenko-jergovi-pisac-pripadnik-totalne-manjine&catid=1701:broj-1065&Itemid=2924

¹² Muharem Bazdulj. Carver s mirisom sevdaha. Izvor: http://www.bhdani.com/print.asp?kat=txt&broj_id=352&tekst_rb=17

¹³ „Novi bosanski Andrić: tako je Paolo Rumiz, oštroumni pisac i kroničar užasna i besmislena rata na Balkanu, rekao za Miljenka Jergovića, začuđujućeg autora Sarajevskog Marlboro. Oba autora, kao i mnogi drugi, pripovijedaju o šarolikoj balkanskoj mješavini naroda, o vjeroispovijesti i o različitim kulturama, mješavini koja bi mogla i trebala biti primjer zajedničkog života, tolerancije i međusobna obogaćenja – parcijalna je to i bila, pružajući primjer ljudskoga suživota – koja se međutim pretvorila u prostor srama i razaranja.“ (Claudio Magris. S uvijek spakiranom putnom torbom. Izvor: <http://www.jergovic.com/ppk/>)

¹⁴ Bez utehe, intervju sa Miljenkom Jergovićem. Izvor: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=470045>.

¹⁵ Isto.

visokih standarda koje je sam sebi postavio?; istovremeno, i pisac o koga i tako nenaklonjeni kritičari koji žele prekinuti *šegrtovanje obezglavljenjem majstora* – na kraju odbijaju ogriješiti svoju *infernalu hladnu kritičarsku dušu* priznajući da je Jergović *neznano kako pisao mnogo i dobro*.¹⁹

Pisac preveden i čitan u Torinu, Milanu, Parizu, Istanbulu, Beču, Londonu, Velikoj Trnovi, Pečuhu, Barseloni, Štokholmu, New Yorku, Arlu, Klagenfurtu, Minhenu, Frankfurtu, Čikagu, Madridu, Lisabonu, Helsinkiju, Amsterdamu, Sofiji, Budimpešti, Skoplju, Bratislavi, Viljnusu, Minsku, Olomoucu, Ljubljani; pisac nagrađen u Italiji (*Grinzano-Cavour*), Njemačkoj (*Erich Maria Remarque*), i proćaja; pisac višestruko nagrađivan i na našim prostorima (nagrade: Meša Selimović, Jutarnji list, Veselko Tenžera, Goranova nagrada, Gjalski, Mak Dizdar). Pisac kojeg su njemački i italijanski čitatelji i kritičari dočekali široko i naklono iako iza njega ne stoji nikakva reklamna logistika.²⁰ Pisac koji je izričito odbijao jedno vrijeme kandidaturu svojih djela za Nagradu Jutarnjeg lista, naglašavajući kako ga se ta nagrada uopšte ne tiče, jer u tom žiriju sjede ljudi koji prevashodnije odmjeravaju socijalni kontekst djela, u odnosu na djelo samo; ali i pisac koji kasnije primio tu nagradu sam ističući svoju neprincipijelnost, svoje pravo da se bude ovdje i ondje, što je preporučio svima.²¹

Angažovanik i progonjenik, panker, sablažnjavajući manjinac, mnogohvaljeni pjesnik, pripovjedač, novelist, romansijer, esejist – balkanski Remarque, novi bosanski Andrić, Carver s mirisom sevdaha – pisac poznat širom svijeta, Miljenko Jergović predstavlja najveću uzdanicu našeg doba, u iščekivanju našem da se *Švedski komitet ponovo sjeti brdovitog Balkana*; jedan sarajevski urednik s izričitim zahtjevom odavno je patentirao predviđanje da je on vrlo ozbiljan kandidat za Nobelovu nagradu.²² Veliki opus i politički angažman, navodi se, dva su najvažnija uvjeta za dobijanje Nobela: i mi se – poručuje štampa – evo otvoreno nudimo tome *čudnom komitetu* javno ističući kandidaturu, imajući pouzdanja u vehemenciju angažmana i širinu opusa Miljenka Jergovića. Voluminoznost opusa – stvar je provjerljiva egzaktno; a glede angažmana – budući upućena u sve naše nacionalističke bijede i ratne boli – o tome bar može svjedočiti štampa: ona konstatuje da, *ruku na srce*, angažmana tome kandidatu *nije nikada nedostajalo*, jer „u

ratno predvečerje nakon beskrajnih razgovora u sarajevskim kafanama o svemu i svačemu, on nije odlazio na spavanje, na fudbal ili neki drugi vid onoga što je smatrao gubljenjem vremena, već bi uredno, u miru svoje sobe, kuckao po mašini i "pleo" rečenice od kojih su nastajali tekstovi, knjige, priče, romani."²³

Dvostruko i trostruko i četverostruko obimnijeg opusa od drugih naših autora njegove dobi, Jergović – koji je, nesmiren, uznemirivao neupokojene duhove nacionalizma u svim našim sredinama, kritikujući svetinje svih naših plemena, taj Jergović kojemu se kao piscu-manjincu i u nacionalnom smislu može u svakom našem gradu narugati *većinska baraba*, jer je u Sarajevu manjinski Hrvat a u Zagrebu manjinski Bosanac, taj sumnjivi, strani i progonjeni Jergović – unatoč svim tim njegovim konceptima koji oduševljavaju našu kritiku i štampu, koje je o sebi u intervjuima proizveo i sam pisac – nije ni najmanje zanimljiv analizi kakvu mi zamišljamo, ne pružajući uopšte još uvijek osnova za propitivanje kakvom stremimo: njegovi politički stavovi i nacionalna opredjeljenja nama su irelevantni. Kritika dosad nije ni jednim svojim migom dovoljno skrenula našu pažnju na neko djelo: unatoč obilju tih respektabilnih formula koje nam je ponudila.

I prije negoli bismo pregledavajući kritiku nastavili dalje o manjincima, o progonjenicima, o unutarnjim emigrantima, zastanimo na trenutak i naglasimo još jednom šta želimo: da se sjetimo stila kao simptoma jedne epohe, da odmjerimo položaj čovjeka u koordinatama jednog istorijskog prostora i vremena, sudeći po načinu na koji postavlja pitanja o svome životu i svojoj smrti u literaturi.

Pomalo sustali u izučavanju popularne kritike, na rubu odustanka, preliječemo posljedni dio jednog prikaza, u zadnji trenutak, iz jednog eminentnog pera: „A relativizacije pripovjedačkoga umijeća Miljenka Jergovića u Volgi, Volgi nema. Ono je, ovog puta, apsolutno.“ I: „Njegova je proza u svakome novome tekstu inovativna, nekad je ta inovativnost manje, nekad više uspješna, no Volga, Volga je, na diskretan i jedva vidljiv način, revolucionaran tekst u novijoj bosanskohercegovačkoj književnosti.“²⁴ Apsolutno poštovanje stilu: pripovjedačkom umijeću Jergovićevom. Jergović, dakle, kao apsolutni pripovjedač: dostojan svake pažnje i zanimanja!

¹⁶ Enver Kazaz. Viskovićevi dvori od falsifikata. Izvor: <http://www.e-novine.com/stav/44399-Viskovievi-dvori-falsifikata.html>

¹⁷ Pripadnik totalne manjine, intervju sa Miljenkom Jergovićem. Izvor: http://www.monitor.co.me/index.php?option=com_content&view=article&id=2460:miljenko-jergovi-pisac-pripadnik-totalne-manjine&catid=1701:broj-1065&Itemid=2924

¹⁸ Ahmed Burić. BiH je zemlja velikih ljudi i velikih kretena, intervju sa Miljenkom Jergovićem, Dani br. 317.

¹⁹ Saša Ćirić. Dobri čovek iz Baškine vode. Izvor: <http://www.books.hr/vijesti/proza/1807>

²⁰ Talijanski uspjeh hrvatskog književnika, intervju sa Miljenkom Jergović, Nacional. No. 376. 29.01.2003.

²¹ Saša Ćirić. Opereta za malo sujete i šaku kuna. U: časopisu za po-etička istraživanja i djelovanja Sic, br. 6, Sarajevo, juli-avgust 2010.

²² „U modernoj literaturi, ili barem onom dijelu koji mi ovdje poznajemo, nema pisca koji u trideset sedmoj godini života ima toliki opus: Miljenko Jergović je dosad objavio dvanaest knjiga (pet poezije, dvije kratkih priča, jednu esaja, te po jednu dramu, novelu i roman), i kao takav je – a "patent" na ovu misao s izričitim zaht-

Eto ga: tu smo, to je to! Konačno smo stigli! Konačno možemo krenuti dalje.

Govorničke vještine Jergovićeve pripovjedača

Jedna od najvećih pohvala kojom vas može počastvovati bh. kritika – ako ste pisac – jeste da znate pričati priču: da ste dobar pripovjedač. Šta to uopšte znači: šta se to konkretno podrazumijeva kad dobijete takvu pohvalu? Nije li pisac već svojim pozivom obvezan dobro i umjesno *pričati priču*? Vidjeli smo navod prema kojem je Jergovićevo pripovjedačko umijeće apsolutno: potrebno se upitati šta se sve konkretno u tekstu pod tim podrazumijeva. Pošto kritičar ne razjašnjava izrijekom ovakvu kvalifikaciju, pokušaćemo ispitati i provjeriti ovu tezu u djelu.

U Jergovićevom romanu govore dva pripovjedača. Prvi je Dželal Plevljak, *dobri čovjek iz Baškine vode*, glavni lik, koji u prvom dijelu pod naslovom *Ispod Zakum drva* pripovijeda o svom životu, navješćujući svoju tragediju koja ga je okovala tugom; u trećem dijelu *Ustani, sine Avramov* pripovijeda o svojim posljednjim trenucima u životu. Drugi pripovjedač je neimenovani istraživač-novinar, koji u drugom dijelu pod naslovom *Najsamiji čovjek na zemlji* u pseudodokumentarističkom maniru rekonstruira Dželalov život, i živote ostalih likova, dovršavajući ih, otkrivajući zablude kojim su nas zaveli u prvom dijelu: i u tom smislu novinar je nešto pouzdaniji pripovjedač.

U rečeničkim obrtima i morfološkim kategorijama koje koristi Dželal pokušaćemo bliže otkriti njegov identitet, ali i značenje koje se iz piščevog aspekta ostvaruje njegovim gledištem; pokušaćemo objasniti kakvo je to pričanje u prvom dijelu romana.

O imenu i radnom stažu glavnog lika

Učestalost jedne ritmičke refrenične fraze

Roman počinje sljedećim rečenicama:

„Ime mi je Dželal Pljevljak. Trideset i pet godina radim kao civilno lice u vojsci. Jučer me je pukovnik Uzelać pozvao u kancelariju, počastio

jevom ima glavni urednik magazina koji čitate - vrlo ozbiljan kandidat za Nobelovu nagradu za književnost. Čudan je taj švedski komitet. Čini se da su dva glavna uvjeta koja se poštuju pri određivanju dobitnika najznačajnije svjetske književne nagrade veliki opus i socijalna, odnosno politička angažiranost.“ (Ahmed Burić. BiH je zemlja velikih ljudi i velikih kretena, intervju sa Miljenkom Jergovićem, Dani br. 317.)

²³ Ahmed Burić. BiH je zemlja velikih ljudi i velikih kretena, intervju sa Miljenkom Jergovićem, Dani br. 317.

²⁴ Davor Beganović. Tragedija Fatuma. Oslobođenje, 27. 8. 2009., str. 30.

me kafom i upitao hoću li u penziju. Upisivali su mi staž kao da sam aktivni starješina, zastavnik prve klase, i već sam se odavno trebao umiroviti.“²⁵ (9)

Roman počinje ritmičkom frazom ispovjednog tona (*Ime mi je Dželal Pljevljak*): frazom koju će u različitim varijacijama Jergović u romanu koristiti ravno devet puta, svaki put u različitoj situaciji; u tim situacijama sljedeća rečenica se svaki put razlikuje, unoseći uz ovu frazu neku novu informaciju; u ovakvoj ispovijednosti, u bolećivosti pripovjedača otkriva se njegov identitet uciviljenog i izgubljenog čovjeka koji samom sebi svako malo razjašnjava sopstveni položaj, što bi čitaoca trebalo ganuti prenoseći mu emocije tuge i pomirenosti s postojećim. Šire gledano, ova ritmička fraza nam se otkriva svojim selimovićevskim prizvukom: treba se sada sjetiti jednakog postupka kojim Selimović u *Dervišu i smrti* uvodi Ahmeda Nurudina:

Ime mi je Ahmed Nurudin, dali su mi ga i uzeo sam ponuđeno, s ponosom, a sad mislim o njemu, poslije dugog niza godina što su prirasle uza me kao koža, s čuđenjem i ponekad s podsmijehom, jer svjetlo vjere to je oholost koju nisam ni osjećao a sad je se pomalo i stidim. Kakvo sam ja svjetlo? Čime sam prosvijetljen? Znanjem? Višom poukom? čistim srcem? pravim putem? nesumnjanjem? Sve je došlo u pitanje, i sada sam samo Ahmed, ni šejh ni Nurudin. Sve spada s mene, kao haljina, kao oklop, i ostaje ono što je bilo prije svega, gola koža i go čovjek.

I ovdje je u pitanju prvo lice jednine; iskaz je jednak po ispovijednom tonu, po informacijama koje uvodi: odlomak je međutim vještije i bolje napisan od Jergovićeve: emocionalni valeri su profinjeniji: stvari se odvijaju u jačoj dramatičnosti: spuštajući se od ponosa onog koji govori, preko čuđenja i podsmijeha, do ironije; sintaksa je ovdje bogatija: zapažamo najprije složenu rečenicu s nekoliko apozicija, jednom apozicijskom rečenicom i posljednjom eksplikacijskom rečenicom koji odvodi prvobitni smisao u suprotnost; potom slijede upitne rečenice koje gradiraju konstatovani smisao i

²⁵ Svi dalji navodi su iz: Miljenko Jergović. Volga, Volga. Naklada Ljevak, Zagreb, lipanj 2009. (ur. Nenad Rizvanović)

osjećaj ironije spram dobivenog imena; osim toga, u tekstu je upleteno nekoliko odličnih figura (poređenja: kao koža, kao haljina, kao oklop). A šta imamo kod Jergovića: najprije jedna proširena izjavna rečenica: gola informacija; sljedeća rečenica je ponovo ovakva tehnička informacija koja nas obavještava da Dželal radi trideset pet godina kao vojno lice; potom jedna složena sastavna rečenica o tome kako ga je pukovnik pozvao na razgovor pitajući ga o penziji uz kafu; da bi nam Dželal na kraju dao još jednu obavijest zašto se trebao ranije umiroviti.

Jasno je da dva pripovjedača – Ahmeda Nurudina i Dželala Plevljaka – valja distingvirati: jedan je šejh, sugestivnije misli u znatno zahtjevnijoj formi, našao se u drami koja će svojim razrješenjem donijeti brilijantne sudove o čovjekovoj egzistenciji; drugi je vozač i govornički nas obavještava o svakodnevi, osobnoj drami koja će se u konačnoj tački romana – u trećem dijelu – (pokušati) uzdići do univerzalne slike svijeta.

I sada se postavlja pitanje: da li ta presudna pitanja o čovjekovoj egzistenciji – kojima pretenduju oba romana, kojima pretenduje svaki roman – mogu biti postavljena s jednakom sugestivnošću u ovako dva različita prosedea? Da li Jergović na čitaoca nakon Selimovića stvarno može djelovati istom sugestivnošću govoreći slično o čovjekovom usudu? Da li ovaj jezik i pripovjedač izazivaju ista osjećanja i aktiviraju jednaku spoznaju kod čitaoca?

Iskaz Dželala Pljevljaka je ponešto razvijen žargon poluobrazovanog jugoslovenskog vojnog lica, pun klišeja i narodskog pripovijedanja, garniran i kvalifikacijama iz popularne jugoslovenske kulture i terminima iz vojne hijerarhije, produhovljen religijskim predstavama, ritmizovan rečeničkim obrtima i morfološkim kategorijama usmenog kazivanja, usmjeren u ostvarivanje narodski živih i razumljivih ali okoštalih emocija pomirenosti s bolom i prihvatanja logike života; to je stil pripovjedačke Bosne koji su Andrić i Selimović prevazilazili intelektualističkim stilizacijama, upodobljavajući ga u razvijeniji sintaksički sistem; – izandali i iscrpljeni stil, dakle, koji su oni (Andrić i Selimović) prevazišli ostvarivši njegove maksimume, udahnujući mu nove ideje, a koji je ovdje četrdesetak godina kasnije iskrasnio u svoj rudimentarnoj prvotnoj varijanti.

Na još četiri mjesta koliko se ritmička fraza ponavlja u prvom dijelu romana bjelodana je izvjesna oskudnost – ponovljivost, izostanak šire i ubjedljivije varijacije, jednoli-

čnost, nizak stupanj stilizacije, primarno i prevashodno zastupljanje karakteristika govornog registra:

Tako sam opet krenuo od početka: ime mi je Dželal Plevljak. Trideset i pet godina radim kao civilno lice na službi u JNA. Samac sam, bez kučeta i mačeta, ali ne žalim nego trpim. Bogu sam zahvalan na dvojici ljudi što sam ih sreo. (128) Pokušavao sam da mislim ono svoje: ime mi je Dželal Plevljak. Trideset i pet godina radim kao civilno lice na službi u armiji. Neki dan umalo što ne prijavih staroga čovjeka, otac bi mi mogao biti, zato što mi je priznao da je za vrijeme Drugog svjetskog rata bio u ustašama. (130) Ime mi je Dželal Plevljak, trideset i pet godina radim kao civilno lice u vojsci. Slab sam i nesabran čovjek. Triput sam sreo one koji su me činili sabranijim. (151) Ime mi je Dželal Plevljak, trideset i pet godina radim kao civilno lice u vojsci. Sinoć sam zaspao u gostinjskoj sobici dobrih Fatumića, u Fatumima, pokraj Buškoga jezera, pri povratku iz Livna u Split. (152)

Čemu služi ovo ponavljanje? Jesmo li nakon drugog puta naučili ime lika? Ili pisac želi da utvrdimo koliko godina glavni lik radi u vojsci i koji mu je status?

Jergović poseže za ovom (pseudo)selimovićevskom sentencom koja je ovdje prevedena u znatno jednostavniji i prostiji sintaksički sklop – svaki put kada treba spojiti dva događanja u cjelinu pripovjedačeva iskaza, ili kada se nakon kratkih univerzalizacija i interpolacija valja vratiti glavnom toku zbivanja, ili kada se želi lika modelirati psihološki, ili kada se želi rezimirati i sažeti i opričati prethodno zbivanje. Znači, ta ritmička fraza koja nas samo u prvom dijelu pet puta obavještava o imenu glavnog junaka, ukazuje se na presudnim mjestima u uvezivanju narativnog iskaza, na mjestima ranolikim i čestim – stoga nije ni čudna njena enervantnoučestala upotreba: takvo šta je prenačlašeno u posljednjem redovima prvog dijela romana: na dvije stranice uzastopce, lik nas obavještava po četvrti i peti put o svome imenu i radnom stažu (151., 152 str.).

Dvije fraze su odijeljene ovdje blagodareći tek dvama

odlomcima: i nakon što frazu na ovim posljednim stranicama prvog dijela romana istrpите po četvrti put, zatim učtivo saslušate već treće nabranje svih likova koje je sreo Dželal Pljevljak otkako priča, nakon što čujete još jednom (također treći put) opričavanje legende iz religije, u trenutku kad vam ponovo počinje deklamovati svoje ime i informacije o radnom stažu, po peti put – vi vidite da je već vrijeme za lagano udaljavanje, akšam već pada na prvi dio romana, vrijeme je za učtive manire povlačenja od ovog dosadnog govornika, kojemu je ime Dželal Pljevljak i trideset pet godina radi u vojsci, vrijeme je za najopreznije uzmicanje, jer vama je sada već sve jasno šta bi se mnoglo dogoditi dalje, sve šta bi on mogao sve reći u nastavku, dok se polako – najučtivije, na prstima – povlačite unatraske ostavljajući u slatkoj tami govornika i pisca neometene da pripovijedaju, da se ne zaustavljaju pripovijedajući, umirući od miline i dobrote pripovijedanja – tako uporno i posvećeno da neće ni primijetiti vaš lagani bijeg napolje.

Salto mortale u tradiciju

Izazovi pripovjedačkog prezenta

U tvrdoglavom variranju jedne potrošene (i prije četrdesetak godina znalački upotrijebljene) fraze kojom se prenebregava trud u uvezivanju različitih narativnih cjelina i brzimice priča vodi svom nastavku, ne iscrpljuje se klišetiziranost Jergovićeve pripovijedanja; samim odabirom pripovjedača – koji je naš čovjek, *ovaj tu što ga gledamo*, kojeg možemo sresti, koji priča poput nas, kojemu se dogodilo ono što nam se svima može dogoditi – Jergović je prihvatio da narativni iskaz bude pun opštih mjesta i sveopštih razumljivosti koje svojim poravnatostima i bespotrebnostima dosađuju preopterećujući tekst. Pitanje je ima li takav odabir neku svrhu? Jednoličnost u jezičkim oblicima također ne skončava samo na primjeni pomenute ritmičke refrenične fraze – i to ćemo dokazati ističući još jednu dominantu u njegovu pripovijedanju: ovako Jergović glasom Dželalovim dočarava njegov sastanak s pukovnikom Uzelcem:

„On me **gleda** i sve **maše** glavom kao da pred sobom **ima** teškog bolesnika. Šta da onda

radimo s tobom, zemljače, govori mi i **lupka** otvorenim naliv perom po mome dosjeu i sve **istresa** kapi tinte. **Razmazuju** se po radnoj knjižici i karakteristikama što sam ih prije petnaest godina donio iz Baške Vode, zapečaćene pečatom majora Terzića, i kako je red, nikad nisam saznao šta u njima **piše**. Sada **gledam** kako po ispisanim papirima **kapa** tinta, **razmazuje** se, tako da više niko neće moći ni da ih **pročita**.“ (10)

U četiri rečenice koje slijede jedna za drugom nalazi se čak dvanaest oblika pripovjedačkog prezenta: to je također jedna jezička vrednota Dželalovog iskaza; u našoj književnosti pomenuti oblik se koristi kada pisac naglašava dominantno mjesto radnje u priči, želeći ga istaknuti što neposrednijim i izravnijim opisom. Kod govornika koji se trude biti zanimljivi – kod narodnih pripovjedača – ovaj postupak biva sveprisutan, neotklonjiv, oni ga između u groteskan manir privlačeći pažnju.

Nakon dvije stranice Dželal jednako pripovijeda:

„**Gledam** je i **mislim** se što je lijepa, dok mi na um **pada** klavir u šibenskom Domu armije...“ (12)

Prebacujemo dvije stranice kad ono Dželal još uvijek pripovijeda ne posustajući:

„**Znam** to, jer nekad **krenem** na posao odmah poslije šest, pa **gledam**, a nje **nema**.“ (14)

Zaražen ovim pripovjedačkim virusom – kritičar bi rekao: *Znam to, koju god stranicu okrenem, a ono prvo makar jedan pripovjedački prezent ugledam; dugo, dugo tražim kakvu drugu pripovjedačku maniru a nje nema pa nema.*

Nakon trideset stranica, Dželal još uvijek pleće priču u istom maniru i ritmu, ne zaustavljajući se u pripovijedanju, u svom neposrednom pogledu na svijet iskazivanom u nevjerojatnoj dobroti:

„**Slušam** Haris efendiju kako **veze**, lijepo **slaže** svaku misao a riječi **obrće** i na drugo mjesto **umeće** da bolje i ozbiljnije **zvuče**.“ (55)

Da bismo provjerili da li Jergović lijepo veze kao Haris efendija, da li i on u okviru jednog novog govora (Haris-efendijinog) lijepo slaže svaku misao a riječi obrće i na drugo mjesto umeće da bolje i ozbiljnije zvuče, shodno ovoj apotezi i ekstazi pripovijedanja, koju u svom poznatom pripovjedačkom maniru podiže njegov pripovjedač, imenom Dželal Pljevljak, Pljevljak koji trideset pet godina radi u vojsci – red je da u to ime poslušamo kako to pripovijeda Haris efendija, da provjerimo je li i on ima isti adet u pripovijedanju kao Dželal ili se ovdje glas možda unekoliko diferencirao, ritam promijenio i morfostilističke kategorije izobličile, jer u pitanju drugi lik, a i raznorodnija tema koje je, kako je to pripovjedač maloprije sumirao, vrijedno tek pripovijedanje soanjirano, posebno, majstorsko:

„Jednom, nijedan čovjek ne **zna** kad će to biti, kada Israfilova truba triput **zatrubi**, zemlja se **protrese**, a brda i šume u pijesak se **saspu**; jednom kad se ljudi **razlete** na sve strane kao leptiri, a planine **budu** šarene kao vuna izgrebenana; jednom, kad se nebesa **rascijepi** i zvijezde **saspu**, kad se morske vode **pomiješaju** s rijekama i jezerima, otvorit će se grobovi i svaka će duša jasno vidjeti sliku svoga života.“ (54)

Ritam se ponovo manifestuje u iscjepkanosti jedne rečenice koja je po svome zamahu mogla biti drugačija; ništa od toga ne nalazimo, rečenica opet stremlje isprekidanom parataksičkom ritmu: proste i proširene rečenice samo su formalno izbjegnute u parcelaciji i distribuciji. Ponovno, ravno je devet oblika prezenta prisutno u jednoj rečenici, kao jezička vrednota pripovjedača. Mjesto u pripovjednom iskazu koje je moglo biti najkarakterističnije po eventualnom raslojavanju glasova, budući da uvodi iskaz drugog lika – ostalo je gotovo poravnato i podređeno vrhunaravnom pripovjedačkom glasu.

Prelomljena kroz Dželalovu perspektivu, zastupljeno u pripovjedačevom iskazu, pripovijedanje Haris-efendijino predstavlja sastavni dio narativnog iskaza ne razlikujući od ostalog teksta ni po ritmu, niti po obrtima sintaksičkim, niti po kategorijama. Kao da su raznoliki iskazi različitih ljudi stavljani svi zajedno u jednu mašinu koja je izbacila konačan

narativni iskaz, poravnat i cio. Kao da je sav trud oslušivanja različitih govora i njihovog harmoniziranja u ritmu jedne cjeline, taj trud u otklanjanju njihovog neotklonjivog autentizma po zakonima jedne nove monologičnosti – postao bespotreban nemarnim i ignorantskim stavljanjem tih različitih govora u tu anahronu mašinu, koja je svojim jednoličnim i ubogim tiktakanjem proizvela ritam i glas tako uobičajen i površan, da ga je teško razlikovati u svakidašnjoj i vjekovnoj pometnji zvukova.

Jednoličnost i olakotnost i potrošenost Jergovićeva postupka – ojasnoviće se uporedimo li govor njegova lika s iskazom običnog čovjeka koji pripovijeda o svojim svakidašnjim zapažanjima i osjećajima; uporedimo li ga s narodnim skaskama i sintaksičkim obrtima koji upotrebljavaju narodni pripovjedači: pripovjedački prezent i ritmičke refrenične fraze dva su legitimna konstituenta tog stila.

No taj lakši put u pisanju kada valja olako preuzeti već gotove formule iz tradicije u građenju nove priče – što je, dakako, postupak cjelishodniji polju usmenog stvaralaštva; to nasljedstvo koje Jergovićev roman prti tradicijom ponad Andrića i Selimovića koje je preskočio unatraske upadajući ravno u bisage pripovjedačke Bosne i narodne književnosti – skrivaće u sebi jednu fatalnu zamku kojoj *Volga, volga* očekivano neće umaći: ukazaće se stravična diskrepancija između jezika, registra i ukupnog stila i pretenzije romana ka dohvatanju sudova o položaju čovjeka u dvadesetom vijeku.

Na kraju još samo jedno pitanje: Da li je moguće da su upravo stilske vrednote narodnog pripovijedanja atributi dobrog i apsolutnog pripovijedanja, kako ga danas vide naša estetika i kritika?

Produbljivanje kruga, zemlja na brodu

i čovjek-maskirna uniforma-rak

Figure i tropi u Jergovićevu djelu

Pisac bdije nad iskazom svog lika i pripovjedača; i kad je pripovjedač narodski čovjek, kad se ukaže prijeka potreba da bude takav porad intencije samog romana, kad se nikako ne može izbjeći ta nesretna okolnost, pisac organizuje njegov

iskaz, hladnokrvno intervenira u nezgrapnostima koje bi on mogao proizvesti, odmjereno prenaplašava njegove konstatacije, prevodi ih u figure i trope, kako bi jače istaknuo smisao.

Eventualne nespretnosti i stilske greške u tekstu nikada ne mogu ići na pripovjedačevu dušu, one svagda moraju biti piščeva odgovornost koji kao krajnja instanca stoji nad tekstom. Naprimjer, u skazovima iz Crvene konjice Babelj je ostvario neke od svojih najsugestivnijih metafora. Dakle, ta činjenica da je neki tekst govor lika – pogotovo pripovjedača – ne smije biti pokriće za netačnost tropa i stilske greške.

U tom smislu preispitaćemo nekoliko Jergovićevih rečenica:

„Ostao je sa svojim prikazama i nije znao kako da izađe iz **kruga** (sic!) koji je sam nacrtao i koji je postajao širi i **dublji** (sic!) od **kanjona rijeke Colorado** (sic!).“ (65)

Predstavite sebi za ovu priliku, ljubazno vas molimo, ako vam je imalo draga nova pripovjedačka Bosna, ako iole predočavate sebi nekad pročitano, kao što je Jergović pokazuje da ne predočava, zamislite ako ste ikada čuli za pripovjedački apsolut i revolucionarnost u našoj savremenoj književnosti, imaginirajte sebi ako za novog bosanskog Andrića znate, predstavite sebi jasnog čovjeka koji ne zna izaći iz kruga koji postaje širi i dublji od kanjona rijeke Colorado, a koji je pri tom sam nacrtao.

Krug ima, dakle, osobinu da postaje dublji; *dio ravnine ograničen kružnicom*, dakle, kod Jergovića ima osobinu da se širi i dubi, postajući širi i dublji – pazite još jednom! – i od kanjona rijeke Colorado. Dovedeni su u vezu kanjon i krug: koje su to sličnosti? Po obliku: kanjon je oblikom krug? Nikakve veze osim toga da se ovaj Jergovićev krug postaje iz čista mira širok ali i dubok kao kanjon Colorada, najveći kanjon na svijetu. I šta je svrha tog živopisnog dočaravanja? Objasniti čitatelju kako je jedan lik (Haris efendija) ostao sa svojim prikazama i nije mogao izaći iz kruga koji je sam nacrtao. I koji je najednom postao širi i dublji od kanjona rijeke Colorado. Utvarno i bezizlazno stanje lika se dočarava njegovim neznanjem kako da izađe iz kruga (sic!) koji postaje širok (sic!) i dubok (sic!) kao jedan kanjon: u bezizlaznom i

klaustrofobičnom se okružju doista našao taj lik, bespovratno zarobljen u tom širokom i dubokom krugu. Sve apsolutno pripovjedački tačno: pripovjedački apsolut, dakako!

Ispitaćemo još nekoliko primjera:

„Vojnik je bio iz Beograda, plav kao palačinak (sic!) a sitan, ne bih ga ni upamtio da nije tad zaszvirao.“ (12), „Doktor Kornel nije se smraćio, nego je govorio učeno i mirno, čista jezika i blaga lica, kao dijete kad u školi odgovara lekciju koju dobro zna.“ (42), „Skoćio bi opet na ljestve, preletio s police na policu poput Miroslava Cerara, i pri tom dobro pazio da mu neki mangup iza leđa nešto ne ukrade.“ (170), „Iako joj je bilo sedamdesetak godina, možda i više, imala je sve zube u osmijehu, a bili su bijeli kao u reklamama za kaladont.“ (182)

Vojnik je bio iz Beograda, plav kao palačinak: kako je moguće povezati vojnika, plavu boju i palačinak: kakva je to Jergovićeva alhemija – kolike su to razmjere njegove mašte kad palačinci i vojnici postaju podjednako plavi (plave kose, možda, i palačinak i vojnik?) – plavi toliko da se to plavetnilo može izraziti samo u poređenju koje dovodi u vezu te dvije podjednako plave boje: naime, plavetnilo jednog palačinka i jednog vojnika. U drugom poređenju doktor Kornel govori tako učeno i mirno, čista jezika i blaga lica, tako mirno kao dijete kad u školi odgovara lekciju koju dobro zna: kakvo pripovjedački apsolutno poređenje! kakva imaginacija!, povezati učenost doktora Kornel s učenošću, blagošću i čistotom djeteta koje u školi odgovara lekciju koju dobro zna. Za tumačenje sljedeće poredbe već nam treba *google*, tako da je uputno biti u blizini kompjutera dok se čita ovaj Jergovićev roman: M i r o s l a v C e r a r, klik – i izlazi da je to slovenački gimnastičar: znači, trgovac ragib Pult skaće po policama kao Miroslav Cerar svojevremeno na razboju (valjda se na to mislilo): slika koja nam je bljesnula pred očima tako sugestivno, trenutačno, pod pritiskom pripovjedačkog apsoluta; imati *google* u svojoj blizini dok se čita, uputno je i zbog nekoliko referencija na popularne serije i događaje koje Jergović udijeva u tekst. Otud nije čudno da su ga čudesni bijeli zubi starice potaknuli da ih uporedi s bjelinom zuba s

reklame za kaladont: samo šteta što nije navedeno koje reklame – tako bi nam još bjelodanije bljesnuo staričin osmijeh; takav neograničeni razmah mašte i poređenje na prvu asocijaciju mogu samo biti mjere revolucionarne proze.

Preispitaćemo još poneku figuru ili trop:

„Dovukao sam se do postelje, zemlja mi se pod nogama ljuljala kao da sam na brodu...“ (118)

- Kako se može opisati vaš osjećaj dok ste se dovlačili do postelje?
- Kao da sam na brodu.
- Kako to mislite?
- Ljuljalo mi se pod nogama, kao što se ljulja kad stojite na brodu.
- Je li mislite na ljuljanje za vrijeme obične mirne plovidbe ili za vrijeme oluje?
- Ne znam. Valjda na ljuljanje, kakvo to obično biva kad ste na brodu.
- Aha. A šta rekoste: šta vam se tako snažno ljuljalo pod nogama?
- Pa zemlja. Uistinu: tako mi se pod nogama ljuljala zemlja, baš kao da stojim na brodu. Tako mi se tresla pod nogama da sam imao osjećaj kao da sam na brodu. Eto, baš tako, šta da vam pričam dalje.
- Uredu. Hvala Vam! Sad mi je jasno vaše osjećanje.

Nakon što je zemlju dovukao na palubu broda da bi se što sugestivnije mogla zatresti u slučaju da čitaocima zatreba dočarati kako se Dželal osjetio grozničavim, tek dvije stranice kasnije, Jergović je napisao rečenicu:

„Madež na vratu Mace Pokajac, žene zastavnika **Miše Pokajca** (sic!), **koji** (sic!) raste i mijenja boju, pa nalikuje maskirnoj uniformi za pustinjsku borbu, i pretvara se o rak od kojega će Maca umrijeti na Vojnomedicinskoj akademiji u Beogradu.“ (129)

- Oprostite, ko je Maca Pokajac?
- To je žena Miše Pokajca, koji raste i mijenja boju...

- Molim?
- Pa nalikuje, moj prijatelju, maskirnoj uniformi...
- Šta? Kakvoj uniformi?
- Maskirnoj uniformi za pustinjsku borbu, prijatelju moj.
- I? Šta onda?
- I pretvara se u rak od kojega će Maca umrijeti na Vojnome-dicinskoj akademiji u Beogradu.
- Uredu. Hvala na informacijama.

Ko bi mogao unijeti svjetlo razjašnjenja u ovu rečenicu koja nas sablažnjava svojom fantastikom? Kako shvatiti da se u jednom poprilično realističkom tekstu najednom ukaže ovakvo jedno fantazmagorično razvijena poredba: zastavnik Miša Pokajac najednom raste i mijenja boju nalikujući (pazi sad!) na maskirnu uniformu (i to!) za pustinjsku borbu i pretvara se u rak, smrtonosan za njegovu ženu. Kakvo je ovo kafkijansko fatalno otjelovljenje na psihoanalitičkom tragu? Šta se, zapravo, dogodilo? Šta je uzrok ovom stravičnom sudaru rečeničkih konstituenata?

Dogodilo se valjda da je Jergović zavisnu klauzu (*koji raste i mijenja boju*) vezao za dio apozicije, za nesretnog Mišu Pokajca, a ne za subjekt koji je na prvom mjestu u rečenici, kako bi to trebalo po pravopisnim pravilima. Budući da su se zlosretno podudarili u muškom rodu imenica Miša Pokajac i odnosna zamjenica (*koji*) – koja se ovdje odnosila na subjekt rečenice: madež – nesretno se dogodilo da se sav nastavak rečenice – Jergovićevom početničkom greškom, prisutnom još jedino u seminarskim radovima, i to studenata prve godine – odnosi na jadnog Mišu koji je tako nalikujući uniformi za pustinjsku borbu postao rak smrtonosan za sopstvenu ženu.

No, prije nego li zaključimo, prije nego se ostavimo ove uzaludne rabote dokazivanja očiglednog: toga da Jergović zavisnu rečenicu veže za apoziciju umjesto za subjekt, budući ispodprosječan pripovjedač – razmotrimo još samo sljedeće: uzmemo li da Jergović nije napravio pomenutu grešku dostojnu jednog skribenta-diletanta, zažmirimo li mu ovog puta na jedno oko dobrohotno, pridemo li ovog puta benevolentno toj njegovoj tugaljivoj rečenici, kao da ona eto nije poprište udesa rečeničkih članova i smiješnog izmetanja smislova, s kojima se sada možemo šegačiti do sutra, sasvim uzaludno – i preispitamo li preostali trop koji je sadržan u toj

jadnoj rečenici, kao posljednji oslonac pred sveopštim besmisлом jednog stila – šta ćemo to pročitati i konstatovati: dakle, jedan madež (a ne Miša Pokajac, sic!, sic!) raste i mijenja boju, pa nalikuje maskirnoj uniformi za pustinjsku borbu, i pretvara se u rak od kojega će Maca umrijeti na Vojnomedicinskoj akademiji u Beogradu.

Dakle, madež nalikuje na maskirnu uniformu – i pretvara se u rak. I kad bismo, dakle, bili tako nakloni da mu potonju rečenicu shvatimo ozbiljno, kad bismo se ponijeli tako djetinjasto idealistički i ignorantski pred tom kompromitirajućom sitnicom, šta bi nas dočekalo: samo još jedno jergovićevsko besmisleno dovođenje stvari u vezu: madež koji nalikuje maskirnoj uniformi za pustinjsku borbu, pretvarajući se u rak. Bojim se da naša stilistička analiza ovdje ima završiti.

Dok se jedan krug proširuje i produbljuje kao kanjon Colorada, dok se zemlja na palubi broda ljulja pod čovjekovim nogama grozničavo, a neki palačinci i vojnici se plave sveudilj, dok Jergović za živog (ni krivog ni dužnog) čovjeka piše da se pretvara u rak smrtonosan za svoju ženu, sličeci maskirnoj uniformi za pustinjsku borbu, dotle eminentni kritik i teoretik Davor Beganović za Jergovićev roman *Volga, volga* tvrdi da je revolucionaran tekst u novijoj bosanskohercegovačkoj književnosti, da relativizacije njegova pripovjedačkog umijeća zapravo i nema, jer je ono ovog puta, znate, apsolutno; i mi se pitamo kakvo je to ludilo, kakvo je to magično zamješateljstvo u našoj književnosti, kakav je to šizofreni nadrealistički melanž u ovim neorealističkim okvirima iskrasnio na početku 21. vijeka, misleći kakva će to biti enigma proučavateljima koji će sjediti nad ovom knjigom za stotinu godina: kojim faktorima će oni sve to tumačiti i kako će oni to razumijevati ove pripovjedačke apsolute, kakve će sudove donijeti na osnovu nje o ovom našem dobu?

Mehanika bosanske mehane

Ponavljjanje na nivou romanesknog događanja

Kičerajsko potrošeno ponavljanje u Jergovićevu romanu ne manifestuje se samo u jeziku – u enervantnoj frekventnosti pojedinih obrta i oblika – nego i u nevjerodostojnim ponavljanjima pojedinih događanja.

„Ima jedan prozor na drugome katu zgrade preko puta koji već godinama gledam. Zavjesa se pomiče, iza nje je sijeda ženska glava, stoji i čeka me da krenem. Duša bi joj bilo znati kamo idem pa se sve nada da će joj se jednom kazati. Svakog petka, tačno u šest i petnaest ujutro, dok svijet oko nje spava, izlazi na prozor, jer zna da će me vidjeti.“ (14)

Dakle, svakog petka, sa susjednog prozora Dželala Pljevljaka gleda tajna obožavateljica, koja čim osvane jutro potrči na prozor provjeriti da li se Dželal odlučio uputiti na svoje putovanje (možda i čitavu noć s četvrtka na petak sjedi pored prozora): da li se i ona pita kao izdavač: *zašto "svakog petka Dželal Pljevljak putuje 116 kilometara u svojoj crnoj volgi, od Splita do Livna. Odlazi u džamiju, na glavnu tjednu molitvu i vraća se u Split"?*²⁶ Taj ubogi detalj da neka žena, tačno u šest i petnaest (a ne u šest i sedamnaest ili osamnaest), izlazi na prozor provjeriti je li se komšija Dželal i ovog petka odlučio uputiti negdje, *duša bi joj bilo znati gdje li* – element je strukture romana bez ikakve svrhe, koji ne služi kasnije ničemu, puko trućanje, nevjerodostojnost koja odaje nemarnost pisca prema sitnicama.

Da ova greška nije iznimka, pokazuje još jedna sekvenca koja dodatno potcrtava proizvoljnost s kojom pisac pristupa modeliranju svijeta: Haris efendija i Dželal Pljevljak redovito odlaze u bife Putnik gdje svaki put za šankom stoje neki pijanci, piju vinjak i pjevuše:

„Za šankom su stajali neki pijanci, pili vinjak i ispotiha pjevali“ (51) „Snijeg se već bio sasvim otopio, blato osušilo, ali su za šankom stajali oni isti pijanci i ispotiha pjevali“ (58), „Za šankom su stajali oni isti pijanci, i pjevušili uz vinjak.“ (63)

Zašto svaki put kad Dželal i Haris navrate u ovu provincijsku kavanu, tamo sjede isti pijanci, pijući vinjak i pjevušeći? Da li je to nagovještaj nekog budućeg zapleta dostojnog jednog detektivskog romana? Ko su oni: špijuni, tajni agenti ili strani obavještajci? Ništa od toga: nego samo još jedno opšte mjesto naše književnosti o provincijama, kao što bi to bile i kasablje koji u okvire neke nacionalrealističke

26 Saša Ćirić. Dobri čovek iz Baškine vode. Izvor: <http://www.books.hr/vijesti/proza/1807>

priče svi u isto vrijeme grizu samo somune. Jergović svojim narativima u prvom dijelu romana daje svoj prilog toj *colour locale prozi*, *prozi anahronoj po tematici i izrazu*, koja obnavlja okoštale narativne formule.

Za njim Fata zamandali vrata

Povratak tradiciji u Volgi, volgi

Nekoliko puta smo već insinuirali da Jergović nasljeđuje tradiciju pripovjedačke Bosne: svojim narativnim iskazom on se doista približava narodnom govoru, reafirmira pričanje, koristi idiom ljudi o kojima priča govori, uvodi folklorne elemente dotičući se prepričavanja viceva, reminiscencije na sevdalinke.²⁷ Nesumnjivo je da on sačuvava u svom narativnom iskazu, u sintaksičkim obrtima, jezičke vrednote usmenog pripovijedanja – i u tome smislu ćemo navesti nekoliko rečenica:

„Duša bi joj bilo znati kamo idem pa se sve nada će joj se jednom kazati.“ (13), **„Dobar mi je bio Musadik Karamujić, moj general, pa zato tako često o njemu i mislim.“** (30), **„Neću ja, tebe, bolan, ostaviti.“** (43), **„Nemoj plakati, jadan ne bio Dželaludine.“** (44), **„Eto, takav je, vele, bio Izo Golubić i, pravo govoreći, nije ga bilo šteta.“** (101), **„E, takvo je moje srce, za koje je Feletar kazao kako nije za Carigrada.“** (104), **„Eto, tako je od riječi do riječi išla priča dede Osmana.“** (113), **„Mijenjač i volan navikli se na istu ruku, šta li.“** (154).

Gomila izandalih poštapalica i riječci; sijaset uzvika koji će se prosječnom čitaocu učiniti poznatim i bliskim; jeftini sintaksički obrti kao ekspresije pseudomelankolične pozerske bolećivosti tako karakteristične za našu narodnu književnost – riječju, benavi i bezbojni članovi jednog potrošenog, zastarjelog, okoštalog stila kojim se pisac obilno koristi, jer je tako sveprisutan u literaturi i govoru da ga se čak i usmeno da rekonstruirati kada to zatreba. Krenuvši tim lakšim putem, Jergović učinio je sve likove istim (podjednako napornim i blijedim) poravnavši njihove govore, izgradivši u tren oka od

²⁷ Isp. Jovan Kršić. Pripovjedačka Bosna. U: Sabrana djela, knj. I, Svjetlost, Sarajevo, 1979. i Zdenko Lešić. Pripovjedačka Bosna I-II, Svjetlost, Sarajevo, 1991.

te anahrone koještarijade uravnilovljeni narativni iskaz, koji je djelovao tako prirodno i simpatično jer pripovjedač bijaše naš čovjek, narodski čovjek, jedan od nas. Stil je to dosadan i blijed, smiješan po svojoj skočnosti u narodnom ritmu, lakom na poskočice: *šta li, eto takav je, eto*, stil je to plačljiv i ubog, komično larvoajantan u uzdasima bespotrebnih poštapalica i narodnih fraza: *dobar mi je bio, jadan ne bio, takvo je moje srce* – stil koji duboko štuje sve narodne neinventive i prostote, stil koji se klanja pred autoritetom narodnog pripovjedača, videći u njegovim uzdasima i vedrini najrafiniranije osjećajne kapriole, a u njegovim šeretskim obrtima najviša i najvrijednija stilska dostignuća. Jergovićev stil je na momente tako skočan i melodiozan da u vrtlogu zanosa plijeni svojim ritmom i rimom: „Lako je tebi, ti si stari momak, ti si usidjelac, smijao se Uzelac, a zna da nisam usidjelac.“ (48). Dakle:

Lako je tebi, ti si stari momak, ti si usidjelac,
smijao se Uzelac,
a zna da nisam usidjelac.
(Pisao je Miljac,
budući nobelovac.)

Ono što je još problematičnije u Jergovićevom stilu – ono što je još enervantnije – jeste datost da se ustaljenošću i prirodnošću fraza iz usmenog registra – formiraju olako, u sekundi, presudna mjesta u sižeju jednog romana, vještačkim spajanjem različitih narativnih cjelina:

„Vidiš što ti je čudo, reče Osman.
Jest, **vala**, baš je čudo, odgovorih mu.
Nema takvih čuda **u ljud**i kao što ima **u ovaca**.”

Dobro si rekao. **Nema**.

A kako bi bilo. **Prozlio** se svijet.

I to si u pravu.

Ili je **vazda** bio zao.

Može biti.

I **vazda** je bilo ovakvih kao što smo nas dvojica – **da jedan kaže kako su ljudi naopaki, a drugi da potvrđuje**.

I to može biti.

A onda **bez uvoda i objašnjenja** nastavi s **pričom** o Osmanu Jusufspahiću...“ (138)

Mudruju tako Osman Fatumić i Dželal Pljevljak: mudruju, vala, iskonski, o čudu što ih ima u ovaca, da ih ni u ljudi takvih nema, dobro govore o tome kako se prozlio najednom svijet, ili je možda vazda bio zao, i o tome kako je bezbeli vazda bilo ljudi kao što su njih dvojica, da jedan kaže kako su ljudi naopaki a da drugi potvrdi, i to može biti – pogotovo kad se piše ovakvim majstorskim skidanjem atmosfere jednog umnog razgovora – i dok oni tako mudruju, slažući se u opšteljudskim sudovima, jedan nešto kaže a drugi potvrdi, dok tiktaka sat i prolazi vrijeme odmičući kasablijski, dok prevaljuju preko usta te konstatacije kao da su nekad čitali Andrića pa ga sada malo samouvjereneno prežvakavaju iz dosade, dotle Jergović revno, kratkim rečenicama, kao singerica, u tren oka, da mi to nismo ni primijetili, tim njihovim bezazlenim i melanholičnim razgovorom, popunjava važan prostor u sižeu između dva široka iskaza Osmana Fatumića, odmarajući čitatelja od svoga dosadnog pripovijedanja, transponovanog Dželalom Pljevljakom, pripovjedačem, civilnim licem trideset i pet godina zaposlenim u vojsci – nudeći nam u tom *intermezzu* pregršt narodnih mudrolija i kvaziandrićevskih sentenci, prije nego nam Osman Fatumić, *bez ikakvog uvoda i objašnjenja*, tako da je gotovo ovog puta iznenadio i samog autora, počne, kakva li čuda, ponovno pripovijedati, o čemu li će sad, blagi Bože – ah, da, ovog puta će o jednom drugom Osmanu, Osmanu No. 2, Osmanu Jusufspahiću.

U dobroušuškanom ambijentu pričanja priča, u stilskoj ravni koja se pruža stotinama godina u usmenoj poetici, u spisateljskoj radionici pripovjedačke Bosne osnovanoj prije skoro stotinu godina, neviđen i nov, iskovan je i sam naslov Jergovićeva romana: *Volga, Volga*; kako je to bilo? – naravno, i za to postoji zgodna priča: na četrnaestoj stranici Jergović piše kako je general Karamujić kupio volgu M24, godina proizvodnje 1971, moćan ruski auto koji puno troši (čega li, novaca?), a koji će kasnije prodati Dželalu Pljevljaku za male pare; general Karamujić lijepo je pjevao, kakve li slučajnosti, naročito ruske pjesme, pa bi zapjevao i pjesmu *Volga, volga*; e kad se već sve tako sretno poklopilo, kada već postoje takva nevjerovatna podudaranja, grijeh bi bio ne napisati jedan roman naslova *Volga, volga*, zar ne – kao *treći dio ciklusa o ljudima i automobilima*. I iz takve potrebe je samo i mogao nastati jedan ovakav roman.

No da i čitaoci ne bi ostali uskraćeni za reminiscencije iz naše tradicije – ali i da bi se širila vjera interkulturalnog dijaloga – Jergović će u tekstu uplesti i jednu zgodnu evokaciju naše sevdalinke: „Dok ih je zaključavala osjetio sam se kao Mujo u onoj pjesmi: aj, za njom Mujo zamandali vrata. Samo što ih sad nije zamandalio Mujo, nego ih je zamandalila Fata.“ (124) Dakle, Dželal Pljevljak se u ime evokacije sevdalinke imao osjetiti kao Mujo u onoj pjesmi; on se osjetio baš tako, do u dlaku, kao Mujo u onoj pjesmi: aj, za njom Mujo zamandali vrata, samo što ih sad nije zamandalio Mujo nego Fata; u ime ove evokacije sevdalinke, glavni lik će se u jednom poređenju morati osjetiti ovako ili onako, prostor manipuliranja je tako širok: da on može biti ovdje ili ondje, sasvim je svejedno – jer je iznad svega važan pomen popularne i poznate pjesme.

Prošastoljubitelj Jergović čuva u romanesknom tekstu gomilu poznatih i dragih poštapalica; on pripovijeda bliskim prezentom neposredno, kao da mi učestvujemo u prikazivanom svijetu; taj pisac varira fraze čija melodioznost godi našem uhu; u njegovom tekstu upleteni su vicevi, legende, serije i pjesme koje mi znamo:

„Treći put se smijala dok su na televiziji gledali seriju Kamiondžije. Eksplodirala je guma na kamionu, a Čkalja je razrogačenih očiju pogledao Pavla Vuisića.“ (251) „Bilo je to u ranu jesen, kada bi se pred zimu, kao i svake godine po Bosni počinjalo govoriti o Zimskim olimpijskim igrama u Sarajevu, prepričavali su se vicevi o Vučku, i o nekom američkom glumcu, je li to bio Krik Douglas?, kojem su u nekoj gostionici na Baščaršiji večeru naplatili skuplje nego što bi koštala cijela gostionica, skupa sa inventarom i konobarima“ (75)

Šta nam to još govori ova posljednja rečenica – osim što odaje mizeriju jednog gradskog mita? – Ta rečenica najprije saopštava da je nešto bilo u ranu jesen, kada bi se pred zimu, kao i svake godine po Bosni počinjalo govoriti o Zimskim olimpijskim igrama u Sarajevu, prepričavali su se vicevi o Vučku, i o nekom američkom glumcu, je li to bio Krik Douglas? Može li se ovdje unijeti reda? Idemo ponovo; znači, u tu ranu-ranu jesen pred samu zimu, kao i svake godine po Bosni počinjalo se

govoriti o Olimpijadi, Vučku i Kirku Douglasu; po Bosni se, znači, počinjalo tako govoriti kao i svake godine (lijepo piše): to znači – da se tako po Bosni govorilo i 1910, i 1878, i 1463. godine. Vjerovatno je pisac htio reći da se po Bosni svake godine govori tako pred zimu o nekim stvarima: ali mu jednostavno nije pošlo za rukom napisati ono što je htio; napisao je da se o stavkama iz 1984. po Bosni počinje govoriti svake godine: a kako nas ovdje interesuje ono šta je napisao, a ne šta je htio napisati: možemo konstatovati da prema Jergovićevu romanu memorija bosanskog mikrokosmosa o ključnim stvarima seže stoljećima unazad i jezdi vijekovima naprijed prema budućnosti.

Miljenko Jergović je vodeći rečenice na sumnjivopismen način doveo raspricu i priglupu vilu pripovjedačke Bosne na naš savremeni poetički bal, skinuvši prašinu s jednog stila koji se u obzorima savremene epohe bjelodano ukazao necjelishodnim već nakon Prvog svjetskog rata, o čemu je pisao Walter Benjamin;²⁸ ratno razaranje kategorije iskustva, mašinerija grafičke ere koja čitaoca šalje u osamu, poplava informacija u novinskim registrima – izmetnuli su pripovjedačku mudrost i umjesnost usmenog pripovjedača u posvemašnju glupost i nijemost, pred nepreglednim zidinama čudovišnog svijeta koji on svojim modusima više ne može spoznati. Oglušujući se na intelektualističke stilizacije jednog Andrića i Selimovića, Jergović će u romanu oživjeti blisko narodsko pripovijedanje na rubu skaza – koje će se pokazati nedjelotvornim u dohvatanju sudova u savremenom dobu. Kako je napisao Danilo Kiš godine 1973. – „Danas još samo srednjoškolci veruju, pod uticajem loših profesora, da je 'dobar stil' onaj koji se najviši bliži 'običnom govoru'“.²⁹

Na kraju: zašto se ne bi dao vrednovati takav nekorisni izostanak stilizacije? Zašto bi se legitimizirao jedan skok unazad u tradiciju bez ikakvog validnog razloga? Zašto se ne bi mogao vrednovati različito, kao preimućniji i pretežniji i dostojniji divljenja jedan višedecenijski rad Selimovićev o kojem sam svjedoči u svojim esejima, jedan mukotrpn posao na stilizaciji običnog govora, od kojeg će u transponovanoj formi ostao tek ritam, na njegovom prevođenju i prilagođavanju jednom širem sintaksičkom i idejnom sistemu, na upodobljavanju i produbljanju i prenamaglašavanju tih univerzalnih osjećanja u sistemu dobro skovanih tropa, kojim se razvija i postiže čitava dramatika

²⁸ Walter Benjamin. Pripovjedač. U: Estetički ogleđi, Školska knjiga, Zagreb, 1986.

²⁹ Danilo Kiš. Gorki talog iskustva. BIGZ, Beograd, 1991, str. 35.

raznolikih emocija u širokom spektru valera, kojim se jedan jezik i jedna tradicija osposobljavaju za izricanje novih ideja? Takav trud i takvo majstorstvo omalovaženi su pred kritičkim iskazima prema kojim je današnja mjera pripovjedačkog apsoluta Jergovićevo blebetanje: njegovo gotovo puko prenošenje običnog govora, kljastog u tropima, punog nedotjeranog žargona i klišeja – serviranih u polupismenim rečenicama kojima se izmetnuo smisao.

Možda takav Jergovićev stil nekome može ulijevati optimizam i nadu: konačno u romanu imamo našeg čovjeka koji nam pripovijeda o osjećanjima koji nas se tiče i za koja smo zainteresovani; konačno imamo književnost koju možemo razumjeti i koju osjećamo; ali ne treba zaboraviti da pisati kao Jergović znači pisati lako i loše a biti popularan; veličati njegov stil znači nanositi duboku uvredu spisateljskom zanatu i teškom radu vrijednog pisca. Jer, *Volgu, volgu* mogu razumjeti i dočitati mnogi, gotovo svi; Selimovićevog Derviša samo rijetki. Ako su nam pak kriteriji čitanost i razumljivost, a ne veličajnost ideja i majstorstvo stila, onda s aktualnim sistemom vrijednosti nemamo problema; onda možemo biti mirni.

Najsamiji istraživač na zemlji

Romanesknii sankilot

Taman što smo konstatovali okvire jednog stila razmotrivši prvi dio romana – taman što smo ukazali na jednu dominantu – Jergović nas suočava sa neugodnim iznenađenjem: u drugom romanesknom dijelu pod naslovom *Najsamiji čovjek na zemlji* on mijenja radikalno registar: više to nije Dželalovo narodsko pripovijedanje – to je sada dokumentaristički registar jednog novinara istraživača. Tom nevjerovatnom (revolucionarnom) majstorijom, koristeći jedan registar prisutan u našoj literaturi od Kiša naovamo, Jergović će porušiti sve sudove koje smo tako ishitreno bili donijeli o njegovom romanu: a već smo se bili počeli radovati smatrajući posao obavljenim.

Nailazimo sada na kišovsko-borgesovske formule: novi pripovjedač veli za jednog lika: „Vidimo ga na slikama...” (165), on citira tekstove i dokumente: „...kao u Ilustrovanoj Politici od ožujka do kraja studenog 1989.” (155), „Sljedeći sačuvani

dokument s njegovim imenom je vojna knjižica, izdana 21. siječnja 1952 u Vojnom odsjeku Zenica..." (182), radnju vodi oprobanim kišovskim postupkom: „Gledamo ga, dakle, sa ženom i malim dječakom, kako šecu Kalemegdanom.“ (165). Kritika usljed ovakvog pomaka u registrima pronalazi potvrdu inovativnosti Jergovićeve proze; prvi dokaz za tu revolucionarnost jeste narativna datost da *život Dželala Pljevljaka nije predstavljen linearno, već u nizu izmiješanih analepsi i prolepsi koje prekidaju kontinuitet*; drugi dokaz u prilog inovativnosti – a to je i *središnji inovativni element* – jeste činjenica da pripovijedni glas kojim se predočuje žitije Pljevljakovo nije jedinstven.³⁰

Revolucionarnost manifestovana u nelinearnosti radnje i nejedinstvenosti pripovjedačkog glasa. Revolucionarnost teksta u izmjeni dva registra, jednog ispisanog u duhu narodskog pripovijedanja na tradicijama pripovjedačke Bosne – i drugog kvazikišovskog dokumentarističkog modela? Revolucionarnost zasnovana, dakle, prvo na nelinearnosti radnje: što je legitimna karakteristika gotovo svih književnih (jugoslovenskih i postjugoslovenskih) tekstova od modernizma naovamo. Drugo, revolucionarnost zasnovana na nejedinstvu glasa, promjeni dva registra: jednog totalno potrošenog u pripovjedačkom maniru i drugog prokušanog i dobrano oprobano kišovskog modela. No: pitanje je da li je taj dokumentaristički registar proveden tehnički tačno i sugestivno.

Dakle, šta je posrijedi?; iako je načelno promijenio glas u drugom dijelu romana, iako je pripovjedač drugačiji, prikladniji grafičkoj eri – njegov glas u drugom dijelu romana samo prividno ima konzistentnost krijući se iza nekoliko početnih kišovskih formula. I onda taj neimenovani novinar, u sklopu istraživanja o Pljevljaku, ponovo počinje pripovijedati u narodnom pripovjedačkom registru: anahrona stilska mašina koja transponuje tekst nije ostala bez posla ni u ovom drugom dijelu romana; dapače, revno je zvoncala izluđujući svakog ko je iole osjetljivijeg sluha.

Pogledajmo sljedeći odlomak:

„Sve je išlo po ljudskom i **Božjem tabijatu i redu** – kako su to govorile stare žene, i činilo se da više ništa loše ne može da se **dogodi**. Ako se čovjek dovoljno rano **digne**, ako je paprike kupio kod

³⁰ Davor Beganović. Tragedija Fatuma. Oslobođenje, 27. 8. 2009., str. 30.

Makedonaca, a ne kod preprodavača koji se **prave** da su iz Makedonije pa imitiraju makedonski jezik...; ako je još i dobra godina pa se **izduže** poput damskih cipela, onako crvenozelene i tamne, svaka **ljutne** kada je **gricneš**, a sve, onako na gomili, već mirišu na ajvar; ako je dobar štednjak, Gorenje ili Čačak, pa ako je bilo sreće da dopadne i dobra pećnica o kojoj onda **priča** cijeli komšiluk...; ako se paprike dobro **očiste** da u njima ne **ostane** sjemena, jer nije dobar ajvar u kojem **ima** sjemenja – lako se **kvari** i **grkne**; ako se patlidžani kakvi trebaju biti, a najbolji su u Opuzenke Mire...; ako se paprike **samelju** čim se **ispeku** i ne **čeka** se sutradan...; ako se u smjesu **doda** pet-šest feferona za ljuti, a dva su za slatki ajvar, pa ako su još feferoni s juga Srbije, od Gliše Pandurevića, Piroćanca koji dolazi na Markale samo dvaput mjesečno, kada **ide** u obilazak sina Simeona, koji **radi** kao doktor na ginekologiji, pa **donosi** da **proda** nekoliko vijenaca feferona, svinjsku pečenicu u i slani sir – tek da **namiri** put;... ajvar će biti pravi i pričati će se o njemu i kada više ne bude onih koji su ga ispekli.“ (257-258-259)

Ovo nam je prilika da vidimo kako jedan *autor ogleda i istraživanja* – tako drugi Jergovićev pripovjedač titulira sebe na stranici 199. – piše u okviru jednog ozbiljnog istraživanja štampe o Dželalu Plevljaku, u jednom dokumentarističko-novinarskom istraživanju koje će ponuditi izdavaču; ovo nam je prilika da kod Jergovića, u mnoštvu registara koji njegov romana demonstrira, vidimo kako se pišu ta dokumentaristička istraživanja; – da vidimo, dakle, kako se u tome istraživanju ne treba pisati rezervirano, nego svejednako na narodnu polzu, tako da se iz tog traktatiranja može štogod i naučiti, neki kulinarski recept naprimjer, što može koristiti u životu; jer, Jergovićev *autor ogleda i istraživanja* piše živo i neposredno, on prepričava, kao da je prisustvovao svakoj sceni (pa i kiseljenju paprika), piše kao što govori Dželal Pljevljak; piše tako sugestivno da možete gricnuti ljutinu paprike koju kisele Jergovićeve likovi – s takvom tačnošću pogađa, zapravo, pripovjedački prezent koji on

koristi – takav ugođaj stvarajući; on piše o temama koje Jergovićevog čitatelja raduju i zanimaju: možda je i on kupovao na pijaci kod istih ljudi kao Jergovićevi likovi!

Jergovićev pripovjedač govori sa blesavim sveznanjem: on je bio tamo gdje je bilo potrebno za rekonstrukciju priče: on je sveprisutan: on zna šta je posljednje rekla Dželalova žena prije nego se ubila: „...a u jednome trenutku Mersiha je samo rekla da joj nije dobro, da je izgleda “dobila” i da ide malo leći.“ (259) Kao neumješani pripovjedač, kao hladnokrvni rekonstruktor zbivanja, on dakle zna sve što su likovi govorili i on zna da je Mersiha zadnje rekla da je izgleda “dobila” i stoga je bio red, ako je već “dobila”, da u jednom istraživanju, kao jedan autor ogleđa, upravo tako i napiše: da je Mersiha pred smrt “dobila” (možda inspiraciju za samoubistvo). Iako tvrdi da zbivanja rekonstruiše iz štampe, iz onoga što je tobože pisano o tome slučaju, iz onoga što su mu svjedoci izjavljivali o svemu tome – Jergovićev pripovjedač zna naprimjer da je Mersiha dobila (ovog puta) psorijazu nakon nestanka kćerke (249), zna da je *tog vikenda* Mersiha zaniжела (221), zna da je Bedrija (rodica) ušla u sobu s tepsijom krompiruše i pitala gdje je Dželal (250), zna da je te večeri Bedrija predložila da kisele paprike (251), zna da se Bedrija trudila da upamti svaku riječ u svađi Ivanke s kćerima (254), itd. Itsl.

Jergovićev pripovjedač u kišovsko-borgesovskom maniru na početku nas uvjerava da je on autor ogleđa i istraživanja; ali – po njegovom govoru i manirima – mi vidimo da se on ne razlikuje od Dželala Pljevljaka, civilnog lica zaposlenog u vojsci trideset i pet godina; mi vidimo da i on jedan narodski čovjek koji se eto morao prihvatiti pera po Jergovićevoj želji, iako najviše voli da priča, da bi nam u registru novinarsko-istraživačkom blagoizvolio saopštiti neke stvari, obrnuvši narativnu situaciju za tristošezdeset stepeni; mi smo raspoznali njegovu vajakadašnju rasprisanost i sklonost rekonstrukciji raznih vidova narodnog života – on može doći samo iz Jergovićeva stila koji anahrono evocira pripovjedačku Bosnu; u toj detekciji nam lako mogu pomoći i sljedeće rečenice:

„**Bog zna** kako su do Krnjače stizale vijesti...“ (160), „Stizale su **tako** Pljevljaku vijesti...“ (160), „**Neki** Savo Nesvanulica, bogobojazni hrišćanin...“ (161), „Ragiba su **zvali Ragib Pult...**“ (169), „**Šesto jutro** ga je ljubila i plakala.“ (190),

„Živjeli su sretno i zadovoljno u toj kući...“ (194), „Bilo je to krajem listopada ili početkom studenog...“ (210), „Tog vikenda u Kaliju Mersiha je zanjela.“ (221), „I sljedećeg je petka Pljevljak dobio slobodan dan“ (300), „Tog dana je, nakon pet sati igre, kao što je i red, pobijedio najmlađi, Rudolf Zovko.“

Iako je *revolucionarnom* gestom promijenio registar i pripovjedača, Jergović nije zaboravio *red i tabijat* u pripovijedanju: njegov istraživač i dalje piše: *kao što je red* u našoj estetskoj čaršiji, o šestim jutrima, o tim vikendima i tim danima, o *sljedećim* petcima, kad je bilo *to i to*, o *nekim* ljudima koje su zvali *tako i tako*, o tome kako se možete *živjeti sretno i zadovoljno*, što sam *Bog najbolje zna*. Jergović manire i jezičke vrednote usmenog pripovjedača, dakle, opisutnjuje i u registru dokumentarističkom, na posljednjem mjestu gdje bi se trebalo tako pisati: taj pripovjedački nerv tako živo kuca da nam se otkriva neuništivim i neiskorjenjivim; ali ne treba zaboraviti da je to ipak nerv banalnosti i olakotnosti književne. U *Volgi*, *volgi* se čini kao da Jergović i ne zna drugačije pisati: čim neko pomene književnost – on uzima pero i počinje pisati u stilu pripovjedačke Bosne i narodne književnosti, unatoč necjelishodnim okvirima i raznorodnim tematikama. Ono što je, dakle, kritika proglasila revolucionarnom gestom – predstavlja podvalu najočiglednije prirode: registar i pripovjedač su se promijenili samo nominalno – iskazi Dželala Pljevljaka i neimenovanog novinara u ključnim stvarima se gotovo nikako i ne razlikuju. I dalje čujemo potmulu rad one narodne mašine koja otkucava gnomski iskaz u ritmu frazerskih poskočica i inicijalnih formula usmenih žanrova, s pripovjedačkim prezentom kao temeljnim članom; živi glasovi i autentični ljudi ispadaju u tekstu kao plakati, kao rukotvorine. Jergović kao da se u jednom trenutku totalno zaboravlja: on više ne zna ni ko je njegov pripovjedač niti kakav je to oblik narativnog iskaza: kao da je zaboravio kako se pripovjedač prethodno deklarirao – nastavlja pisati samo onako kako mu je najlakše dirljivo ponesen pričanjem.

Jamačno je da ovaj stilski mutant, taj čudovišni amalgam – pripovjedačka Bosna u dokumentarističkom registru – našoj (akademske) teoriji može poslužiti kao predmet za teoretičku

promidžbu nekog novog tipa hibridizacije registara, i takvo natražnjaštvo ostavljamo njima; - pripovijedati u narodnoj maniri u nečemu što ste nominalno odredili dokumentarističkim, učiniti sveznajućim pripovjedača kojeg ste na početku odredili kao istraživača, najizravnije može značiti samo jedno: romanesknu neukost ili užasavajući švindleraj na koji nasjeda kratkovidna ignorantska kritika željna literarnih zvijezda!

Citirano od riječi do riječi, još jednom, da dobro utvrdimo: „Makar se činilo da Jergović nije spisatelj sklon eksperimentima, nikada ne treba prestati ponavljati da tomu nije tako. Njegova je proza u svakome novome tekstu inovativna, nekad je ta inovativnost manje, nekad više uspješna, no Volga, Volga je, na diskretan i jedva vidljiv način, revolucionaran tekst u novijoj bosanskohercegovačkoj književnosti.“³¹

Dakle, nama se samo pričinilo da Jergović ovdje nije eksperimentirao, redajući dva registra: kišovski i narodnosni; i stoga ne smijemo prestati ponavljati da je Jergović spisatelj ipak sklon eksperimentima (ako to budemo ponavljali, to će postati i istina): on je, ustvari, znate, hrabro eksperimentirao uvodeći dva stila prisutna u tradiciji desetljećima. I stoga je njegova proza u svakom novom tekstu inovativna – nekad je to više uspješno, nekad manje uspješno: kao onda naprimjer kad podvaljuje hinjeći raskoš dva istorodna stila. No, inovativnost je inovativnost: pa je inovativna i Volga, volga, istina na jedan vidljiv i diskretan način: treba se znači dobro zagledati da bi se to zapazilo (jer je to ipak *jedva vidljivo*), ali Volga, volga je revolucionaran tekst – pravi poetički sankilot u *novijoj bosanskohercegovačkoj književnosti*.

Diletantska greška u Jergovićevu pripovijedanju – blagodareći kojoj će jedan dokumentaristički registar biti popunjavao raspricanošću pripovjedačevom – jeste prije svega enervantnokričeća i blijedonaporna – to ćemo pokazati navodeći primjere; osim toga, sljedeće dvije rečenice koje ćemo citirati: prvu iz pripovjedačkog iskaza Dželala Pljevljaka a drugu iz dijela romana u kojem pripovijeda neimenovani novinar – pokazaće istovjetnu pripovjedačku tendenciju u dva registra koja se kod Jergovića samo prividno razlikuju.

³¹ Davor Beganović. Tragedija Fatuma. Oslobođenje, 27. 8. 2009., str. 30.

„Takav je naš bosanski svijet: rado će, za svaki slučaj, raditi dva posla koja se međusobno potiru. Jednom rukom pale vatru, drugom je, za svaki slučaj, zalijevaju vodom, pa se tako griju. I ja sam takav, pa znam.“ (71), „Rijetko se događa da nečije napredovanje u službi prođe bez zlobnih primjedbi okoline, ružnih riječi i netrpeljivosti onih koji su ostali negdje dole.“ (171)

Čemu služi ova sklonost Jergovićevih pripovjedača da mudruju u kvaziandrićevskim univerzalizacijama? Je li nam to oni ne žele biti samo pomoći pružajući recepte, nego nas hoće dodatno uputiti učeći nas o životu? Šta bismo mi sad trebali: prepisati u bilježnicu potonje maksime primajući ih zanavijek k znanju? Da li nam se ovim Jergovićeva književnost otkriva kao sugestivna u rafiniranju mentaliteta bosanskog čovjeka, zbog čega bi ovaj roman po kratkom postupku trebalo uvrstiti u lektire?

Ne ostaje nam ništa drugo nego upisati ovakve kvaziandrićevske univerzalizacijske sentence na spisak atributa pripovjedačkog apsoluta.

Konačno se otkriva da je u očima estetike idealno pripovijedanje ono koje imitira govorne vrednote usmenog pričanja: otud je kritika i oduševljena smiješnim pletenjem neubjedljivih biografija koje se u drugom dijelu romana neumorno redaju. Narodnjik Jergović te slučajeve najprije ispriповijeda, na nekoliko stranica, tek skicirajući lika, u maniru svog novinara-pripovjedača; potom ih nasilno isprepliće s biografijom Dželala Pljevljaka, kako bi održao nit glavne fabule imaginirajući najrazličitije situacije. Sjetimo se ponovo da je pripovjedač i tih pletenija-biografija ustvari istraživač: ali on svejedno zna da je Ragib Pult *mislilo otići* da vidi bricu Abinuna u bolnici Pothrastovi (172); on zna da su oficiri svi odreda (svi – odreda!) *znali* ko im je došao kad se pojavio Adolf Reš i *uhvatila* ih je panika (211), on zna da nitko u garnizonu nije *znao* šta je objavio izraelski list Jerusalem Post (212).

Jergović je u ovom romanu zaista uspjelo odabrao pripovjedače, sukladno registru teksta koji je kadar ispisati: jednog narodskog govornika i jednog ažurnog novinara-piskarala, svevidećeg čovjeka koji zna gdje je ko šta pomislio i šta se priča među ljudima na prostoru cijele Jugoslavije,

čovjeka koji na neobjašnjiv način ima uvid uvide u hiljade i hiljade priča i opričavanja.

Vidjeli smo da je u receptu za ajvar pomenut izvjesni Piroćanac, čiča Gliša Pandurević, koji dvaput mjesečno dolazi na Markale prodavati feferone, otac Simeona koji je doktor na ginekologiji; – čiča Gliša je ostao jedan od rijetkih likova čiju nam biografiju Jergović nije ispričovijedao malo temeljitije, makar na šest stranica, poantirajući naprimjer sitnicom da je čiča Gliša prodao Dželalovoj ženi posljednje feferone prije nego je “dobila” – pardon, prije nego se ubila. A čiča Gliša se svojim dolascima – treba samo još smisliti tip automobila kojim je dolazio u Sarajevo, svaka dva mjeseca – činio baš kao savršen lik za Jergovićev roman: jedan potez olovkom, drugi, treći, četvrti, peti – plus jedan krug na vrhu: i eto ga, gotov – čiča Gliša Pandurević, iz Pirota, književni lik.³²

Jergović svoje likove neubjedljivo crta, munjevito – a naša kritika, čudno spremna, jer to je književnost kakvu ona zapravo i traži i želi, što god da on napiše, ubjedljiv odgovor servira: *Jergović posjeduje jedinstvenu sposobnost da sve čega se dotakne pretvara u priču.*³³ I to je tako. I tu se ne može više ništa ni dodati ni oduzeti.

Posustani, sine Avramov

Jergovićeva dobrotu bivanja

Treći dio romana Jergović počinje brizantno i inventivno:

„Ime mi je Dželal Pljevljak. Radio sam kao civilno lice na službi u armiji, a danas bih, da nisam ovo što jesam, bio penzioner, vozio golfa, boje trule višnje, godina proizvodnje 1987. ili 1988., sagradio kuću na Sandžaku i ispred kuće posadio šljivik, koji bi do danas već dobro rađao.“ (341)

Ritmična fraza u posljednjem dijelu Jergovićeva romana predstavlja stalni refren koji se na sedamnaest stranica pojavljuje čak četiri puta, okupljajući oko sebe posljednju jeremijadu Dželala Pljevljaka; istovremeno, po svojoj monologičnosti – i nepatvorenoj iskrenosti lika predstavlja možda najpouzdaniji iskaz u romanu: dok je Dželal Pljevljak u prvom dijelu romana u svojoj dječijoj naivnosti bio obmanut

³² Ili: “Tačka, tačka, tačka i gotova glavicica. Duge uši, tanak vrat, trbuh kao džepni sat. Noge k'o u miša, i gotov je čiča-Gliša!”

³³ Ivan Lovrenović. Miljenko Jergović (zapis na koricama). U: Rabija i sedam meleka, Civitas, Sarajevo, 2004.

glede identiteta Osmana Fatumića i Haris-efendije, ovdje se svijet čini jasnim i razjašnjenim – Pljevljak se ovdje objektivizira s punim oreolom tragizma pripovijedajući o svojim posljednim momentima u životu. Dočekao je godinu 1992. u zatvoru u Foči: njegov prijatelj iz ćelije Avram Prodanović sada je postao njegov čuvar i sprema se pogubiti ga. U zatvor je Pljevljak dospio 1988. nakon što je priznao krivicu zeta Osmana Fatumića, koji je pijan automobilom ubio jednu porodicu. Krivicu je prihvatio zato što je Fatumićev zet imao ženu i djecu. A Dželal Pljevljak nije imao ženu i djecu: kćerka mu je pod nerazjašnjenim okolnostima nestala, žena mu se nakon toga ubila. Otada je on postao najsamiji čovjek na zemlji.

U svome iskazu Pljevljak prikazuje sebe kao čovjeka ucviljenog koji se miri sa svime i sve prihvata; – mi u prvom dijelu ne saznajemo izravno glavni razlog njegove tuđe, tu su samo nagovještaji. Tek nam novinar-istraživač pripovijeda slučaj i nestanak njegove kćerke u drugom dijelu romana. Tako da povodom ovog romana ne možemo govoriti niti o kakvom psihološkom propitivanju lika – niti o kakvom psihologiziranju: da se željela propitivati psiha ucviljenog čovjeka – onda bi to bila dominantna u narativnom iskazu; mi bismo od početka znali šta se to dogodilo glavnom liku.

Pa šta je onda ovaj roman? U kratkom piščevom zapisu piše da je to u pitanju: dokumentaristička fantazija. Vidjeli smo da registar nema nikakve veze s dokumentarističkim: ponovno je tu pričanje narodnim leksikom i sintaksom, pletenje priča u Šeherezadinom stilu. Da li možda Jergović računa sa značajnošću i reprezentativnošću Dželalovog lika? Da li se s tim kvalifikativom fantazije (pri tom dokumentarističkom) želi sugerirati da ovaj roman u modusima transponiranim i fantastično prenaplašenim naslućuje karakter jednog vremena: *neurozu društva pred raspadom?*

Istorijske podatke Jergović uglavnom unosi feljtonistički, novinarski, u vidu pregleda – kao da piše scenarij za jedan kadar dokumentarnog filma o životu u Jugoslaviji, ili možda sekvencu popularnog štiva o tome, pobrojavanjem opštih mjesta, što su sve postupci dostojni njegovih pripovjedača: „Još uvijek je bila 1963. godina, ustavotvorci su sastavljali temeljni dokument države...” (202), „U vrijeme obnove i izgradnje, kada je većina svijeta ostala bez Boga, ljudima su trebala svakakva čuda.” (191), „Početkom sedamdesetih u velikim jugoslovenskim gradovima otvarane su prve

samoposluge. Negdje su se zvale maksimarket, za razliku od malih dućana i bakalnica koje su najednom postale mini marketi, a negdje bi ih još pompoznije nazvali dragstor.“ (170), „U to vrijeme Jugoslavijom su lunjale stotine hiljada ljudi koji su tragali za braćom, sinovima i kćerima...” (183), „...uostalom, tih su godina objede na račun Tita i Jugoslavije, temeljene na istinitim činjenicama, poluinformacijama ali i najvjerovatnijim izmišljotinjama, bile svakodnevne u tisku kapitalističkog bloka.“ (213) Predstave koje takvim postupkom Jergović gradi o istoriji, Saša Ćirić je vrlo koncizno i brzo pobrojao u kritici: *istorija počiva na izmišljenim pričama i iskrenim ispovestima čiji je oblik istovetan; istorija je priča koliko i literatura, literatura je istorija koliko i priča; delegitimisanje priče kao reprezentacije istorijske istine; svođenje velike naracije na fikciju.*³⁴

Ti sudovi o istoriji s kojima nas Jergović suočava, te slike prema kojima je istorija samo jedna priča, jedna grozomorna laž, taj blistavi projekt *delegitimizacije istorijske istine, ta dekonstrukcija velike naracije* – predstavljaju ustvari obične idejne žvakotine koje literatura i književna teorija i studenti književnosti variraju već desetljećima po našim katedrama. Taj krajnji domet Jergovićeva romana predstavlja jednu mjeru od koje su ozbiljni romansijeri samo kretali u ispitivanje čovjekova položaja u istorijskim koordinatama. Zar nam je trebao još jedan roman koji će nam uspostaviti tu dijagnozu? Zar nije dovoljno doktorskih disertacija napisano tome u prilog? Zar nas današnja književnost stalno mora ovako uvjeravati u sopstvenu rahlost i na nivou ideja? U svoju fatalnu i bolećivu krakovidnost i zarobljenost?

Ali, zastanimo za trenutak: zaboravili smo da u središtu te istorijske agonálnosti u Jergovićevoj *dokumentarističkoj fantaziji* stoji Dželal Pljevljak, *dobri čovjek iz Baškine Vode*; on se u posljednim rečenicama ispostavlja u apsolutnoj dobroti bivanja – i tome relativizacije nema. Poslušajmo posljednje rečenice:

„**Stojim**, a noge ne **osjećam**, **gledam** u prozor, **slušam** Drinu kako huči, pucnjavu u daljini, rat u kojemu će mnogi izginuti, i žao mi je onih koji su imali za šta i za koga da **žive**. **Sretan sam** čovjek jer se i sad Bogu **molim**, i jer mi je za leđima onaj kojeg dobro **znam**, Avram Prodanović, prijatelj.“ (358)

³⁴ Saša Ćirić. Dobri čovek iz Baškine vode. Izvor: <http://www.books.hr/vijesti/proza/1807>

Stoji tako Dželal Pljevljak u praskozorje jednog krvavog rata, nekoliko trenutaka prije nego će mu biti pucano u glavu, sluša pucnjavu u daljini i žao mu je onih koji će izginuti – i Jergović nas svojim stamenim, ujednačenim, pitkim, slikovitim, plastičnim stilom ponovo izvještava o tome svemu, tako blisko da se nama čini da i mi tako *stojimo* s Pljevljakom i žalimo taj strašni svijet napolju – i dok sluša tako Drinu kako huči, on se osjeća sretnim, i u toj njegovoj sreći čak i ubica mu se čini prijateljem; mi najprije ne vjerujemo svojim očima, unatoč riječima glavnog lika koji govori monologično, sumnjajući da ipak postoji neki otklon u tom zatvorenom krugu dobra: da je paradoks predočenog svijeta ipak prejak – da je svijet u kojem prijatelj prijatelju stoji s oružjem nad glavom ipak tako groteskan – e da bi mogao biti prikazan tako cjelovito; da je takva lakirovka nedostojna *vodećeg pisca srednje generacije*; da se ne može olako lik objektivizirati kao nevjerovatno dobar, jer stoji usred Dvadesetog vijeka, a pisac ga gleda iz dvadeset i prvog stoljeća, sa distancom brojnih dosadašnjih uobličjenja i variranja tog i takvog iskustva; ali ne, opoziva nema – krug dobra nesmiljeno svijetli, savršeno cjelovit, u konačnici bez i jednog traga (ironičkog) naprsnuća: napaćeni Jergovićev stvor Dželal na kraju biva žrtvovan nakon svih patnji koje je prihvatio, i odlazi smiren, uvjeren u dobrotu svoju koju izravno sugerira i čitateljima: i ko bi tu mogao šta prigovoriti – ko je taj majčin sin i podlac – da ga vidimo – koji bi mogao popljuvati i oskrvnuti takav dirljivi ideal? I mi shvatamo da je to tako, da je to u pitanju takav lik i takav roman, da to tako mora biti – da je to valjda u pitanju naša savremena revolucionarna literatura koja se nameće inovativnošću.

Sudbina i cijeli život se Dželalu u tim posljednim trenucima ne otkriva kao besmislena: kao pravi prorok, on predviđa da će taj rat što slijedi odnijeti mnoge živote – i on unaprijed žali one koje su imali za nekoga živjeti, kao što je onomad žalio kad se odlučio žrtvovati za Fatumićevog zeta. Šta bi se dogodilo da mu se sve čini besmislenim? – Odgovor je da bi se cijeli roman raspao u paramparčad; – ova optimistička petparačka ideja jeste ono što ga zapravo i objedinjuje. Dok Ahmed Nurudin očajnički u posljednjim momentima prije pogubljenja razbija glavu pred posljednim pitanjima, jer mu se i život i smrt otkrivaju kao besmisao, jer čudovišni svijet izmeće u suprotnost svaku njegovu intenciju

– dotle Dželal Pljevljak odlazi kao sretan gledajući svog ubicu kao prijatelja: ostvaren kao čovjek, smislenih intencija, u konačnici; i tu se defetist Selimović, u svojoj modernističkoj kratkovidnosti, zapliće u proturječje s našim postmodernističkim senimentalistom Jergovićem, koji cjelomudreno objektivizira svog lika u svjetlu nevjerovatnog dobra: ali ko je uopšte taj Selimović da bi proturječio dokumentarističko-fantazijskom romanu Miljenka Jergovića, našeg najozbiljnijeg kandidata za Nobelovu nagradu?

Ljudi su lipsavali, ljudi su spaljivani, ljudi su rasijecani, ljudi su klali u jednoj epohi ljudožderstva o kojoj je Jergović odlučio napisati roman; u obzorima te epohe milijuni ljudi prevedeni su u prah, u čađ i pepeo; u umjetnosti su se ukazali dvije nove nulte tačke odbrojavanja u vremenu: Auschwitz i Kolima – nakon kojih se literatura sva okupirala zlom kao temeljnim simbolom jednog svijeta i vremena: divljenje zlu dijalektički je postalo u umjetnosti mjera moralnosti u odnosu na *orgiju humanizma* (i umjetnost se tog osjećanja desetljećima već ne može osloboditi, poput kamena koji joj je svezan oko vrata) – i u tim i takvim obzorima, izražavajući *neurozu* takvog jednog *društva pred raspadom*,³⁵ uobličujući upravo dvadesetovjekovnu historijsku građu, literata Jergović prefinjeno i narodski tka jednu finu priču o mnogim ljudima, nama na radost, narodu na hasnu, jednu zaista tužnu priču o odricanju i samožrtvovanju, ali priču nadasve istinitu i mogućnu u jednom vremenu: otvorite u to ime istinitosti ove priče, molim vas lijepo, otvorite jednom dnevne novine na crnohroničkoj stranici, pročitajte sličnu vijest o neopreznostima naših vozača, pročitajte koliku kalvariju čovjek može napraviti svojim nehatom, i sve će vam se ojasnoviti – čarolija uvjerljive priče može početi: počnite imaginirati slučaj Dželala Pljevljaka, civilnog lica trideset i pet godina zaposlenog u armiji, dobrog čovjeka iz Baškine vode, meleka na zemlji, nevjerovatnog požrtvovanika, najsamijeg čovjeka na zemlji, uzornog čovjeka, junaka našeg doba, koji je imao takvu sudbinu da mu se eto *to i to* strašno dogodilo, tako Jergović piše, kćerka mu je nestala, žena mu se ubila, prijatelja imao nije, i ljudi koji su mu značili nisu bili ono što je on mislio, za jednog od njih se i žrtvovao, priznao njegovu krivicu, u zatvoru završio, a onda rat počeo – a ono s njim u ćeliji naopak prijatelj bio, koji mu je kasnije čuvar postao, pa se prozlio i šta će ti biti: pogubiti ga odlučio; ali unatoč svemu

35 Autoreferencijalna opaska Jergovićeve pripovjedača. V. Volga, volga, nav. izdanje, str. 157.

Dželal ustrajan ostao, dobro činiti nastavio, ubicu prijateljem gledao, pa sretan na onaj svijet otišao.

Taj moluski petparački slučaj prepisan iz crne kronike, domišljen i razvijen narodnom maštom jednog savremenog romanopisca-analitika, ta potrošena i prežvakana metafizička situacija žrtvovanja i preuzimanja krivice, ta obješenjačka dokona šalabazarija kao tobož uzorak jednog svijeta i vremena, taj svijet isisan iz prsta jednog ispraznog dovitljivca, koji nema nikakve veze s fantazijom (pogotovo ne dokumentarističkom) – koja je po svojoj uvjerljivosti i majstorstvu uvijek jači i tačniji dio stvarnosti; taj svijet ispriповijedan jednim anahronim ubogim (skočnopričalačkim) stilom koji je bio aktuelan prije stotinu godina i jednom uozbiljenom travestijom vrijednog (dokumentarističkog) registra kojim su nekada dosežani vrhunci naše književnosti – treba nama danas i ovdje tobože biti pripovjedački apsolut u spoznavanju jedne epohe naših raspada i bijeda, epohe koja u umjetnosti već dva desetljeća stoji u tami kao nedohvatna *terra incognita*.

Uvjeren da piše dokumentarističku fantaziju, Jergović samog sebe smatra ozbiljnim romansijerom – a zapravo je napisao brzi feljtonistički prikaz zbivanja jednog perioda; promicanjem tih ulaznih podataka jednog vremena kao najdragocjenijih gotovih simbola, on te drangulije jedne pop-tisak-kulture nije umio razdvojiti od pravih detalja za sliku svijeta jednog doba, ne razlučivši materijal za jednu bedekersku brošuricu od dostojne građe vrijednog romana. Sve što je tome dodavao dinamizirajući i literarizirajući tu feljtonističku građu, u vidu opričavanja i rafiniranja emocija i pričica o ljudima – valja brisati kao neumjesno brbljanje jednog pisca koji piše neinventivno i po narudžbi dana, interesantnog po tome što uporno uobličava jednu epohu koja mu nije ni najmanje jasna. On je uvjeren – i kritika mu u tome pripomaže – da piše živo i autentično o jednom trijumfu ljudskosti nad razmahanim zlom, – a zapravo je potpao pod uticaj najbanalnijih fraza; – uobličanjem biografije jednog čovjeka koji ostvaruje svoje najsuštastvenije moralne intencije, vazdizanjem tog junaka u svjetlu dobra unutar zloćudne dvadesetovjekovne stvarnosti, on je ustvari postao negatorom same zlosretnosti te epohe, u kojoj je sve pod rukom ljudskom izgubilo neposrednost, toliko da i jedan nehotičan klik može izazvati bespovratne i neslućene katastrofe. Sve što se u

njegovu romanu zove *kondenziranjem bezizlaznosti života, dubinom moralnog čina, žrtvovanjem za boljitak drugoga*, sve je to garnirano frazom lažnog metafizika koji isprazno i bijedno sentimentalizira, *sentencioznim poantiranjem sitnica* i besmislica, njegovim, kao pisca, najuzvišenijim izumom.

Opisujući život Dželala Pljevljaka, opričavajući živote različitih likova, on će zabaviti (malo)građansku publiku frajlinške osjećajnosti, budalastopreplašeno zadivljenu pred idealom kojim svijetli njegov glavni lik; pričalačkim naklapanjem, raspričanim opričavanjem svega i svačega, frajlinškim sentimentalisanjem, opšteprihvaćenim oreolisanim, njemu je uspjelo da satvori jedan lukrativan žanr, prije svega feljtonističkog tipa, sa opštezanimljivom, tvdoglavouporno izvedenom, bliskom fabulom, ispričanu lakim i poznatim jezikom, koja je po mjeri sveopšte osjećajnosti i ćudoređa.

Naravno, svo to njegovo tkanje priča i *smiješno pletenje stila* – u razumijevanju jednog vremena, u razlučivanju jedne slike svijeta, pomaže nam poput dopadljive korpice, ispletene od pruća iz tog vremena, pod rukom opštepriznatog mjesnog majstora, uvjerenog da svojim umjetničkim djelom predočava ćud jedne epohe koja se kretala, koja se još uvijek kreće nevidljivom jurnjavom svijeta, koju umjetnost najrazvedenijih formi, pod rukom najvećih umjetnika, može tek naslutiti.

Naravno, dakle, da Jergovićev roman nema ništa s velikom literaturom Krležje, Selimovića, Andrića, Kiša ili Pekića: koja nam spoznajom otvara oči predstavljajući nam sliku svijeta oneobičeno; – šta bismo mi u tom smislu mogli raditi s arabesknoispletenim slučajem njegovog Pljevljaka koji se nameće dobrotom svog bivanja u istorijskom paklu; kako je to uvjerljivo i čega je to uzorak, u rečenicama sumnjive konzistencije i slabokrvnih i netačnih tropa; šta nam to Jergović može reći o položaju čovjeka dvadesetog i dvadesetog i prvog vijeka jednim stilom koji je bio anahronizam i krajem 19. stoljeća? Roman Volga, volga može, dakle, jedino zabaviti prosječnog čitatelja potvrđujući njegove nazore – proširujući i utvrđujući potrošenim jezikom njegov rječnik dotadašnje spoznaje svijeta. Predvidljivim shematskim konstruiranjem Jergovićev roman je sigurno i prava poslastica za našu akademsku književnu teoriju; ima se tu sigurno naći šta o jugoslovenskom totalitarizmu, o

dekonstrukciji predrasuda o Drugom, o hibridizaciji identiteta, o novoj pripovjedačkoj Bosni, itd.

Gdje smo, kuda jezdimo, kako smo ovdje dospjeli? – Literaturu danas su uvjerali da ona ne treba davati odgovore na ta pitanja. Mudro je naučivši da pred tim pitanjima samo blesavo izvodi svoj salto mortale u anahronizam i gizdelinstvo, ona više ne zna reći ništa novo na način koji prosječnici ne bi mogli razumjeti; literatura ih tako više ne sablažnjava, ona pred nama samo izvodi jednolične kapriole naprijed i nazad, gluha i nijema; i kad progovara – mi čujemo samo strašno mumlanje bića okljašćenog, priučenog nedostojnom jeziku. Omotavši je anahronim i potrošenim stilovima kao pokrovima, ututkavajući je kao mumiju, posjeli su je u najmoderniji mlaznjak stvarnosti koji se neprirodnom brzinom kreće ka budućnosnim maglenim neizvjesnostima; munjevitim odašiljanjem uboge anticipacije-maila njen dolazak je najavljen tamo gromovito. Poluonesviješćena, u neviđenoj i neosjećanoj turbulenciji okružja, učutkana i gluha, njeno se sjećanje magli kao ekran pokvarenog televizora: ona ne može više kroz prozor vidjeti ruševine jednog svijeta koje prolaze dole; ona više ne osjeća oko sebe one koji su kopali grobove u vazduhu. Kao da njeno pamćenje biva brisano, ona se još jedino sjeća ritma i okružja u vremenu kad se vozila u zaprežnim kolima. Svezana i mukla u stilu, onesviješćena u idejama, ona ne zna odakle je krenula i kamo ide; ta i takva literatura ne može znati ništa o katastrofama prošavšeg i izazovima budućeg vremena; kao takva, ona je literatura koja zaslužuje jedino biti pokopana.

(Sic citat 2) Naučivši od kritike, od kritičara, da postoje određene zakonitosti koje drže kao skele, kao skelet, umetničku tvorevinu, pesmu i roman podjednako, pisci danas uspeavaju da "igraju talenat", da "imitiraju talenat", da stvaraju takozvane strukture, koherentno i solidno uobličene umetnine koje su u potpunosti nalik na klasična dela duha i dara, i u njima se govori, najčešće, jezikom aktuelnih filozofskih i etičkih problema, o otuđenju čoveka, o očevečenju, o bekstvu u prirodu, o Ljubavi, o Smrti, o Apsurdu, i da sve to liči, ne samo po nekim formalnim i jezičkim obeležjima, po označenom, nego i po označavajućem, na ona dela u kojima je to imanentno prisutno, iz kojih te ideje (te i druge) zare, upravo tako zare, zrače svojim nevidljivim zračenjem koje ne verujem da će se ikada moći snimiti, makar i pod negativnim impulsivnim naponom od 18.000 volti, kao što je naš Faust snimio Kirilijanov efekt; ukoliko to ne bude pošlo za rukom nekom novom Faustu kada bude upravio objektiv svog aparata na glavu nekog senzibilnog čitaoca koji čita, jedan za drugim, dva slična dela po strukturi, napisana veštom rukom dvojice pisaca, a na

istu zadatu temu; možda će, velim, neki faustovski efekat da se pojavi u jednom slučaju, dok će u drugom na traci ostati samo tamna mrlja, nikakvog zračenja, nikakvog emotivnog eha! No, srećom (ili nesrećom), u svakom slučaju na sreću mahera i njihovih menadžera, “divljih kritičara” i šupljoglavaca, takav je efekat nemoguć, jer bi se faustovski halo mogao u tom slučaju javiti u trenutku čitanja nekog lažiromana skladne strukture oko učene glave nekog naučnika ili oko prazne tikve nekog čitaoca... I šta je normalnije nego što onih sa darom ima manje od onih bez dara i onih sa sluhom manje od onih bez sluha! I šta je normalnije nego da se u svetu sve veće demokratizacije nauke i obrazovanja spoljne sve više razvija na račun unutrašnjeg, da se forma savlađuje pre sadržine, da se sadržina zamenjuje i brka sa formom... A ako tzv. masovni mediji imaju u sebi nečeg pogibeljnog, onda je to baš u ovo-me: oni ubijaju “metafizičnost” dela, oni ne uzimaju i ne mogu da uzmu u obzir metafizičko značenje (ili značenja), oni ne neguju, štaviše: oni upropašćuju “sluh”, da ne kažem – dušu.

(Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*)

Haris Imamović

Credo

Smiješno nam je ono što smo do jučer radili s ozbiljnošću svećenika. Smijemo li i pomisliti šta će sutra biti s ovim našim danas; kada su i izvjesni bogovi postajali smiješnima, po vaskrsnuću Hristovom ili Muhamedovoj objavi. To je malo nezgodno okružje za razmišljanje. Biti smiješan to, na primjer, znači ne promislivši pomisliti i, uzviknuvši tri hiljade eureka, kazati kako smo na pragu božije osmatračnice, proglasiti da je sve spoznato, sve – viđeno, uostalom i sve već rečeno! Znači imati pamet vjeverice. Bilo je to prekjučer. Sad znamo. *Vita est magistra historiae*. Ali tad... Molitveno otvorivši ruke, alarmantno smo još i zavapili u rumene obraze nebesa tog “predvečerja građanske civilizacije”, tražeći da Sunce zastane nad tim zapadnim nebesima duže od tog bijednog predvečerja. To smo bili mi – prepotopni ljudi! Prije svih tih potopa 20. stoljeća... Tražeći da konačno iznikne i onaj nasušni kruh bez klasa, iznijesmo na sunce, sa naučnom uvjerenošću i nenaučnom strašću, uz grmljavinu hiljada imperativnih uskličnika, povikasma zapaljivo, kao grom iz sunčanog neba, podvukosmo jednu jedanaestu tezu, prema kojoj smo već dovoljno mislili, tumačili, objašnjavali: treba svijet mijenjati! Da li je 2.500 godina moglo biti dovoljno, na primjer, majmunu da se urazumi? To nismo upitali. Samo onaj komediograf neisušive mašte, bezobrazan i inovator bez obzira, ironični učitelj zadriglih knjiga i umišljenih svijesti, taj vražji Život, kao

neki grčki bog, smijuljio nam se svojim božansko-đavoljskim cinizmom, tj. nadobudnim i unebovapijućim nama, redovima u somnambulnome maršu, dok smo nakjučer, prekjučer, jučer (1848, 1871, 1917, 1918, 1945...), jadni i gladni i žedni bezjadnoga življenja, još uvijek mislili u svojim usključalim lobanjicama, a to ovdje znači: vjerovali, sanjali, nadali se, da je čovjek razuman majmun, i da bi taj razumni majmun mogao nekako urazumiti tu svoju majmunsku socijalnu stvarnost, da bi konačno mogao dokučiti svježi izvor novoga života, što je postojao tek kao mogućnost, djevičanski čist i do tada evropskom čovjeku nedohvatljiv, poput pulpe palminog oraha na pustom i smaragdnozelenom antilskom otoku. Riješiti sukob čovjeka sa prirodom, sukob čovjeka sa čovjekom, riješiti zagonetku povijesti! Možda smo se tada trebali zvati bogovima, a ne racionalistima! Kakogod. Sve je završilo kao najobičnija nerazumna povijesna mizerija, i sve tako kukavno smiješno i gorkoslano i zapetljano ostalo je u lobanji, zagađeno zlogukim sedmocifrenim brojkama (deset miliona mrtvih, petnaest, dvadeset...), da se najčešće Svega Toga danas ne želimo ni prisjećati. Osim pokatkad, u knjiškim budoarima: samozadovoljno mudrujući o razrožnosti razvoja ljudske pameti i povijesti, o ∞ kao jedinoj mjeri svijeta. *Vita magistra historiae est* i tome slično...

To je bilo jučer. A danas, gdje smo mi to danas, i kako smo? Da kritikujemo sa akcentom samozadovoljstva. Pred kojim to osunčanim gradovima, kojim ozvjezdanim zemljama? Kojim otkrinitim i pozlaćenim dverima kojega El Dorada? O, da! Mi smo, čujemo to svakovečerno od napuderisanih opica i ufrakljenih gostiju centralnih vijesti, zapravo, na pragu jedne – ujedinjene Evrope. Na pragu smo sreće. Konačno! Ne bismo se više htjeli igrati nekakvim bojama krvi. Krvavim nekakvim predvečernjim suncima. O, ne! Mi putujemo sigurnom rutom, provjerenom i isplaniranom, kao što je precizna i predvidiva putanja svemirskih raketa. Idemo i mi ka nebesima, leteći put kružnog sazvježđa evropskih zvjezdanosjajnih zemalja, zvjezdica što kao novogodišnji ukrasi prosijavaju kroz modro platno ujedinjenoevropskih nebesa. Putujemo i mi i nadamo se, i radujemo se, i slavimo taj predstojeći zvjezdani milenij ljudske historije, i slavimo i obožavamo taj mili nam milje, i jedva čekamo da i mi uskočimo u nj, da poigramo, da i mi pokažemo svoje hopa-cupa u tom ujedinjenom kolu evropskom. I tako zaneseni, pokušavajući se uhvatiti u kolo i

želeći saznati samo *kako* se treba igrati, mi i nemamo pojma *oko čega* i *zbog čega* se igra to kolo, i *po čemu* se gazi tapkajući tako. Ujedinjena u čemu je ta "ujedinjena Evropa", kakve su to nevidljive sfere, kakva gravitacijska i magnetna polja ujedinjuju to zvjezdano kolo? Zašto se igra, šta se to proslavlja?

Zašto danas Afrikanci i Azijati krvare u uličnim protestima da bi i sami postali Evropljanima? Zašto čeznu za jednim novim, političkim Godvana kopnom? Tražeći odgovore, istrgnuli smo iz sjećanja tek neke ukrasne političkoretorske cvjetice, papirnobljede floskule i plastično nežive hrizanteme, što se pokazuju svuda, pa ih držimo za odgovore, i ponavljamo bezvoljno i razvaganjeno, kao gradski zvučnici kojima je odnekud naređeno da dnevice ponavljaju olinjale šlagere, tj. tri-četiri rečenice koje već svi znaju napamet ne mareći o čemu govore. "Političke slobode (i tržišne slobode), slobodno kretanje ljudi (i roba), razvoj nauka, tj. tehnologijâ, tj. ekonomski razvoj, (tj. razvoj automatskih proizvodnih sredstava i nezaposlenosti). Eto vam zagarantiranog dobitka!" Samo oni koji imaju mozak veličine bingo-loptice, ili mozak ispran deterdžentom reklama, mogu ne primjetiti kako je u navedenim principima suština skrivena za zidovima zagrada (*essentia in parenthesis*), a zatim i iskreno povjerovati i ponadati se još u političko-tehnološko-ekonomsku ovu ringe-ringe-raja utopiju zvjezdanog kola, blještavovarljivu kao što je blještava i varljiva reklama za lutriju ili za vešni deterdžent.

Ko ipak nije dovoljno glup da bio sretan u svemu tome mora vidjeti jedno *još nešto*. Npr. kako se iza reklamnjeskavog i dekorativnog tog plavog i ozvjezdanog čaršafa, šaradesknog evropskog zvjezdanog bala, krije jedan bal obješenih, jedna zastava od oznojene ljudske i krvave kože, radničke i vojničke. Vidjeti da tim panirom mašu, nikakvi plemenitonamjerni humanisti, već novi-prastari građanski i građanskonehumani plemenitaši, fantomski sopstvenici akcija i fondova, tj. pokretači svih društvenih akcija, upravljači društvenog Svega, što će reći, praroditelji svih velikih i malih modernih ratova, svih malih i velikih depresija. Izumitelji Dvadesetog vijeka. Kriminalne pojave! Potomci onih pretprošlostoljetnih i prošlovjekovnih cilindraša i kaputaša, posjedujuće klase, buržuja! Sagledati taj praroditeljski grijeh može danas toliko ljudi koliko je i dugmadi na prosječnom građanskom kaputu. Jer, njihovi kapitalni politički protivnici su kapitalurali. Kapitalizirani su. Oni su, kao uostalom i sve ostalo: *sold!* Nema

više onih golaća (tj. sankilota) što svim tim kravatašima htjedoše ščupati sve te njihove kravate da bi se njima privezalo svo gladno meso u ovećalima pantalonama, ili makar objesio neki od Alfreda ili Alberta ili Williama, Petnaestih ili Šesnaestih ili Sedamnaestih... Sad se, konačno, može živjeti na miru, bez brige da će neko *sve to* ozbiljno osporavati. Prije svega, sav taj život žiro-računa, deviza, akcija, kreditnih linija, viših i manjih poreznih stopa, manje ili više konkurencije, redovne berzanske trgovine, vanrednog vanberzanskog prometa, transakcija, kotacija fondova, inflacija, visokih i niskih, obveznica, porasta i pada vrijednosti roba, trgovanja sa rastom do 4,02 posto na 3.213,88 poena, prometovanja 15.975 dionica u sklopu 34 transakcije, eminentna ZIF BIG-a ili POK-a, na FTSE-u, NASDAQ-u, SASE-u ili SASX-30, ili rečeno nehijeroglifskim jezikom jednog očigledno zastarjelog i (poput dijalektike berze) većini nepoznatog moralnog zakona: taj život ozakonjenog i suptilno prikrivenog građanskog kriminala! Čiji su počinioci svi! Dakle, niko. Od dioničara i uglednih poduzetnika, fabrikana, direktora i v. d. direktora, i njihovih poslovnih partnera, ministara i njihovih zamjenika, zastupnika u parlamentu i portparola vlade, bankara i brokera, odvjetnika njihovih, tj. sinekurista raznih, i prokurista, disponenata za ljudske resurse, asistenata, referenata, trafikana, biznismenadžera i projekt-menadžera, PR menadžera i neznamtivišekakvih-menadžera, sekretarica ovih i onih, daktilografa i analfabetskih novinara, i još četvrtipismenih Glavnih i Odgovornih Urednika, savremenih jereja i protojereja i profanih duhovnika, od metropolskih profesora ekonomije, prava, književnosti, filozofije i pedagoške tete u vrtiću "Bambi", pa sve do policajaca i kurira sa plavom kapom i srebrenom zvijezdom na njoj. Svih građana koji učestvuju u našem društvu, što će reći, u tom ozvjezdanom kriminalu! Većina o tome nema ni parče pojma. I kad bismo nekom tom g. Građaninu, ne znam kako vješto, objasnili strogi metod dijalektičkog mišljenja, sve ovo bi mu, zato što je građanin, i dalje zvučalo kao najobičnija fantazma. Priviđenje fantoma! I ispalio bi u vas ono svoje: "Dajte, molim vas!" Objasnio vam nadmeno pjesnička fabula da je sve to. Onirizam i nenaučna fantastika. Lajavačka lažipriča. I kleveta, znate! Za to jezičarenje možete biti tuženi na sudu! U građanskoj parnici. "Pretrpljena duševna bol" i sl. Tu su odštete velike. – Ali jednom kad sve te kreditne linije i kotacije fondova, vrtoglavice

krenu gubiti vrijednost, kad zapadnu u depresiju, kad nastupe dužničke krize, rasturit će se ono zvjezdano kolo u krvavobojnu paramparčad, kao da je pogođeno vasionском eksplozijom, kao da ga nikad i ne bi u ovoj galaksiji kapitala. Rasplinut će se kao fantazma. Rasut će se to međunarodno kolo, kao mitraljezom prerezano. Otvorit će se nanovo čeljusti onih redovnih *vanrednih stvarnosti*: međunarodnih ratova i kriza. Pozornica za suludi ples mrtvacu. *Totentanz*. Svi će iznenađeni zapitkivati ono svoje pitomački naivno: otkud? Još uvijek ne videći da im cilindraške utvare igraju o glavi. I bit će im još jedino zagarantiran povratak u jedan još krvožedniji Dvadeseti vijek i njegove sedmoznamenaste krvoliptave brojke. Rascvjet logorskog grmlja, rascvjet globalja. Nadamo se da ništa ne znamo o razvoju historije.

I evo sad, upitamo li se ponovo, gdje smo mi to danas, znamo: tu smo, u ovoj velikoj noći života. Mitskim jezikom kazano, u Velikom smo Mraku. U beskrajnoj i zvjezdosajnoj ponoći građanske civilizacije. U ovoj mirnoj noći socijalne povijesti, gdje više nema zublji i gvalja klasne borbe, niti kakve ozbiljnije pomisli o takvome čemu, tj. klasnoj *borbi*, već samo mirno svjetlucanje zvijezda po tamnoplavome evropskome nebu, dok gotovo nečujno funkcioniše, kao klizanje male kazaljke, ono mirnodopsko i mašinski suptilno izrabljivanje raznorasnih pleća i mišica u okvirima građanskoga javnog reda i mira. Samo mirno cvjeta, kao oleander, ovo narcisoidno društvo, misleći o sebi da je nevino kao đurđic, a naravno ne znajući da pognojeno gnjiležom miliona slamova, "slatkih domova" lumpen-proleterijata, što vonjaju na pržen luk i mokraču; i to slijeposebeljubivo društvo, naravno, pojma nema o sebi, kao što đurđic i oleander pojma nemaju da cvjetaju zapravo na kravljivoj balegi. Tu smo u ovoj velikoj pomrčini svjetskog i lokalnoga duha, u ovom infektivnom uzduhu vremena, što smrdi poput prekjučerašnje i osunčane pasje iznutrice, u slijepoj smo ulici kulturne povijesti. Gdje se, na međi kolnika i pločnika, kao meretriksi, meškare profesori emeritusi, kvestori, agrežei, docensi, rektori magnifikusi, još i novinari neki, a literati, feljtonisti valjda, politički analitici, gosti vijesti večernjih, poput javnih žena nekakvih, u ovoj ponoći intelekta, posvuda nosaju i pokazuju i dokazuju društvenu korisnost svojih disertacija i asocijacija u svojim glavama, kao u kakvim kotaricama s prljavim rubljem, i monoklom svog

profesorskonaučnog uvida vrebaju svoje vlasnike akcija ili vlasnike svojih akcija, svejedno; vrebaju imaoce, kako se to već kaže, proizvodnih sredstava i monetarnih kapaciteta. Silne te pravitelje i upravitelje fondova, direktore i upravne odbore, gg. Uvažene, Ugledne i Cijenjene, Nj. E. ambasadore, ministre, ministarske zamjenike i zamjениčke asistente, silne bezimenice te, zamjenice zamjenica, gdje i gdje sekretarice, prokuristice, projekt-menadžerice, menadžerice prodaje, abderićanke i abderićane, nonsensuse novovremenske i *maecenase* što hrane one svoje intelektualne manekene, člankopisce i čankolisce, buljonima i napajaju koktelima, ausštafiraju lornjonima, adidarima i đevairima, brokatom, brokatelom. Gajtanim i bižuima... Sav taj Augustov prtljag! Treba se, izgleda, praviti glup. Ali sve to moramo gutati očima svaki dan; sve tako neukusno! sluzno i kiselkasto, kao bolesnička pljuvačka. Mi smo, dakle, u svijetu intelektualnih zasluga i sluga. Gdje bi svaki razuman čovjek morao biti na rubu nervnog sloma! Sam problem je, tako reći, više estetske nego li moralne prirode.

Ima i većih čaknutosti u ovoj Abderi duha, u ovoj Nijagari logike, ovoj Stradiji smisla. Smiješnih stvari i ljudi. Nekih društvenih aktivista na primjer, bezjaka što nas tuku po glavi oklagijama svojih misaonih alogija i rečeničnih parazita. O, sva ta gospoda principijelno neprincipijelni prirepći! G. Ovaj i g. Onaj, g. Dakle i g. Međutim, g. Jelte i g. Znate! I kao da im nije bilo dovoljno svo to carstvo lingvističkih insekata kojim buše svaki iole zdrav mozak, oni su i neke sasvim ozbiljne intelektualne fraze unizili do grozomornih poštapalica. Angažman, na primjer. Oni to viču (*angažman, angažman!*) kao što ovce viču svoje "be" i magarci svoje "i-ha", tražeći vode ili jela. Osim toga, oni u tom svom magarećije-ovčijem vidu imaju i najbanalnije poimanje forme intelektualnog angažmana: preživljanje travuljine fraza. Očutiti im namjere, to ne zahtijeva nikakvu specijalnu dijagnostiku. Operisali bi oni sa nepokretnim makazama patetike, amputirali bi zahrđalim skalpelima fraza društvene tumore, tj. eksploatatore što krađu ćelije zdravog tkiva radnih mišića, jezičkim i logičkim tabletama s rokom iz pluskvamperfekta iscjeljivali bi oni ovaj gnjili i kostobolni socijalni organizam. To mora i značiti da ne brinu o djelotvornosti svojih akata. Ta pobuna ne nalazi svoj smisao u sebi samoj. Prije u piću i hrani: kao oni govore ljudi što su se najeli bunike. Taj njihov performans ćemo nazvati

šaradom, maškaradom, harlekinadom, predstavom intelektualnih bambino-lutaka. Bez rukavica dijalektike, sa kratkim vrljikama novinarskih slova, otplitati ovo leglo zmija naše socijalne stvarnosti, o, to mi jednostavno moramo nazvati smiješnim pokušajem. Do samoga vraga, smiješnim!

Ne biti smiješan! Kako danas pisati i djelovati, a ujedno ne biti smiješan? To je pitanje. Ne biti smiješan kao, na primjer, onaj frizirani filozof Lévy. Čajanački i *cocktail-party* slobodni mislilac, *adiaphoros*, i intelektualni Onan, što se voli fotografisati filozofski: milujući jastučcima desnice svoje filozofske lobanje podvoljak. Zemljak Voltaireov, što mrzi sve lijevo, a piše nelijepo, kao lijevom rukom, i još očitava lekcije o 20. stoljeću, s jednom jedinom namjerom asistenta koljenopriklona, da u ovakvom 21. stoljeću leibnitzovskim izokrenućem dokaže kako je zapadnodemokratski svijet ipak najbolji od svih svjetova. Kao da ta njegova, Bernard-Henryjeva, stara patka, demokracija po zapadnom modelu, u svojim "izvjesnim razvojnim fazama", nije snijela crno jaje iz kojega će se izleći zloguka strojstvena avet, crna avet hitlerizma, koja će zagaditi, ukiseliti, učiniti nepodnošljivom za živovanje, ovu mliječnu galaksiju! – Ne biti smiješan ni kao onaj nadrealistički neiščešljan slovenačko-američko-francusko-engleski psiho-analitičar i marksista. Onaj *show*-marksista, što skakuće kao mokat golub ugledavši da je u nekom procesu uspio otkriti dijalektički razvoj, pa na osnovu toga svog izrazito skromnog dijalektičkog znanja iznalazi onda on izrazito neskromna i nedijalektička rješenja za ekspolituru ovog zahrđalog globusa: tj. povratak lenjinskoj politici gvozdene ruke! Kakav iznalazak! Kakva samo pamet! Kakav mirakul invencije! Samo, pitamo se, gdje li je ta gvozdена ruka? Ne računajući onu u Lenjinovom mauzoleju. I koga će voditi ta gvozdена ruka? Koliko čela ona mora razmrskati? Kako ćemo znati hoće li joj taj broj biti dovoljan? Je li ta gvozdена ruka protezna, prenosiva? I šta ako neke opasne ruke umisle da trebaju biti gvozdениje od te lenjinski gvozdene ruke? Cijeli tabak upitnika. I dok ne odleprša ovo jato upitnika, tj. dok ne ostanu samo tačke ispod njih, mislit ćemo i dalje da ta željezna ruka, vođena lenjinskom rusom zvijezdom, nije dostojna. Osim toga, ta gvozdenorukaška politička fraza, danas, može harangirati samo pred šačicom onih građanskih šiparaca, što o Hegelu, ako su uopće čuli za nj, misle da je to jedan stari deda sa jako smiješnom frizurom, a za dijalektiku zasigurno nisu čuli: ??? - *never heard!*

Na kraju, i među svim tim jarosnim gitaristima i bubnjarima, tim misaonim bubnjarima, što su napeti i prazni i izlizani, i još galame bjesomučno, kao bubanj, drug Gvozdena Ruka skupio bi dovoljno ljudi tek da pokrene – jedan bend. O, *miserere mei, Deus!*

Kako živjeti (i još pisati) u ovom velikom mraku života? U ovom velemraku kojim šiba vjetar gluposti, a da nas taj vjetar i taj mrak i same ne učini smiješnima? Kako ne biti smiješan? Kako? Dok nam ovaj smrdljivi vjetar gluposti grči lice, kao bijesna zubobolja, i kao čeljusti šaka u očajnikovoj kosi ježi našu kosu, i pleše nam kožom, suludim i jeznim srsima, kao da nam venama prolaze munjine, a ne krv. Dok nam grči i izokreće svo tijelo i davi svijest, baca nas u nesvjesticu, delirium, ludilo, na koncu, u smrt same naše svijesti i savjesti. Kako?

Jedan 20. vijek je poput bijesnog očuha svojim crvenocrnim gvozdanim rukama pocijepao sve papirnato-slovesne zavjetrine života i ostavio nam dadaistički kaos paramparčadi, kaos kojega opet *moramo* posložiti u nekakav smislen mozaik, inače ćemo ostati prazni i providni, i nošeni kao plastična kesa na onom vjetru gluposti. Ali čime da posložimo sve te kvadratiće činjenica? Kada su nam odsječeni prsti. Kad nam je još uvijek zatečen mozak tim 20. vijekom. I kako? Kojoj to postojećoj filozofiji, metafizici, religiji, nauci sad vjerovati? kojem to savremenom moralnom obzoru dozvoliti da nas pridobije? Poslije 20. vijeka. Kojemu živućem političkom, kulturnom, ekonomskom, tehnološkom planu razvoja možemo vjerovati, i prikloniti mu se još? Kako osmisliti cijelo ovo naše, kolektivno i individualno, dezorijentisano kretanje unutar *tohuwabohua* našega prostora i vremena, kad je to naše kretanje obesmisllilo samoga sebe, svim tim svojim tehnološko-ekonomsko-političko-kulturnim “razvojnim tokovima”? Kad su ti razvojni tokovi protekli 20. vijekom ončas postali vojni tokovi, kad su talasima tenkova, topova, iperita, mina i vagona punih semitskih tjelesa, sušičavih i sivih, kad su optočili poljane logorskim gvozdanim grmljem. Opovrgli pretpostavke svih filozofija i religija, metafizika i nauka, logike bilo kakve i svakog morala, i sad su sve one samo nekakave teorijice, ukočene, bespomoćne i oneozbiljene pred svijetom, kao vračare s kotlom nedjelotvorne čarobne čorbe. Tu smo, dakle, zatečeni i lišeni ozbiljnih kolektivnih inicijativa i napora u smislu osmišljavanja i harmonizacije naše povijesne putanje. Jedino, plešući svoj *danse macabre*, slave jezno sablasti onih što

su već prije dva milenija sablasno prorokovali da svijetu spasa nema! Osim toga, da svijetu nema spasa, valja još reći i da je ona stara, i kao stari bolesni pas olinjala, fraza o "očuvanju bar ličnog dostojanstva", ona intelektualistička i olinjala metafora o uzgajanju vlastitog vrta, postala neistinitom, u ovom svijetu uhvaćenom u nevidljivu mrežu gigantskog tehničkog pauka. Nikakva gravitacija, već milijarde elektronskih meridijana i paralela okreću ovaj globus. U ovom svijetu, koji bezglavonaglo juri tom svojom tehnološkom asimptotom, ka pod a) *apsolutnoj posredovanosti svakovrsnog međuljudskog općenja*, prema čemu, i pod b) *apsolutnoj društvenoj uslovljenosti jedinke*, nemoguće je izolirati se, čak i da se sakrijete kao fetus. A moguće je već, i bez hiperbole, reći da ta asimptota uopće nije daleko od poravnanja sa pravom koju slijedi: već je zavisani moderni čovjek od svog društva kao fetus. Vjerovati da je moguće isključiti se iz ovakvog jednog društva, osamostaliti se, sačuvati obraz, isto je što i vjerovati da dijete u materinjoj utrobi može isključiti pupčanu vrpцу, i pri tom još i ostati živo! Pazite dobro šta se želi reći. Ne – da nam je ovo društvo materinski naklonjeno: to nam ono samo govori, već – da mu samo smrću možemo potpuno umaknuti. A ukoliko mu ne možemo potpuno umaknuti, sve dok živimo, mi mu moramo pripadati. A kad mu pripadamo, mi moramo biti kao i ono. Moramo, dakle, biti – *ono!* Zvjerovi. Biti glup kao demokrata i misliti da posjedujemo slobodnu volju, i da njome krojimo vlastitu sudbinu, to danas znači biti misaoni vepar! Moralna čistoća ne može biti smisao, opravdanje, *modus existendi* današnjeg čovjeka, jer moralna čistoća više i ne postoji! Ma šta govorili oni na televiziji, mi moramo znati da ne postoji deterdžent koji bi mogao isprati moralnu muzgavost modernog čovjeka. Svi mi, vi kao i ja, manje ili više, saučestvujemo u zločinu! Promislimo malo. Mi volimo gledati na televiziji kako umiru djeca u Somaliji. Šta raditi? Uzeti telefonski imenik i prozivati sve redom zbog zločina protiv čovječnosti?...

Sumirajmo. Naša svijest je preuska da bi mogla obuhvatiti svijet u svim njegovim mogućnostima. Svijet je prilično nerazuman. Svijet je na izvjestan način protivstavljen svijesti. Svijest ne može udesiti svijet po svojim željama. To je opće mjesto. On je nadilazi silnim i nepredvidljivim mogućnostima svojega futura. Danas su smiješne sve postojeće političke, ekonomske i tehnološke utopije! Posebice one koje obećavaju

građanski kriminalci. To nije opće mjesto, kao što bi trebalo biti. Svijet je ismijao je sve naše pokušaje da urazumimo njegovo kretanje; one revolucionarne, posebice. Danas je smiješno nadati se urazumljenju svijeta. Građanski svijet onemogućava razvoj opće svijesti; smiješno je danas nadati se urazumljenju svjetine. Pisac realista, tj. pisac koji pokuša iznaći rješenje među realno postojećim političkim rješenjima bit će ismijan od strane života. Baš kao i onaj koji se uplete u iznalaženje nereálnih političkih rješenja. A onoga, koji pak korakom ulične žene prošeteta po građanskoj intelektualnoj pijaci, ismijati ćemo mi, svojim kupletima i vodviljima. Povijest je ismijala i obesmisllila sve filozofije povijesti koje su je pokušale osmisliti. Povijest je ismijala našu svijest i odstranila nam slobodnu volju i savjest; pa još pripomažemo zločincima. Bezvoljno! Budalasto je misliti da smo nevezani. Kud bismo dalje?

Dalje?! Ukoliko je uopće i moguće ići dalje, sigurno je i da nećemo naći, da ne možemo očekivati alhemičarska rješenja. Volšebna. Optimalna. Konačna. Aladinove lampe nekakve u serijskoj proizvodnji! Isparili su ti recepti alhemije, zajedno sa alhemičarskim nadama i s naivnim alhemičarskim vjekovima. Pred grajom ove *trias harmonice* besmisla, zločina i beznađa, nisu ni mogla opstati rješenja do ona relativna. Ublažujući lijekovi. Tek. Sad znamo: panaceja ne postoji, već samo palijativi. To jest, samo palijativ.

Zapravo, samo umjetnost. I ovo nije nikakav proizvoljan slijed asocijacija, niti nepromišljena misao, isforsirana teorija. To ćemo i objasniti. Ukoliko držimo da su naše prethodne dijagnoze savremene stvarnosti tačne, a trenutačno ih takvima i držimo: tek smo ih napisali, onda moramo i izvesti nalaz prema kojem samo umjetnost može biti lijek za savremenu egzistenciju, tj. bolest, apatiju koja je simptom stvarnosti i tegobnija od Korzakovljevog sindroma. Ili ćemo priznati da taj lijek jednostavno ne postoji na balonu zemaljskom, da leži zakopan negdje na Saturnu!

Govorit ćemo o književnosti. Književnost je, na primjer, oduvijek postojala. Nešto je mlađa od gluposti i malo starija od pobune. U zločinačkim i progresivnim društvima, društvima sa ili bez revolucionarnih pokreta, prije i poslije religije, prije filozofije, poslije mitologija, poslije tehnike, prije nauka, književnost je postojala. To kaže njezina historija. A njezini neki izraziti predstavnici zakleli su se da je poslužila i spasenju duša u izvjesnim povijesnim razdobljima, u nekim

zloćudnim svjetovima. Vjerovati im se može samo na riječ. To zna biti dovoljno u ovom slučaju. Samo, ne smijemo vjerovati da to “književnost je oduvijek postojala”, znači ujedno i da je ona neovisna od povijesnog kretanja, da je ona neka *perpetuum mobile*, da je zbog toga oduvijek postojala. Naprotiv! Oduvijek je postojala samo zato što nije neovisna od povijesti, što nije platonska idealna zemlja, zato što je povijesna zemlja, što se i sama mijenjala s povijesnim kretanjem. To se razumije po sebi: *perpetuum mobile* i idealna platonska zemlja ne postoje, povijest postoji, književnost postoji! Ona je dijalektična i elastična. Kad prestane biti svjesna toga, to više nije književnost. To je alhamijado. Tad postaje predvidljiva, banalna, dosadna, beživotna, nepostojana, epigonska... Hoćemo li govoriti o književnosti, mi moramo zapravo shvatiti njezinu sudbinu u njezinom povijesnom kretanju. Naša preambula nije bez motivacije, i tek sad smo slobodni upitati: koji je to sat, dan i mjesec u književnosti, koja godina i vijek, šta se dešava na toj zemlji?

Šest milijardi ljudi. Više od polovine njih živi kao u komi, jer ovise o aparatima. Isključite im aparate: oni će ončas pomrijeti. Šest milijardi ljudi ne bi moglo preživjeti bez tehnike. Više od polovine njih su pismeni; zahvaljujući tehnicima. Više od polovine njih može kroz nekoliko minuta stupiti u kontakt; i svejedno, da li su u istome gradu ili na različitom kontinentu, da li je jedan od njih na zemlji, a onaj drugi na mjesecu, prvi – papa, a drugi – prodavac pereca u Pofalićima, glas jednoga brzinom elektronskog talasa dopire do drugoga. Opet – zahvaljujući tehnicima. Gutenbergova galaksija danas ne izgleda toliko impresivna, pokraj ovog elektronskog kozmosa riječi! Čovjek je umnožio, uhiljadostručio svoj jezik; ubrzao ga. To nije moglo proći bez kvalitativnih skokova. U okeanu elektronskih talasa, gdje se jezički obrasci neviđeno mnogo koriste, ti obrasci se i nečuveno brže troše; banaliziraju se, njihov sadržaj slabi: počinju biti vodenoprazni, i neosjetljivi, prolaze kroz i pored nas, s neoćutljivošću elektronskih talasa. Počnimo čitati samo prva slova riječi, prve riječi rečenica, prve rečenice pasusa: sve ostalo vrlo brzo i lako anticipiramo; kao rasplete nedeljnovječernih televizijskih filmova. Gutati sve to značilo bi i udaviti se u svoj toj poplavi vodenoprovodnog jezika.

Ko nam kaže da ta promjena nije relevantna i za književnost, nazvat ćemo ga diletantom. Jer je sam jezik u

novom kontekstu. U kontekstu tehničke produkcije i reprodukcije jezika. To mora biti i elementarna činjenica konteksta savremene književnosti. Kako pisati književnost u epohi masovnosti? Koja tako brzo banalizira jezičke obrasce, što znači, i one književne. Zamislimo aktualizaciju klasične ljepote – tog ograničenog skupa obrazaca oblikovanja – u svijetu serijske proizvodnje: apsurd u punom cvatu! Grci su još uvijek mogli izbrojati sve svoje Apolone i Afrodite. A mi svoje? Koliko je apolonskih tijela samo u reklamama za gaće. Koliko više onih afroditskih, u gaćama, u reklamama za auspuhe. Dakle, taj naš apsurd nije nezamisliv – on postoji, u punom cvatu, svuda oko nas; samo to se više nema veze s umjetnošću, već se radi o jednoj industriji koja želi ubrzati prodaju miliona proizvedenih gaća i auspuha, svejedno trebaju li nam ili ne; industriji, dakle, sinhroniranoj sa cirkuskim i trivijalizirajućim vremenom tehničke reprodukcije. U svemu tome umjetnost bi morala biti nešto drugačije. Šta?

Zamislite sljedeću situaciju. Upravo ste naljutili klauna. On vas istoga trena počinje oponašati, umnažati svaki vaš pokret, svaku vašu rečenicu, sve vaše reakcije, posebice one ljutite, proteste, trivijalizirajući i čineći ih apsurdnim. Čineći vas same apsurdnim i smiješnim. To traje već neko vrijeme; klaun je ljut i uporan, bezočan i nikako ne prestaje. Kroz tu naoko bezazlenu igricu, svojom klaunskom revnošću on vas zapravo uništava kao sopstvenika vašega izražaja, vaših pokreta i rečenica. Vaši obrazi su uskoro klaunskirumeni: počeli ste se i sami pretvarati u klauna. On vam se smije. Nestajete poput lizala; u tim trenucima vi ste još samo izvor lakrdije i sve to zapravo postaje nesnošljivim. Sve dok se ne prisjetite – ta vi ste akrobata! A taj vaš jadni kolega, taj je – klaun. Dovoljna će još biti samo jedna pirueta, jedan salto, jedno hodanje po žici, pa da pokažete svoju neponovljivost i uz puno zadovoljstvo budete ostavljeni na miru. Rješenje u pravi čas. Zahvaljujući svojoj vještini, više uopće niste smiješni. Nedokučivi ste i još slobodni. Vi ste artist i u tome je vaše spasenje! To je modernizam.

Ali kroz neko vrijeme vaš kolega je došao naučivši sve vaše poteze, umije ih kopirati i karikirati: tek sada ste u neprilikama! – To je situacija poslije modernizma. Taj suludo uporni klaun – to je naš svijet! Te neprilike, to su naše prilike, nakon što su moderni artisti na eksploataciju jezika u političkoj i komercijalnoj propagandi, štampi, televiziji, radiju

odgovarali stilskom akrobatikom, novim, originalnim i nepristupačnim, pokušavajući očuvati nezavisnost jezičkog izraza, nezavisnost bića, nastojeći ostati nesinhroni toj sveopćoj korupciji epohe – spasiti se! To je bilo rješenje u pravi čas. Ali danas! Danas se s tim rješenjem život klaunovski poigrao. Danas, s časom interneta, ta je korupcija, kako smo već rekli, uvišestručena, a sami modernistički postupci upućeni su na ponavljanje. Modernizam danas – to je samoukidanje. Avangarda se, na primjer, odavno popularizirala, nije više bila neprihvatljiva, niti više efektivna za svoj cilj – *épater le bourgeois!* Neoavangarda je samo karikatura: ponavljajući avangardu ona je zapravo odvodi izvan smisla; jer estetska provokacija je naša svakidašnjica. Avangarda podrazumijeva konzervativnu kulturu, a gdje je ta danas, ovdje? Trebalo bi spaliti neoavangardu! Zbaciti je sa svemirskog broda savremenosti.

Onda, je li uopće moguće novo i originalno? To je pitanje naše epohe. Sumnja se čak da je u ovom svijetu moguć i originalan čovjek, a kamoli originalna pjesma! Svijet je odavno izgubio neposrednost, pretvorio se u sliku, u riječ i nemoguće je jednome čovjeku da ne sluša sve te riječi, da ne gleda sve te slike, da ne bude i sam satkan od verbalno-slikovnog Svega Toga. Jednako je nemoguće piscu oteti se od univerzuma već napisanih knjiga. O tome je već zanimljivo pisao Borges. Nemoguće je pobjeći prošlosti. Uništiti prošlost, izbrisati je, popaliti muzeje, skinuti je s parobroda savremenosti, popljuvati brončane glave u parkovima, čušnuti opći ukus, i uz to još i generirati uvijek novo, šokirati s apsolutno novim, praviti permanentnu stilsku revoluciju, kako je to htjela avangardistička senzibilnost; to je danas postalo – nemoguće! Dakle, sam modernizam je postao nemoguć. U *Postilama uz Ime ruže* Umberto Eco piše sljedeće rečenice: “Avangarda uništava prošlost, izobličava je: *Gospođice iz Avignona* tipičan su gest avangarde; zatim, avangarda ide i dalje, razorivši figuru, ona je ukida, dolazi do apstrakcije, enformela, bijelog platna, poderanog platna, nagorjelog platna, u arhitekturi dovest će do minimalne uslovljenosti koju čini *curtain wall*, zgrade poput vertikalne nadgrobne ploče, čistog paralelopipeda, u književnosti do uništavanja toka diskursa, sve do kolaža u stilu Burroughsa, sve do ćutanja ili prazne stranice, u muzici do prelaza od atonalnosti do buke, do apsolutne tišine (u ovom smislu moderan je rani Cage).” Kuda dalje od tišine!

Ovaj uvid u načelnu iscrpljenost modernizma – to je postmodernistički uvid. Modernizam je dosegao granice formalnih mogućnosti, i završava u muku, pustolini, u vakuumu. To je prevelika cijena za novo. Zato naše doba više nije eksperimentalno. Ne smije biti. Danas vlada svijest da mnogo veću pažnju zaslužuju neka (ženska, crnačka...) iskustva koja su u prošlim razdobljima, kao marginalna, ostala bez literarne elaboracije. To bi trebalo biti novo *literarno novo*. Vjeruje se da je moguće pisati nova književna djela i na područjima stilskih linija koje su u historijskom razvoju smatrane dokrajčenim. Kategorično su opovrgnute stilska inovativnost i originalnost kao imperativi literature, kao kategorički imperativi, jer više nisu moguće, prema čemu, ne mogu biti ni obavezujuće. Nema više govora o modernističkom novome! Sve su to već opća mjesta današnje književne teorije, s kojima vješto barataju već u srednjoškolskim pismenim zadaćama.

“Može li se izjaviti ‘Bilo je lijepo jutro poznoga novembra’ a da se čovjek ne osjeti kao Snupi?“, pita se Umberto Eco u svojim *Postilama*. “A kada bih to stavio u usta Snupiju? Naime, kada bi ono ‘bilo je lijepo jutro...’ rekao neko ko to s pravom izjavljuje, zato što se u njegovo vrijeme to moglo učiniti? Maska, eto šta mi treba. Mislim na postmoderno stanovište kao na muškarca koji voli neku veoma obrazovanu ženu, i koji zna da joj ne može reći ‘očajnički te volim’, jer on zna da ona zna (i ona zna da on zna) da je ovakve fraze već napisala Liala. A ipak, rješenje postoji. Mogao bi da joj kaže: ‘Što bi rekla Liala, očajnički te volim’. I tako, izbjegavši lažnu nevinost, jasno stavivši do znanja da se više i ne može nevinost govoriti, ipak će ženi reći ono što je htio: da je voli, ali da je voli u jednom razdoblju koje je izgubilo nevinost. I ako žena prihvati igru, opet će primiti jednu izjavu ljubavi. Tako se nijedno od dvoje sugovornika ne bi osjetilo nevinim, oboje će prihvatiti izazov prošlosti, onog već izrečenog što se ne može ukloniti, oboje bi se svjesno i prijatno poigrali s ironijom... Ali oboje bi uspjeli da, još jednom, progovore o ljubavi.” Reći kliše, ali ujedno i sugerisati da je to kliše! To jest, izgledati kao nevin i kada to nisi. Zato: “Postmoderni odgovor modernom sastoji se od priznavanja kako prošlost, budući da se ne može uništiti, jer bi njeno uništavanje odvelo u muk, mora da se drugačije sagleda: ironično, a ne bezazleno.” (Eco) Ironijska kolažna igra sa već rečenim; pohod u muzej cjelokupne literarne tradicije,

s ironijskim makazama, u potrazi za citatima; sagledavanje prošlosti sa ironičnim konkavnim staklima; govoriti klišeje s maskom; vraćati se prihvatljivim formama, formama popularne literature; to su akordi lajtmotiva književnog postmodernizma.

Nismo li malo okasnjeli? Umberto Eco je sve to napisao već davne 1983. To bi bila tačna primjedba samo da je i u književnosti 2011. a ne 1983! Postmodernizam je i danas jedini živući i međunarodni stil, to jest još uvijek revno koči pojavljivanje nečega novoga, nečega što nije onaj vječni nacionalni ili socijalni realizam. S pravom ili ne? To je osnovno pitanje našega razmatranja.

Postoji nekoliko nedoumica koje se vrzmaju oko ove Snupi-teorije g. Eca. Prije svega, da li je moguće da se modernizmom desilo sve to što g. Eco kaže? Da on, tj. modernizam, težeći novome zapravo uništava prošlost, da je u svome razvoju dosegao granice izražavanja, da je postao muk, jer je to morao postati, da se stoga danas ponavlja, jer se mora ponavljati, da se popularizirao, jer je to morao, da je pristupačan, da je "avangardna disonanca danas postala muzikom za uši", da je "modernistička neprihvatljivost postala prihvatljivom", da je avangarda – danas tradicija, da je i sam modernizam upao u žrvanj sveopće trivijalizacije? Da li se akrobata zaista našao u škripcu, da više ne može izvesti ništa neponovljivo, ništa što i sam klaun ne može?

Je li moguće pretpostaviti takvo što? Teško. Gotovo nemoguće. Jedan klaun, ma kako bio vješt, jednostavno ne može kopirati svaki pokret jednog akrobata. Za to su mu potrebne godine rada; za to mu je potrebno da i sam postane akrobat. To bi već značilo i njegov poraz. Pretpostaviti kako je modernistička neprihvatljivost, danas, postala prihvatljivom, većini ljudi, to nije gotovo nemoguće. To je sigurno nemoguće! Ili mi pojma nemamo o našem svijetu, dok majke nad bešikama pjevuje fragmente Mallarméovih poema, a zadaća u vrtićima je – pročitati prvih pet poglavlja *Ulyssesa*; Braque se, bez predgovora, daje u slikovnicama; Rimbaud je mačiji kašalj za osnovce, a da uz Baudelairea odmaraju mozak; srednjoškolci u svojim sveskama popravljaju metriku *Mlade parke*, dok su Hlebnjikovljeve poeme na izmišljenom jeziku (*boum-goum-noum-poum*) omiljeni recitali na školskim priredbama, a na porodično-prazničkim okupljanjima svira *Pierrot lunaire*; gdje pred spavanje čitaju *Nađu*, u crkvama

namjesto ikona stavljene su dada-ikone F. Picabije, na ulazu u Jelizejsku palatu stoje skulpture Arhipenka ili Duchamp-Villona... Prokuristi pišu svojim šefovima hermetične izvještaje (u slobodnom stihu) o prihodima i rashodima za protekli mjesec, a doktori propisuju starijim gospođama sa visokim krvnim tlakom slušanje dodekafonije Albana Berga, za relaksaciju; u novinama čitamo: na JFK-u ćete uz karte dobiti i *Waste Land*, "za ubijanje vremena za slučaj da let kasni pet ili šest minuta", dok u zemlji renesanse to rješavaju praktičnije: štampanjem lirike kraj redova vožnje autobusa; gledamo na televiziji Talijane kako stoje u redovima za čitanje lirike Montalea i Salvatorea Quasimoda. Prava renesansa duha! Itd, itsl. Neka nam sada bude dozvoljeno proglasiti ovu teorijicu g. Eca – ordinarnom besmislicom!

Ah, da! Možda nismo najbolje shvatili šta g. Eco želi reći. Možda? vjerovatno? sigurno! on ne misli na takvo što. Da se savremena kultura prilagodila avangardi. Da je svijet počeo oponašati moderniste! Ali na šta onda, dovruga, misli taj g. Eco? I šta govori? *Avangardna disonanca postala je danas muzikom za uši, neprihvatljivost poruke postala je prihvatljivom. (Postile uz Ime ruže)?* Prihvatljivom za koga? Ako ne za većinu. Za manjinu? Opet bi rečenice g. Eca ostale nonsens! Avangarda ne može postati prihvatljivom za manjinu. Ona je uvijek i bila prihvatljiva za manjinu! Postoje sekte i one se nazivaju čitaocima Hlebnjkova, čitaocima Bretona, čitaocima Joycea... A svijet gleda televiziju. Naravno, svijet preko televizije gleda i slike Van Gogha, Gauguina i Maxa Ernsta. Ali to je jedna stvar! Druga je stvar doživljavati i razumijevati te slike na pravi način. Imati pojma o modernom slikarstvu, to nema veze ni s posjedovanjem Chiricovih ili originala Roberta Delaunaya, niti sa gledanjem televizije; to se po sebi razumije. Građani, po muzejima ili galerijama, u kontemplativnim monden-pozama, ne trepajući ispod naočara i lornjona, u belespritskom mimohodu razgledaju nadrealističke vizije, uz to i praveći se da ih razumiju, a po zahtjevu situacije, ili, u samoljublju, zaneseni, misleći da ih doista razumiju; gledaju, na primjer, cerekava, buljooka, zvjerska, gnjiloraspadajuća, sablasna, majmunski iskežena lica s Picassovih ili slika Georga Grosza, sa ispitivalačkom facom majmuna koji motri sebe u ogledalu. Avangarda ne može više zapanjiti građanina. Ali nikako zbog toga što on razumije! Već se što se majmunski pretvara da razumije sve što se nađe pred njim; dadnite mu

dadaističku farsu, on će zacijelo potvrdno klimnuti vam glavom: *very well! excellent! magnificent!* Postoji klasična priča o tome kako je jedan antički filozof umro od smijeha gledajući kako magarac jede smokve. Snaga ekspresija, bogatstvo emocije, sloboda poteza. To su tri frazerske lijane na kojima silni ti majmuni prolijeću kroz prašumu moderne umjetnosti, bez da mogu zastati, vidjeti, osjetiti bilo šta u toj prašumi od te silne jurnjave, jurnjave koju zovu i svojim "lakim kretanjem kroz prašumu moderne umjetnosti". Nadrealizam je otkrivanje nesvjesnoga. A kubizam? E, to je geometrizacija figure... I tako bablje, u nedogled. Naše vrijeme je vrijeme leksikonskog instant-znanja, kviz-erudita, frazerske kritike gg. novinara, banalnih asocijacija, gluposti radi zarade, gluposti zarad gluposti... Niko više ne brine o vječnosti. Majmunsko je vrijeme. Vječno majmunsko vrijeme, razumije se.

Ne može biti govora o tome da je modernizam postao prihvatljivim za to naše vrijeme, vrijeme vladavine majmuna i postmodernizma; teško da će on prihvatljivim postati za bilo koje dogledno vrijeme. Ni svjetski priznati stručnjaci u oblasti umjetnosti još uvijek i sami ne znaju i ne osjećaju šta je to modernizam. Na primjer, g. Umberto Eco: on nam je sad nekako priručan. U svojim *Postilama* on je primijetio kako je James Joyce u svome posljednjem djelu i sam – postmodernist! Smjela primjedba, dakako. Samo, šta li je onda modernizam, ako to nije *Finnegan's Wake*? To već niko, pa ni sam g. Eco, ne bi znao objasniti: modernizam je, dakle, još uvijek moderan, nepoznat i nedokučiv. Pogledajmo još i sljedeću konstataciju da bismo se uvjerali u naše pretpostavke. "Avangarda uništava prošlost, izobličava je: *Gospođice iz Avignona* tipičan su gest avangarde..." *Avangarda*, dakle, *uništava prošlost*, a "Gđice iz Avignona" su tipičan njezin gest! To misli g. Eco, i kada to kaže, liči na nekog estetskomorfološkog Snupija. Iz sljedećih razloga. Ako su *Gospođice iz Avignona* tipičan gest avangarde – a jesu – onda ne može biti govora o tome da avangarda uništava prošlost. Na toj slici je možda i najočigledniji, vidljiv i očima običnih diletanata, stilski utjecaj crnačke plastike na kubizam; upravo tu Picasso počinje oživljavati jednu prošlost Afrike i primitivne umjetnosti, jednu pravu prošlost, arhajsku i zaboravljenu, potisnutu, neznanu, i još od linija tih kipića crnačkih bogova formira složenije oblike, križance, tj. sve u novome kontekstu, evropskom i kontekstu platna. Deformacija proistekla iz

težnje za hijeratizmom i začudnim. Oblik se razbija u rasparčane volumene. Potrebno je dobro se zagledati kako bismo mogli shvatiti kojoj od pet figura pripada koja ruka: oblici su međusobno zapleteni s intencijom proizvođenja utiska o zbrci. Ta kompozicija, policentrična, ekscentrična, ipak je tradicionalna u španjolskom baroknom slikarstvu. Kod, na primjer, Goye u "Porodici Karla IV". Ali Goyini oblici su neusporedivi s Picassovim, između ostalog i zbog Picassovog crpljenja iz crnačke plastike. Mirna nepomičnost je isto tako upečatljiva kao i nagla kretnja, ali povezanost tih nespojivih elemenata! Ta djeluje daleko upečatljivije. To je znao kubista. "Les Demoiselles d'Avignon" uzbuđuje i uznemiruje daleko više od crnačkih idola ili od Goye. Dakle, nov kvalitet. To je važno. U različitim manifestima avangarde jest proglašen raskid sa prošlošću i to pomućuje rasuđivanje. Ali i sirov žumanjak je prije narandžast nego žut. Hoćemo reći da je za razumnu ocjenu teza iznesenih u avangardističkim manifestima potreban razuman čitalac, a ne avangardist ili Snupi. Avangardisti viču, u afektu i, u svome stilu, pretjeruju: zbaciti Dostojevskog, Tolstoja i Puškina s parobroda savremenosti! To je izvjesna tradicija, a ne tradicija uopće, ne prošlost uopće, ne Verhaeren, Nietzsche, trubaduri ili Njekrasov na primjer, već nacionalna i posvećena prošlost. Negira se klasična prošlost ponajviše, muzealizirana i iscrpljena kultura, neživotna i zloupotrebljena, kanonske ikone ponajprije: ne meće Marcel Duchamp brkove Mona Lisi tek zato što mu je bila pri ruci! Ali se i usvajaju neke zanemarene prošlosti, potisnute tradicije i njihovi svježi, nedokrajčeni stilski instrumenti: okeanijska, afrička i umjetnost američkih Indijanaca, starokitajska i starojapanska, starogotska, staroslavenska i još neke starostavne umjetnosti. Japansko slikarstvo, ono je za impresioniste bilo jedna velika škola posmatranja: ono ih je opskrabilo duhovnim naočarima s kojima s mogli ugledati prizore što ih njihove zapadnjačke oči zbog hiljadugodišnjih navada nikada više ne bi mogle primijetiti. Zašto Van Gogh bježi iz Pariza u Provansu? "Želio sam da vidim drugačiju svjetlost, vjerovao sam da ću, dok promatram prirodu po svjetlijim i prostranijim nebom, dobiti tačniju ideju o tome na koji način na koji gledaju i crtaju Japanci." Savršeno originalan, Van Gogh je bio za ekspresioniste ono što je staro japansko slikarstvo bilo za njega. Govorili smo i o kubizmu: na kraju, znamo li šta je samo

Cezanné značio za kubističku optiku, pitanje prirode avangardnog novoga moralo bi biti zaključeno. Nemoguće je umjetniku uništiti prošlost, to je tačno; samo, to važi i za modernizam: pokušaji oslobađanja od svih utjecaja su završili u provaliji Ničega, u muku, praznom papiru, poderanom kartonu, platnu, i nisu modernizam, jer nisu rezultirali umjetničkim djelima, već su to samo izjalovljene hipoteze megalomana. Žaba koja je, napevši se da i sama bude velika kao slon, postala haotični niz mrlja i komada, neuvisli poredak boja, koja je postala ništa: to jest samo se rasprsnula. Uništavati svu prošlost, to znači uništiti bilo kakav govor (jer i govor crpimo iz prošlosti), to nije umjetnost; to nije modernizam, modernizam je živio od oživljavanja izvjesnih tradicija. I avangarda je imala svoju tradiciju. Uranijum je, također, sačinjen s pomoću nekih bogomdanih elemenata.

Neprekidna jurnjava barbarskih hordi, gladnih i žednih stalno novih zemalja, i neprekidno gaženje i uništavanje svih znakova prošlosti, prije svega klasičnog grčko-rimskoga nasljeđa; uništavanje i jurnjava što su, zbog ekstremnosti svojih namjera, zapravo od sebe samih osuđeni na nestanak, jer kada se uništi sva ta prošlost i kada se osvoje sve zemlje, kad se sve to iscrpi, više neće ostati ništa, a oni ne znaju živjeti drugačije, sjedilački. Ta jurnjava i to uništavanje, to samoiscrpeljivanje u jurnjavi i u uništavanju, to samoubistvo – to je modernizam za Umberta Eca i postmoderniste. Modernisti se jesu voljeli poistovjećivati s barbarima, ali barbari koji su napadali Imperij i njegovu antiku nisu bili u neprestanoj jurnjavi za novim i neopljačkanim: Burgundi i Vizigoti su također imali i svoje dugovječne naseobine, zapravo vlastita kraljevstva na zapadnoevropskome tlu; Vandali su dugo vremena, čak za vremena nekoliko njihovih kraljeva, ostali u sjeverozapadnoj Africi; Langobardi u dolini Padusa; o Francima da i ne govorimo. Barbari su *osnovali nove zemlje*, napravili geografski otklon od epicentara antičke civilizacije, i označili prekretnicu u razvoju evropske povijesti. Barbari devastiraju prošlost Imperija, ali *imaju i svoju prošlost*, nju i čuvaju. Tako i modernisti: nisu bili vjetrogonje, to jest znali su zastati: imali su svoju prošlost. Njihova prošlost, njihova tradicija, su, kako smo već nekoliko puta rekli, svi ovi i još mnogi drugi barbari. I ne samo barbari, već i neki modernovremenski utjecaji.

Modernizam, to nije eksperimentalna hemija koja traga samo za izmišljanjem novih elemenata, iznalaženje novih stilskih uranijuma i plutonijuma, potreba za stalnim širenjem stilskog Mendeljejevljevog sistema svjetske literature; to samo o njemu misle postmodernisti. Modernistička hemija je prije u potrazi za novim jedinjenjima već postojećih elemenata, potjera za novim čarobnim molekulama; to je alhemija prije svega. Čak i oni modernisti za koje se u školskim priručnicima kazuje da su izumitelji elemenata, nisu negoli dobro umiješali bogomdane atome. Uzmimo neke "osnovne figure modernizma" u poeziji i prozi, kao dokazni materijal. Baudelaire i Joyce – to su alhemičari, *kat' exochen*. Oni su pažljivi skupljači sastojaka i izumitelji recepata. Savršeni poznavaoци elemenata i tvorci majestetičnih molekularnih formula. Baudelaire je svojom estetskom teorijom, prije negoli svojom (iako originalnom, ipak nemoderno diskurzivnom) lirikom, otvorio put simbolizmu; a kao estetski teoretik je zapravo sintetičar; njegova teorija poezije je pabirčenje iz Poea, Theodora Hoffmanna, Novalisa, iz francuskog romantizma, Parnasa Teophilea Gautiera, Swedenborgove mistike itd. Nije potrebno ići dalje u našoj antiekologijskoj tvrdnji. Amalgam dakako, ali i čudo: njegova teorija je sjemenka iz koje izrasta sva moderna lirika, i svaki pupoljak na toj razgranatoj krošnji ima itekako veze s ovim *bogom pjesnika*. Ili Joyce. On je na području romana zacijelo najveći tvorac stilskih sinteza: veći je sintetičar od Baudelairea! Njegovo djelo – to je složeni hemijski spoj od elemenata sa posve različitim svojstvima; on operiše sa najraznolikijim postupcima, od suhe proze do paratakse dadaističkih manifesta. *Ulysses* je u tome smislu jedna složena i šarena mješavina. Koliki je samo utjecaj na primjer futurističkih manifesta u tom romanu, u njegovoj sintaksi, interpunkciji, ritmu, i koliko je još filološki neispitana ta veza! Joyce, na kraju svih krajeva, nije ni izmislio taj svoj "tok svijesti", već neki Francuz. Ali ko još zna za tog Francuza? Joyce je, s pravom, najznačajniji moderni romansijer, a ti stvaraoci novih elemenata, to su endemi! A još su rjeđa vrsta oni koji su izbjegli sudbinu izumitelja struje svijesti. Takvi su na primjer Rimbaud i Mallarmé. Oni su nuklearni fizičari svijeta modernog pjesništva! Oni su stvorili nove elemente, uranije i plutonije moderne lirike: nove tehnike, nove figure, nove sintaksičke krošnje, nov lirski jezik, nov način čitanja, nov

način djelovanja u poeziji, a radijacija njihovog utjecaja je na božanskom stupnju: lirika 20. vijeka, od Valéryja do nadrealista, od ruskih futurista do Federica Lorce i Ujevića, ma koliko izvjesni pjesnici bili značajni i originalni, ne donosi ničega elementarno novoga, već su to različita jedinstva onih starih, bogomdanih i ovih novih, simbolističkih elemenata. A sve je to, kako maloprije rekosmo, nezamislivo bez Baudelaireovih teorijskih formula. Pa, onda kolikog samo utjecaja na tu modernopoetsku nuklearnu fiziku imaju formule bajalica drevne magije ili mistika Balanchea i Lévyja! "Pjevao sam o zlu kao Mickjevič i Byron, Milton, Musset, Baudelaire, itd. Naravno, malo sam proširio dijapazon u namjeri da donesem nešto novo toj uznemirenoj književnosti..." *Malo sam proširio dijapazon...* To kaže Lautréamont! Izvjesni obziri nas sprječavaju da idemo dalje, ali već i nakon navedenoga, smijemo primijetiti: ako modernizam ne oživljava prošlost, onda mi uopće ne znamo šta te riječi (tj. modernizam i prošlost) znače.

Moderno vrijeme, to su prije svega neviđeno proširene komunikacijske mogućnosti: čarolijske mogućnosti raznih proteza čovjekovog glasa, čovječanstvo koje broji milijarde glava... O tome smo već govorili. Ali daleko od toga da smo iscrpili, da smo mogli iscrpiti, značaj tih činjenica. Značaj tih fakata samo za književnost! Komunikacija među najudaljenijim i najrazličitijim kulturama i metodima umjetničkog i neumjetničkog oblikovanja: sjetimo se još jednom prošlosti *Gospođica iz Avignona*, ili pak Bretonovih predgovora zbirkama pjesama i izložbama crteža luđaka i djece. Pristup najrazličitijim znanjima: od marksizma do sufijskog islama, od psihoanalitičkih teorija do okultizma. Književnost u doba tehnike je presudno određena tim stanjem sveopće razmjene znanja i iskustava, i svemogućnostima tog stanja; u znaku je svih tih neslućenih i bizarnih susreta, u znaku cijelog svijeta kao tradicije, svjetske književnosti i svjetske tradicije. Taj svijet međunarodne saradnje postojao je mnogo prije OUN-a i postmodernizma. Npr. već u doba onog slijepog rapsoda. Ta postmoderna "Aleksandrijska knjižnica", "Babilonska biblioteka" ili kako već, to je – zapravo podvala, švercerska etiketa, samo reklamni pojam. I neka nam oprost duh Borgesov, ali hoćemo da kažemo sljedeće. Pretpostavljati da je modernizam uništavanje prošlosti, prošlosti kao takve, čišćenje od utjecaja, neprestana jurnjava u novo, uvijek novo, uvijek u

apsolutno novo, i da je to novo zbog sebe takvoga, apsolutnoga, danas iscrpljeno, i da bi traganje bilo uzaludno, i da je zato novo danas nemoguće, da treba priznati prošlost, da joj se treba vratiti, vratiti se onome što je moguće, to jest ironijskom sagledavanju prošlosti; pretpostavljati i zaključivati tako, to znači vidjeti stvari kao g. Eco. To jest postmodernistički. To jest pogrešno. Glupavo. Ta opozicija između modernizma i postmodernizma, da prvi negira prošlost i priznaje samo novo, dok drugi priznaje prošlost i samo negira novo, to je izvještadena opozicija, lažna: kako smo već vidjeli, *modernizam uopće ne poništava prošlost kao takvu, i njegovo novo niukoliko nije van svake prošlosti; već priznaje prošlost i zapravo tek oživljavajući prošlost on dokučuje novo*. A postmodernizam je potekao iz zablude, i sam je jedna zabluda, i umrijet će kao zabluda, i takav ostati u pamćenju, tj. kao zabluda. Ako uopće ostane zapamćen, jer nije htio ponuditi ničega novoga, ili jest htio ali nije mogao: čak ni ta njegova "Aleksandrijska biblioteka" nije njegova, već od davnina.

Postmodernizam je bolesno ambiciozni šegrt koji je ubio majstora, a zatim sve prikazao kao slučaj samoubojstva; kao nesretan slučaj, kao neizbježan slučaj, kao logičan slijed stvari. Kao očekivan razvoj. I sve je naoko ispalo savršeno: radionica, ugled i mušterije, sve majstorsko ostalo je samo za njega. Sve majstorsko, ali za šegrtu. Dakle, sve, ali samo naoko savršeno. Sve je zapravo pošlo naopako. Onoga trenutka kada je trebalo ponovo početi raditi ispostavila se istina: nepokradeno je ostalo ono najvažnije. Jasno, radi se o majstorskom znanju, a za što su bile potrebne godine dana krađe, tj. rada i – živ majstor. To je sad bilo posve nemoguće i nelogično! Ovako je samo šegrt rasprodao alatke i majstorsku radnju trgovcima starim gvožđurijama: radionicu (koja je sada zapravo trgovina) sada posjećuje "više naroda". Laž je učinila da opet sve izgleda očekivano i logično. Majstor se samo zavaravao, jer zanat je zapravo izumirao, tj. izumro: tj. bolje je bilo radnju iskoristiti za prodaju staroga gvožđa negoli nekorisno majstorisati, iscrpljivati maštu i tijelo uzalud, praviti Ono što nikome neće trebati, ubiti se na kraju iscijeđen. Sve je tako logično i svi su povjerovali. Svi sem onih koji su poznavali samog šegrtovog mentora, i koji su morali znati da se On nikako nije mogao sam ubiti. I sada nakon četrdesetak godina poslije smrti njegove savjesti, tj. majstorove smrti, gledamo lažova kako i sam umire, i izgleda nam kao mizerna pojava.

Govorili smo kako je doba tehnike zapravo doba međunarodnosti, međunarodne ovisnosti. Izolacija neke od nacija više nije moguća, ni ekonomska, ni kulturna. Zemljotres u Japanu, znači i ekonomsku krizu u Japanu, a ekonomska kriza u Japanu znači i skuplji kruh u Gani. Ili: pokršteni Indijanci u unutrašnjosti Amazona s virtuožnošću samog Menuhina gudaju koncerte Paganinija! Slično i u književnosti. Voditi se samo za lokalnom tradicijom, to danas znači i ne moći poroditi novo. Kao što novo nije ni uvođenje svjetskih trendova u lokalne okvire, tj. Jovan Dučić ili "hrvatski fantastičari". Baš kao što u oba slučaja ne možemo očekivati ničega književno vrijednoga. Pogledajmo, na primjer, samo šta bi to u našoj književnosti moglo stajati kao vrijedna i svjetska književnost. Krleža je napisao jedan roman bez kojega bi bilo nedovršeno 20. stoljeće u evropskoj literaturi, to je zasigurno. Taj njegov glavni junak, neurastenik koji se spašava njegovanjem estetskih senzacija, jeste samo varijacija Axela Villiersa de l'Isle-Adama, Baudelaireovog Samuela Cramera, Laforgueovog Lohengrina, Hamleta iz Mallarméove drame *Igitur*, Huismansovog Des Esseintesa, Proustovog junaka... Svaki od njih je kao odsječen komadić slike, i tako lišen odnosa prema podlozi, njegova pozicija u društvenoj kompoziciji, odnos njegove figure prema drugim figurama u toj kompoziciji: građaninu, boemu, seljaku, naučniku, filozofu, fabrikantu ili plemiću, jest nemoguć, samim čime je i nemoguća dublja moralna problematizacija njihovih odnosa, i taj odrezani komadić je u tom smislu ostao obesmišljen; svaki je, iako dovršen u sebi samome, ipak ostao nedorečen. Naravno, svaki osim Filipa Latinovicza. Artistička i socijalna proza u jednome: spajanje nespojivoga! Ili kod Crnjanskog, gdje je još izraženiji taj kontrast. Moji mrtvi drugovi, trešnje u Kini. "...Moji mrtvi drugovi, trešnje u Kini, priviđaju mi se još, dok ovde ćutim, bdim i mrem." On dovodi u vezu lešine svjetskih ratova i panteizam stare kineske lirike, Lao Cea! Pogledajte u *Dnevniku o Čarnojeviću*: tu su lišće i trešnje Li Tai Poa zajedno sa krvavim listovima (sa zgnječnim glavama i rasporenim drobinama) ratnog naturalizma. "Na glavnom putu smo dobili tri teške granate. Bilo je već dosta mrtvih. Navikli smo se. Šume su bile sve lepše; zlatne, crvene, mlade šume." Uporedimo li pjesme Crnjanskog sa onim Dušana Vasiljeva vidjet ćemo svu veličinu prvoga. Ta njegova bizarna kombinacija tek uspijeva svojom jodnogorkom ironijom dati

lirski učinkovito čovjeka koji pjeva poslije rata: te trešnje su smirujuće lijepe i zavičajne, ali često i gorke, često crvave, zbog silnih leševa pod njima. Vasiljev se pobojavao da pjeva o bilo čemu drugome osim o leševima... To nije bilo dovoljno da se pjeva o leševima, to nije bilo dovoljno da se zapanji modernog čitaoca. Tu još treba "biti indiferentan i slijediti prirodu" (Čuang Ce). Veći luđak je onaj ko u Dvadesetom vijeku govori kako vlada svojom sudbinom, negoli onaj što veli da *sve to* zavisi od cvjetanja jedne rumene biljke na Cejlonu. To je Crnjanski znao. Spajanje *nespojivog* i govorenje nečuvanog. Ta njegova bizarna veza je poput metafore: *spajanje dvije stvari koje do tada nisu...* Umjeti biti originalan u književnosti znači zapravo umjeti napraviti uspjetu metaforu! Imati, prije svega, pjesničko čulo.

Porast komunikacijskih mogućnosti je neizbježno i porast literature o književnosti, prije svega, porast naučne literature o književnosti. I to ima itekako veze s našom temom. Pogledajte, na primjer, radove modernih filologa o Rabelaisu. Skoro svi elementi koji se sjedinjuju u Rabelaisovom djelu poznati su iz poznog srednjeg vijeka: grube i šaljive narodne priče, kreaturalno shvatanje ljudskog tijela, nedostatak stida i uzdržljivosti u seksualnom smislu, miješanje takve realistike sa satiričnim ili didaktičnim sadržajem, haotično nagomilana i katkad teško razumljiva učenost, upotreba alegoričnih figura u kasnijim knjigama. Ali on realistički podražava zemaljski život koji trijumfuje, to je nehrišćanski, što će reći, i potpuno suprotno cjelini ideja poznosrednjovjekovne kreaturalne realistike. Te pojedinačne i preuzete elemente Rabelais pojačava, i još im daje jedan sasvim drugi smisao, suprotan njihovom srednjovjekovnom; potpuno im mijenja namjenu i funkciju. – Rabelais je neki James Joyce poznoga srednjeg vijeka! To se o Rabelaisu nije moglo znati prije moderne filologije. Pogledajte šta je napisano o *Komediji*, o *Don Kihotu*, o *Iskušenju sv. Antonija*... Ali, ta filološka komparativna djelatnost osim što zna biti otkrivalačka, zna i gušiti otkrivanja novoga. To se posebice odnosi na sagledavanje savremene literature. O Rabelaisu nije donesen sud po kojem je on samo – narodna priča poznoga srednjeg vijeka plus antički humanizam, tako i u komparativističkom suđenju savremenoj književnosti treba pristupiti, ako već ne može *sine ira et studio*, onda makar, bez vjere da se jedno književno djelo može svesti na zbir stilskih utjecaja. To ne znači da ne može postojati knjiga koja je uistinu

prosti zbir stilskih utjecaja, samo to nije književnost, već roman Muharema Bazdulja. A granica između sinteze koja daje nov kvalitet i epigonije, ta granica je spoznatljiva, samo ukoliko je ne kroje novinari, profesori estetike na našim filozofskim fakultetima ili profesori semiologije u Bolonji. Sve se ovo o čemu govorimo jasno vidi na primjeru Danila Kiša. Taj Danilo Kiš, on piše u "postmoderno vrijeme" i uspijeva u svojim prozama biti originalan i inovativan u smislu stila; on ne ukida prošlost, izvjesni utjecaji na njegovo djelo su očigledni, uostalom, naći ćete kako i sam o tome (prečesto i pomalo neukusno) nabraja: Flaubert, Andrić, Borges, Isak Babelj, Krleža, Varlam Šalamov, Solženjicin itd; Kiš nije nikakav "srpski borhesovac", baš kao što ni Borges nije nikakav argentinski poovac! Kiš nije u literarnom smislu ni Šalamov, ni Solženjicin, ni Karlo Štajner, ni Robbe-Grillet, ni Borhes, niti neki Irfan Horozović. On je uspio dati novo: kakve veze imaju Borges i Varlam Šalamov, to smo vidjeli u *Grobnici za Borisa Davidoviča*. To spajanje nespojivog. I taj Danilo Kiš, je zapravo naš dokazni primjer da i u postmodernom vremenu moguća stilska originalnost i novost. To je njegova vrijednost, a ne nekakvi protulijevi kroše njegovog resantimana upućivani svim iole crvenim glavama.

Umjetnost pridavanja vlastitog smisla tuđim riječima: jednako u prozi i u poeziji, što znači, oživjeti riječi, ispuniti ih novim, vlastitim i literarnim smislom, to je umjetnost stila. I to je, prije svega, pitanje pojedinačnog talenta, ili božije davanje, dar muza, kako se to već nekada objašnjavalo. Bez oživljavanja prošlosti ne može biti književnosti. Jednako kao što je i bez prevazilaženja prošlosti ne može biti. Slažemo se sa onime što je Poe jednom rekao, da je originalnost stvar izučavanja, što ne znači da je to stvar koja se može preneti nastavom. A kako smo već rekli, mi u ovom svijetu kratom informacijama, nemamo vremena zadržavati pažnju na nečemu posve poznatom, tj. dosadnom kao žvakaća guma. Mi to preskačemo. Zastajemo samo pred originalnim. Tražimo novo. Jer je novo moguće. Kao što je bilo moguće u književnosti, od Dantea do Danila Kiša. Novo kao nove kombinacije riječi. Ništa više od toga... Ništa manje od toga!

Mi pišemo ovo za one koji imaju imalo mozga i u njemu poznavanja književnosti. A ne za postmoderniste. Jer da ti ubogi postmodernisti imaju imalo mozga i pojma o svemu što govore, oni nikada ne bi tvrdili da novoga više ne može biti, tj.

da ga zato i ne treba biti. Zato što ti postmodernisti (ako već dobro pamtimo tu njihovu argumentaciju protiv "totalitarnih sistema modernizma") tvrde kako je stvarnost uvijek nedorečena i kako je neiscrpiva u toj svojoj nedorečenosti, kako se ona stalno kreće, kako njezinih neizbroj mogućnosti izmiče bilo kakvom sistematskom opisu, kako se uvijek otvaraju neki novi i neopisani momenti stvarnosti: kako je stvarnost neopisiva do kraja, kako je svijet otvoren, kako je on prije mogućnost negoli postojanost; kako nas je zato budućnost svaki put ismijala kad smo mislili da poznamo stvarnost, kako je sve rečeno, i da možemo anticipirati budućnost... Svijet je otvoren baš kao što je i novo moguće. Osim toga, glupavo bi bilo i pomisliti da su u 3000 godina samo evropske literature i mogle biti iscrpljene sve kombinacije, i da danas sa ta tri milenija literarne tradicije, u tehničkome svijetu i neviđeno novim oblicima iskustva, nemamo zapravo iz čega stvarati novo! Glupavo kao i sam postmodernizam. Mi zato moramo tražiti i očekivati jednu novu književnost, bolju književnost, drzovitiju, muževniju... Ukoliko ne dadnemo nova djela, mi ćemo u očima onih pravih književnih bogova ostati mizerne pojave. Ukoliko ostanemo. Ukoliko ostanemo pri pameti u mukama ovog postmodernog stanja.

Naše vrijeme je vrijeme profesora i novinara prokrijumčarenih u literaturu, vrijeme njihovih novinarskih i profesorskih mudrolija o književnosti, vrijeme profesorske i novinarske korupcije na literarnoj sceni. Književnost je svim time oneozbiljena. Taj vražji mizanscen! U književnost vladaju profesorske teorije. Na primjer, na osnovu lingvističkih teorija nekih pariskih filozofa iz 60-ih i 70-ih godina prošlog vijeka, sumnja se čak i u mogućnost da jezik, tj. književnost, može prenositi zbiljsko iskustvo, već se (književni) tekst shvaća kao iskaz o nekom drugom tekstu, o ovaj o nekom drugom, i tako *ad infinitum*. Riječi su izgubile vezu sa stvarima. Tako su se pisci poput Johna Bartha okrenuli parodističkom odnosu prema željama modernističke književnosti da uobliču iskustvo, da simulira zbilju; parodijski se odnose prema jezičkim i književnim konvencijama – to je njihovo *rješenje*. I tako *ad infinitum*. U jeziku je izvjesna samo značenjska nestabilnost i sudbina bilo kakvog pisanja je neograničena igra neodredljivih značenja.¹ Rekosmo "igra"; to je ključna riječ kada književni teoretičari i postmoderni pisci, poput Rolanda Barthesa, govore o funkciji književnosti u savremenom

1 "Ime ruže" palo mi je na pamet skoro slučajno, a pomisao mi se svidjela zato što je ruža simbolična figura tako nabijena značenjima da bezmalo više i nema nikakvo značenje: mistička ruža, i ruža proživi poput drugih ruža, rat djevu ruža, ruža je ruža je ruža je ruža, rozenkrojceri, hvala na divnim ružama, ružo svježja, mirišljava. Pred čitaocem se, otuda, s pravom zameće trag, on nije kadar da izabere jedno tumačenje; da nešto i razabere sve moguće nominalističke interpretacije završnog stiha, do njih pristize tek na kraju, nakon što se već odlučio za ko zna koliko drugih mogućnosti." (Umberto Eco: Postile uz "Ime ruže")

svijetu. Uz igru, dakako, ide i zabava, pa se u postmodernoj literaturi nazire književni model kojega neki kritičari i poetolozi (spominje se izvjesni Leslie Fiedler) smatraju šansom književnosti današnjice, a tj. pisanje koje će premostiti jaz između ekskluzivnog, čak u izvjesnim vidovima – ezoteričnog, modernizma i tzv. “popularne kulture”. Tako i Umberto Eco: “Htio sam da se čitalac zabavlja. Barem onoliko koliko sam se ja zabavljao. To je veoma važna stvar, koja se, izgleda, sukobljava s misaonijim idejama koje, ako nam je vjerovati, imamo o romanu.” (*Postile uz “Ime ruže”*) Taj Ecov roman prodat je u više od 30 miliona primjeraka! Ipak, Eco je nedavno, tj. nakon tridesetak godina, napisao i novu verziju svoga romana. To jest pojednostavljenu verziju “Imena ruže”. Pisac je, kako se navodi u saopćenju njegovog izdavača, odlučio izmijeniti tekst romana i to tako što će biti “izbačeni podugi opisi, eruditske reference i pasaži na latinskome”, a sve da bi roman “učinio pristupačnijim novoj, digitalizovanoj čitalačkoj publici”. Pisac ipak “nije izmijenio radnju niti strukturu romana, te je roman u svojoj suštini ostao – isti”, zajamčio je izdavač na kraju svog saopćenja.

Još jedan profesor, pisac evropskih obzora, cijenjen evropski akademičar, prorokuje o sudbini književnosti na sljedeći način: “Nepovrativo je, naime, nazočna svijest da su mogućnosti jezičnog oblikovanja ograničene i da se zbog toga i nova iskustva moraju povjeriti fondu postupaka koji se sve češće ponavlja. Naivno bi bilo smatrati da će neka zgonetna dijalektička mudrost povijesti nove životne procese popratiti i novim oblicima organizacije teksta. Prije će biti da je nastupio povijesni trenutak koji potvrđuje uvid da će umjetnost uopće – a književnost zacijelo neće biti izuzetak – poživjeti drukčijim životom u javnosti nego u prethodnim razdobljima. Vraćamo se time razmatranju s početka ovog poglavlja. Epohama emancipacije umjetnosti estetsko je stvaralaštvo bilo poprište snova i ekstaza, ali i organon istine, “cijele istine” o čovjeku. Znakovi upućuju na to da će se umjetnost rasti od te patetične uloge i da će u njoj prevladati oblici manje ili više suptilne igre.” Mogućnosti jezičkog oblikovanja su ograničene; novoga neće biti; književnost će odbaciti tu patetičnu ulogu organona istina, i u njoj će prevladati oblici suptilne igre. U te četiri proste rečenice sažeta je sva misao postmodenizma.

Koliko samo besmisla u te četiri rečenice! Pa zašto, dovraga, igra? Zašto ne istina? Gdje smo mi danas? I kako smo to? Da

bi nam književnost trebala postati oblikom igre. Igrom je ona bila u junačkim vremenima. Jesu li ovo junačka vremena? Ako je patetično dodijeliti književnosti ulogu organona istine, šta onda znači odrediti joj ulogu "više ili manje suptilnih oblika igre"? Je li to ironijski ili svinjogojski pogled na stvari? Je li to opravdano ili je po miloj voljici? Igrati se u literaturi, je li to znači da naš svijet nije satkan od očaja i besmisla, od haosa i zločina? Od duboke psiho-fiziološke nelagode. Da li to živimo u nekim idealnim društvenim porecima? Jesu li to razriješene sve protivurječnosti historijskog kretanja? Jesmo li na kraju povijesti? Na kraju vremena i prostora? Ne postoje više ni metafizičke smetnje, je li? Da se konačno možemo na miru igrati?... Zašto onda čitati one koji nisu pisali literarne igrice? I oni će nastaviti da postoje kao književnost i u našem vremenu. Kako ćemo čitati sve koji su smatrali "da uobličuju iskustvo i govore o zbilji"? Hoćemo li ih onda smatrati dvopapkarima? Magarcima koji ne žele da se igraju s nama, već magarče tamo nešto svoje... Evo šta na primjer, onaj maloprije citirani profesorski profet, u istoj knjizi, kaže za Kafku: "Što vrijedi za odnose unutar književnosti, vrijedi i za doživljavanje zbilje očima čitalaca. Kafka nije stvorio samo svoje preteče i svoje sljedbenike u književnosti nego i u realnosti. Otkad postoje njegova djela, svijet je u opažanjima senzibilnih ljudi dobio nove karakteristike." Kafka je u očima svojih čitalaca promijenio izgled svijeta. Pretpostavljamo da čitaoci Kafke imaju bolji uvid u stvarnosti? Svejedno, na kraju. Kafka nije nikakav realist, ne mora čak ni oponašati stvarnost, a ta njegova književnost opet ima duboke veze sa stvarnošću, sa njezinim izgledom u očima čitalaca, tj. sa istinom i laži o njoj. Riječi jesu izgubile vezu sa stvarima: teorijske riječi. One su se osamostalile; taj prazni jezik koji više ne govori ni o čemu osim o sebi samome. Izvjesne lingvističke teorije nemaju nikakve veze sa iskustvom, a očekuju da ih se uzima za ozbiljno. Taj teorijski Pariz! I te njegove vražje teorije! Nakon svega toga trebat će nam nekoliko dobrih čuški od strane razuma da dođemo sebi. Zamislimo da je Rimbaud u tome smislu postupao *par ordre* Karl Marx: zaboga, on nikada ne bi napisao ni retka! Savremena književnost upregnuta u nepokretna kola silnih tih nesavremenih teorijica liči nam na nekakvog sipljivoga magarca koji ne može više ni makac, i zato nam je i smiješna, prilično beznačajna. Ili smo mi zapravo smiješni i mazgovi, a svi oni za koje se po sebi razumije kako je svaki taj

nekakav Kafka ili Rimbaud dječija igrarija i nekakva dragunlija, i da je prava stvarnost van svih tih pričam ti pričanja, dakle, da su svi ti poslovnokonkretni ljudi i svinjogojci zapravo i tako nesvjesno – osviješćeni spram nas, mazgova? Tu nema kompromisa.

To naše vrijeme – šta je ono? Šta smo to mi – ljudi doba tehnike? Kakve smo to promjene pretrpjeli pa se imenujemo uz taj samozadovoljni germanski patos? “Ljudi u dobu tehnike.” Ne, to nije uobraženost; prije govorimo sa sjetom. Mi smo tek tehnički ljudi. Pogledajmo, na primjer, sljedeći opis naše doživljanosti. Naši osjećaji prostora i vremena su nešto sasvim novo negoli prije tehnike. Promjene u doživljaju prostora u doba novih saobraćajnih mogućnosti, ta planetarna povezanost, šest milijardi glava u jednome tijelu, to je značilo i ukidanje doživljaja ogromnih udaljenosti. Šta je nama jedriti po kozmosu ili kampovati na Mjesecu! Šta nam je to više daleko? Kad mi to tugujemo, ispod golog mjeseca, što više ne možemo nekome poslati pismo! Te pjesme se više ne pjevaju ni u rovovima: svi današnji ratnici, povratnici iz rata postaju literate, tj. skupe sva svoja pisma i dnevničke zapise. A svi naši žični i bežični golubovi pismonoše su brži od onih krilatih božjih izaslanika. Je li uostalom i naše vrijeme više ono bogomdano? Mi, recimo, nikada ne bismo čekali nekoga evliju da, nagazivši nam nogu, povede i nas na kraj svijeta. A naši leteći ćilimi prebrzo lete da bismo imali vremena za neke pustolovne doživljaje. Ako je vrijeme kod starog čovjeka protjecalo kao rijeka, naše vrijeme je zemljotresom gonjen talas Tihog okeana što juri stotinama kilometara na sat. Mi jurimo stotinama kilometara na sat. Taj naš bijesni ritam života! Taj naš uravnoteženi ritam života. Naše tanano raspoređivanje našega vremena: na poslu, u uredima, za aparatima, u fabrikama, u prometu, naše slobodno vrijeme, pred televizijom, u kinu, za računarom, na jutarnjoj kafi, u čitanju novina, u šetnji, u šetnji psa, u džogingu, na brzom doručku, na još bržoj užini, na supružničkoj večeri, u terevenčenju, u krevetu, u odmoru, u seksu, u četkanju zubiju, u podrezivanju dlaka u nosu, u češljanju, u prometu, na poslu, u uredima... Sve je to naše organizovanje i planiranje predvidljivo kao idući pokret kazaljke na satu. Mi smo tačni! Naši dani idu ukруг kao sat. Mi živimo ukруг. Mi smo regulirali svoj život do u minutu. Hoćemo doživjeti najviše životne intenzitete u minutima.

Hoćemo zabavu, ali brzu. Mi hoćemo znanje, ali relevantno za berzu i berzu rada. I, naravno, brzo znanje, ekspresno. Mi imamo sve u svome rokovniku, mobitelu, računaru. Mi imamo milijarde minuta već isplaniranog vremena. Mi nemamo vremena!...

Postali smo – razumna bića. Zbog zahtjeva koje svijet, koje društveni svijet, poslovni svijet postavlja pred nas, mi moramo njegovati naš intelekt prije svega. Od nas se traži preciznost, domišljatost, visprenost, nebrzopleta brza reagiranja, prilagođavanja, u saopćavanju, u referisanju, u djelovanju... Analitička i funkcionalna bića – to smo mi. Politički analitičari, ekonomski analitičari i vojni analitičari, matematski analitičari, nuklearnofizički, hemijski analitičari, nogometni analitičari, analitičari umjetnosti, i kulture uopće, analitičari za sve i svašta, pri ambasadi Kraljevine Norveške, Kraljevine Švedske, Ujedinjenoga Kraljevstva, Evropske Unije, Republike Slovenije, Republike Francuske, Republike Ove, Kraljevine One... modni analitičari, analitičari žute štampe, palanački profesori i čajanački filozofi, filozofi – analitičari bitka, profesori – analitičari književnosti, analitičari za međunarnodne odnose pri centrima za međunarodnu saradnju međunarodne zajednice... raščlanjivanja međunarodnih kriza i ratova, nedeljnovječernja televizijska razaplitanja spoljnopolitičkih zapleta, analize unutarjopolitičke situacije, analize televizijskih emisija, analize deklaracija, proklamacija, obligacija, velikih i malih naracija, analize regresa, honorara, bonusa, toplih obroka, revizorskih izvještaja, komisijskih izvještaja, saopćenja, otvorenih pisama, kolumni, feljtona, buljona, makarona, šampinjona i njihovih umaka... Naša svijest ne poprima, sve više, analitički i funkcionalni vid; ona je sve to davno poprimila! Analiziram, dakle postojim; to je formula našega doba. “On je analitičar” – to je *abrakadabra* našega vremena!

Ali šta to zapravo znači – za čovjeka? On je, bez premca, postao biće razuma. I postavši to – ona postao i jedno posve nerazumno biće. Osim što se od njega traži da bude koristan, od njega se traži da i sebe samog analizira, da raščlani sebe, da neke dijelove sebe jednostavno odstrani: da ostane sam razum. Analitičari prije svega, i time još više nemaštovitiji negoli prije. Barbarski narodi su maštoviti, a tehnički ljudi nisu; njihova tehnička mašta je bliža trogloditima i njihovoj pećini od mašte. Zbog toga današnji ljudi su pravi nerazumnici. Jer žive u

vremenu neprestane i neizbježne kiše informacija, i od siline kiše ne vide nijednu kapljicu, niti od tog silnog kapanja po njima i pred njima, i svuda oko njih, mogu vidjeti gdje su i kuda idu, kuda trebaju ići. I tako zbog preobilja informacija oni pojma nemaju šta je to svijet oko njih i zato je nerazuman. Misle da je to sažetak vijesti ili brzopotezni pregled novina. Ali kojih novina i kojih vijesti? Današnjih, jučerašnjih, prekjučerašnjih... Sutrašnjih? Sportskih, političkih, kulturnih? Tuzemnih, inozemnih, evropskih, američkih...? islamskih, jevrejskih? ribolovnih? književnih? svemirskih?... Sami, sa svojom maloumnom analizom, u cijelom tom haosu slika i riječi, u jurnjavi tog beskrajnog voza novina i vijesti, sami, dakle, ne mogu povezati činjenice u stabilnu i cjelovitu predstavu svijeta. Uzroci su previše udaljeni od posljedica. Za to razumu je potrebna i jedna lirska imaginacija. Samo razlaganje je daleko od istine.

A i to obilje analitičkog smisla – to jest i sam besmisao u punome cvatu.. Jer šta je zapravo analitički smisao? Šta ima smisla? Cipela, na primjer, ima smisla za hodanje po pločniku. A hodanje po trotoaru – kakvog ono ima smisla? Za odlazak na posao. A odlazak na posao ima smisla, naravno, za raditi u fabrici obuće ili analizirati nešto u kancelariji, dok svaki taj rad ima smisla sve dok nam zarađuje plaću; plaća bi trebala imati smisla za platiti račune, kupiti hranu, kaput, benzin za auto, kupiti, na primjer, lakirane cipele; a to zadovoljavanje potreba ima smisla za preživljavanje ili preživljanje, tj. za današnje življenje, a današnja egzistencija ima smisla jedino ako radimo, i proizvodimo nešto, i zarađujemo, i od toga kupujemo cipele, četku, kremu, postolje itd, za njih, i ako u tim cipelama idemo pločnikom, na posao... Bez kraja. To je naš svijet. To je zapravo jedan kaos smisla koji do besmisla razvlači našu pamet! Razum kaže kako sve ima smisao za nešto, iz čega onda slijedi da sve to i nema nekakvog smisla, tj. cjelina svega toga nema nikakvog višega smisla. Mislimo i govorimo kako je zapravo život krajnji smisao svega. Ali to jednostavno nije tačno za naš svijet. Život ovdje nije po sebi koristan, tj. smislen, i ako hoće da bude, on mora biti smislen za nešto, tj. koristan. Pogledajte samo one društveno nekorisne; ti nemaju pravo da postoje, ili su pak sami korisnici nekih društveno korisnih. Sve je sredstvo! Život je sredstvo, sam čovjek je sredstvo, njegov razum samo sredstvo: nauka je drugo ime za korisnost. Čak emocije!

“Bijes, to može biti dobro za pobjedu, ukoliko ga pravilno kanališete”, čujemo kako trener više fudbalerima. Ili strah. Prokuristi vrlo dobro znaju koliko je strah od otkaza koristan za uspješno privređivanje... Ništa nije vrijedno, nije ozbiljno ukoliko nije sredstvo, ukoliko nije korisno. “Svako ko ne koristi sistemu, košta sistem”, objašnjava ekonomski analitičar u večernjim vijestima, dok mi klimamo glavom. Koristan sam, dakle, imam pravo da postojim. To je metafizika našega doba. A sve svrhe, kako vrlo dobro znamo, sve korisnosti, samo su *znakovi* da je nečija volja za moć zagospodarila nečim manje moćnim i nametnula mu prirodu funkcije. Dakle, osim što je naše Sve posve besmisleno, ono je i neslobodno.

Čuli smo, na primjer, da je smisao rada u zadovoljenju potreba. Ta fraza jednostavno je prestala biti istinitom. Naš svijet je svijet koji industrira sve, pa čak i ljudske potrebe. Da! Ta industrija ljudskih potreba, svima nam je vrlo dobro poznata – to je reklama. To je i moda. I baš kako mi – radnici proizvodimo robe, tako i robe proizvode nas – potrošače. A kada zbog potreba profita proizvedemo više robe negoli što nam treba, onda moramo proizvesti i više potrebe; to radi reklama. To radi moda, to danas zapravo radi jedna cijela popularna kultura. Čovjekove emocije i potrebe podešene su prema potrebama proizvodnje. I više ne može biti govora o nekakvoj ravnoteži između proizvodnje i potreba, već samo povećanje naših potrošačkih potreba zbog povećanja proizvodnje, tj. još veća brzina proizvodnje i potrošnje. Današnji čovjek više nije ni sopstvenik vlastitih nagona! On je proizveden proizvodnjom. Njegovi nagoni, njegovi doživljaji i njegovi osjećaji su podešeni robama serijske proizvodnje. Milioni primjeraka u seriji neke robe, dat će i milione jednakih jedinki, što će reći, individua ponestaje, jer nestaje individualiziranih proizvoda. To je logika našega vremena i prostora. Ko bi danas pravio proizvod kojega može samo jednom prodati?! Ili koji se ne može potrošiti?! To bi bilo besmisleno sa stanovišta našega društvenog razuma.

Besmisleno bi bilo i svim tim bezličnim potrošačima, današnjim ljudima, ljudima serija i roba, običnim građanima, demokratima, glasačima, radnicima, potrošačima, pripisivati nekakvu ličnost, nekakvo intelektualno-emocionalno Ja, bilo kakav autonoman duševni život. Apsurdno bi bilo smatrati ih nezavisnointelektualnim subjektima, “demokratskim birači-

ma", kao što to rade ustavi i centralne izborne komisije. Izvjesno je, demokratska epoha i popularna kultura, a koja je samo produžena reklama, dovest će ljude do jednakosti koju Karl Marx nije mogao vidjeti ni u najluđim svojim snovima dijalektičkim. Pravi nacrt današnjega čovjeka, to je Paracelzijev model homunkulusa. To je bio pravi futurizam. A od demokratske nauke i od demokratskih univerzalnih deklaracija o univerzalnim ljudskim pravima očekivati boljega čovjeka, to je građanski pedagogizam, tj. najobičnija baljezgarija, koještarija.

Rekli smo: književnost. Ali kakvo rješenje može biti ona? Kad je upitno može li uopće preživjeti, to jest može li biti korisna. Da bude pristupačna običnom čovjeku? Vidjeli smo na primjeru najnovije verzije "Imena ruže" kolika je to ludost, koliko smiješno. "Moj san bio je da knjigu naslovim *Adso da Melk*. Ovaj naslov bio bi sasvim neutralan, jer je ipak Adso glas koji pripovjeda. Međutim, naši izdavači ne vole vlastite imenice; bili su preoblikovani čak i *Fermo e Lucia*, dok su, inače, rijetki primjeri kao što je *Lemmonio Boreo, Rubé, Metello...* " Šta ovo uopće i dovraga znači?! Da izdavači posjeduju i snove u glavi g. Eca?! Da ako naši izdavači npr. odjednom odluče da ne vole imenice da pišemo samo s glagolima? Ili ako zavole pisanje samo sa glagolima u infinitivu, jer to je najjednostavnije, da pišemo samo u infinitivu. Zamislimo onda jednu infinitivnu verziju "Imena ruže", tj. verziju za polupismene čitaoce, tj. skraćenu verziju romana na tri lista i to, naravno, sa očuvanom radnjom i strukturom romana. "Početi, pisati, skratiti, imenovati ružu, saopćiti, prodati..." Tiraž od – 500 miliona primjeraka! Sunca nam ekološkog, neće ostati nijedno drvo na planeti dok se odštampaju sva ta izdanja! – Tendencije g. Eca su poprilično besmislene i sa stanovišta običnih čitalaca i sa književnog stanovišta. G. Eco može skratiti koliko hoće svoj roman i čak sačuvati radnju i strukturu do kraja, opet će "obični čitaoci" prije pogledati film sa Seanom Conneryjem u glavnoj ulozi, jer ti "obični čitaoci" neobično ne vole čitati književnost. A veresija Umberta Eca u književnosti je veća od njegovih tiraža. U literarnom smislu, za g. Eca možda bi bolje bilo da nikada više ne piše postile za svoje romane; zapravo bolje bi bilo da nikada više ne piše, ni romane niti postile za bilo šta.

Svrha literature je duboko povezana sa pretpostavljenim čitaocem. Pretpostavljati običnog čitaoca i pisati, to znači

misлити književnost kao formu zabave ili didaktike, najčešće zabavne didaktike, jer taj obični čitalac niti želi nešto više od zabave, niti očekuje nešto više od književnosti nego brzolaku poduku i obuku, niti može nečeg višeg iscrpiti iz jedne knjige. Pisati danas za običnog čitaoca značit biti banalnodosadan kao Umberto Eco, ili kao Miljenko Jergović, ili kao reklama za porodični sladoled. Hoće li jedna knjiga da bude ozbiljna, danas, ona mora pretpostaviti čitaoca koji bi podnio da bude nešto više od toga što trenutno jeste. To je teško, i pretpostaviti, i postati. Ipak, mi ne možemo pretpostaviti da bi se književnost zapravo i mogla upustiti u rješavanja čovjekovog stanja, ukoliko revno ne odbaci taj svoj sadašnji i nakazni guvernantsko-harlekinski stav, i pretpostaviti da može više od toga. Ne pisati za čitaoca glupljeg od sebe samog, to je imperativ današnjeg književnika.

“Ali kako će onda preživjeti?” Misлити na ovaj način sudbinu književnosti, znači misлити mozgom homunkulusa, ili nekakvog Umberta Jergovića. Dvije mogućnosti. Književnost se može prilagoditi običnom čitaocu i opstati. Ili će nestati, ukoliko se bude zatvarala u sebe i hermetizirala. Simpatiju prema prvoj opciji i skepsu prema drugoj, naći ćete u svakom novinarskom prikazu svake moguće knjige u našoj zemlji u posljednjih 20 godina, uz sve moguće novinarskoknjiževnokritičarske one žvakaće fraze koje su povadili iz mini pakovanja postmodernističke teorije. To misle gg. novinari. Dakle, potrebno je odmah i kategorički odbaciti sve to što oni pišu o književnosti.

Oni kažu: “književnost se mora prilagoditi običnome čitaocu, ukoliko želi...” Ukoliko želi umrijeti, tad će se književnost prilagoditi običnom čitaocu, to mi kažemo. Životnost književnosti, nije podudarna nikakvome tržišnome uspjehu ili slično. Inače, Dan Brown i Umberto Eco bili bi vrhunski pisci. To se razumije po sebi; hoćemo reći, životnost književnosti je u nečemu drugom. Književnost koja hoće zabavljati; ona mora znati da televizija ili internet mnogo bolje zabavljaju; Manchester United ili Beatles. Da “obični čitaoci” najviše vole čitati prevodilačke titlove na filmu i da će tim običnim čitaocima književnost uvijek tek biti dekoracija u baroknoj vitrini. Književnost koja hoće podučavati; ta mora dobro znati da škola i nauka mnogo bolje podučavaju, i da će književnost u školskim ili naučnim udžbenicima uvijek biti tek ukras. Književnost kojoj ništa nije ostalo negoli da

zabavlja i podučava ljude, to je jedna lešina, kadaver. Ta književnost je osuđena na smrt baš kao i božićna jelka. O tome ćete naći već kod Lecontea de Lislea i Baudelairea. Kada je Sully-Prudhomme pokušavao da pretoči cijele naučne udžbenike u stihove, de Lisle je napisao: "Sve te didaktičke perifraze, koje nemaju ništa zajedničkog s umjetnošću, prije bi mi dokazivale da pjesnici u modernom društvu postaju iz sata u sat suvišni." A Baudelaire ponavljajući de Lislea i Gautiera piše sljedeću rečenicu: "Poezija ne može, osim po cijenu smrti ili propasti, da se poveže s naukom ili moralom." To važi i danas. Svedemo li književnost na nešto što ona nije, to ujedno znači njezinu smrt. Svejedno da li je to nešto: glupava zabava ili najozbiljnija socijalna etika. Teorija o samosvrhovitosti književnosti nije nimalo naivna kao što neki naivni i napadni mozgovi misle. Čak i u smislu *engagementa*; danas, u vremenu kada proizvodnja od svega želi načiniti samo robu ili bar reklamu za svoju robu, kada je revolucija samo halucinacija nekih intelektualnih gitarista, a kada građanski intelektualci traže za se uhljebije po svaku cijenu, angažman mora biti pisan radi angažmana! Parnas, ta najnapadanija teorija u našem vremenu, to je možda i najvažnija teorija moderne literature! Mi ne mislimo da je to samo pledoaje za opisivanje grčkih vaza u aleksandrincu. Ne. To kultno izdavanje valja razumjeti, prije svega kako su ga razumijevali sami Leconte de Lisle i Charles Baudelaire, tj. kao nastojanje da se u rijeci banalnosti očuva ostrvo duhovne čistote lišeno bilo kakave građanskibanalno i koristohlepno pojmljene svrhe. Osim tog patetičnog smisla, za nas, današnjane, na tom ostrvu ima i mnogo više sakrivenog blaga nego što se mislilo.

Da li će književnost imati čitaoce, djetinjasto je o tome brinuti. A glupavo je zbog takvih briga devastirati samu njezinu prirodu. Postojanost književnosti ne ogleda se u broju njezinih čitalaca, već u načinu njezinog djelovanja na čitaoce koje uvijek ima; i u tom smislu, književnost će postojati čak i onda kada bude imala samo jednog čitaoca. Nije važno je li ona pristupačna, već – je li važna čitaocu; to je *causa sine qua non* njezine životnosti. Jer ona nije život, i ne nalazi opravdanje u sebi samoj; ona tek *postoji* za život, i opravdanje može naći tek u tome da bude *važna* za život, tek za onaj svjesni, život čovjekov. Naš svijet je pun pojava kao što je pustinja puna, to jest kratk je nevažnim, a pažnja je naša

– karavana koja svaki dan putuje tim pustinjskim obiljem nevažnog, i da bismo preživjeli, ta naša karavana ne smije zastajati zarad svakog zrnca pijeska, čulima ga ispitivati, za to nemamo vremena. Da bi zadržala karavanu naše pažnje književnost mora biti važna kao što je važno pustinjsko vrelo. Književnost ne može uopće preživjeti ako nije važna stvar! Šta je važna stvar, to vrlo dobro znamo; stvar koja ima jedinstvena svojstva, stvar koja može učiniti ono što nijedna druga ne može. To se zove i razlikovnim obilježjem. Bez toga stvar zamire, tone u nepregledu pustinjskog pijeska nevažnosti. Koliko je samo za Atenjane bio važan glasnik s Maratona, a danas; danas postoji elektronska pošta. Je li neko u posljednjih 100 godina vidio goluba pismošu? Ili konji; ti su nekada bili najvažnije prevozno sredstvo, a danas, u vrijeme mašina, oni su besmisleni, osim ako su brzi kao vjetar i imaju svog džokeja, tj. sasvim nov smisao. Jedra nisu bila jednako važna prije i poslije pojave parobroda, a to važi i za vjetar; a taj parobrod, gdje je on danas, kad imamo dizelmotore. Čemu više karavane između Medine i Mekke, kada je tamo danas više nafte negoli pustinje! Čemu deve, ako nema karavana. Itd, itd. Unutar sveopćeg kretanja stvari i pojave se rađaju, mijenjaju se, umiru. Stvari i pojave koje ne podnose promjenu vlastite svrhe brže postaju besmislene, to vidimo na primjeru begova i konja. Govorimo o smislu jedra, ili smislu konja i sl. To sve naravno stoji samo sa stanovišta čovjekovog života. Ali i književnost jeste i može biti samo za onoga koji govori. Ona ipak nije nikakavo govorkanje, već pojava koja se mora razlikovati od drugih pojava jezika. U Oktavijanovo doba poezija je bila i nekakva ilustrirana enciklopedija pčelogojstva, ali čemu bi danas takve pjesme služile pored naučne enciklopedije iz apikulture, koja, na primjer, poznaje više pčelinjih bolesti negoli su Horacije i Vergilije mogli i zamisliti.

Gordost – to neka bude naša osnovna riječ kada danas govorimo o književnosti! Književnost danas može preživjeti samo ukoliko bude gorda. Književnost ne smije ni po koju cijenu pristati na zahtjeve koje joj postavlja proizvodnja; pjesničke snove ne smiju krojiti nikakavi izdavači, naslove ne smiju davati izdavači, književnost ne smije biti, prije svega, izdavačeva roba. Književnost ne smije biti dopadljiva roba! Ne smije zbog toga biti izdana. Niti bilo kakav moral smije uzaptiti literaturu; klerici moraliziraju, profesori, novinari, ti

nam sole pamet. Književnost više nije ni katehizis. On ne smije biti stihovni udžbenik naučnih saznanja. Tražiti smisao književnosti u širenju prosvjetiteljske kritičnosti, umijeća analize ili ateističkog morala, to je racionalistički plemenitonamjerno, što će reći, da ujedno mora biti i poprilično glupo. Za sve to, postoje druga i efektivnija sredstva od književnosti: zato mnogi danas ne razlikuju šta je to nastava književnosti u četvrtom razredu osnovne, a šta književnost sama! Tako glupost čini ubojstvo iz nehata. Književnost ne smije biti suvišna! Književnost se mora osamostaliti. Mora biti samohrana. Književnost mora u sebi samoj naći svoju svrhu, svoj smisao – ne smije tražiti van sebe i svog djelovanja. Van svojih, književnih efekata. Njezin smisao ne smije biti očuvanje nacionalne tradicije; to mogu i školske priredbe, televizijski serijali i slične koještarije. Ukoliko želi preživjeti danas, književnost mora moći učiniti ono što nijedna druga stvar ne umije. Književnost mora imati samosvojno obilježje. Ovdje uopće ne podrazumijevamo bilo kakva tematska ograničenja, tj. da se moraju govoriti izvjesne stvari, već oblast dejstva, tj. da se stvari koje se govore, govore na izvjestan način. Književnost mora djelovati na način, ili bolje reći, na načine na koje druge jezičke forme ne mogu. Njezino dejstvo se, po cijenu njezine smrti, ne smije poistovijetiti sa dejstvom bilo čega što sama ona nije; svejedno, bio to filozofski moralizam, naučna istina ili slaganje slagalice. Njezino dejstvo je nezamjenjivo. Književnost mora moći ono što nijedna druga stvar ne može. Svaki književni rod mora moći ono što nijedan drugi ne može. Svako književno djelo mora djelovati onako kako nijedno drugo ne djeluje: mora biti novo. Književnost mora pretpostavljati čitaoca koji nije samozadovoljan. Ona mora pretpostavljati čitaoca koji će tragati za njom, a ne očekivati da ona traga za njim. Književnost ne smije biti nikakva kurva običnog čitaoca, već gorda ljepotica koja ga neće htjeti sve dok je takav, običan. Ona mora obožavati svoje djelovanje. Ona ga zato mora i obogoviti!

Pokušajmo sagledati šta sve ovo znači na primjeru naše savremene lirske poezije. Postmodernizam je bio u znaku proze. To se najbolje vidi na postmodernističkoj poeziji. Evo šta, na primjer, *Quorumova* antologija (*Strast razlike, tamni zvuk praznine*, Quorum, godina XI, br. 5/6) izdvaja kao pjesmu:

Violina seksa

Na plaži u Crikvenici
razgovaraju dvije mlade žene
Gotovo zaboravivši kolica
u kojima leži jednogodišnje dijete

Ne čujem o čemu razgovaraju
ali vidim dijete se izvrsno zabavlja
prinoseći umjesto zvečke ustima
videokazetu s natpisom "Violina seksa"

Majka je možda planirala zabavu
na koju će večeras pozvati dva prijatelja
(jedan od njih može biti i njezin muž)
ekran će svunoć svjetlucati kao kulisa
kolektivnog dahtanja

Dijete će spavati u susjednoj sobi
sve dok ga ne probudi urlik majčinog zadovoljstva
onda će se zvuk zanosne violine seksa
začas pomiješati sa zvukom novorođenog plača

Na plaži u Crikvenici razgovaraju dvije mlade žene... U smislu utisaka koje može postići, njihove dužine i prirode, i jezičkog mehanizma kojim će ih postići, tj. novinarskog stila proste informacije i svakidašnje *nesvakidašnjosti* ove situacije, dakle u smislu poetike, estetike i erotike, ova lirska pjesma Mileta Stojića ne razlikuje se od lošega erotskog vica u novinskom dodatku. I ako je taj vic – antologijska pjesma hrvatskog postmodernizma, onda je ovo alem-kamen bošnjačkog postmodernizma:

Most na Ugru

Pijem jutarnju kafu u bifeu "Milenijum"
i slušam kako prepričavaju konobarice:
da je sinoć moj komšija Šerif Čolak
propao kroz gnjile daske mosta na Ugru
Ali samo do pazuha

Kobeljao se tako pola noći
 kao dijete u hodaljki
 sve dok ga odatle nije
 samo jednim majčinskim zahvatom
 izvukao njegov prvi komšija Bahrić Delić

I znajući dobro kako njih dvojica
 već pet godina ne govore
 zamišljam Čolaka kako svunoć
 u mislima psuje i Bahrića i Boga i sudbinu
 što ga ne pustiše da propadne skroz u potok

Kako se prave postmodernistički stihovi? Uđite u bilo koju lokalnu kafanu. Naručite kafu: bit će dovoljna šoljica. Zatim posadite na stolicu pokraj sebe konobaricu ili nekog od stalnih gostiju. A onda poslušajte čega ima novoga. To što vam opričaju, za vrijeme dok se vaša kafa ohladila do temperature ugodne za ispijanje, dok se šećer u njoj rastopio do prave mjere, to zapišite. To je vaša postmodernistička pjesma. Možda i antologijska, ako ste sarajevski novinar.

Zaštićen pred bilo kakvim kritičkim rasvjetljavanjem, sa hiljadama maškara svojih nakaznih pojmova ("dehermetizacije modernističkog poetskog idioma", "demistifikacije modernističke estetske utopije", "niveliranja modernističke diferencijacije kodova elitne i popularne kulture" itsl.), postmodernizam je doista napravio šaradeskni bal, karneval budala u našoj poeziji, i tu se više i ne zna ko je ko, niti ko pije, a ko plaća, tj. ko je samo budala, a ko lirski pjesnik. Krećući se u rasponu od nazovipobunjene nazovipoezije raznih žurnalističkih poetastera i flastera redakcijskih do bakalinskog intimizma marindvorskih starograđana i gadljive sarajevske lirske hirurgije, tj. nesnošljivog otvaranja staračkih srdaca i gnjilih jetara, izvrtanja smežuranih i rahlih kožurina, na CUM-u Sarajevskih svezaka, od venecijanskih jadikovki s perspektivom Bistrika, pisanih izanđalim i kao nevaljano sidro hrđavim jezikom, do ispovijesti poetskih turista s njihovih jutarnjih kafa u ligurijskim hotelima, u nekim najitalijanskijim jutrima od svih italijanskih jutara, od tešanjske pričam-ti-pričicu lirike g. Predsjednika Udruženja književnika do brzopotezne i mangupske slike fudbalera Zinedina Zidanea u nepravilnom apoteotskom sonetu jednog mangupskog novinara, od vic-ironije i brkova Harisa Džinovića u

slobodnom stihu do navijačke "crne žući" u kako slobodnom tako i vezanom stihu ("Trava ti je rosna, sudbina pakosna, ne daj se Bosno, prkosna i ponosna"), od pomužjačenog i psovačkog jezika feminizma naštiklovanih i prefarbanih nekakvih ženica do postmodernih ilahija i kasida literarnih fakina i barutovačkih tvrdočlatica pod kineskosintetičkim francuzicama, naša savremena poezija naprije nam liči na pomahnitalog cirkuskog majmuna koji više ne zna treba li imperijalnoukočeno jahati na slonu ili luđački skakutati po krokodilovom nosu, pa, majmunski mudar, on za svaki slučaj radi i jedno i drugo! Ona nije više autonomna, nije samosvrhovita, ona nije slobodna, ona je demokratski slobodna, ona je pluralistička, ona je dužna, njoj je naređeno šta će raditi, ona je sama sebi naredila da bude korisna! Ona je harlekin, ona je svećenik, ona je prostitutka. Ona je majmun. Ona je šizofrena. Ona je roba i reklama. Ona je šizofreni majmun. Ona je zabava koja misli da je i pouka; ona misli da je pouka koja je zabavna; ona je sve to tek da bi mogla biti roba ili reklama. Ona je čak "*engagement*", samo zato da bi mogla biti roba i reklama! Ona je protiv roba i reklama: da bi i sama mogla biti roba i reklama! Ona je sirovina akademijske industrije i televizijske industrije. Ona je predmet disertacija i studija; ona je po mjeri svih tih disertacija i studija. Ona je rubrika u televizijskim emisijama o građanskoj kulturi. Ona je po mjeri novinara. Novinari uvijek žele da prave nekakav festival od literature. Profesori uvijek žele neki izam od toga. Njezinu ogoljenost jezika, taj *ogoljenizam*, to zloćudno utjecanje poljskih i loših nekakvih pjesnika, to obožavaju građani i građanski književni kritičari, novinari ponajviše. Zato što građani obožavaju kada čitaju post-modernu (dakle, bolju od moderne!) poeziju radi opuštanja, i još sve razumiju! Građani tada sami sebe obožavaju. O, kako građani obožavaju sebe obožavati! Građani su naravno budale, i sve te novinske članke koje im za pet para podvaljuju svi ti njihovi čanko-lisci, mogu naći za paru, u dnevnim novinama. Građani misle da su estete, jer vole lijepu obrubu. Građani plaćaju samo korice svim tim izdavačkim liscima. Kako smo rekli: sve je roba. Sve može biti roba i sve može biti poezija! To je formula našeg vremena. Čak i robni izmet! Sačuvajte, na primjer, svoje račune iz trgovine, precrtajte svaki hemijskom, zaheftajte to, ukoričite, i napišite na koricama da je to autentičan i neoavangardni poetski protest protiv savremene potrošačke

kulture, odnesite to izdavaču, gostujte u sedmičnoj emisiji o kulturi krovne bosanskohercegovačke televizije, odnesite to na akademiju, profesorima, da analiziraju, štampajte u časopisima, otvorite račun, dobijte za to Soroševu stipendiju, aplauz, stisak ruke, osmijeh ponosnog oca, dobijte nagradu Njemačke ambasade za to, ili Slovenačke ambasade, dobijte nagradu talijanske banke, švedske fondacije; brzo, dok je vrelo, nosite to uglednim pjesnicima, neka vas promovišu, neka vas lansiraju, neka vas tapšu po vašim poetskim ramenima, čitajte to u parku, čitajte u gradskoj galeriji, u gradskoj biblioteci; boga nam građanskog, ako hoćete biti pjesnik – bit ćete pjesnik! Pjesme naših pjesnika su bakalinske, dosadne i bezlične, izvještačene, proste, i štancaju ih po hiljadu na mjesec, i kod svih su iste, kao roba u seriji, i duboko su vezane za proizvodnju, za robu, za kasu, i po njima pišu reklame; pjesme naših savremenih pjesnika su kao bakalinski računi. Čak najpotrošenije stvari mogu biti – poezija. Vrhunska. Antologijska. O, demokratijo! O, slobodo volje! O, sveta Deklaracijo o ljudskim pravima, dokle smo to doveslali! Ta naša savremena poezija, ona je samo izmet sveopće pojmovne zbrke. Samo ako jasno odredimo pojmove s kojim operišemo nastupit će smak “našeg savremenog poetskog svijeta”, i *naša savremena poezija*, to će biti samo prazni papiri! Tek mogućnost.

Lirika je izgubila razliku spram proze. Zapravo naša savremena lirika izgubila je razliku spram novinskog članka ili vica! Ona više nije postizala jedinstvena dejstva. Pripuzala je građanskom jeziku i malograđanskoj osjećajnosti. To više i nije mogla biti lirika. Niti književnost. Svaka nova pjesma mora se razlikovati od svega što je napisano u književnosti, u potrebnoj dozi, da bi i sama mogla biti književnost: inače može biti uvrštena u neku buduću *Quorumovu* antologiju. Naši tranzicijski skribenti pisali su pjesme koje se ne razlikuju niti od najobičnijeg razgovornog jezika. Ta njihova lirika, ona više ne može da ima pravo na postojanje. Ona nema samosvojnog obilježja i smrtno je bolesna. Ona će zasigurno nestati s vremenom, ali bilo bi plemenito usmrtniti je što prije, jer je nakazna i štetna kao tumor. Ona je parazit, baš kao što je i građanska klasa parazit. Ona se prilagodila građanskom ukusu. Ona parazitari na parazitu! Govorili smo o strukturi duše današnjih građana. Ubrzana doživljajnost, tj. potreba da se svi utisci svedu na minimalno trajanje, koristohlepni i

analitički um, građanska teorija smisla života (“živim da bih kupovao cipele, kupujem cipele da bih živio”), tj. građanske besmislice, nemaštoviti um, gubitak moći sinteze činjenica, tj. uniženje moći tumačenja svijeta, tj. udaljavanje od svijeta, nagoni i potrebe proizvedeni od strane proizvodnje, tj. cijeli jedan senzibilitet proizveden od strane pop-kulture, tj. reklame, idejno-emocionalna ujednačenost proizvedena od masovnih roba i masovne kulture itd, itsl. To je današnji obični čitalac. Izvolite, slobodno, pišite po njegovoj mjeri! Samo, kad se lirika prilagodi svijesti tog običnog čitaoca, dešava se ono što zovemo “našom savremenom lirikom”. To jest, dešava se njezina smrt.

Mi držimo građansku dušu duboko invalidnom. Njezine su odlike zapravo najveće nesreće našega mirnodopskog doba. Čovjek je izgubljen; on više i nije čovjek, postao je građaninom. Govorili smo o lirici, zato što lirika može biti učinkovita na tom planu, u borbi čovjeka protiv građanina. A ona je najbeživotnija danas. Rekli smo, čovjek je izgubljen. Zato je i ona izgubljena, jer ga je samo izražavala; zato danas nemamo prave lirike. Lirika, dakle, ne smije više opisivati “običnog čovjeka”, uobličavati njegove emocije. Nikakvo više “kako naš narod kaže”! Narod je invalidan, proizveden proizvodnjom; narodni čovjek je prokleti analitičar, glupavi racionalista i robuje robama. Njegova svijest nije istetovirana reklamama, reklama miluje blago kao ženska ruka: i ne vidimo kad i gdje sve ostavlja tragove. Potreban je jedan lirski jezik efektan kao čelična četka, da nas natjera da osjećamo, da zgulimo tu lažnu kožu u koju nas je zaogrнула reklama, da svojim mesom osjetimo svijet. Mi moramo reći ne običnima utiscima! Lirika nam mora dati neobične utiske. To je prava pobuna; to je pravi angažman! Dovoljno je lirika izražavala čovjeka. Ona sada mora stvarati alternativni kozmos onome građanskom, paralitičkome. Nov način osjećanja, nov univerzum emocija... Lirika mora opet stvarati čovjeka! To je njezina božanska uloga. To ona može učiniti samo s božanskim djelovanjem.

Lirika se mora uputiti senzornom djelovanju. Senzorijum, ono što psiholozi nazivaju *sensorium commune*, dio mozga u kojemu je sjedište osjetljivosti. To je meta lirskog jezika. Postoje odjeci među riječima, njihovi izvori su sintetski i iracionalni, a njihovo dejstvo je magijsko, hipnotičko, božansko. Oni mogu pecnuti senzoriyum i obuzeti cijelog

čovjeka. Neobičan kontrast ili podudaranje na pravome mjestu, i eto vas, na nebesima! U nekim ljubičastim ili crnim sferama... To se nekada povezivalo sa bogom, sa onostranošću, u romantizmu ili simbolizmu; sada znamo kako je izvor svega toga u primozgu, u nespvesnome, pod kožom, u mesu, u stegnima, u kostima, u rebrima, kako sve to izvire duboko iz utrobe; pod nebom: ljepota je čovjekova i za čovjeka. To stanje se često naziva i senzacijom. I to, doduše, kratko traje; ali senzacija ima i dugotrajne posljedice. Nove kombinacije među riječima, novi odjeci, dat će i nove smislove i nove forme doživljajnosti. Što je najvažnije! I, kako smo već rekli, to nema veze sa bilo kakvim tematskim ograničavanjima literature na opisivanje muzealiziranih grčkih vaza; naprotiv. Pitanje je to stila, prirode lirskih riječi. Lirika danas može pjevati o bilo čemu, ali samosvojno lirsko dejstvo može imati samo ukoliko očuva svijest o svojoj "samosvrhovitosti", tj. odbacivanju bilo kakvog propagandno-zabavjačkog, društvenokorisnog, građanskog smisla. Lirika, rekli smo, to je jedna gordja ljepotica koja će sutra biti nanovo očaravajuća. Jedna lirski pjesma Francisa Jammesa neće vas moći pri svakom novom čitanju jednako fascinirati, jer postaje znana; ali zato što je znana, vi jednostavno nećete jednako doživljavati (npr. "volim") prije i poslije tih čitanja. Zato lirika mora biti uvijek nova i uvijek očaravajuća. Tako poezija mijenja svijet.

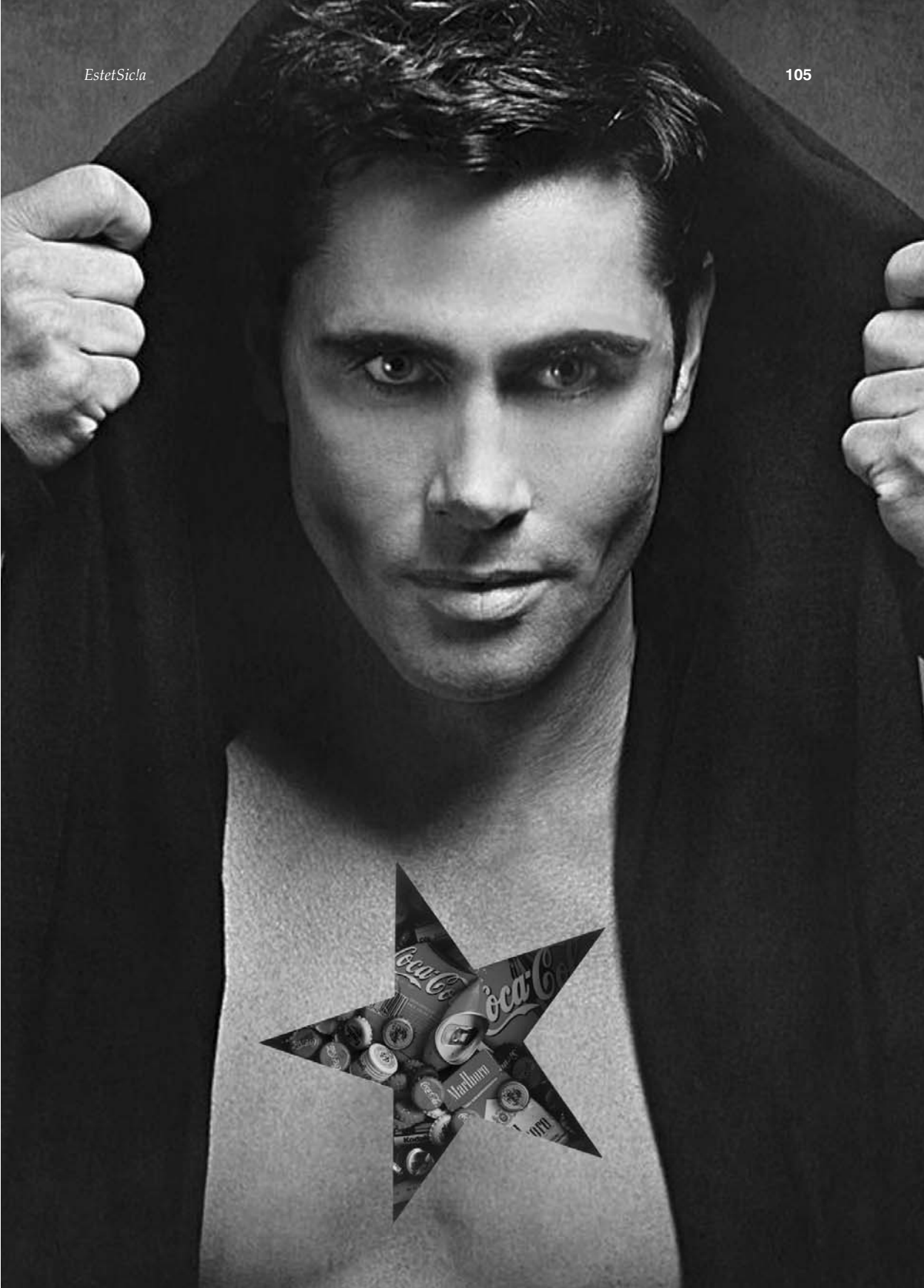
Živimo u epohi velikog nezadovoljstva, opće psiho-fiziološke osujećenosti, krize životnih formi, doživljajnih formi, epidemije sustalosti i tromosti života, depresije i bijede čovjekove, u vremenu budala, poslije ratova i razmrskanih lobanja, rasporenihi drobina, poslije silovanja, poslije nevinosti čovjeka, besmislene patnje, i sad smo u dobu sveprožimajućeg zločina, društvenog kriminala, odsustva bilo kakve nade u revolucionarnu promjenu, nevjerice prema budućnosti... Rekli smo već štošta o tome. Ali valja naglasiti i ono najvažnije, sav taj svijet, kao zagrljaj mrske osobe, obuhvatio je i nas same. Satkani smo od vremena. Rekli smo, glup je svako onaj ko u ovom svijetu ne pati, a misli da je moralan. Mi saučestvujemo u zločinu. S tom sviješću mi nemilice moraliziramo; ali bit ćemo makar inkvizicija za moralizam u književnosti. U onoj mjeri u kojoj moramo biti primjereni svijetu da bismo uopće preživjeli, mi smo i sami prečesto građani. Hoćemo se otimati iz tog nemilog zagrljaja, ali građanski svijet traži od nas građansku svijest. Taj svijet je prilično moćan. Odbaciti sve te

građanske zahtjeve, da se bude razuman, što jest analitičan, da se privređuje i proizvodi, samo ono što se može prodati, da se bude sposoban, to jest da se umije prodati roba, itd. Odbaciti sve to, znači postati skitnica. Tu opciju ne treba olako odbaciti. Baš kao što je ne treba olakotno ni prihvatiti. To je možda i jedina prava pobuna u oblasti djelanja. Kakogod, valja znati, nemoguće je izolirati se. Mi se od građana razlikujemo samo time što nismo sretni u svemu tome, što nismo zadovoljni svim time, što tragamo za nečim drugim, u oblasti duše: bunimo se na papiru, i pod vlastitom kožom, protiv građanina. Otimamo se. Ako već ne za natčovjeka, onda bar za čovjeka. Pokušavamo...

Mi ne tražimo čovjeku smisao. To bi bilo vrlo loše. Niti povratak modernizmu. To bi bilo apsurdno. Mi smo kao u minskome polju. Vidjeli smo kako su utabane izvjesne staze, ali svi su ti sada mrtvi, i mi moramo nastaviti, i smijemo samo onim neutabanim. Ne možemo više vjerovati u revoluciju, onu Nelsona Mandele ili onu Uljanova, mi nismo hrabri i ratnici, niti to možemo biti, puštati hiljadu divljih pasa koji leže u nama da izlete van, kako je govorio onaj moderni, brkati Dionizije, bezobzirno njegovati svoju volju za moć, pa makar nas izgrizlo u utrobi, tj. ne smijemo više biti nikakvi futuristi, ne možemo opjevavati tehniku i muškost, vidjeli smo već kako prolazi jedan Dvadeseti vijek na svojim mašinama, 100 miliona ubijenih, i pepeo u Poljskoj; nismo više dječaci, ne smijemo očekivati da će nam *vidovitost* riješiti sve probleme, da nam estetska sezacija može biti smisao života, o, to ne! Da nam lirika može zamijeniti život. Ne umjesto života, već literaturu za život. To hoćemo. Mi nismo portparoli Boga! Mi nećemo da je naša umjetnost – naša ekspresija ili sl. Ne vjerujemo da su samo naši snovi prava stvarnost, niti je svaki zapisan san – jedna lirska pjesma. Mi smo za pjesničke forme. Ali mi nismo tek pjesničke forme, lirika nam ne može biti smisao! Mi ne možemo više tražiti taj "čovjekov smisao". To bi bilo besmisleno. Čovjek je davalac smisla. I čemu on poda smisao, to znači da mu je tek nametnuo svoju *volju za moć*; ono što ima smisla, ima smisla utoliko što će raditi u njegovu korist, u korist određenog čovjeka, njegove sreće. *Bit čovjeka je da nema biti*. A u čemu je i izvorište njegove metafizičke slobode. Slažemo se sa svim time. I niukoliko ne želimo biti sredstvo budućih pokoljenja, makar ona bila i sretna. Nismo nikakvi asketski svećenici, imitatori Hristovi. Zapravo, i da želimo to

biti, mi više ne možemo vjerovati da može biti sretnijih pokoljenja. Život ne pronalazi svoj smisao u literaturi, ali literatura ima smisla za život. Nismo više ni filozofski ni srednjoškolski idealisti, da bismo vjerovali kako je blasfemija upoređivati književnost sa kobasicom. To da kobasica zna biti mnogo smislenija od književnosti, to stoji. Ali kada je kobasica tu? Život je, dakle, tu. I forme naših doživljaja su nezadovoljavajuće. Kao što se pjesma od pjesme razlikuje u kvalitetu svoje forme, tako se i život od života razlikuje prema kvalitetu formi svojih doživljaja. Tu je književnost svakako važnija negoli juneća kobasica. Hoćemo da proza promijeni svijet! Da mu promijeni izgled. Hoćemo da poezija oživi život! Da oživi doživljajnost. Da bude sunce u noći!

Ali, ima li sunca u noći? Ne može ga biti samo zato što nam ono treba. Već samo ako ga može biti. U ovoj noći života i svijeta, tmuloj kao grobnica, sada znamo da sunce više nije Bog, i da Aldebaran, tj. crvena zvijezda, nije sunce u našoj galaksiji, već samo oko neuhvatljivog zvjezdanog bika, mi smo lišeni svjetlosti i smiješni. Vajamo i opipavamo zrak u strahu, u neznanju, u nevjerici. Kako živjeti bez svjetlosti? Kako se kretati u mraku, a ne biti smiješan? Gamizati kao svi sveti intelektualci savremenosti? Ili se navići na taj mrak, biti nakaza, kao netopir. Kao građanin? Samo ponekad, kad nema magle gladi i oblaka bijeda, kada je vedro, kad mjesec istupi sjajan kao Ahilov štit ili kao na vjetru napeto jedro, kao gola žena ili kao komad kruha, ispred hiljada bezličnih i vještačkih zvjezdica, i njihove lažne svjetlosti, kao svjetionik u kozmosu, kao ogledalo, javi se sunce i osvijetli nam svijet, oživi život. Ali književnost nije mjesec bez ikakvog smisla, da slijepo idemo za njom, ne obraćajući pažnju na svijet, kao mjesečari. Književnost je mjesečina.



Almir Kljuno

Litanije poeziji

Nužnost
izbavljenja,
obnove i
progresa

„Kehr“ in die dürftigen Herzen des Volks,
lebendige Schönheit!“¹

Friedrich Hölderlin

I

Čovjek se rađa, živi i umire kao pjesnik.

Kao što su prirodi da bude dodijeljena četiri elementa osnovna, tako je počelu i smrtnom trenutku čovjekovome *pjesnički element* urođen, i to stoga što je on prvotni preduslov i ploditelj obitavanja njegovoga, ovozemaljskog, ononebeskog. Nije, međutim, pjesnički element tek izuzetna tvorevina jednoga svesposobnog i mnogomoćnog bića kakvo je čovjek – kako bismo to često znali pomisliti – već je, zapravo, on moć koja ga božanstvenog porađa, predačka sposobnost koja mu odvajkada prethodi, no koja bi, lišena njegova zemaljskoga prisuća, vjerovatno posve zaludna bila, kao što bi tada, također, opet, upitni bili i smisao i svrha cijeloga svijeta ovoga. Element ovaj, moć ogromna i tajanstvena, drhtajem prisustvovao je stvaranju i treperavom slutnjom prisustvovaće apokalipsi, nikada nebitan, nikada opovrgnut. Za vijeke vjekova, on je naših stvarnosti stvarnost. Osim što je bogato izvorište lijepih stremljenja ljudskih, samo je bilo

¹ „Vrati se u oskudna srca naroda, živa lepoto!“ (Prevod Ivana V. Lalića)

života, odveć snažno, što kuca, udara, zvoni, svevišnjemu kozmosu oglašavajući postojanje jedne nevjerovatnosti – postojanje istinskoga čovjeka, bića ljepototvornog. Pjesnički element je presudna, svezrijedna sadržina, koja čovjeka izdvaja od drugih, ostalih, bića pored kojih se ovaj uspravljen kreće, od pojava koje u okružju svojem svakoga dneva on poimlje. Iako nikada ne odriče vrijednost ostaloga u svijetu živog, bilju i drugome življu, čovjeku je zasvagda najnaklonjeniji. Razum, rasudna snaga i um, smatrahu filosofi, prednost je ta čovjekova prvenstvena, koja ga razlikuje od ostatka života. To je viđenje kojemu priznajemo samo djelimičnu tačnost. Mi tvrdimo da je pjesnički element ono svojstvo čovjekovo koje mu znanstvenik omogućava uzvišenije i smislenije stanovanje. *Pjesnički je element duhovno jezgro života.*

Zbog njega, čovjek posjeduje moć duhovnu, zahvaljujući kojoj čini čudesne pothvate, neprimjećive u ostatku života, sa kojom ostvaruje i održava najraznovrsnije odnose, što ga hrane nezajažljivom željom za životom i smislom mu ispunjavaju svaku svjetovnu kretnju. Zapanjivo je kakve je sve divne osobine čovjek iskazao u svojem odnošenju sa čovjekom, u ljubavi, u prijateljstvu, u zajednici, u čovjekoljublju, u stvaralaštvu. Osobine su to što postvaruju praiskon jedne zamisli o čovjeku. Naročito se izdvaja njegova sposobnost da stvara. Eda bi dostigao žuđeni sklad sa sobom, uspostavio vječnu vladavinu mira u obilju svoje duše, čovjek stvara, postaje umjetnikom. Umjetničko djelanje i tvorenje nastanjuje i nadahnjuje najdublje predjele u samom jezgrištu čovječanstva. (Da li je, recimo, neko od drugih stvorenja u skulpturu izvajalo trenutak preobrazbe Dafnine u stablo lovorovo, očajavanje zaljubljenoga Apolona, načinilo ijedan od kadrova *Sans Soleila*, da li je skladalo bilo koju od energičnih nota savršene *Appassionata*? Ne. Djela su to ljudska, Berninija, Markera i Beethovena.) Kada otkrije svoj dar za stvaranje, prihvati poziv umjetnika, čovjek počinje u najvećoj mjeri koristiti se pjesničkim elementom, iz kojega tada crpi bezmjerne mogućnosti mitskoga saznavanja. Upoznaje se sa ljepotom, koju, oduševljen, mora razumjeti, koju, moćan, nipošto, nikada, ne smije izdajstvom iznevjeriti. Shvata da je ljepota krajnje objašnjenje vaseljene. Estetički dok stvara, snažniji je od egzistencije, od apsurdna, od smrti.

II

Među svim djelanjima i tvorenjima koja počivaju na pjesničkome elementu, njemu samome najdosljednije, uz čistotu glazbe i mišljenje filosofije, jeste pjesnikovo stvaranje u pjevanju – poezija, što predstavlja najslavnije dospijeće čovječanstva. Dakle: *savršeno oživotvorenje pjesničkoga elementa jeste poezija*. Pjesničko stvaranje je isključiva služba pjesnikova, dok *obični* ljudi žive različita druga ostvarenja pjesničkoga elementa: jer pjesnik je najodvažniji da se poduhvati poezije, koja mu potom predstavlja ludilo kao metar i srok u kojemu će pjevati (budući da je za spoljašnje uobličenje svakoga unutarnjeg lirizma potrebna velikodušna ispomoć ludila). Slažemo se sa Heideggerom dok govori o ovoj izuzetnoj duhovnoj aktivnosti: „Poetsko stvaranje je osnovna moć čovekova stanovanja.“ — *Mišljenje i pevanje*. Kada zaneseno tumači Hölderlinova dva bogata stiha: „Pun zasluga, ipak pesnički stanuje / Čovek na ovoj zemlji“, on se usuđuje ići većma daleko i hrabroga je stava da „pevanje je ono što nam zapravo dopušta da stanujemo“. Iako „uobraziljski leti iznad stvarnosti“, ovo pjesničko stanovanje ne samo da prirođenošću pripada zemlji, to jest stvarnosti, već, štoviše, ono „dovodi čoveka na zemlju, čini da on pripada njoj, dovodeći ga tako u stanovanje“.

Kroz poeziju čovječanstvo izražava svoju želju za savršenstvom, volju za potvrđivanjem idealističke predstave o sebi. Postvarenje stanja savršenstva moguće je samo ako djeluju duhovne snage genijalnih ljudi, što istinski pjesnik zacijelo jeste. Genijalnost je njegova prevashodna imućnost, budući da svojim nesvakidašnjim bićem sažima sve ljude i sve ljudsko. „Jer genijalnost, po svome pojmu, nije ništa drugo do potpuno ispunjavanje ideje čovjeka“ – optimistično piše Weininger. Svi trebamo svoje mnijenje o sebi zasnovati na bodrim riječima čudovišnoga filozofa: „Stoga je genijalno nešto što bi svaki čovek *trebalo* da bude i što *načelno svakom čoveku mora biti moguće*.“ — *Pol i karakter*. Dakle, nešto što je ideji čovjeka zaista moguće, pjesnik nipošto ne želi niti smije propustiti, jer njega nemirna progona nužnost progresa, koju mu svedeća uobrazilja neumorno nameće. Ukoliko je istinski po svojem djelanju i tvorenju, pjesnik je kaznom nagrađeni Atlant, što na plećima svojega poslanja nosi ovu, najveću odgovornost, neumitno i hitro hodeći ka budućnosti

u mogućnoj utopiji. Nesebičan, u tegobnim samotnostima svojim boluje civilizacijsku tugu. Nesebičan, radost postignutu iz preobilja svojega sopstva posvećuje i ustupa civilizaciji. Jer, najzad, on je čovjek, razumije čovjeka, pjeva za čovjeka, što je razlog zbog kojega ne može vječno prebivati u *visinama, na planini, sam, sa sobom, sam, za sebe*. Gore, žedu genija, on srce pjesnički element sa najčistijih, najbujnijih izvora božanskoga i naslađuje se sobom u samoći, u okrilju svoje duše upoznavajući se sa nepreglednošću svemira mističnoga, no jedino *dolje, u nizinama*, on ima mogućnost da pjevanjem ispoljava suštinu pjesništva, smisao smisla, čime pravadno sazdanu svrhu potvrđuje svoju.

Gore, u etru, tokom sedam nebeskih godina, pjesnik stanuje sa bogovima, zadobija poštovanje i pažnju njihovu, ali je njegov vječni dom na zemlji, među ljudima (od kojih je, ipak, nerijetko stravično žigosan). Zemlje sin, znanje koje od bogova dobije, divotnim stihovima predaje u vlasništvo ljudsko. Za ljude, zbog ljudi, sa nebesnicima biti, njegov je prvi duhovni, pjesnički imperativ. Kao u pjesmi što počinje riječima „Kao kada na praznik...“, smiono izvršava opasni zadatak sljedeći:

*No nama je dano, o pesnici, otkrite glave
Pod olujama božjim da stojimo,
I munju Očevu samu, sopstvenom rukom
Hvatamo, i narodu pružamo
Pesmom zaogrnut dar.*

Tako pjeva i misli Hölderlin, „*pjesnik pjesnika*“ (Heidegger), što je „u naručju bogova odrastao“, – kako sam za sebe govori. Da li će narod naposljetku prihvatiti „*pesmom zaogrnut dar*“, zavisi od žustre neodoljivosti ljepote i istinitosti pjevanja.

III

Svjestan je, dakle, pjesnik da se potpuni smisao svijeta nikada zapravo u svijetu očitošću ne objavljuje, već je uvijek iza najbliže pojavnosti, posvema izvan prostora i vremena, što znači da je čovjeku nepristupačan za čulna opažanja i saznavanja, dalek za bilo kakvo empiričko sažimanje. Pjesnik prodorno gleda iza opažajnosti, zaboravljajući iskustvo beznađa i zlosluća, milenijima skupljano u gorku košnicu

gena. Pjevanjem, poletan i radoznao, ide nebu, ka bogovima, promatra ih, uči od njih u vremenu od sedam nebeskih godina, jer samo gore, u stvarnosti njih očitovan je smisao kojega je rođenjem nazreo. Zato je poglavito pokrenut metafizičkim agitacijama, koje mu zanosno vode stihovlje. Metafizika je najdraža i najvjernija saputnica njegova. Nigda nju napustiti neće. Dok prolazi smrtonosnim ognjištima jezika u potrazi za suštinom svojega, univerzalnog bića, čin metafizički mu je umijeće dragocjeno. Sve što on stvara, sluti i slavi, duboko je metafizično (čak i onda kada se podaje materijalnosti, kada uživa istančanost čulnosti). Jezik metafizike, najprecizniji, najteži i najbogatiji od svih, vještina je kojom poezija odgoneta zagonetnosti neba i zemlje, od kojih zasnava najteže su one što uključuju boga, slobodu i besmrtnost, a najzavodljivije one što se tiču života i smrti.

Procjep kroz kojega se pjesnik metafizički uzdiže ka nebesima, iza nebesa, nadnebesno, jeste mističnost, neodoljiva slika svijeta, sa kojom se neprestano susreće i koja ga neminovno vodi prema predivnim perivojima ludila, koje je uslov, sudbina, početak i kraj njegova bitka. *Poezija metafizikom odgoneta mistično*. Mistično ga opojnim pjevom poziva u poeziju, gdje će pronaći suštinu spasonosnu, snagu protivstavljenу sveproždirućem ništavilu. Kada mu mistično postane opsesija, on se više nikada neće zamarati banalnim aspektima stvarnosti. Svijet bez mističnosti, nesveti je nesvijet, svijet mašinskoga funkcioniranja, zjapeće ništa. Poezija bez mističnosti i tananoga osjećaja za nju, nije uopće poezija, već najobičnije, vulgarno stihotvorstvo, koje nadahnuti niti spasiti ne može ni duhom najmanje obdarene. Pjesnik pjeva jer je začuđen i zgranut pred svijetom i pjesmom ga strastveno nastoji objasniti. Pjesma se pita *zašto* je svijet. Baš kao što veli Wittgenstein: „Nije mistično *kako* je svijet, nego *da* on jest.“ — *Tractatus Logico-Philosophicus*. Na drugome, pak, mjestu, govori: „Svakako ima nešto neizrecivo. Ono se *pokazuje*, ono je Mistično.“ Međutim, to što je jezikom neizrecivo, za moć logike i razuma posve nedohvatljivo, ipak jeste za Pjesnika *pjevljivo*. (Trebа ponovno reći da je ludilo prirodno stanje pjesničko, iako to nije ono ludilo kojega se smatra razarajućim. – Pjesnik, naime nije ni *logičan* niti *racionalan*, ali također nije ni *nelogičan* niti *iracionalan*.) Pjesma ako mu uspije, ona pokazuje i osvjetljava jedan dio zavodljivoga tajanstva života. (Jedan jedini dio, jer

mistično je obilno i beskrajno, objavljuje se kroz mirijade zrakova, i nigda ga se ne može iscrpsti.) Tada pjesnik, bez mucanja, jasno i glasno progovara jezikom božanskim. Ispisuje znak na jeziku tome, jedan od bezbrojnoga mnoštva njih. Kada izgovara poeziju, nalog božiji, pjesnik svoje Ja preobražava u veličanstveni kozmos.

Suštavstvovavši u najljepšim i najvolšebnijim pokrajinama lirizma svoje duše, pjesnik je zatim čuo ontološke simfonije i poželio ljepše zvučati od njih: i zato njegovi stihovi, njegove mistične vizije, žude biti iskonski, najuniverzalniji.

IV

Pjesnik od svijeta, od poezije ne ište ništa osim ljepote i besmrtnosti. Zauzvrat, kao žrtvu, daje sve. Zapravo, u izvjesnome smislu, sva je poezija san smrtnosti o besmrtnosti. Pjesničko slovo zaista strepi od konačnosti: samo u trajanju i postojanju je zadovoljstvo njegovo. Za besmrtnošću od davnina žudi svaki čovjek, ona je predmet volje cijeloga čovječanstva, ali jedino pjesnik za nju neumorno radi, iscrpljujući sve snage smrtnosti. Doista, kod ovoga je neobičnog bića nada za besmrtnošću najsnažnija, no i najstvarnija jer je djelom opravdana. Za njega istinski život je u vječnosti mir. Da bi ga najzad živio, mora preživjeti jezovite bure kaosa i stravična pijanstva vremena.

Iz Kantove *Kritike čistoga uma* naučili smo da vrijeme „nije ništa do forma našega unutrašnjeg opažanja“. Dakle, ukratko, kao i prostor, vrijeme je za egzistiranje čovjeka i njegovo subjektivno opažanje neosporno nužno, ali kao samostalnost ne predstavlja nikakav realitet i bez čovjeka bilo bi *mrtvo*, bez značaja i svrhe. Kako će se čovjek nositi sa vremenom, nečim što mu je posvema imanentno, jedno je od pitanja koja najviše zapošljavaju njegove umne snage. Ako se vremenu naivno prepusti, postaće mu robljem. Ako počne gladno hitati za njim, gubiće ga sve više. Učinio je razdiobu vremena na *prošlo, sadašnje i buduće*. Uslovljen je da sve što radi mora raditi u sadašnjosti, ali ako mudro ovlada nad ostala dva očitovanja vremena – ne maničnom glađu za prošlošću, ne mahnitim hitanjem ka budućnosti – biće mnogo bliže beskonačnosti i besmrtnosti, domu u spokojstvu. Rješenje za čovjeka jeste u primjeru pjesnika i njegovoga načina obezbjeđivanja besmrtnosti. On to postiže snažnim *sjećanjem*, kojim uspijeva

zaustaviti vrijeme. Sjeća se sebe, života, kozmosa, pjesništva, dana svojega rođenja u kojemu je po prvi put zapjevao. Sjeća se besmrtnosti. Vremena. Prošlosti. U sebi prošlome pjesnik pronalazi razlog opravdani za sebe budućega. „Što čovek više živi u svojoj prošlosti (*ne*, kao što bi se moglo verovati, posmatrajući površno, u svojoj budućnosti) to će mu biti intenzivnija želja za besmrtnošću“ – zbori Weininger. Time što hrabro, stalno, koncentrirano živi i osjeća vrijeme, sebe u vremenu, on, paradoksalno, vrijeme savladava i prevazilazi. Tada, prošlo, sadašnje i buduće sažeto je u bezvremeno (nevremeno), koje predstavlja vrata za besmrće, za beskonačje.

Ono što čovjeka od ostalih bića umnogome razlikuje njegovo je umijeće da živi historijski. To mu omogućava jezik. „Jezik nije samo oruđe koje čovek pored mnogih drugih poseduje, nego on tek daje uopšte mogućnost da se bude usred otvorenosti bivstvujućeg.“ – „Zahvaljujući njemu čovek ima mogućnost da egzistuje na istorijski način.“ – Heidegger. S tim što jezik – barem u svojem razvojnem smislu – jeste izvorno djelo pjesnika, djelo genija. „Zar se sva ljudska istorija (ovim naravno mislimo na istoriju duha a ne, na primer, ratova) ne shvata najlakše pojavom genija, pojavom podstreka koji su od njega potekli i podržavanja onome što je genije činio, više *pitekoidnim* bićima? Pojavom građenja kuća, obrađivanja polja, a pre svega jezika!“ – geniju divi se Weininger. Na istome je tragu kasnije bio i Heidegger: „Zato poezija nikad ne preuzima jezik kao predručni materijal, nego tek ona omogućava jezik. Poezija je prajezik jednog istorijskog naroda. Znači, obrnuto, suštinu jezika moramo shvatiti iz suštine poezije.“ Dakle – osim prvotnog podsticaja u prapočelu – jezik ne prethodni istinskom pjesništvu, jer ga je ono zapravo stvorilo, iznova porađa i granice mu mijenja, bogati. Pjesnik, zatim, jezikom, tvorevinom svojom, imenuje postojeće, – stvara nepostojeće – i time ga uklanja od prolaznosti, spašava od smrtnosti, jarosne proždrljivosti vremena.

„Ali ono što traje zasnivaju pesnici.“ – Hölderlin – „Was bleibet aber, stiften die Dichter.“

Kada u vremenu pjesnik imenuje sebe znakom nebeskim, on zasniva svoju besmrtnost, za trideset i tri beskonačnosti.

No, da bi uopće bilo što mogao zasnovati, pjesniku je potrebna sloboda, koja je preduvjet svake vječnosti. Čovjek, čovječiji, ne može biti rob i ne smije porobljavati: inače postaje buntovan ili duhovno iskvaren. Samo kada uživa čari izdašne

slobode, čovjek je sposoban da bude ispunjen duhovno i da čini uzvišeno. Strah svake tiranije jeste strah od produhovljenosti. (Da bi se tiranija konačno svrgnula i uspostavilo kraljevstvo savršenstva, bunt je bezmalo potreban, ali on nipošto nije krajnji izraz idealnoga za čovjeka. To je mir u sve-miru.) Stoga, u idealnom društvu, vladati mora samo sloboda – jer ona je pjesničkoga bića nužnost, neumoljiva dužnost. Ako mu nije prirodnim stanjem darovana, pjesnik će se odabrani za nju izboriti, i spoznati je u *mjeri*, koja je savršen odnos zadovoljenja zahtjeva *unutarnjih* i *spoljašnjih*, zahtjeva sopstva na jednoj i društva na strani drugoj. Pjesnik je krilata, marljiva ptica što leti sa jednim jedinim obzirom: revnosno pjevati blagoglasno i istinito. Zakon kojemu se rođenjem povinovao jeste etičko povjerenje u sebe: isključivo takav, kao biće duhovne konzistencije, on je siguran, za sebe, za društvo. (Ako iznevjeri sebe, pjesnički element u sebi, postaće bezvrijedan.) Najjasnije o njegovoj vasijski određenoj svrhi govori pet posljednjih stihova Hölderlinova *Patmosa*:

*al Otac,
Koji nad svima vlada, voli
Najviše da o čvrstome slovu
Staramo se, a dobro tumačimo
Postojeće. Tome sledi nemački pev.*

Za dobrobit čovječanstva – u ime božije dobre volje – starati se o poeziji – čvrstome slovu – u kojemu je sadržano sve lijepo – i dobro tumačiti još bolje – dužnost je pjesnika. Tome slijedi svaki pjev. To je zavjet budućih vremena.

V

Čovjekova svojstvenost etičnosti pradavnom izvornošću potiče iz pjesničkoga elementa: onaj koji je svjestan prisuća elementa u krvotočju svojem, neće nikada počinuti nikakav zločin, ni materijalni ni metafizički, nego će svagda nastojati u ime dobrog iskoristiti svoju intuitivnu, stvaralačku svijest. U suštini svojega jezgrišta, svaki je čovjek duboko etičan: u tim predjelima, on odveć lako razaznaje dobro od lošega: tu on uvijek, dobar, odabire dobro. Kada pređe na iduću razinu svojega bitka, u svijet, susreće se sa satanskom suštinom

svijeta, te dobija slobodu etičkoga odabira, dok ponuđeno ostaje isto: dobro i zlo. Od toga koliko će snažno i uticajno do svijest njegove odzvanjati moralna suština i koliko će ju on željeti da čuje, zavisi i njegov bitni izbor, njegovo konačno razmirenje protivurječnosti. Značajna je slavna rečenica Kantova iz *Kritike praktičkog uma*: „Dve stvari ispunjavaju dušu sve većim i većim divljenjem što se ona više i ustrajnije njima bavi: *zvezdano nebo nada mnogom i moralni zakon u meni.*“ Kada dođe doba svesavršenstva, kada se u zemaljskoj duši sjedine etika i kozmos, u svakome trenutku života, bez ikakva odstupanja, vladaće život i čovječnost. Mi buduću negiramo etike ograničenja, pravila i zakona, moralnosti od primjera i rednih brojeva, i priznajemo samo nju, etiku čovječnosti, moral čovjekoljublja. Mogućnost (i *dužnost*) da se bude moralan najveća je nagrada čovjeku, te shodno tome ova etika nije pragmatička etika nagrađivanja: zato, kao Krist, svaki čovjek biće moralan bez obzira na docnije zadovoljstvo sopstveno, i niko neće na plećima nikakav teški nositi križ. Sretni i sveti će biti svi.

Prvi čija je duša postala etikozmos jeste pjesnik. *Pjesnik je moralan*. Pjevanjem bezgrešnim on predvodi. Stoga što je privržen vrijednostima na kojima je saznao svoju poeziju – pjesništvu, čovjeku, bogu, slobodi i besmrtnosti – i stoga što se sjeća pjesničkoga elementa sa prouzročitelja svojega bića, on shvata sebe kao etičko stvorenje, te djela i tvori vođen težnjama moralnih čistota. Ako je istinski i ako je veliki, svaki njegov stih će beskrajnom moralnošću bogat biti, a svaka će riječ njegova ka savršenstvu voditi. U svakome trenutku nosi se nepobitnim riječima Kantovim: „*Delaj samo prema onoj maksimi za koju u isto vreme možeš želeti da ona postane jedan opšti zakon.*“ - *Zasnivanje metafizike morala*. Odista, za njega, to je jedini kategorički imperativ. Jer shvata da samo ništavna ništica može željeti da ništavilo duhovno opći zakon bude, dobro koje sebi želi posvećeno je cijelome čovječanstvu, a nalazi se u srži njegova pjevanja: u ljepoti.

On je bespogovorno moralan i ostaće takav, bez obzira da li bog postoji ili ne, jer moralnost je bezuslovni dio njegove suštine. Štaviše, moralne pretenzije ljudske uvjeravaju ga u nepobitno postojanje nekogoga višeg, svevišnjeg, svetvoračkog bića što sve moći posjeduje, koje je prouzročitelj postojanja i koje nad svima vlada (što je vanredan, kantovski etikoteološki zaključak, obratan od utilitarnoga onog: Bog

postoji – budimo zato moralni – on tako naređuje nam i primorava nas – naše sreće radi). Najvjerodostojniji dokaz egzistencije boga tako počiva već u nama, u najsvjetlijim dubinama naše moralnosti. Možda u tome smislu treba čitati uvodne stihove Hölderlinova *Patmosa*:

*Bliz je
I teško dokučiv Bog.
Ali gde je opasnost
Raste i spasonosno.*

Kada u etičkoj moći osjeti sudbinsko prisustvo božije, pjesnik mu ime nadijeva, ohrabren pjesničkim elementom. (U pjesničkome elementu zato treba tražiti prvotna zaiskrenja svih velikih religija, a u njnim osnivačima uvidjeti proročki duh pjesnički.) Veliki pjesnik nerijetko i sam želi bog biti – ali isključivo u smislu poistovjećivanja sa *apsolutnim dobrom* božijim – shvatajući da se njegov bog ne gnjevi zbog neprestanoga moralnog napredovanja i preporođivanja, koje je urođeno najčistijoj ideji čovjeka. (Čovjek je čovjek onda kada želi bog biti.) Budući da je dobro u prazni ljepote pjesnikova pjevanja, za njega oduvijek etika i estetika jesu isto, jesu jedno, jesu istinito. Vrhovno stvaralačko trovrijednosje njegove savršeno osmišljene poetike čine: dobro, lijepo i istinito, i na njima – dok oni čine jednost – kada im je vjeran, on gradi svoje stihove.

Jedina i istinska, religija vječna i posljednja, u kraljevstvu savršenstva, kada se zasnuje i dogodi, biće suštinom poetska.

VI

Tada neće biti drugih zakona osim zakona slobode, koja nigda ne može biti despot. Tlačitelj neće u njoj imati izgleda da se ostvari. Svaki će čovjek biti vladar nad samim sobom i vladaće se spokojno i razborito: jer maksima njegove egzistencije opći zakon biće. Niko neće potajno tragati samo za zadovoljenjem sopstvene sreće, jer svi će znavijek uživati jednu nadsreću, dovoljnu za svakoga. Duša čovjekova imaće izuzetnu priliku da se neometano razvija, da pohađa sve regije svojega beskraj, i iz njega donosi plodove u kojima će se gostiti svi. I svi će biti slobodni da ponosito iskažu sebe,

ono što jesu: čudesna biće ljepota muškarčeva, ženina, kao dječija. Svi će biti umjetnici, jer volšepstvo postaće zakon i svekoliki će se život preobraziti u umjetnost. Vladaće pjesništvo i pjevaće nebo i zemlja i ocean: i prelijepa biće tada životvorna pjesma nad pjesmama. Iznad svega, cijeniće se život, i nikada, nikome, svojim bogatstvom neće biti uskraćen, ili ugrožen. Svetost i mudrost svakoga čovjeka mitski i magijski svetkovaće svetkovinu života.

U tome svijetu jedino zločinstvo *bilo bi* ubistvo, ali će ono tada biti nemoguće, budući da su, u tome svijetu, nepostojeći motivni temelji na kojima je ubistvo utemeljeno – zlo i princip zlog, čak ni u okrilju same idejne mogućnosti. Doista, ne postoji ništa što je pjesnik sa većom gorčinom prezreo od ubistva. Ubiti znači poništiti moralnu esenciju, odricati vrednotu pjesničkome elementu, ograničiti osnovnu slobodu – slobodu da se živi. (Kao da pjesniku da pjeva zabranjeno bude.) Pravi pjesnik također, čak ni u vremenu najveće duhovne studeni i najdublje osjećanja ništavila, nikada ne pomišlja na sebeponištenje, samoubistvo. (Nekoliko izvrsnih pjesnika samoubistvom tako kukavički izdalo je poeziju i negiralo sebe kao pjesnike, što nipošto nisu smjeli učiniti, ma kakvom god da su turobnom tegobnošću potišteni bili.) Jer, kao što piše Weininger, „ko ubija sebe, taj istovremeno ubija ceo svet; a ko umori drugoga baš zato čini najteži zločin jer je u njemu umorio sebe“. (Vjerovatno jedino opravdano samoubistvo jeste ono kakvo je počinio upravo Weininger. U dvadeset drugoj godini života pisao je: „Znam da sam rođeni zločinac. Ja sam rođeni ubica.“ Ubija se već iduće godine u Beethovenovu domu, svoj smjeli čin objašnjavajući riječima: „Pristojan čovek ide sam u smrt kada oseti da je konačno zao; prostak mora da bude prisiljen na smrt sudskom presudom.“) Načelo po kojemu pjesnik djela i tvori, princip istine, čistote, vjernosti i iskrenosti spram samoga sebe, ne dozvoljava mu samoubistvo: njime bi uništio cijeli svijet postojan u mikrokozmosu sebe. Na život zavjetovali su ga ljubav prema ideji čovječanstva, genij elementa i stvaralačka bitnost poezije. Također, koliko poštuje život, toliko uvažava i smrt – muzi i učiteljicu svoju – njezinu metafizičku snagu i slobodu izbora onoga trenutka u kojemu će ona djelovati. Ne plaši se smrti jer je osnažen poezijom, u kojoj besmrtnost i život bujaju. Kada se uvjeri kako su zaista velike duhovne i intelektualne sposobnosti čovjekove, pjesnik neće prihvatiti da je u kratkom

životnom svjetovnom vijeku ljudskome sva količina života kojom je njegova vrsta obdarena, i nepokolebljivo vjerovaće u nekog život buduću. (Zbog toga kas njegovoga stihovlja tako često suglasjima eshatoloških nadahnuća zvuči.) Osim besmrtnosti kroz poeziju ostvarene, željeće, dakle, i besmrtnost duše, i nikakve ga riječi zloguke neće moći uvjeriti u njezine smrtnosti mogućnost.

VII

No, onespokojava nas Hölderlinove elegije *Hleb i vino* stih: „Ne znam, i čemu pesnici u oskudno vreme?“ Što znači ovaj stih? Vrijeme je oskudno i stoga jalovo za pjesnike, koji se povlače u svoje samoće? Možda. Ali, prije svega, zapitajmo se: zašto je vrijeme oskudno?

Odveć je jednostavno: zato što u duhovnosti oskudijeva: jer, ljudski rod što u njemu obitava, kao nikada do sada, okrenut je isključivo ka materijalnome bogaćenju. Kada kapital vrhovno je božanstvo, ljudska je duša bolesna i nesposobna za imućnost istinsku: u ovome dobu ona pokorno njemu robuje i služi i siromašna je odviše. Zaboravili su ljudi svoju nutritivnu i dozvolili da nad njima ovlada izvanjsko, njima strano: valute, mjenice, brojevi, što unižavaju i nipodaštavaju svaku vrijednost njihovu. Očituje se u njihovim opsesijama samo jedna želja: potreba za stjecanjem. Tako, sve što rade, unaprijed je materijalno određeno svrhom. „Posjedovati!“ – njihovo je jedino, demonsko načelo: oni što već posjeduju, žele posjedovati više, divljački bjesovito urlaju „Još!“ i dodatno nagomilavaju golemu svojinu nerazumnu i nepotrebnu, uskraćujući je onima koji za života ugodnog dovoljno nemaju, i koji, stoga, također posjedovati nastoje, te rade mukotrpno, isuviše, najčešće poslove koji su u strašnome neskladu sa pretpostavljenim dostojanstvom ljudskim – poslove fizičke, preteške, ogavne. Svi teže ispunjenju sreće – što je, svakako, sasvim prirodno – ali plaši to što ka avetima sreće idu putevima odvojenim, izoliranim, od bližnjega udaljenim: ujedinjuju se samo zbog dobiti, ekonomski i rđavo politički. (I ljubav je – čak! – njihova prosta i plitka i jeftina!) Do blaženstvene sreće, ipak, većina njih nigda doći neće jer ne napaja žednu dušu svoju na svagda svježim vrelima moralnosti: mrze i sam spomen moralnosti, iako čvrsto vjeruju

divovskom, iskvarenom svećenstvu i lažnoj, neljudskoj etici koju im ono predstavlja, licemjerno prodaje i od njih iznudaže. Izdaju, lažu i ubijaju, sebe i sve. (Za kakva je sve zločinstva pripravan i kakva je sve počinio taj rod!) Kao i božanstvenu prirodu, i ljepotu prognali su iz grudiju svojih, prokleli i proglasili za neprijatelja. Najokrutnije nasilje koje čine, svakodnevno i uporno, ubistveno je nasilje nad ljepotom, nad umjetnošću. Zahtjevi koje umjetnosti nameću postelja su svirepoga Prokrusta sebičnog. Pa ipak, ogromno je mnoštvo onih koji sebe prozvaše umjetnicima, a svoje djelo ljudima darovaše. Ne zavaravajmo se, mi budni: upravo najdosljednije nasilje potiče od njihovih djela nakaznih. Prepustimo li im umjetnost u ovome stoljeću, u idućem očekujemo njezinu smrt.

„Vrati se u oskudna srca naroda, živa lepoto!“

Zašto su oskudna srca naroda, zašto je oskudno vrijeme? Zato što do njih ne dopire pjevanje pjesničko, jer u njemu pjesnici stvaranjem ne sudjeluju. Kada je jedno vrijeme lišeno pjesnika, ono uopće nema mogućnosti da se bogati, i ustajalo je u duhovnosti, u ljepoti, u značaju. Takvi su, nažalost, naše vrijeme, naš narod, naša zemlja – pravom poezijom pusti, ubogi i siromašni. Zaista, zapanjujuće, obeshrabrujuće, onespokojavajuće, na nas budne djeluje postojeće stanje: u otadžbini našoj poeziji ne prebiva više, naime, niti jedan pjesnik istinski i veliki, dok su se, naprotiv, u nju sjatile čitave strahotne, kohorte uljeza, onih što sebe *pjesnicima* – koješta! – proglašavaju i čije *pjevanje*, grozno mrmoljenje, besmisleno brbljanje, beznačajno mucanje, tišti i plaši naše duše, stvorene za skladno i lijepo, za istinu i čistotu, za božansko i uzvišeno. Iznevjerili su i proćerdali pjesnički element ti varvari, i pjesništvo stravično obeščašćuju, podrivaju i nište, te sablastima pjesništva posljednji uspostavljaju krute zakone okrutne, određuju ponižavajuće kriterije, jalove putanje stilske odabiru, ujedno učvršćavajući vlast vulgarnoga konformizma, kulture oblika i okvira, u vremenu sramno sveopće bestijalnosti bezvrijeđa – premda tako često, ponosito, kao jedno od prvenstvenih valjanosti svojega stihotvorenja, ističu svojstvo tobožnje društvene kritičnosti: oni stihovljem kritiziraju, bune se i nezadovoljni su, nesvjesni da prostota, psovka i jeftina ironija – jer njihovo stihovlje sačinjeno je naročito od toga – slabašni su spram društvenoga rasapa bilo kakvog. Kada kritiziraju stvarnost – iako su

opsjednuto kobno ovisni o prohtjevima mnijenja popularnog – i vide je samo kao trivijalnu, i pokušavaju je odražavati trivijalizirajući svoje stihove (što im većma uspjeva jer drugačije što i ne znaju), na tome utemeljujući kritiku (što je, dakako, nedjelotvorno očitovanje klasične dijalektičke negacije negacije). Time oni upadaju u kovitlavi *circulus vitiosus* kritiziranja, negiranja i osporavanja, ne znajući da svaka umjetnost – a osobito vrhunska kakvo je čisto pjesništvo – da bi bila uspješna, mora biti autonomna, i svakoj dekadenci – kako bi je razobličila i u bogati sklad uobličila – ona treba protivstavljati postojane i jasne, pozitivne vrijednosti. Vrijednosti koje istinsko pjesništvo nudi jesu estetičke (i time, dakle, ujedno i etičke), vrijednosti konkretno definirane težnjom ka idealnom: u njemu su formalni i sadržajni aspekti pjesme uvijek vođeni željom za neograničenim napredovanjem. Sadašnje stanje *poezije* jeste takvo da ona nudi jedino estetiku blijedog i bolećivog, podređenu neuspjelom pokušaju jednako bolećive etike suosjećanja, lažne emancipacije i prenaplašene, neiskrene patnje. Stvaralački princip epohe ove očito nesvjesno jeste „De nihilo nihil“, jer ona nikakve darovitosti nema, jer nikakvoga zdravog ploda ne daje. *Pjesnici* i *pjesnikinje*, najistaknutiji, koje ova tragična epoha uzima za najbolje svoje, jezički su i imaginativni kriplovi, nemoćni za viši estetski zanos, osposobljeni za poimanje najnižih razina stvarnosti samo: ako, zaista, granice našega svijeta mi sami određujemo na način poetski, jezikom i imaginacijom, zapitajte se kakve su granice njihovih svjetova opustošenih, praznih, u kakvoj zastrašujućoj intelektualnoj skučenosti djelaju i tvore njihovi umovi i kako su nedarovite duše njihove zarobljene u mračnjačke tjesnace oskudne egzistence. (Lažna je i porobljavajuća čak i formalna, versifikacijska sloboda, u kojoj bezglavo lutaju stihovi njihovih suludih pjesmica!) Stoga, ni u nesigurnom bunilu ne slušajmo kada *znanstvenici* – iako znanost o tananome i tankočutnom stvaralaštvu kakvo je poezija (vjerovatno) nije mogućna – kao popovštinu propovijedaju o nekakvom *svjesnom osiromašenju jezika* od strane tih lažnih pjevača, o *vanknjiževnim vrijednostima* njihove fantomske poezije, i nigda ne vjerujmo im, jer takvo što ponižavajuća je besmislica, jer međusobno oni proračunato tek čuvaju i održavaju pozicije svojih književnih moći. I ne namjeravaju iščeznuti, literarno samoubojstvo počinuti. Ako

igda dopustimo da njihovi jezivi kriteriji zasvagda uspostave konačnu istinu kaosa, ništavila i bezvrijeđa, već izvjesna smrt poezije biće i naša bolna krivica. I zato, od sada: umjesto estetskih bjekstava, srcima naroda pružajmo estetiku preporođenu, kaosu suprotstavimo svemirnu harmoniju naših nutrina, i pjevajmo dobru istinu jedinu – istinu ljepote!

Eda bismo survali njihove snishodljivo odurne glasove u bezdane najsramnije ćutnje, naši borbeni stihovi strogom uzvišenošću sricati moraju liriku izbavljenja, što za sve nas donijeće zvjezdani spas. Eda bismo ih u hladnu, daleku zaborava noć prognali, mi anđeoskom svjetlošću stihovlja našega sjajmo za vagnerijanski sumrak njihovih satanskih taština otrovnih. Neka ljepota i sklad naših srokova nadglasaju njihov sramni vapaj nestajanja.

„Vrati se u oskudna srca naroda, živa lepoto!“ – iznova kličemo litaniju našega doba.

Kada konačno uspijemo izbaviti se iz kaosa ovoga, naša sveta žud biće obnova. Iz svakoga raja u koji stignemo, mi tragaćemo spočetka za novim rajem, jer progres biće misao naša, pratilja svagdašnja, što jedina je staza koja vodi k majestetskim palačama u obećanom kraljevstvu savršenstva. Ponovno bićemo mladi i lijepi i radosni, uvijek gotovi za obrede svakovrsne krasote, za ljubav, kontemplaciju i poeziju. Uistinu, u miru religije poetske, svetost i mudrost svakoga čovjeka mitski i magijski svetkovaće vrhovnu svetkovinu života. Živ biće, ponovno, i propjevaće, u našim umovima, žilama, pjesmama, gradovima, na našim poljima, i sami svedivni bog, naših duša sušta potrebnost. Oslobođeno nečastivih, to će biti vrijeme izuzetnih ljudi, nadmoćnih genija koji će, jednako kao sebe, poštovati velike svoje pretke, i svetrenutno, jednako kao u svojim, uživati u njihovim proročkim, velelepnim djelima: u najdivotnijim stihovima, najčovječnijim notama, najstrasnijim bojama. Sa naročitim gracijama, otmjenoga, raskošnog i plemenitog duha, svi će srčano pjevati liriku našu savršenu. Poezija će, najzad, kao nova sudbinska proljet čovječanstva, ljepotom preobraziti svijet, i cvjetaće ponosi, nade i zanosu, u svemirnim grudima ljudskim.

U demonskom protivnom, neka bude pepeo, prah, tišina, i mrak.



Izdavaštvo i tržište

Maja Abadžija/ Utabanim stazama književne prosječnosti:

Iako su idealisti možda očekivali širenje pozitivnog refleksa kroz čitateljstvo, buđenje u njemu plama radoznalosti za kulturnu raznolikost, čini se da se prvobitna težnja za spoznavanjem drugačijeg, oslobođenog stereotipizacije, rasplinula u oblaku pomodnog interesa.

Jasmina Bajramović/ Tiranija teme: Ovo nas opet vraća na

spisak motiva kojima se autori postratne generacije iznova i stalno vraćaju, robujući već iščitanim i napamet naučenim frazama, objašnjenjima i psihološkim motivacijama lične drame, kolektivnog kaosa, paroksizma kritičkog tumačenja: rat, individualno naspram kolektivnog, figure napaćenih umjetnika, mlada "ex-yu rock" generacija, ratište, PTSP, teškoće prilagođavanja, tranzicija, srušeni američki snovi – na kraju, portreti umjetnika u (meta)fizičkom egzilu.

Osman Zukić/ Izdaja literature: Dakle: politika uređuje medije, mediji proizvode ukuse čitateljstva, čitateljstvo održava tržište, tržište vrednuje knjige – prodaja *mojih* knjiga jest jednako *moja* egzistencija. I tu završava priča o literaturi, a počinje priča o izdaji literature.

Maja Abadžija

Utabanim stazama književne prosječnosti

1. Umjesto uvoda ili kako kritički misliti o oporezovanoj čitalačkoj kulturi

Tvrđnja da književnost bez izdavaštva ne može opstati naizgled je tautološka, a u uslovima kakvi su bosanskohercegovački često poprima i ton čistog očajanja. Stoga i ne čudi da bilo koji medij, bio on stranački ili nezavisan, printani ili elektronski, sintagmu 'izdavaštvo u BiH', obavezno proprati rezigniranim pesimizmom uz eventualne natruhe opreznog uzdanja u budućnost. U državi koja oporezuje vlastitu čitalačku kulturu kao i bilo koji drugi proizvod sa beskrajne police artikala sveopšteg Konzuma, drugačiji odnos skoro i nije moguć – kao da se bh. izdavaštvu, bez zluradosti, ništa ne može prigovoriti, niti se, u postojećim uslovima, od njega ima šta zahtijevati. Izdavaštvo, odnosno, nekoliko još uvijek egzistirajućih malih izdavačkih kuća, u javnosti vidljivih tek od sajma do sajma, ogorčenih na mikroskopski vidljivu podršku vlasti i finansijske izazove – to su entuzijasti, zaljubljenici u književnost željni da unesu pokoji tračak svjetla u čitalački mrak koji vlada na ovim prostorima. I tu nema dvojbe – onima koji u ovakvim uslovima opstaju zaista treba zapljeskati. No, da li je posvećenost svetački oreol koji izdavaštvo jedne doista nesretne tranzicijske zbilje štiti od zdrave kritičke analize? Odnosno, da li je entuzijizam izgovor za eklekticism,

ljubav prema pisanoj riječi – opravdanje za ugađanje tržišnim zahtjevima? Šta, uistinu, razlikuje bh. izdavaštvo od police Konzuma?

Već nekoliko godina jedna od nositeljica cjelokupne, koliko god ona neznatna bila, izdavačke djelatnosti na bh. književnoj sceni je izdavačka kuća Buybook.¹ Fabrika knjiga, što je interni nadimak za njihovo izdavaštvo, na tržištu je u posljednje tri godine, a spisak svjetski poznatih pisaca koje objavljuju svrstava rame uz rame Orhana Pamuka i Stephanie Meyer, Maria Vargasa Llosu i Dana Browna. Prvi površni pogled zaista može uvjeriti bilo koga u iskrenost entuzijazma ove male izdavačke kuće čiji angažman, istini na volju, djeluje obećavajuće. No, teška borba koju moraju voditi za tržišni opstanak rezultira upravo onim simptomima navedenim iznad – ozbiljnim kvalitativnim oscilacijama koje su, bez sumnje, ponukane ukusom širokog čitateljstva.

U vremenu kada svaki detalj života i ličnosti individue postaje dio složene strukture lifestyle-a, ni intimni čin uživanja u tekstu nije izuzetak – knjige koje volimo jedan su od elemenata samoodređenja unutar palete tipova ličnosti popularne zodijačke psihologije. Na taj način mu prilazi i marketing izdavaštva, oblikujući putem svojih 'biblioteka' izdanja adekvatnu ciljnu publiku, pri čemu se dakako uzima u obzir ne samo rasa, spol, dob, nego i kulturno i historijsko naslijeđe u kojem se vrši za obje strane ugodno poslovanje. Knjiga je proizvod – bilo bi naivno vjerovati da je ona samo materijalni predmet, dvije okuugodno dizajnirane korice između kojih tražimo svakodnevne mudrosti. Također, općepoznato je kapital-konzumerizam savremeni identitet osobe određuje ničim drugim do njenom kupovnom moći.

Ali, da li je to zaista tako – da je li unutar čitalački nezrelog, finansijski paraliziranog bh. književnog prostora moguće izdvojiti različite grupe čitalaca ili se pak ova marketinški zgodna klasifikacija zapravo u praksi usmjerava na jednog jedinog, kako bi znalci rekli, 'prosječnog' čitaoca? Ova od značenja ispražnjena sintagma se otkriva kao ništa drugo do zbir težnji tržišta, ili tačnije, tržišne ponude. Otud je i prosječan čitalac u bh. kontekstu jednako eklektičan kao i ponuda naslova na koju nailazi, samo što njegov iskren, nepatvoren odnos prema čitanju nije ogledalo iskrenosti trke za zaradom onih koji, istina, i sami jednako izmoždjeni finansijski haotičnom situacijom, od njegovog užitka u tekstu profitiraju.

2. Književni neokolonijalizam ili Drugost u ramljama izdavaštva

Čini se da je sveopšta partikularizacija vrijednosti, karakteristična za demokratsku postmodernu, pretvorila prvobitno teoretsko oduševljenje Drugošću u globalni, tržišno vrlo atraktivni fenomen. Masovni mediji su, dakako, uz moćne izdavačke kompanije, doveli književnosti takozvanih malih kultura u fokus interesa onog subjekta kojeg znalci vole nazivati prosječnim čitaocem. Iako su idealisti možda očekivali širenje pozitivnog refleksa kroz čitateljstvo, buđenje u njemu plama radoznalosti za kulturnu raznolikost, čini se da se prvobitna težnja za spoznavanjem drugačijeg, oslobođenog stereotipizacije, rasplinula u oblaku pomodnog interesa.

Naime, istinsko značenje egzotike se u praksi nikada nije osvijestilo kao u teoriji; praksa, u ovom slučaju, ona čitalačka, i dalje stoji pred međukulturalnim zidovima poput turista željnog da škljocajem fotoaparata zabilježi neobične ornamente kojima je zid oslikan. Kada je književnost u pitanju, egzotičnost upakirana u hiperpopularni obrazac identitarnog narativa predstavlja trenutno najisplativiju izdavačku i prevodilačku investiciju. pisci koji se, vlastitom voljom ili ne, karakterišu kao nosioci bi- ili polikulturalnog, dvo- ili višenacionalnog identiteta, predmet su pomamnog interesa čitateljstva – kao da samo njihovo ime, teško prelomljeno preko jezika domaćeg čitaoca, znači mantru za inicijaciju u savremeni magijski obred hibridizacije čitalačkog iskustva novim. Topos novog u savremenoj kulturi uglavnom je i po pravilu ništa drugo do vješto preruseno staro, a u kontekstu književne produkcije, staro znači potvrđenu formulu tržišnog uspjeha. Formalno govoreći, to je gotovo uvijek proza, češće roman nego kratka priča, uzbudljive, napete fabule i/ili jednako neobičnog, gotovo ekscentričnog glavnog junaka/naratora, smještenog fizički u savremeni zapadnjački kasnokapitalistički krajolik, a sjećanjem nostalgčki u zavičajni čulni raj (često) djetinjstva, koji se usljed turbulentnih političkih sila urušio. I upravo tu postaje evidentna disproporcija forme i sadržaja – sadržaj jeste nov, uzbudljiv, opojan, ispunjen za okcidentalnu misaonu bazu izazovnim novim spoznajama, ali forma, književni sveti gral, nije, kako bi ruski formalisti rekli, oteščala, p(l)itka je i prijemčiva – očigledno namijenjena najširoj publici. Jedino što je zaista novo jeste neokolonijalizam izdavaštva okrenut

ka sve većem broju pisaca vrlo često orijentalnog, ali i bilo kojeg drugog porijekla, čija djela pune police knjižara, standove sajмова, noćne ormariće čitalaca, između kojih teče izuzetan money-flow.

Domaća situacija se ne razlikuje mnogo od globalne dijagnoze – štaviše, domaći je interes za Drugost u velikoj mjeri potpomognut jakim segmentom vladajuće ideologije koji naginje identifikaciji sa orijentalnim. Naracije o bliskosti naše kulture sa turskom i arapskom nose u sebi klice orijentalističkog diskursa, koji u izdavačkom, a potom u čitateljskom oduševljenju turskim i arapskim piscima rezultira posve novim parametrima na domaćoj književnoj sceni.

Posjetioci sarajevskog sajma knjige se sjećaju prošlogodišnje pompe sa kojom je, uz prisustvo i samog pisca, protekla promocija prevoda Islamskog kvinteta Tariqa Alija, što je uistinu bio podvig vrijedan poštovanja, posebno ako se uzme u obzir da je jedan od romana iz ciklusa, Sjene narova drveta, među ovdašnjim čitateljstvom već imao status klasika. Goruće aktuelne tematike, koja se vrlo paušalno može naznačiti kao susret islama i kršćanstva, Alijev ciklus ima posebno mjesto u današnjem svijetu koji, na jednoj strani, obiluje glorifikacijama multikulturalizma i 'bogatstva različitosti', a na drugoj, žudi za razriješenjem onog što masa vidi kao sukob civilizacija. Jasno je da će, kao i na svjetskom, romani biti vrlo čitani i traženi na bh. tržištu, što međutim ne garantuje da masa, već dugi niz godina indoktrinirana tezama o historijskom stradalništvu muslimana od strane Krsta, uspješno interpretirati romane u marksističkom i političkom ključu kakve nudi Alijev esejistički opus. Druga uspješna investicija unutar edicije Orijentalist su prevodi niza romana Orhana Pamuka, enigmatičnog turskog pisca čije samo ime odiše sajamskošću i prodavanošću, što je dosta neobično s obzirom na hermetičnost njegove, na vrlo osebujan način interpretirane postmodernističke poetike.

Međutim, poučeno uspjehom ova dva pisca, ali vjerovatno i sve jačim globalnim trendom kada je u pitanju književnost koja je proistekla iz orijentalne civilizacijske matice, uredništvo Buybooka teži da proširi ovu svoju ediciju sa nekoliko manje ili više poznatih imena. Po bestsellerskom statusu, Pamuku i Aliju blizak je i libanonski pisac američke adrese Rabih Alameddine, a romani Ja, božanstvena i Hakawati, koji su mu u okviru ove edicije objavljeni, bez sumnje su dio matrice stalno pristižućih romana čiji su naratori opsjednuti

pitanjem identiteta. Ja, božanstvena, sa glavnom junakinjom, ekscentričnom umjetnicom odbjeglom iz ratom unesrećene zemlje i urušene porodice, roman je prvih poglavlja, stalnih početaka jedne iste priče, porodične hronike, koja može biti ispričana samo u fragmentima, u čemu se, osim autorove invencije, nakon čitanja otkriva i signifikantna doza nedorečenosti i neuvjerljivosti. Hakawati jednako propituje pitanja odnosa egzila i zavičaja, čežnje za pripadanjem i žuđene nezavisnosti, i to uronjen duboko u arapsku klasičnu književnost, prevashodno po postupku okvirnog pripovijedanja, naslijeđenom svakako iz drevne Hiljadu i jedne noći, ali obogaćenim i iskustvom postmodernističke fragmentarnosti. Na poslijetku, teško je komentirati ediciju *Orijentalist*, a ne spomenuti i Khaleda Hosseinija, afganistanskog novelistu čiji su melodramatski romani *Tisuću sjajnih sunaca* i *Lovac na zmajevu* dostigli zavidnu popularnost. Već preko pet godina na bestseller listi *New York Timesa*, *Lovac na zmajevu* je roman koji po provjerenoj formuli, turbulentno historijsko razdoblje jedne zemlje sužava na intimnu porodičnu dramu, a potom se posvećuje noveliziranju teškog procesa integracije u američkom izbjeglištvu. Jednostavnost i pitkost stila, simplificirana naracija i emotivna nabijenost kroz cijeli fabularni tok osnovne su značajke ovog romana, a i njegovog sljedbenika *Tisuću sjajnih sunaca*, što ih je, i pored značajnih kvaliteta, približilo trivijalnoj književnosti.

3. Mapiranje prostora bh. književne savremenosti ili traganje za cjelovitošću koncepta

Jasno je da onaj korpus tekstova koji nazivamo savremenom bh. književnošću, teorijski gledano, još nije prevazišao konceptualni i terminološki kaos koji ga prati još od političkog 'odvajanja' od jugoslovenske književnosti. Teritorijalna i temporalna nedorečenost 'termina' savremena bh. književnost čini da je njegovo tumačenje uvelike neuhvatljivo, te se u toj 'ladicici' koju je istesala recentna književna historija nalaze autori i tekstovi veoma različitih profila, koji se samo po vrlo nategnutom kriteriju mogu nazvati bosanskohercegovačkim, a da se ne upadne u zamku gotovo pa neizbježnog sindroma 'svojetanja'. I dok se sam smisao ovakve kategorizacije književnosti u vremenu prevazilaženja nacionalnih književnih historija čini vrlo suspektim, sveprisutnost inter- i multikulturalizama

u vladajućim obrascima mišljenja zahtijeva precizno određene, čini se, neprevaziđene pozitivističke trijade 'rase, sredine i trenutka' jednog autora. Primjerice, kriterij po kojem su u istoj ediciji Saša Stanišić, koji piše na njemačkom jeziku, te Aleksandar Hemon i Bekim Sejranović, čiji su domovi u SAD-u i Norveškoj, te Refik Ličina sa adresom u Češkoj, opasno naginje kriteriju 'porijekla', no ipak, raznorodnost pisaca se susreće u njihovoj tematskoj posvećenosti toposu Bosne, što je vjerovatno i najvažnije kada je u pitanju opravdanost njihovog podvođenja pod ovu regionalnu odrednicu.

Utud i ne čudi što se izdavaštvo vodi istim modelom pri katalogiziranju domaćih autora, bilo da je to usljed nedosljednosti i nedovršenosti domaćih književnoteoretskih i književnohistorijskih koncepata ili aktuelnih zahtjeva pragmatike pri prilaženju tržištu, koje će, svakako, u nacionaliziranoj sredini vrlo rado kupovati i podržavati svaki istinski naš brend. Stiče se dojam da ništa nije diskutabilno sve dok izdavaštvo potiče i podržava domaću književnu produkciju, a jasno je da joj je to itekako potrebno da bi doživjela ikakav progres, pa makar i u ediciji koja okuplja razvodnjenu paletu sastavljenju od instant književnih talenata do onih u statusu profesionalnog pisca, čak etabliranih i po mjerilu književnog kanona. Srećom ili slučajnošću što je Buybook mala, mlada i nadasve moderno ustrojena izdavačka kuća, njena izdavačka djelatnost (još) ne podrazumijeva monumentalna izdanja sabranih djela u cilju glorifikacije kanonskih pisaca. Ne, čini se da Buybook, bar zasada, ovdašnjoj aktuelnoj književnoj praksi prilazi na jedan 'alternativniji' način, tragajući za piscima mlađe generacije, uglavnom još uvijek nepotvrđenim, što je svakako jedna od boljih strategija ove izdavačke kuće. Međutim, četrnaest knjiga koliko ih nalazimo u aktuelnom katalogu, pokazuju ozbiljne simptome kvalitativnih oscilacija, iako su na žanrovskom nivou prilično simetrično i korektno odabrane: četiri zbirke poezije, pet romana i pet zbirki priča.

Poetički kriterij je, pak, druga priča. Glede proze, prividna raznolikost se ujedinjuje pod stigmom rata, jedinog faktora koji je istinski ujedinio ove tekstove u konglomeratu bofl identitarnog narativa i formalno i poetički iscrpljenog ratnog pisma. Tržišno već odavno potvrđen, identitarni narativ, bilo da uzima formu kratke priče ili romana, već se može označiti kao dominantna formalno-tematska konstrukcija kapital-konzumerizma koji se diči bogatstvima, ali ne i prikrivenom

diskriminacijom multikulturalizma. Međutim, tanka je granica između tekstova koji istinski propituju funkcioniranje drugog identiteta daleko od zavičajne matice, i onih koji svoje lutalačke likove eksploatišu zarad fabularne prijemčivosti čitalačkom tržištu. Migrantski subjekt je sličan traumatiziranom ratnom, koji obitava u prozama koje graniče sa historijskim, ne književno relevantnim svjedočanstvom, te samo rijetko u istinu hermeneutičnim narativima koji sagledavaju rat i postraće sa istinskom umjetničkom snagom. Negdje između egzilantskih izmještenih priča i onih sa direktnog fronta, poput priča Faruka Šehića, nalaze se narativi željni da obuhvate postratni, tranzicijski, tronacionalizirani prezent besperspektivnih junaka uhvaćenih u mrežu intimne drame i složene konstelacije društvenih odnosa.

Jedini u ovoj ediciji zastupljen sa dva naslova je nagradom ovjenčani Bekim Sejranović – dakako, sa neizostavnim romanom-dobitnikom nagrade “Meša Selimović” za 2008. godinu. Nigdje, niotkuda, pravi predstavnik ‘potrage za identitetom’, ispričan iz autsajderske perspektive, sa fragmentarnim fabularnim tokom koji za središte ima traumatski događaj smrti bliskog člana obitelji. Narator, glavni junak, tipični je migrantski subjekat koji svoju priču priča najprije kroz reminiscencije na socijalističko djetinjstvo ispresijecano traumama nestabilne porodice, potom kroz (stereotipnu) maglu alkohola i opijata adolescenta, pripadnika punkerskog undergrounda, naposljetku se vrativši u egzilantski prezent daleke Skandinavije. I dok je Nigdje, niotkuda, iako ispunjen intenzivnim bijesom i jednako jakim osjećanjem izgubljenosti, bio prilično uspješan prvijenac (maksimalno uspješan, ako je suditi po nagradi), mirniji, kontemplativniji Ljepši kraj uvodi neke nove sadržaje, no glavni junak ostaje u istom začaranom krugu nostalgije, opijata i nemogućnosti da se prilagodi. Identitarno neodređen, no ipak razapet između zavičaja i egzila, Sejranovićev junak jedino čvrsto uporište ima u svom opiranju konvencijama. Tik uz ova dva romana svrstan je i Kako vojnik popravlja gramofon Saše Stanišića, te iako je poetički bliži ratnom pismu, slijedi sličan model sučeljavanja djetinje i odrasle, zavičajne i egzilantske perspektive, prelomljene ratnom agresijom, kroz rakurs intimne, porodične drame. I dok prvi dio romana, ‘povjeren’ perspektivi hipersenzibilnog školarca, djetinjom naivnošću ostvaruje potrebnu distancu spram ratne apokalipse, drugi, egzilantski dio, pokazuje tendenciju is-

kliznuća u patetiku nostalgije i neprilagođenosti. Ime kojim je lako nastaviti ovaj niz je i Aleksandar Hemon, čija je zbirka priča *Ljubav i prepreke*, tematski u istom okviru 'imigrantske' literature, no čiji je ugled među kritičarima, ovdašnjim, a i sa one strane Atlantika, ponajviše tu kao garant kvaliteta edicije. Autobiografski ton, osvrt na adolescenciju kao značajan formativni period junaka, alijenacija i razapetost na liniji domovina-inostranstvo, kao opšta mjesta ove poetike, kvalitativno slabe spomenuti uradak ovog inače vrlo slavljelog pisca srednjejužnoslavenskog govornog područja i čikaške adrese.

I dok se naizgled čini da, barem generacijski, ne pripada pobrojanima, Zilhad Ključanin i njegov posljednji uradak *Dom aurore borealis*, našli su mjesto u savremenoj bh. književnosti, bez obzira na to što je roman i dalje na skliskom terenu postmodernizma neadekvatnog da artikulira ratni užas simbolikom nordijske mitologije. Treba još spomenuti dvije književnice zastupljene u proznoj sekciji – Melinu Kamerić, poznatu među ženskim čitateljstvom kao kolumnisticu Gracije, i Snježanu Mulić, autoricu zbirke priča *Sanduk po mjeri*, koja se okušala u složenijoj formi romana. Iskustvo ženskoga glasa i izazovi s kojima se žena u ratnom i postratnom ambijentu suočava su osnovna odrednica priča iz zbirke *Cipele za dodjelu Oskara* Meline Kamerić, no iako sa primjetnim feminističkim potencijalom i evidentnim buntom protiv patrijarhata, ne uspijevaju nadići stereotipe ženskog pisma, onako kako je ono shvaćeno i definirano u najširem čitalačkom krugu. Na sličan način razočaravajuće djeluje i kratki roman (ili duga pripovijetka) *Povratak Snježane Mulić*, koja tematizira porodične drame nekoliko likova koji se, nakon smirivanja ratnog haosa, pokušavaju vratiti svom domu ili ga ponovo stvoriti, pri čemu nailaze na birokratske prepreke udružene sa ljudskom pakošću. No ambiciozni pokušaj praćenja pet junaka rezultira plošnošću njihove psihologije i teško razmršivim klupkom fabularnog toka, što ostavlja plemenito zasnovani *Povratak* neuvjerljivim i plitkim štivom.

Kada je u pitanju poezija, valja istaći da je vrlo pohvalno, makar i u ovako minimalnom omjeru, dati djelić izdavačkog prostora pjesnicima, s obzirom na ubrzani pad književnog interesa za najstariji i najteži vid književnog izražavanja. Pjesnički opus, prema aktuelnom katalogu, obuhvata četiri vrlo različita autora: Gorana Sarića, Marka Tomaša, Vuka Rodića i Ivonu Jukić. U poređenju sa starijim kolegama, Ivona Jukić je ne samo generacijski, nego i poetički vrlo daleka, te je stoga

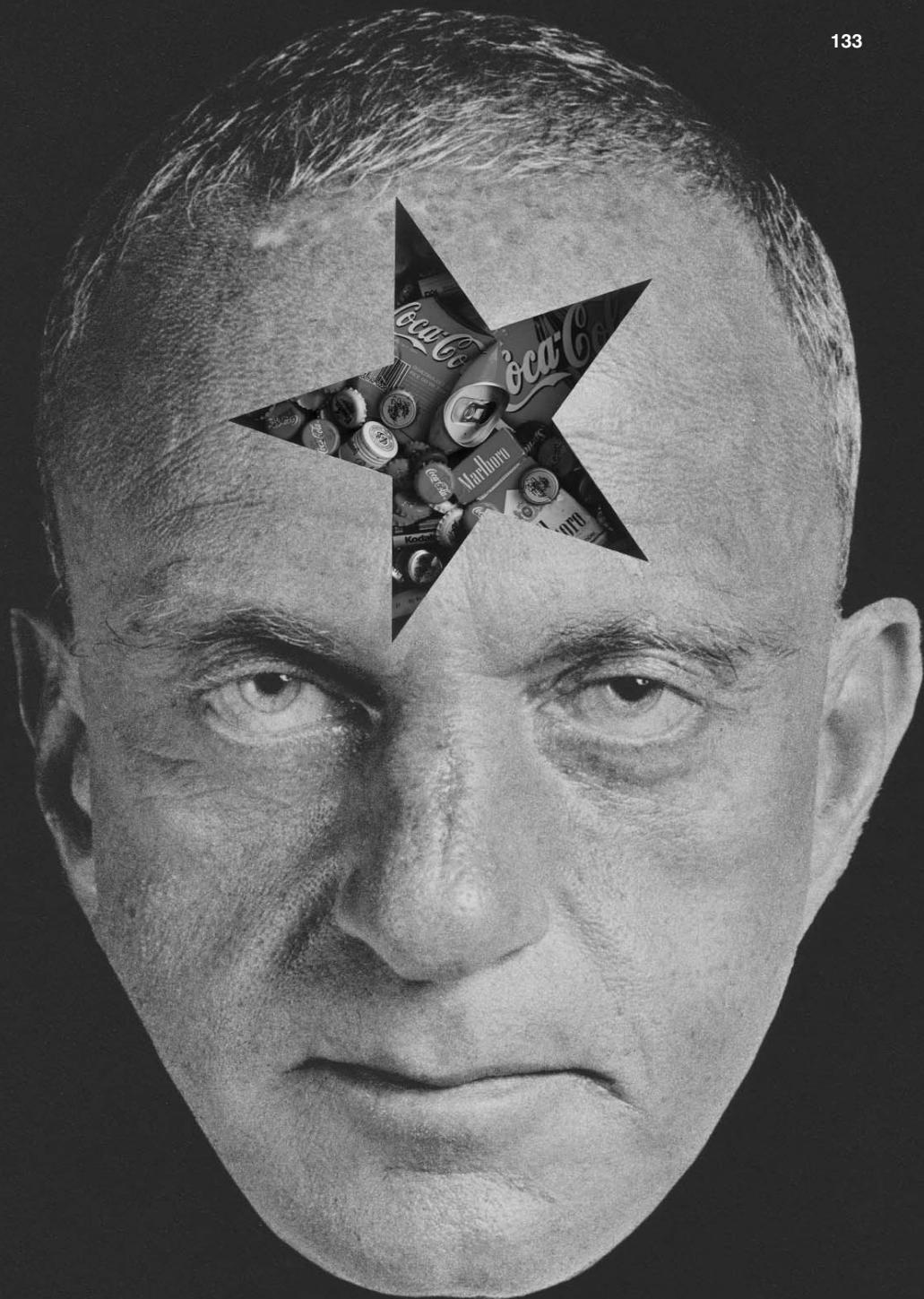
mjesto Svakodnevnice vile na istoj 'polici' sa društveno i etički angažiranim 'vukovima' vrlo diskutabilno. Svakodnevna vila je predstavica trendi lajt poezije umješnih igara riječima i le-lujavog značenja, poetike koja bi se mogla uslovno nazvati larpurlartizmom sa bolećivim nedostatkom angažmana, ali sa potencijalom da bude čitana među mlađom, adolescentskom publikom iz čijeg je sanjarskog, djetinjeg rakursa uglavnom i napisana. I dok je pisanje poezije u kuli od bjelokosti izdignutoj visoko iznad kala svakodnevnice prije dvadesetak godina, u zamahu postmodernizma, bilo tretirano kao stvar ukusa, u današnjem tranzicijskom prezentu koji vapi za književnom istinom, prodorom u ne-bajke realiteta, teško se oduprijeti potrebi da se ovakav vid književnog izraza ne nazove nainim. Svakodnevna vila možda ovom zbirkom dokazuje vještinu slaganja zvukovitih sintagmi, no teško da će njen svjetlopis moći odjeknuti pravom umjetničkom snagom koja mijenja pogled na stvarnost. Ipak, karta prvijenca na koju igraju mnogi prikazivači zbirke, pa vjerovatno i sama autorica, kupuje određeno vrijeme za sazrijevanje. Međutim, ostali pjesnici su u odnosu na trenutno književne potrebe mnogo bolje pogođen izbor. Primjer je nova zbirka Marka Tomaša, jer, Zbogom fašisti, osim što je doživjela hvalospjeve recenzentata kao što su Faruk Šehić i Predrag Lucić, zaista i pokazuje da je sadrži domaćoj književnosti toliko potreban eliksir stihovanog etičkog angažmana. Lirski subjekt je duboko savremen, obolio od savremene boljke nomadizma, da, ali ipak onoliko ukorijenjen u stvarnost da može 'protresti' vladajuću ideologiju kolektiviteta pitanjem: Je li povijest moje zemlje bitnija od moje osobne povijesti? Mora se priznati, pak, da je u Fašistima prisutan, za aktuelnu poeziju karakterističan, nedostatak inventivnosti u jeziku pravdan tzv. 'ogoljenošću', ograničen krug asocijacija, usmjeren ka savremenoj 'alternativnoj' publici, te isprazna, neotežala forma. Otud će ovakva poezija biti ništa drugo do dijagnoza boljki savremenog svijeta/identiteta, tek jedna u nizu istih.

4. Umjesto zaključka: prostor za pozitivnu kritiku

Ovaj kratki i vrlo generalni prikaz recentnog beletrističkog opusa izdavačke kuće Buybook nije koncipiran ni kao bespoštedna kritika niti kao sistematična i detaljna analiza njene iz-

davačke djelatnosti. Treba ga radije shvatiti kao dijagnozu i čitanje iz ugla ako ne dijametralno suprotnog, onda bar kritički raspoloženog prema tržišnom načelu koje određuje horizont očekivanja čitalačke publike. Jer vrijedi se zapitati, koliko zapravo udjela ovakva, odnosno bilo kakva izdavačka politika ima na očekivanja čitalaca? Kada se stvari postave na taj način, postaje jasno da je izdavašvo djelatnost sa određenom odgovornošću prema čitateljstvu, i tako postaje nositelj obaveze da ponudi svojoj publici najbolji izbor aktualne književnosti. Nema sumnje da je uredništvo Buybooka na tom planu dalo sve od sebe, te da, osim ovdje analiziranih edicija, postoje i drugi značajni naslovi koje su objavili, od kojih treba izdvojiti ediciju pisaca nagrađenih Nobelovom nagradom, a teško da se može naći bolja preporuka/marketinški trik za kupovinu knjige. (Zanimljiva činjenica: Orhan Pamuk nije svrstan ovdje, nego radije u ediciju *Orijentalist*, što pokazuje da su i dalje na snazi kanoni mišljenja koji ga percipiraju više kao orijentalnog, nego kao samosvojnog autora koji je nagrađen i nagradom koja slovi kao najvažnija književna lovorika našeg vremena.)

U svakom slučaju, Buybook treba oprezno podržati, naročito s obzirom na teškoću uslova koje prilično uspješno prevladavaju, i također sačekati eventualnu stabilizaciju stanja u bh. izdavašvu koja bi mogla podstaknuti kako njihov, tako i rad ostalih izdavača, a sve zarad onih koji istinski vole književnost – čitalaca.



Jasmina Bajramović

Tiranija teme: Kako smo postali robovi etike

1. Preimućstvo iskustvenog

Pitanje književne produkcije/tržišta i estetskog kvaliteta književnog djela, iako spadaju u naizgled potpuno odvojene kategorije, prožimaju se i ovise jedan od drugoga, a rijetki će (nevoljko) priznati da estetika djela nužno nije joker koji će knjigu učiniti pristupačnom tržištu, odnosno potencijalnim čitaocima. Također, nećemo doći do revolucionarnog otkrića ukoliko kažemo da tržišni bogovi diktiraju teme, motive i način pisanja, a potencijalni pisci marljivo zapisuju ili pamte, produciraju i reproduciraju, *konstruiraju* da bi, u konačnici, bili *dekonstruirani*. Govor o estetskoj relevantnosti književnog djela i njegovom odjeku u formiranju budućih teorijskih/kritičkih škola i “književnih pravaca” djeluje gotovo poput rasprskavajuće mine – onaj kojem pripadne nezahvalna uloga da govori o mogućim negativnim i pozitivnim aspektima takve književnosti upada u zamku moguće relativizacije, ličnih utisaka, slobodne procjene i konačne privilegije “pozvanosti” da uopće pređe prag koji djeli intimnu sugestiju svijeta čitaoca i javno kritičko mišljenje. Uvažavajući sve moguće opasnosti ovakvog diskursa, ovaj tekst će pristupiti posmatranju jednog dijela bh. postratne književne produkcije i njene relevantnosti u vremenu “(anti)ratnog pisma” kao dominantne poetike u kojoj su se okušali gotovo svi pisci ovog govornog područja, a

među kojima prevladavaju Jergović, Hemon, Lazarevska, Kulenović itd.

Plodotvorne mogućnosti ovakvog pisanja postaju sve veće, tako da se, jednostavno rečeno, takav diskurs širi na svaki književni iskaz koji postaje paradigma stradanja uzrokovanog (posredno ili neposredno) ratnim događanjima. Neosporna je, pa čak nužno i etička, potreba pisca da se bavi temom rata, ideološkim opredjeljenjima, stradanjima koja su imala apokaliptično djelovanje i koja su, u domino efektu, za sobom povukla dugogodišnje traumatske posljedice i ponovno bujanje nacionalizma kao odgovor nacionalizmu samom. Ratna i postratna književnost dvadesetog vijeka opsesivno se bave golim ljudskim stradanjem i suočavanjem sa cikličnošću užasa koji se, u svojoj nakaznoj univerzalnosti, vraća poput prokletstva. Bujanje ove tematike vrlo brzo preuzima i samo književno tržište, tačno naslutivši da će spomenute "dugogodišnje traumatske posljedice" ići ruku pod ruku sa (tada još relativno svježim) postmodernističkim tendencijama bavljenja identitetom (kolektivnim, individualnim, fluidnim, narativnim itd.). Bilo bi pogrešno reći da je ratna tematika usko i neizostavno skopčana s identitarnim "pričama", ali se, svakako, radi o dva polja koja simultano djeluju (ili su djelovali) vrlo uspješno. Čini se da se sam pojam identiteta lagano uvukao u narativne subkontekste na način da je kritički aparat postao rezistentan na usmjeravanje "bližeg pogleda" u drugom smjeru.¹

Važnost govora o identitetu kao primarnom analitičkom oruđu, čija upotreba dalje odobrava i usmjerava afirmaciju konkretnog književnog djela, neosporna je jer je s poetičkog polja "anti-ratnog pisma" niknulo niz mogućih referentnih predložaka za govor iz raznih pozicija: egzilantske/nomad-ske/prognaničke, čiji je zajednički označitelj individualna (mala) priča koja subverzivno djeluje na kolektivnu. Kao takva, individualna priča nosi mogućnosti konkretizacije piščevog glasa kao "glasnogovornika" svih onih koji trpe opresiju od raznolikih kolektivnih manija. Dvadeseti vijek stoga (nehotično) – kao što je bio vijek ratovanja, tako je i vijek identiteta.

2. Autora nema ko da čita

Na koji je način, dakle, moguće isušiti i eksploatisati ovu bolnu (ratnu, op. aut.) temu i da li je uopšte moguće govoriti o eksploataisanju jedne teme, ukoliko je riječ o individualnoj potrebi

¹ Brubaker i Cooper, istražujući uzroke postmoderne opsesije identitetom, govore o njegovoj popularizaciji kao posljedici ratnog i poslijeratnog trenda "istraživanja nacionalnog karaktera". Autori, također, ukazuju na opasnosti termina koji je, uzidan u teorijski aparat posljednjih desetljeća, postao "beskrajno rastegljiv na način da on više nije u stanju da obavi ozbiljan analitički posao", u R. Brubaker, F. Cooper: *S onu stranu "identiteta"* u *Reč – časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*, no. 69/15, 2003: 422, Beograd, <http://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/69/405.pdf> (preuzeto 2010.)

² Riječ je o narativnom postupku poetike svjedočenja.

³ Dubravka Ugrešić u svom eseju "Pisac i njegova budućnost" pravilno primjećuje da su upravo politike identiteta bile najveći ekser u grobu tradicionalnog estetičkog aparata: *Ostvareno je pravo na kulturnu Drugost. (...) Na sve globalnijoj književnoj tržnici danas ima svega i za svakoga. (...) Nekadašnje hladne interpretacijske škole koje su desenzualizirale književni tekst danas su zamijenjene toplim vrijednosnim relativitetom Drugosti. Anything goes! I svatko ima svoju publiku.* Ugrešić, Dubravka: *Zabranjeno čitanje*, Geopoetika-Omnibus, Beograd, 2001, 184. str. Paradoksalno, ista autorica koja progovara protiv ovih čestih opštih klasifikacija, često biva svrstana u rubriku "egzilantske književnosti".

⁴ Također, jednako je iluzorno govoriti o tome da se ova pitanja tiču samo spomenutih "stanica". Bez obzira na jasnu ekonomsko-tržišnu podlogu ovih pitanja (koju bi bilo naivno zanemariti), u tekstu će se pokušati, analizom književnih tekstova, ustanoviti koji su to dominantni uzusi današnje bh. književne scene.

priče o jednom (jedinstvenom?) iskustvu?² Kako su Brubaker i Cooper primjetili, već se sedamdesetih godina prošlog vijeka govori o prenapučenosti identitarne terminologije; raste broj književnih djela čija je preokupacija "potraga za identitetom"; razvijaju se različite teorijske škole feminističkog, postkolonijalnog, dekonstrukcijskog usmjerenja. S tim u vezi, dolazi i do rušenja dotadašnjih estetičkih mjerila koja postaju nepogodna, *esencijalistička* i spremna za reciklažu. Pored nedirnute "romantičnosti" spisateljskog zanata i plemenitog zahtjeva za etičnošću, tržište se, proporcionalno rastu teorijskih oznaka, razvija u smjeru politika identiteta.³ Tržište je, dakle, to koje razvrstava police literature, u kojoj svaka biva markirana na osnovu svojih identitarnih preferencija i smještena u određenu kategoriju. Dakle, nameće se zaključak da je pisac (postojeći ili potencijalni) malodušno (olako?) prihvatio jedno od rješenja: *da se prepusti orgijastičkoj dinamici trenutka, priključi na bogatu mrežu 'transnacionalne' kulture, da sudjeluje u akceleraciji transkulturnog, posthistorijskog, postkolonijalnog, postnacionalnog, postdržavnog, postumjetničkog, posthumanog, postknjiževnog i postmodernog moderniteta* (Ugrešić). Postavljaju se pitanja: da li literarna djelatnost i dalje slijedi određene estetičke kriterije ili su oni utopljeni u vapaje za etikom? Da li je postmoderna književnost, sa svojim mjestimičnim relativizmom i težnjom ka simplificiranju narušila balans između individualnog (ipak, sasvim usamljenog) čitateljskog zahtjeva za "neponovljivosti utiska" i masovnog zahtjeva za sveudilj istim pitanjem ustanovljenja identiteta? Na kraju, da li sam čitalac ima pravo potraživati svojevršno književno čistilište, koje bi pred jednake – stroge – zahtjeve stavljalo svaki književni tekst, prihvatajući rizik smanjenja ionako male potražnje knjige? Pitanje se jednako tiče autora, urednika i samih čitaoca/kritičara, koji predstavljaju posljednju, ali i najvažniju receptivnu stanicu.⁴ Stoga će se tekst u nastavku fokusirati na promatranje i pokušaj analize literature koja se promovirala kao "najbolja poslijeratna književnost", zahvaljujući upravo njenom monote-matskom obrascu, a ipak je doživjela kolaps u smislu dugoročne recepcije i estetske vrijednosti.

3. Ka (ne)znanom junaku

Minijturni opus bh. izdavačkih kuća svake se godine, sudecći po malobrojnim sajmovima knjige, još više smanjuje; postratna književna produkcija stavljena je u ruke nekolicine

izdavačkih kuća poput Buybooka, Zoro-a i Šahinpašića. Izdavačka kuća Zoro je, s matičnim uredom u Zagrebu, u periodu od 2003. do 2008. raspisivala konkurs za najbolju knjigu neobjavljenih priča⁵, počevši sa Fadilom Nurom Haver, a završivši sa Lejlom Kalamujić. Konkurs je na prostorima "regije" važio za jedan od "kvalitetnijih" (V. Arsenić) i svakako, bio je hvale vrijedan pokušaj da afirmiše nove autore, a bh. književnost makne s mrtve tačke lamentiranja nad Selimovićem, Dizdarom i uvijek kontroverznom Andrićem. I zaista, novi autori su se pojavili, kao i djela koja su, u momentu svog dolaska na književnu scenu, predstavljala izvjesno osvježenje. Samo nekoliko godina poslije, većina knjiga objavljenih pod sredstvom ovog konkursa bivaju gurnuta u zapećak, a silne pohvale i hvalospjevi već pomalo izbljedjeli. Nekoliko bi razloga moglo biti ovoj situaciji; ili se radi o literaturi koja u datom momentu, zarad gomilanja istih ili sličnih literarnih pokušaja, iznevjerava ukus i potrebe svog čitaoca (dok slijedi dominantnu književno-poetičku struju), pa s vremenom gubi na svom značaju, ili je riječ, opet, o nedostatku univerzalnog estetskog kriterija koji bi morao da postoji, s obzirom da se književno djelo ne bi smjelo prevrednovati, zajedno sa promjenom čitaočeve ili kritičke optike posmatranja.

U uvodnom dijelu smo spomenuli pojam (anti)ratnog pisma koji je neprikosnoven poetički obrazac za ovdašnje autore, tako se i među knjigama nagrađenim konkursom pojavljuju najmanje dvije koje vjerno slijede ovu poetiku: prva je zbirka priča autora Faruka Šehića "Pod pritiskom", dok je druga zbirka "Rambo, Drumski i Onaj treći" Veselina Gatala. U oba slučaja riječ je o svjedočanstvu s ratišta, s tim da junak Gatalove zbirke figurira kao dezertar, izbjeglica i, na kraju, čovjek u *tranzicijskom postraću*. Dok Šehić svog naratora drži u granicama surove realnosti ratnog stradanja i uspijeva uglavnom vjerno predstaviti balansiranje na rubu koji dijeli život i smrt, Gatalo, pokušavši svog protagonistu (Ramba) predstaviti kao tipiziranog macho-muškarca-desperadosa, hodajuću mišićnu masu, magneta za žene, koji je u potaji "čovjek od pera", posrće u samoj karakterizaciji lika. Iako lik Rambo podsjeća na nedodirljivefigure epskih junaka "s Ahilovom petom" (u ovom je slučaju to upravo spomenuta slabost literarnih pokušaja junakovih), i vjerovatno je autorova namjera da koketira s deheroiziranim uličnim junacima, tačnije, anti-junacima, iz priče u priču lik u očima čitaoca blijedi do plošno predstavlje-

⁵ Žiri u sastavu: Ferida Duraković, Željko Ivanković, Enver Kazaz, Ivan Lovrenović, Marko Vešović.

nog heroja lošeg stripa. Rambo je, od samog početka ove zbirke, koja funkcionira kao labavo povezan roman, potpuno predvidljiv: način njegovog fizičkog predstavljanja (napinjanje mišića da bi bio privlačniji djevojkama kojima je okružen iz priče u priču, kaubojske čizme koje nosi, hladna vanjština koja odaje "opakog tipa", alkoholni delirijumi, prošlost u kojoj se naslućuje djevojka i najbolji prijatelj ostavljeni u gradu u kojem bijesni rat) samo doprinose naslućivanju onoga što bi se moglo desiti i situacije u koju bi Rambo mogao upasti. Rambo je tipičan predstavnik postratne boemštine koja vjerno slijedi izvjestan normativ ponašanja (žene, seks, pisanje i lamentiranje o ratu), a upravo se (paradoksalno) opirući bilo kakvim normativima. Priče se iznevjeravaju isključivo na liniji karakterizacije; osim Ramba, koji je ponajbolje predstavljen, tu je i čitav niz žena s kojima Rambo ima površne seksualne susrete. Ovi su likovi tek sporadično predstavljeni u pričama i mogu se ukalupiti u jedan te isti opis primamljive ženske figure, koja se, osim svojim tijelom, predstavlja u par dijaloških replika i gubi se upravo u trenutku kada bi mogla imati nekog značaja za tako potrebno usložnjavanje glavnog lika.

Priče "Irena" i "Treća obala" svojom narativnom linijom Rambu daju ponešto od nužne "ljudskosti" koja mu je potrebna da bi u glavi čitaoca bio nešto više od napola dovršenog lika: dok prva govori o postupku dobivanja ilegalnih dokumenata za prelazak preko granice, druga prati Rambovu reakciju na saznanje o rušenju Starog mosta. Međutim, priča koja u potpunosti simplificira svog junaka (u kontekstu karakterizacije) jeste naslovna priča "Rambo, Drumski i Onaj treći". Želeći, vjerovatno, da predstavi identitarnu usložnjenost, seže za bukvalnim predstavljanjem trojstva koje se bori u glavnom junaku: Ramba, istreniranog vojnika, Drumskog, osjetljivog poetu i Onog trećeg, običnog čovjeka, tako još jednom lišavajući čitaoca bilo kakvog razmišljanja o junaku, nudeći mu (valjda) ono što misli da on (Čitalac) želi.

Neosporno je da junaci Šehićeve i Gatalove priče jednako pate od potrebe za etičkim vriskom nad ruševinama i ljudskim leševima, potrebom govora i svjedočanstva, i uspješno realiziraju svjedočanstvo; međutim, također je neosporno da fiktivni likovi mogu dati opipljivost jednoj realnoj patnji, progovarajući bez šljema anti-heroja, junaka ulice, otpadnika doma, ogrubjelog vojnika, površnog ali moćnog ljubavnika obuzetog alkoholom. Sakrivajući se iza ovih (ipak) sasvim plošnih

opisa, kostur priče se osipa i s drugim čitanjem već postaje neuvjerljiv, a priče ostaju na razini spomenutog dokumentovanog svjedočanstva. U tom je kontekstu paradigmatička priča Šehićeva "Portret Kafanskog Duha", u kojoj uspijeva sažeti, u maniru svjedočanstva-priznanja, opsesivnu potrebu jednog trenda (nadasve): kafanski duh je i pisac, ljubavnik, vojnik, retoričar, nacionalista, alkoholičar, megaloman. Kroz ovaj "umjetnički manifest", pripovjedač pokušava napraviti ironijski otklon od svega što simbolizira Kafanski Duh, ali ipak nije dovoljno za naratora da na kraju priče, u ispovjednom tonu, zaključi: "I ja sam kafanski duh" i time prođe "nekažnjeno", jer kroz ostatak zbirke čitaocu ne nudi alternativno rješenje, odnosno distancu od onoga što je, vrlo detaljno, nabrajao u navedenoj priči.

Obje zbirke su stilski jednostavne, s preciznim opisima koji korespondiraju sa strukturom same priče, naročito kod Šehića, gdje se smjenjuju akcije sa ratišta. Kod Gatala, pak, slična je stilska struktura priča, bez opsežnih opisa, što u potpunosti odgovara naraciji. Ipak, često se potkrade koja logička greška, suvišan atribut ili nemarna figura.⁶ Ukoliko bismo povukli paralelu između ove dvije knjige, mogli bismo zaključiti da se suštinski nadopunjuju; dok Šehić "dokumentira" ratno iskustvo koje se doima autobiografskim, Gatalo više pažnje posvećuje dezerterskom, emigrantskom i postratnom doživljaju. Ipak, čini se da ova proza ne uspijeva ponuditi više od svoje primarne namjere: golo, gotovo dokumentovano iskustvo, ponegdje pojednostavljeno, s povremenom upotrebom stereotipa tzv. proze *kafanskog duha*, iza koje, čini se, protagonisti priča bježe kada nemaju ništa više ponuditi znatiželjnom oku.

Tematika ratnog, a ujedno i migrantskog iskustva (također poprilično atraktivna za novopečene pisce), koju Gatalo načini u jednoj priči, nastavlja se u Zorovom ciklusu u zbirci priča "Zapisi o bivšim ljudima" Gorana Simića. Simićeva je proza, za razliku od prethodne dvije zbirke, mnogo konkretnija i raznovrsnija u smislu samih narativnih konstrukcija, stilske dovršenosti priče i dobro vođene fabule. Takva je uvodna "Priča o zemlji", koja tematizira porodičnu nesreću u ratnim vremenima, generacijsko ponavljanje pogubnih ideoloških utjecaja. Jedno od boljih Simićevih ostvarenja jeste i priča "Minsko polje", koja precizno opisuje dvije zaraćene strane razdvojene minskim poljem i nekoliko kvadratnih metara. Za razliku od likova u Šehićevoj i Gatalovoj prozi, Simićevi liko-

⁶ (...) kao davno napuštena kuća u kojoj odavno niko ne stanuje; uđoše u omanju sobicu; ispod namreškanih stakala prljavog stubišta; Medžidovo lavovsko lice, poput lica lava (...); iznova ranjavala neranjene itd. Nije nam cilj sitničariti nad stilskim nedovršenostima, ali se površnošću ovih sintagmi, kao i spomenutih opisa likova, koji djeluju kao da su pisani u žurbi, poništava efekt dobre tekstualne stilizacije.

vi su humanizirani i vjerodostojni, sa konkretnom motivacijom i tragičkim iskustvom apsurdna sitnih spletkarenja kakvo je opisano u ovoj priči. Tako njegovi likovi psovku koriste kao bojno sredstvo, a tragični humor izbija iz situacija poput razmjene robe, za vrijeme koje jedni drugima podvaljuju cigare na koje su prethodno urinirali, otrovanu kravu itd.

Spomenuto migrantsko iskustvo opisano je u pričama "Veliki svijet" i "Subota". Za razliku od gore spomenutih priča, u kojima se pripovijeda u prvom licu, "Subota" uvodi novu pripovjedačku perspektivu emigranta Josipa koji posmatra dešavanja na ulici u kojoj se nalazi bar koji je nekad posjedovao, a istovremeno sluša nervozno prigovaranje svoje žene. Iako dobro zamišljena, priča se, zbog promjene načina pripovijedanja i ponešto izmijenjene tematske strukture, ne uklapa u cjelinu koju čine ostale priče. Isti je slučaj i sa posljednjom pričom u zbirci, "Legenda o Adamu Okviru" koja u potpunosti izlazi iz postavljenog narativnog okvira ratne priče i uplovljava u fantastiku. O Simićevoj se prozi može govoriti, ipak, kao o uspješnoj narativizaciji ratnog iskustva, koja izlazi iz nametnutog stereotipa tipizirane muške priče i izbjegava svojevrstan kalup koje su (nehotično) nametnule prethodne dvije zbirke.

Zanimljivo je pratiti kako se tematska preokupacija autorica, prateći liniju opričanog iskustva kod autora, pomjerila sa opsesivne eksplicitne ratne i postratne priče na intimniju sferu i pripovijedanje o svakodnevnom životu, iako su, naravno, pojedine priče kontekstualno uvjetovane činom izbjeglištva i povratka (da li je moguće naslutiti blagu liniju razdvajanja između "muških" i "ženskih" tema?). "Sanduk po mjeri" Snježane Mulić i "Kad umrem da se smijem" Fadile Nure Haver podižu sivu zavjesu i napuštaju buku i bijes ratišta, te pažnju usmjeravaju na porodične hronike, "toplinu ognjišta" i intimnu sferu čovjekovu, uz nostalgicne osvrte u idilično djetinjstvo.

Naročito je ova vizura prisutna u zbirci priča Snježane Mulić "Sanduk po mjeri". Priče su kratki uvidi u prošlost naratoričinu, koncipirani na montažnom principu, sa više naglašenim autoričnim pripovjednim mogućnostima nego složenosti same priče. Pripovjedni postupak je najbezbržiiji kada je najmanje opterećen potrebom moralnog zaključka ili neuhvatljive poente priče (tako parabolčno izvedena naslovna priča "Sanduk po mjeri", kroz bolest nekad bogatog i nemilosrdnog profitera "dijasporca" – vječnih negativaca – zbog koje mu moraju amputirati udove, naivno govori o izvjesnoj "višoj" ka-

zni za zločine njegovog beskrupuloznog ponašanja, protkano tragikomičnim ponašanjem njegove žene, koja je zabrinuta šta će reći sarajevska mahala). Stoga, priče u kojima autorica/naratorica govori o karakterističnim situacijama odrastanja ("Balada o Haretu", "Šta je vidio Obrad Š. u našem stanu", "Napola" itd.), motivišući time sadašnje postupke ili razmišljanja svoje naratorice, predstavljaju najuspješnije primjerke ove zbirke. Polarizacija je opet jasna u smislu života-kakav-je-nekad-bio i života danas, naročito u pričama koje se dotiču rata ("Famosice", "Kuća od stakla"). Međutim, bez obzira na dobro izvedeno pripovijedanje i laku čitljivost, čini se da je ipak naglasak stavljen upravo na tome – lakoj čitljivosti i blagom humoru, s dugoročnim efektom zaboravljanja pročitano.

Čini se da ne bi bilo pošteno pažnju usmjeriti isključivo prema prozi; stoga ćemo pogledati "šta to nudi" zbirka poezije "Neutrino" Peđe Kojovića, u okrilju iste izdavačke kuće. Pogledajmo šta za nju kaže Miljenko Jergović: "knjiga govori jezikom samoće. Pisana je tamo u Americi, gdje je čovjek po definiciji sam, bez ideje o tome da će ju neko pročitati. (...) Njezina samoća je, međutim, jedna od stotina i hiljada srodnih samoća, koje su, u trenucima onoga strašnog rasula, sunule diljem svijeta (...)". Čini se da je čak i prosječnom čitalačkom oku moguće detektovati odgovor na poetično-prozaično "ko-šta-kako-gdje-zašto" pitanje. Pisana u neizostavnoj slobodnoj formi ("formi 21. vijeka"), poezija ovog autora jeste svojevrsan kolaž jugoslavenske prošlosti, intimnih sjećanja na prijatelje i druženja, kao i boravka u Velikom Bauku Amerike. U pjesmama "U Americi", "Drugi način", "Da nije bilo rata", "Ime" prisutno je poimanje (opet)tranzicijskog pjesničkog subjekta koji jeste suočen sa teškoćama asimilacije na način na koji su to bili suočeni, kako Jergović kaže "stotine i hiljade srodnih samoća", ali je upravo to i najveći problem ove zbirke. Odgovorivši na pitanje "ko-šta-kako-gdje-zašto", čitaocu ne ostaje ništa drugo nego odustajanje od nakane čitanja. Pjesme su suštinski jednostavne i lako razumljive, bez pjesničkih peripetija i rudarskog jezičkog umijeća – što ih, opet, ne čini nužno dobrim, već isključivo čitljivim (vjerovatno se ne radi o atributu koji je poželjno vezati uz bilo kakvo literarno štivo). Pojedine pjesme nalikuju na isječke iz privatnog dnevnika, selektivno štivo vezano za momente bitne pjesniku, sa vrlo malim simboličkim opsegom, interne šale ili dosjetke koje je, možda, i nemoguće razumjeti bez poznavanja šireg konteksta

pišćevog života (ili, dok se ne pročita Jergovićevo zapažanje na kraju zbirke); takve su dvije pjesme pod naslovom: "Citat":

"Ja sam, Johnny, bogami, mislio da si ti bolji u pušenju."/ (Zoka Stefanović – Štuliću na derneku/u stanu na Kovačima

"Tjarjarjaja, tjarjarjaja, rja."/ -Saša Lošić: "Goodbye Teens."

Možda je pjesnička intencija da se, kako sam autor kaže u jednoj pjesmi, *život sažme na jedan jedini metafizički detalj, kao tačka prije velikog praska*. Možda autor i uspijeva u svojoj nakanu, ali isključivo u domeni intimnog iskustva onoga što bi moglo značiti, za njega samog, prekretnu tačku u životnom iskustvu. Ovo nas opet vraća na spisak motiva kojima se autori postratne generacije iznova i stalno vraćaju, robujući već iščitanim i napamet naučenim frazama, objašnjenjima i psihološkim motivacijama lične drame, kolektivnog kaosa, paroksiзма kritičkog tumačenja: rat, individualno naspram kolektivnog, figure napaćenih umjetnika, mlada "ex-yu rock" generacija, ratište, PTSP, teškoće prilagođavanja, tranzicija, srušeni američki snovi – na kraju, portreti umjetnika u (meta)fizičkom egzilu. Naravno, težnja ovog teksta nipošto nije banalizirati i umanjeti značaj kataklizmičnih strahota kojima je pojedinac bio izložen, obesmišljenoj egzistenciji i osjećaju samoće i nerazumijevanja u kolektivu, ali treba postaviti legitimno pitanje: da li je uzrok obesmislio posljedicu – koliko je motivacija doprinijela umjetničkoj degradaciji?

4. Sumnja nadobudnog čitaoca

Zašto je, dakle, taj i takav čitalac, vječno nezadovoljan pročitanim, postao hronično gundalo? I. Hunter tvrdi da bi se ova pojava mogla objasniti "estetskom neravnotežom kod čitatelja". Stoga bi se navedeni primjeri literarne nedovršenosti mogli podvesti pod pokušaj Nadobudnog Čitaoca da diskreditira i ono malo literarne aktivnosti, koja, uzevši u obzir ekonomsku (ne)sklonost ka "lijepoj umjetnosti", živi prikopčana na aparate i trud pojedinaca. Ili, pak, treba lamentirati nad patnjama kojima smo izloženi kao konzumenti, mukama koje prolazimo kao pisci, neisplativosti zanata s kojom smo suočeni kao tržišni pijuni?

Nesumnjivo, odanost estetici postaje pitanje daleke prošlosti, a insistiranje na formativnim, narativnim i -inim svojstvima literature stvar "književnog puritanizma". Robovanje temi i prilagođavanje teorijsko-kritičkom aparatu datog tre-

nutka, zarad lakše čitalačke probave i afirmacije književne mahale, jeste danak koji plaća svaki pojedini (potencijalni ili postojeći) autor. Urednici ne bi trebali biti zadovoljni obavljenom "selekcijom" štiva, sve dok estetska vrijednost djela, očito, ima jasan rok trajanja. Pitanje individualnog umjetničkog afiniteta i prepoznavanja istog – mogućnosti da umjetničko/književno djelo pređe stepenicu prosječnosti koje joj vrijeme postavlja – neizbježno je vezano za historiju književnosti i potrebu da se legitimira u istoj pod kategorijom pisca. Tako Č. Miloš (defetistički) zaključuje, govoreći o Vitkjeviću i njegovim knjgama: *On možda nije takozvani istaknuti pisac, ali istaknuti pisci pojavljuju se tako retko da bi istorija kulture, ako bismo je na njih ograničili, bila vrlo mršava.*

Osman Zukić

Izdaja literature

Dobra knjiga u

domaćem izdavaštvu

Tko bi se
danas usudio
štampati i
objaviti
sabrana
djela Paula
Valérya,
naprimjer? Ili
Roberta
Musila?

I

Kako se danas pod izdavačkim mjerilima podrazumijeva čitalački ukus, te kako je izgled, papir, korice, sadržaj, prevod i sve ostalo podređeno upravo tom ukusu, tako je nemoguće naći raspoloženog kandidata, dobrog u svom poslu, koji bi se odvažio na luksuz iz gorenavedenog pitanja. Jer, zalud mu ogromna ljubav i poštovanje prema literaturi: obrazovanje, načitanost, gomile naslaganih knjiga u kućnoj biblioteci, naslovi koje je objavljivao za dobra vremena, projekti koje je podržao, mladi autori koje je afirmirao, konkursi koje je objavljivao, uredno i čisto poslovanje, ugled i dobar izgled. Zalud mu činjenica da bi nekoliko lokalnih biblioteka otkupilo po tih nekoliko tomova: možda nekom zanesenjaku trebaju i takve knjige. Zalud mu njegov senzacionalistički karakter: ljubav prema izazovima i rizik u ime dobre literature. Zalud mu njegov imidž, i knjige koje je napisao: nekoliko romana, dvije zbirke poezije, zapisi, savjeti izdavačima, tri knjige eseja. Zalud mu novac koji bi dobio od Fondacije za izdavaštvo na ime projekata koji bi oživili interes za klasike. Zalud mu mnogo što, jer bi njegov odgovor bio jasan, precizan, promišljen i racionalan: A tko bi to kupio? Kako mi je to isplativo?

Dakle: politika uređuje medije, mediji proizvode ukuse či-

tateljstva, čitateljstvo održava tržište, tržište vrednuje knjige – prodaja *mojih* knjiga jest jednako *moja* egzistencija.

I tu završava priča o literaturi, a počinje priča o izdaji literature.

Šta je literatura, a šta isplativa literatura?

Literatura, naravno, nije samo proizvod namijenjen tržištu, nego je, prije svega, suma ideja i razmišljanja, suma pitanja i dogovora o izazovima vremena, suma različitih mišljenja i iskustava, suma utisaka o svijetu. Literatura bi treba biti budilnik za naša čula, naš doživljaj stvarnosti, izvor naših košmara i trenutnih spokoja. Literatura treba ispitati granice i mogućnosti našeg jezika, odgovoriti našim primarnim potrebama: komunikaciji i razumijevanju. Literatura bi, dakle, trebala biti osnov za dalju raspravu o *pobunjenom čovjeku*.

Isplativa literatura bi trebala dati odgovor na pitanje ulaganja, na pitanje čitalačkog ukusa i potreba tržišta.

Ali, pitajmo se nije li naše čitateljstvo naučeno upravo na takvu literaturu, literaturu s ograničenim rokom trajanja, zabavnu i poučnu, literaturu koja je čitljiva i ne traži od nas napore pri razumijevanju, nego nas svojom ispraznošću drži podalje od odgovornosti, u zanosu opričavanja. Zapitajmo se misli li takvo čitateljstvo literaturu kao pristup društvu odgovornih bića, ili samo uživa njeno beznačje, učestvuje u konačnom slomu zanatstva i otiskom svojih jagodica stavlja pečat na umrtvljenje jezika. A margine ostaju prazne, nije bilo potrebe da se poseže za olovkom kojom bismo energično povukli uskličnik uz pasos, koji je nekad značio spasenje i pobunu misli, otkriće sopstvene oaze.

Isplativa literatura bi, dakle, bila mrtva literatura, literatura nastala kao izdaja literature (ili, makar, okrutna šala na račun Literature). Tako je “uživanje u tekstu” pojednostavljeno do te mjere da je odgovornom čitaocu jasno, pri pogledu na isplativu literaturu, da je akcenat na uživanju koje proizilazi na jednostavnim riješenjima i jednostavnim formulama. Priповijeda se da bi se pripovijedalo, a ne da bi se pripovjedano zapamtilo. Pamti se formula uspjeha da bi se nastavilo životari na tržištu. Zanat je, jednostavno, potcijenjen.

Vratimo se pitanju s početka teksta, i iz njega izvedimo sljedeće: Zašto bi danas nekom bio važan Valery, njegova rima, pjesničke konvencije, njegovo razumijevanje svijeta? Ako živimo vrijeme iPoda, vrijeme u kojem svako pitanje svoj odgovor dobije jednim klikom, zašto bi se onda neko mučio pre-

vodeći poemu *La Jeune Parque*, odnosno, zašto bi se neko zamarao razumijevajući je kad može, ležeći u udobnoj fotelji, bez naprezanja i umaranja, uživati u spektru boja koje čine najljepše slike svijete, neprevodive u riječi.

Otuda je literatura, proza i poezija, u borbi sa konkurencijom koja zabavlja svijet, posegla za jeftinim rimama, ispraznim i netačnim metaforama, ugodnim i prijajućim pričama. Otuda bi štampanje Valerya bila smiješna i uzaludna rabota, da ne kažem – tužna. Danas je sintagma “ogoljeni jezik”, čini se, više na cijeni od same sadržine djela, jer vas (vas, pretpostavljenog autora) stilistička ogoljenost, figurativno škrtačenje, nedvosmislene sintagme dovode do samih orgazmičnih visova čitaočevih, pretvarate se u maskotu književnog reality showa, gdje svako ukoričeno svjedočanstvo spremno izlazi na tržište i uvrštava se u niz sličnih ili istih, te postaje samo jedan iskaz više, svjedoči o samom sebi, ne mareći o vlastitoj vrijednosti, već isključivo o što tragičnijem kontekstu i pozadini. Bezbriznost s kojom se stupa u svijet književnosti predstavlja finalni poraz univerzalnih literarnih principa, omogućavajući svakom pojedincu, shodno demokratskim principima, da se etiketira oznakom “pisca”.

Ne krije li se upravo u tome razlog za navedene teze o izdaji literature: jer, čitateljstvu je rečeno da jedan klik ima sposobnost da zamijeni hiljadu i više riječi, da jedan potez prstom načini najljepše prizore koje ljudske oči mogu da prime, da riječima više ne možemo opisati svijet.

Svjedočimo pomami za literaturom koja propituje identitete, koja se koncentriše na perspektivu tzv. malog čovjeka, na fragmentiranu sliku svijeta, na priču o sukobima generacija, itd. Pred količinom takve literature, bojimo se priznati kako je otkriće male priče uslovalo da zanemarimo ukupnost i univerzalnost ideje.

Stoga, samo rijetki izdavači odbijaju borbu sa snažnom konkurencijom koja zabavlja čovječanstvo i posežu za obnavljanjem interesa prema literaturi dvadesetog vijeka, koja je tada, ali i danas bila izraz krajnjih napora da se da odgovor na pitanje koje postavlja epoha, na zlo ljudskog bića, kao i za literaturom koja se kvalificira kao njeno naslijeđe. Takvo izdavaštvo danas uspijeva zahvaljujući naporima pojedinaca s jedne, i interesima pojedinaca s druge strane, a pod plaštom odgovornosti, intimne i javne.

Način na koji rade i kako koketiraju sa tržištem, ovdašnje

izdavače izjednačava sa proizvođačima svježe piletine ili svježeg mlijeka, jer su tržište i mediji od njih proizveli sitna preduzeća koja igraju na njihovu svirku, bez ideje i koncepta, takta i harmonije. Zamislimo li idealnog izdavača, onda smo odstupili od ustaljenog mišljenja o izdavaštvu, a probamo li kritički ispitati literaturu koja se objavljuje onda ćemo dirnuti u svete priče o egzistenciji, o tome kako je takav i takav način poslovanja jedini održiv. Zamislimo li idealnog izdavača, morali bismo zamisliti sizifovsku misiju, samoprožrtvovanost i apsolutnu posvećenost ideji umjetnosti. Nalazimo se, kao pretpostavljeni konzumenti, pred dilemom: prezreti izdavačku rabotu i želju za ekonomski pozitivnom nulom, a vratiti se u prapočetke distribucije knjige – starom, dobrom (istina, pomalo napornom) prepisivanju knjiga, koje nikad nije iznevjerilo? Naime, svaki će vam matematičar reći da je pozitivna nula mit kojeg su izmislili novčanim minusima opterećeni individualci, ne bi li tako lakše egzistirali, a svaki će vam prekaljeni izdavač reći da prestanete sanjariti i uhvatite se prepisivanja, ukoliko želite očuvanje estetike i "kontrolu kvaliteta".

Stoga nije začudo kada izuzetno talentirani autori svoje knjige objavljuju u samizdatima, što i nije slučajno uzme li u obzir broj prosječnih pisaca nad kojima monopol drže određene izdavačke kuće. Ako bi prihvatili da iza njihovog autorstva stoji žig određenog izdavača, onda bi istovremeno pristali na politiku takvog izdavaštva, a samim tim i na politiku tržišta, što bi ih, na kraju, udaljilo od eventualnih, ionako rijetkih čitatelja. Breme izdavača, ukupnost objavljenih naslova, kotiranje na kritičkom vrtuljku, željeli oni to ili ne, postaju problem autora koji pristaju na politike koji im se ugovorom nude. Kompletirano književno djelo, čini se, gubi svog autora (a ovaj opet gubi autorsko pravo), u momentu ulaska pod izdavački krov. Tragičnost govora o velikim ugovorima, velikim izdavačkim kućama i izdavačkoj djelatnosti uopće proporcionalno se povećava ukoliko problem lokaliziramo na državicu sa velikim procentom nepismenog stanovništva, čija je posljednja briga koliko će im štivo na stolu biti po rafiniranom ukusu birane manjine. Međutim, bez obzira na manjak sredstava, novca za objavljivanje se nekako i nađe. Koliko se prethodnih godina u bosanskohercegovačkim (malobrojnim) izdavačkim kućama razmišljalo o prethodnim pitanjima, jasno je iz jednog usputnog pogleda na siromašne

šstandove tokom dva veća godišnja sajma knjige. Dakle, dilema je jasna: imati siromašne šstandove i kvalitetne naslove ili siromašne šstandove i siromašnu književnost?

II

Izdavačke kuće u Bosni i Hercegovini u proteklih nekoliko godina svoj rad, kada je u pitanju književnost, baziraju na promociji i distribuciji autora koji su već afirmirani, sa stalnom čitalačkom publikom, ili autora koji svojim uracima pokušavaju uhvatiti trenutna gibanja u lokalnom književnom kontekstu i tako se književnoj kritici nametnuti kao otkrića. Pojedine izdavačke kuće, kao što Dobra knjiga iz Sarajeva, bilježe, reklo bi se, jedan od značajnijih pomaka u novijoj povijesti domaćeg izdavaštva: objavljeno je mnoštvo knjiga, u kvalitetnom uvezu i papiru, pokrenuto je nekoliko edicija, otkriveni su neki mladi autori, ostvarena je dobra suradnja sa Fondacijom za izdavaštvo, realizirano je nekoliko projekata, upriličene su promocije i stigle su nagrade. Sve to u nepune dvije godine intenzivnog rada. Stoga ne čudi što su mnogi autori posegli da potpišu ugovore s ovim preduzećem i da svoje nove pisarije uomote upravo u korice Dobre knjige, pozdravivši njen logo i ime, te prepoznavši ozbiljnost, entuzijazam i ambiciju kuće. Možda je primjer ove male sarajevske izdavačke kuće najplodotvorniji za potrebe argumenata prilikom dokazivanja teze da izdavaštvo izdaje literaturu. Nije sporno što se na policama knjižara pojavljuju razne knjige i što se tako u svakom trenutku može ispitati raznovrsnost čitateljskog ukusa, ali to ne smije biti opravdanje za sve aktuelniju potrebu da se vrednuje prosječnost u nedostatku kvaliteta. Dakle, Dobra knjiga je na tržište izašla sa izdanjima kakva jesu, sa književnošću kakva trenutno jeste i kakva se piše, kao što će Mljekara X na tržište izaći s mlijekom kakvo se otkupljuje, ali je Dobra knjiga za razliku od Mljekare X neće samo prodavati svoj proizvod, nego će se nadmetati da oblikuje čitateljsku misao, a samim tim i društvo, kako i vele u svom propagandnom letku: *ako je vaša domovina Bosna i Hercegovina, a vaši preci "Dobri Bošnjani – sinovi Dobre Bosne" i ako ste zainteresirani za (re)afirmaciju bosanstva, a protiv plemenskog stanja svijesti i dinarskog mentaliteta, pridružite nam se i ne dozvolite da (p)ostanemo kulturna kolonija! Učlanite se u Klub čitalaca Dobre knjige. Samo zajedno možemo nuditi i tra-*

žiti dobro, ono najbolje u nama. Pokušajte se pronaći u bibliotekama najmlađe bh izdavačke kuće...

Dakle, ključna ideja ovog projekta jeste *(re)afirmacija bosanstva*, te otuda i edicije Dobri Bošnjani (Mehmed-beg Kapetan Ljubušak, Mehmed Džemaludin Čaušević, Mustafa Ejubović Šejh Jujo, Riza-beg Kapetanović, Šemsudin Sarajlić, itd), odnosno edicija Dobra Perla Bosnae (Bosnom i Hercegovinom uzduž i poprijeko, Bošnjak, Bosanska krajina, Život i običaji Muslimana u BiH, Pogled u Bosnu, itd.), kao i edicija Dobra riječ, u kojoj su objavljene knjige proze i poezije poznatih i manje poznatih autora iz BiH, kao i prevodi. Osim navedenih, knjige se objavljuju i u edicijama Razgovori, Dobra škola Bosnae, Publicistika, itd. Činjenica da je Fondacija za izdavaštvo BiH odobrila preko 35.000 KM za rad ove kuće¹, kao i činjenica da je ista dodijelila nekoliko nagrada potihvatima i autorima² ove kuće jesu dovoljan pokazatelj da Dobra knjiga kotira kao jedan od najvrijednijih projekata u bh. izdavaštvu, kao što je to ranijih godina bio slučaj sa Buybokokom, Nakladom Zoro i Šahinpašićem.

Sada se postavlja pitanje kvaliteta objavljenih knjiga, odnosno pitanje prosječnosti.

Monografija "Šemsudin Sarajlić – Od društvene funkcije do književnoestetske umjetnosti" Alije Pirića je tek jedan od priloga *(re)afirmaciji bosanstva*, a sadržaj knjige je zapravo analiza rada Šemsudina Sarajlića, od njegovog ranog društvenopolitičkog angažmana do kasnijeg književnog rada. Osim što je svojim kritičkim i analitičkim okretima i zaokretima od Sarajlića načinio pjesnika, Pirić je iskoristio priliku da ponovi opšta mjesta domaće istorije književnosti, od priče o ideji bosanstva do priče o Bosni u kojoj se lome koplja zapada i istoka, od svekosmičkog do mističnopanteističnog doživljaja prirode, itd.

Naravno da ne treba trošiti vrijeme i gubiti strpljenje na dokazivanje uzaludnosti ovakvih književnih projekata, ali je potrebno zapitati se zašto takav proizvod na tržištu nema istu vrijednost kao mlijeko i zašto se takvim proizvodom pokušava uticati na ljudski um podvaljujući ga kao visoku literaturu, vrijednu ideju i univerzalnu poruku?

Nadalje:

"Duhovna biografija" je knjiga nastala kao posljedica razgovora između Izedina Šikala i Esada Durakovića, u kojoj ovaj drugi odgovara na pitanja o samosvijesti Bošnjaka, o predsta-

¹ Pregled utroška sredstava transfera za izdavaštvo za period 1. 1. – 31. 12. 2010. godine.

² Nagrade Udruženja izdavača i knjižara BiH za najbolje autore u 2010. godini su Dragoslav Janjić za djelo "Čaj od aleksandrijske ruže" i Adisa Bašić za djelo "Promotivni spot za moju domovinu". Oba djela su štampana u izdanju IK "Dobra knjiga".

vama o Bogu, o odrastanju i studentskim danima, o postkolonijalnoj kritici, o orijentalizmu, o Salmanu Ruždiju, itd.

Akademik Esad Duraković je jedan od najcjenjenijih arabista današnjice, što potvrđuju nagrade koje dobio za svoj rad, kao i jedan od najistaknutijih domaćih intelektualaca, poznat kao čest komentator društvenog stanja. Objaviti knjigu razgovora s njim je zasigurno pametan potez izdavača, jer se radi o laganom štivu, bez teoretiziranja i mudrovanja, s pričom o islamu i Bošnjacima kao temom koja najčešće varira. Ispitivani nije propustio priliku da osudi Salmana Ruždija, niti je propustio priliku da podršku političkom angažmanu Harisa Silajdžića, opravda kroz razgovor o Harisu Silajdžiću kao prijatelju i poznavaoču arapskog svijeta.

Dakako da je i pomenuta knjiga samo još jedan proizvod bh. izdavaštva, ali nikako nije jasno zašto urednici, kritičari i izdavači takve knjige opisuju kao knjige koje će, u ovom slučaju, tobože osvijetliti *aktuelnu i društvenopovijesnu poziciju Bošnjaka i bosanskog čovjeka uopće na ovom parčetu Kugle Zemaljske*.

I još:

Amir Brka je na književnu scenu stupio prije petnaestak godina, a od tada do danas je objavio nekoliko zbirki poezije, učestvovao u raznim uređivačkim i kulturnim projektima, te je aktuelni predsjednik Društva pisaca BiH. Izdavačka kuća Dobra knjiga mu je objavila zbirku poezije *Turistički vodič*, s kojom je bio u najužem izboru za Nagradu Fondacije za izdavaštvo BiH.

Turistički vodič je zbirka pjesama u kojoj svaka pjesma slavi jednu kulturno-istorijsku znamenitost BiH, te tako čine zbirku koja je zapravo spoj narodnih kazivanja, mitova i historijskih činjenica. Vodeći turiste kroz Bosnu, Brka joj iznova udara temelje, ne opterećujući čitatelja dosjetljivim metaforama i vrijednim poređenjima, nego o svemu govori natenane, glasom vječnika.

Kako je *Turistički vodič* bio blizu nagrade, te kako je njen autor jedan od najutjecajnijih pjesnika postratne književnosti nije iznenađenje što Dobra knjiga posegla da ukoriči ovaj rukopis.

Dakle, iza nas su kratki osvrti na tri nasumice izabrana naslova izašla ispod žiga pomenutog izdavačkog preduzeća. Interesi publike su zasigurno zadovoljeni – prosta štiva, čitljiva štiva i štiva koja će očuvati naš identitet. Računajući na povijest svjetske literature složit ćemo se s činjenicom da nijedna

od navedenih knjiga nije iznimne kvalitete, te da svaka od njih zadovoljava ukuse prosječnosti. Ako je tako, zašto su te knjige prodaju pod sloganom vrijedne literature, literature koja može spasiti naš um i osvjetliti naše pute? Zašto je ta literatura nagrađena? Nije li to argument tezi da prosjek hvalimo kao kvalitet u nedostatku kvaliteta? Šta radi kritika? Zašto i kritika slavi prosječnost? Da li uopšte postoji kritika? Odgovara li kritika ukusu čitateljstva i formira li ga? Zašto ne postoji nijedan projekat koji neće posegnuti za isprobanim varijantama kompromitacije zarad komocije?

Na kraju, zašto se tako teško mirimo s činjenicom da nam književnost grca u prosjeku – i zašto je unatoč svemu promoviramo kao vrhunski proizvod?

Haris Imamović

Voajer

1.

U podanku potpetica
prsti –
obgrljena crvenim keceljama
razdragana djeca
puštena s tobogana.

Kad!
dva fosilna leptira tmula,
iz ćilibara dva užagrena,
za tren oka
se iskriliše.
Postaše šibice užegle.
Plameni žigavci na meni.
Krijesnice žedne,
u bjelancima mojih bjeloočnica.
Oprlji me munjina pogleda!

Uzemljih oči,
ko dva jajeta gola,
izbečene i zamučene.
Mahnuh ili sl.
I bržebolje umaknuh

bezočno,
nasumično.

Ljutito zamakazah
kracima
po krpanoj ulici, itd.

2.

Dok bogalj u satu
spušta kraću nogu na 3,
ja snatrim
na trbuhu fotelje:
sklupčeni fetus.

A plućima mi hropa
sklupčeni starac gripe.

Hoću da ga presiječem
napravivši prstima škare.
Međutim,
samo rukavac cigare isparam,
i za minut sve preda mnom ispari
vrckanjem dimnih konaca.

Makar oni, plavi, kao vene,
isplicu mi
pupčanu vrpcu do oblaka!

Posumnjam olako:
uzalud se trse.
Jer se zamrse,
čim krenu,
kao ribarske mreže,
i samo zamute pogled.

A kad sam te mreže,
taj neizoštren dvogled, nabacio,
očoravljen sagledah,
za jedan dah, da je *ratio*,
još uvijek, tek jedna pantljičara.

S oprezom ribara
prebirem onda po pletivu mrežnjača.
Blješte krljušti
u mrežama od napetih tetiva mašte:
koprcanja slikâ
jezik nemušti – ozori prizor.

Ozari me jedan zor:
koža jedna ženska
pod vratom što sija,
nad bluzom, dok zijam,
u djelokrugu toplomjera,
razgori mi živu krvožilnu
u celzije neizmjera!

Onda se sjetim da
to gorim zbog gripe,
i pocrvenim za još dva stepena.

Ipak, brzo se dignem iz tog pepela,
poput one ptice,
i opet, pažnjom grabljivice,
bezočno vrebam:
recimo, jagodice mesa,
što kao da se tope
u zagrljaju ruke s rukom.

Samo kad mi pažnja zadrijema
na svim tim jastučcima,
ugledam i
odraz svoj: na obrazima
oči napete,
ko bilijarske kugle!

Koji vam je vrag,
dječurlijo!
Bjež'te natrag!
Urazumite se!

Ustrašene oči smanjiše se odmah,
i pobjegoše u očne duplje,
od pogleda brže, i plahe,

kao miševi u mišje rupe.

Na miru
onda kradem
formule kože,
pogledom ornitologa
dok pod mikroskopom
secira lice orla.

Kradomice,
tj. samozatajnije
od fotosinteze krina,
razgledam: npr. riječi,
prhke od karmina,
i ruse, dok lepršaju brzo
kao pozdrav
udaljenog dlana.

Ludi vjetar mi mislima
leluja te umjetne latice
i žutolišće:
sjećanju ogalja granje...

....sve dok me ne sjeti
onih gorgonskih očiju,
što vrebaju moje očjukanje!

Gledam ih potajke,
u ogledalu mašte:
Objektivno blijede,
staklene oči – leće;
i oko njih blende:
zakreonnjene vjeđe.

Ta"ogledala duše"
su konkavna,
i nepredvidiva kao...

Kao onaj blic-pogled što me
zaslijepi,
probode, ogoli.
Grčevitog i nefotogeničnog.

Ukočenog:
ko da sam na fotografiji.

Proboden rajsneglom
i ismijan, jevrejski,
visim na oglasnoj ploči.

Probljedih!
Skočih s fotelje!
(na te moje, kakosekaže, *Ahilove pete*)
I još srdit,
a smiješan,
popute opruge odapete.

Uhvaćen,
znojem poruge
gonjen,
istrčim vani.

3.

Marama večeri zastire svijet
lako i blago,
kako vjeđa zavija umorno oko.
Kako majka pokriva
usnulo dijete.

A ja probisvijet i sablast,
samo,
ko ove sjene oko kolnika,
vrludam amo-tamo,
na pločnik s pločnika.
Ostrašćen ko šiparski noćnik.

Vitla me
kovitlac krvi napete:
propinje vene i aorte.

Opeklinama tanji i zateže
tapete kože,
i umnaža sve osjete!

Sve je začas mekše
i neprepoznatljivo.
Kao obnažena žena.

Njedrima grada,
u klancu,
među grudima zgrada:
korzom,
jedrima torza gonjen
jezdim jedar,
ko dah trkača, zaognjen.

Hiljadu usijanih nota
svud po meni cijedi svoju mliječ,
što po večernjem vazduhu
treperi dugo, kao muzikalna riječ
u pjesničkom uhu.

Sve te lampe, oble i polugole,
kao dojke djevojaka!
nabrekle i sjajne vire u me
i, nadimajuć se, šire
otkopčane kragne abažurâ.
Grudi blijedih i drhtavih cura!

Čak tvrdokorni i sijedi asfalt sad
raskvašen bludnim znojem njihovih tjelesa,
miriše mekotom raskvasnog tijesta,
dok se mokat vazduh budi i miješa
s ćuhom ženskih parfema i hukom šetnja.

I ježi kožu, škakilja sluzokožu,
pušta srhe po koštanoj srži,
komore uma krvlju plodi,
uvijen vriskom
djevojačke ploti.

Trepti gust,
i cepti, oponašajući benzin.
Leluja svjetlosnim prostorom:
Usrknem li ga – postane enzim
nekakav, u cilindrima utrobe:

požari mi meso duše. Kao ulje
krv u meni cvrči.
Koliko brzo jezdim!

Razgorim se:
trzajima bijesnog auta
već hrlim: tamo,
tamo na lijevoj strani mene,
volan grli neki srčan vozač,
i propinje sve u meni,
dodaje gas,
više na sav glas: brže, brže!
dok mi glavom rže
pregrijani motor uma.

Zadimljenih guma
naglo zakočim.
Sjedam i gasim oči.

Trnem u nutrini.
Lirikom trnaca trudan,
u liftu od milja
tijela što se hladi.
Lebdim odjednom hiljadu milja,
u nebesa.
Zornjači prvo,
odakle i cijedi sva ta muzika.
Onda skoknem
i do mužika u kolu Oriona.

Vrludam amo-tamo,
kao da je vasiona samo
moj vrtlič;
tj. lijećem u bezdane gajeve
silne vasseljenske prašume,
vitak i neposredan
kao Amazonac neki,
na tankim koncima zvjezdosjaja.

Usput,
dirigentskim razmahom
razgonim i
ljetne mušice oko glave.

4.

Snatrenje u parku
zna biti čudesna stvar.
Izgubite, na primjer,
čulo za vrijeme.
Ljeto ili zima?
Koga briga!
Poput biste iz *ancien régimea*,
brončani i bez briga,
gledate samo put nedogleda.

Ne biste se ni sjetili
da najraznoražniji građani
prolaze tim gradskim parkom,
i građanke mnoge, i da...

Ona!
kao *Deus ex machina*,
izlegne se iz školjke auta
na 20 sekundi
hoda
od mene.
Zapanjenog i brončanog.

Kao bista.
Bez trepanja, gledam ukočen:
Ona plovi vazduhom
s lakoćom serpentina.

Objeručke!
Igraju vesla podlaktica,
nepogrešiva i blijeda,
poput ustrašenih sovjetskih balerina.

Pojurim onda svilenim
stopalima, pogledom i strahom
carskog uhode.

Trebalo mi je
samo deset koraka
da me hladan znoj probode,

tj. srh glupavosti što
po koži lazi,
da me uhvati za rukav:
to uopće nije bila ona.

I dok mi mozak plazi
hiljadu svojih ironičnih jezika
u zarumenjeno lice,
vraćam se na klupu,
kao đaće, i čekam očitavanje bukvice.

Osim što
loviš vazduh mrežama
očiju,
šta hoćeš ti, vazduholovče,
od cijelog ovog letenja?
Ovog pletenja
kotarica punih šarenih privida?
Nisi li ti i sam postao nekakva frajlica!

Pretpostavimo:
Zar bi bilo nešto drugačije
u prozi susreta:
da se nisi prevario u vezi s likom?

Ne bi li se opet pokunjio samo,
u pozi emotivnog fetusa.
Opet ukočio, usporedio sebe sa slikom,
oprugom i sl.
Uramio sve srokom,
s davno istečenim rokom:
oročio sebe u stihove itsl, etc.
Sve pod krinkom nekakavog "etera",
tj. praznog vazduha.

Ako ne bi – to je onda odlično!

Ali, ne.
Ti maštaš o svojoj bisti.
Laureatus poeta.
"Laura novih – pjevač novi."
A uvijek isti!

Deus ex machina, Venera, Orion, tra-la-la...
Zvjezde, nebo, oblaci, bla-bla-bla i sl,
samo balaviš o ličnom sebi,
lakrdijom se baviš,
dok izvan tebe teče vrijeme, život i sve!

“Sve će nići od sebe samoga
ili nikako...”
Dovraga više,
ta svećenička posla!

Uostalom,
kako znaš da nisi ti taj
koji odlučuje o stvari?
Koji sprječava ostvarenje želja?
Kao bog
nepristupačan!

Ili ako si već siguran: neostvarivo je,
– čemu onda opsesija?
Zar ne bi bila dovoljna
tek pokoja sesija
asocijacija, zatvorenog karaktera
– u kabinetu tvoje lobanje?

Čemu hodanje?
Ako ne prihvataš da je
dodir bio davno prije svih riječi!
kao kod Amazonaca.
To gledanje, to je za posjetioce muzeja!
Mumije! Motritelje grčkih lonaca.
Svojim izlizanim stopama
tvoj jezik stida
podražava, na primjer, ovaj gradski patos
po kojem hodaš!

Takva ukočenost
je smiješna,
kao bronačni pojeta našminkan
golubijim izmetom.
Jednoličan,

sličan bilo kojem poetskom slavuju
u kavezu bilo kojeg gradskog zvučnika,
kad pjeva o zvjezdicama
i nepristupačnim božicama.

Brži od Pelejevog sina,
ali sa strašljivim nožicama.

Ti – bijedni bože bijega!
Šta, dovraga, više hoćeš
od svega ovoga?

5.

Slušam tako
šta mi sve vlastiti mozak govori,
pa razmišljam i pitam se:
Mili bože, jesam li to – ja?
O kome zapravo govorimo?
O kakvim bogovima?

Prvo.
Ja ne sporim
da je njezino meso
poput božijega: naprotiv!
Bogom bih se mogao i zakleti,
kad je već tu,
da nekakav drugi
ili treći smisao,
nisam ni mislio motreći je.
Nisam je ni upoznao
nego očima.
Ako već moram
govoriti tako ružno...

I kako zapravo misliš
"neostvarivo", "ostvarivo"?
Da to postane stvar? Je li?!

Ja i Ona
da postanemo

neki "on i ona",
i tako dalje, do kraja života?

Pa, toga ima samo u Maleziji
ili u Santiago de Čileu,
na televiziji.
Makar malo razuman i ti budi,
to su televizijske zvijezde,
uloge, a ne...

Ja sam, kako već rekoh,
još uvijek za one nebeske:
Sjevernjaču i Rigel,
za one iz druge galaksije.
One su, na primjer, lijepe
sve dok ih gledaš dalekozorom.
Pogledaj zvijezdu u julskome danu,
pa mi javi kako je bilo.

Šta reče? Šta imam od svega toga?
"Šta imam?" Šta ti imaš od sebe?

Da nisi tako racionalan
znao bih ti objasniti
kako se stvara vlastitog boga,
ili bar,
kako se posmatra jedan akt.

Ali ne kažem da sve je ovo
samo molitvena *unio mystica*
s Bogom,
ili samo ispitivanje monoklom.
Ne, ona nije zidna slika,
to je jedna živa pjesnička slika!
Moraš je loviti,
i ona tebe lovi!

Nije to motrenje
matore mumije, muzejske zvijeri,
ikone, fotografije...
Već ona ima
oči žive i zvjerske!

Da nisi samo sijedi g. Zdrav Razum,
 razumio bi me kad kažem:
 da ona istovremeno i jeste
 jedno muzejsko platno,
 rahlo i tanko.
 Kako nisi vidio
 da i po njoj piše: "Zabranjeno diranje,
 osim ovlašćenim licima!"

Možda ona čeka da ja...
 Možda?
 Samo, ja ne bih volio da je tako.
 Nije to stid:
 moj stid je kao u Medičijeve Venere.
 Prije će biti nekakav strah.
 Od dosade. Kad sve ide glatko i lako.
 To – kad se "dvoje vole",
 to $1 + 1 = 2$,
 to je već
 kao Japanci na sredini gondole.

Uostalom,
 ko je govorio o ljubavi?!
 Ta je samo jedna hiperbola,
 menestrela razdraganih i ubavih.
 Mene ne streljajte, niti ću "umirati za njom,
 do kraja života", itd.
 Ti jadi
 prostrijeljenih kanconijera!
 To je kardijalna hipohondrija.
 Ljubav mi se gadi.

Bilo kako bilo,
 Ja joj neću dati
 poljubac koji očekuje.
 Ja samo posmatram,
 gord i hladan kao bista.

Ja se samo
 čudim
 kako je njena koža ista!
 poslije dodira kosmatih prsa

svih ovlašćenih lica.

A ona?

Ona je i dalje brza,
kopitama potpetica
prolazi korzom, u ljetnim večerima,
i još uvijek ima lijep garež po očnim kopcima.

Ona!

Ona je *corpus Domini!*
Ona je ženka gradskih svinja.
Šta ja, dovraga, hoću?

Meni, prvo,
treba bijelih oblaka,
tj. vate malo da začepim uši,
i omaglica u očima.

Tad tada ću moći
spavati spokojan,
kao fetus,
u postelji od kože i mesa.

Ovo što govorim,
to je za danas.
A sutra?
Šta hoću? Šta ću htjeti?

Nemoj me pitati.
Ne znam.
Ja nisam glasač na
demokratskim izborima.

Ja sam u sebi sav zapleten,
kao utroba!
Zapleten i nestalan,
kao krvotok!

Uostalom,
kao da i sam
stvarno ne bih volio
da nisam u pravu.

Veleštovano čitateljstvo i mnogouvaženo recipijenstvo, brižni za stanje vašeg pitomog uma, zapreštanog svim silama vasemim i još ovim drugim, savjetujemo vam: ne čekajte da vas nahrani trulež, ne čekajte da vas sahrani plijesan, pogledajte vremenu u oči! Neka naš prilog vašoj kuraži za taj odvažni i istinosni čin, k tomu još i prezentacija onoga kako-se-to-radi, bude sitna knjiga dopisnika iz Jasne Poljane:

IZVJEŠTAJ HADŽIJE ROČKA

Alaselamet! Alaselamet! Ja kako se obrukasmo i osramotismo, dragi Allahu, dođe insanu od muke da se od života rastavi, subhanalah. Da pravo rekнем, nije mi vala gore bilo ni kad smo se ono pobili s ovim iz Nejasne Poljane oko one međe u Pasjem Potoku, pa došla televizija da nas uslika. Alaselamet! Alaselamet. Pogotovo oni Hadžija Pipica se pokaza u otom krmaluku, sve do sad ne znado da je nolki tokmak. Alaselamet! Alaselamet! A najgore mi pada to što smo mi sve bili zdogovorili i izbaždarili tako da ne mere bit nikake omaške, da ti se ne mere desit, šta ja znam, naka situacija će se obraz gubi il će se za nam pita. Sve je to bilo nariktano na priliku situacije zna se ko kosi a ko vodu nosi. Al jok moj dragi, ne mereš ti mazlumu dohavizat. Moreš ti bit ne znam ti koliko pametan, i učen, i čestit, i vrijedan, i svijeta obić, i sve, al kad ti dojde hablačina ko što je oni Hadžija Pipica i naki ko on, pa ti stane hablekat, ne mere to nikako iziđ na hajr, mora ti se dogodit situacija da ti sve u helač ode, pa da je..., uh, tobejarabi tobestagfirula, da ne kauram i ne griješim duše. Ama uhelačio bi bezjak, neuzubila, i pejgamberu poso; ejh, sve ti tutkun nešta po svom, mimo ikaka adeta, ne mere se u selu ništa zastavit što on neće utelefit. Ne znam bogami, al on kaki je barno bi u govno. Velahavle velakuvete. Rašta je njemu vas oti pasjaluk trebo, ne umijem kazat. A nisu se bogami ni ostali vele pokazali, sve je to u pet para s Hadžijom Pipicom, nijednog da se istakne ni po čustini u adetu, ni po do dobrom vladanju, ni po lijepom ponašanju, osim nas nekoliko koji smo bili izabrani da sve nariktamo da ide po istilahu. Al da ne bude da u huji karabasam, da nevješto kazujem, i da ne izvještavam dobro, najbolje će bit da ja sad to vama ispričam sve po redu kako se zbivalo, i kako i jest običaj u našeg naroda da se pripovijeda.

E vako. Sve je to počelo od jedne ideje, od jednog nijeta, da tako rekнем, jerbo se hotlo da se za narod napravi dobro, i da se učini korist, i da se izgradi oslonac za nešta po čem će nas pamtit naše buduće generacije koje će za nama doć na dunjaluk i na kojim će dunjaluk i ostat, inšalah, i da se od toga vidi i hajra i miline i svega. Al, kako to u nas vavjek biva, đaba ti je insanu i dobar nijet, đaba mu i kuvet uz dobar nijet, đaba ti mu je ne znam ti ni ja šta, kad mu nejma će se primijenit. Isto ti je to

ko kad šnajder ima dobra štofa, pa mu i Bog mu dao da umije dobro šit, al nit on ima kome sašit, nit ga ko za poso pita. Bogami je tako isto. A eto tako ti je, i ne mereš ti sad tu ništa mijenjam. Vego se š otijem treba suočit, u oči mu pogledat, pa, kom opanci kom obojci. Zato ću ja sad da reknem sve po redu kako i jest bilo, jerbo da bi se to moglo pravilno sagledat i rastabirit, i da bi se insan mogo nad sobom upitat, jerbo smo od Hadžije Kazafer-efendije, alamurahmetelje, upamtili da je za insana najvažnije da se nad sobom upita.

Svak živ znade i čuveno je da u nas u Jasnoj Poljani ima dobar teferič, da je to, vako, jedna manifestacija, jedna situacija za radost i veselje, jedna deredža, reko bi, đe insanu srce od meraka zaigra. I, mi ti se tako uči teferiča sastali ovdje u nas u divanhani, bilo je možda pet dana ranije, šest, slagaću, al nije to ni važno. Jah, i tako ti se mi sastali, i unišlli smo ti u jenu priču vako malo više filozofsku, a sve je to započo Hadžija Avdo Tenečka, jerbo on već dulje vrijeme ima želju da se taj naš teferič kulturno uzdigne, da mu se udari nova fasada, da budne još bolji vego što jest, amin ilahijarabi. Da sad ne nabrajam ko je sve bio, bio je ko je trebo bit; nejse, unišli mi u otu filozofsku. I, tu smo ti mi, a ovdje ti najprije moram ispričat da je nama ovdje u Jasnoj Poljanu, ima tome i koja godina, doselio, nije šala, jedan Književnik, sa stanom je eno ondi gori viže Privale. I to je vako, bogami, pravi čojk od svoga zanata, i to sve što ide i što ujiše uz taj njegov fah. Vele da mu knjige čita i Švabo, i Turčin, i Čehoslovak, i Arap, i oni, oni, kako se no više, jah, Bugar, svi to čitaju, svi to traže, svi to hoće da vide šta je to; eto tako vele, a opet, ako mene pitaš, ja se u oto slabo razumim, nisam se plaho ni raspitivo, ako ima potrebe da se to metne i da se to izvjesti, to more Hadžije Avdo Tenečka, on u oto bolje provida. Ne bi ja ni sad o otom izvještavo da nije toga šta ja hoću reć. Hoću da reknem da smo se mi ovdje u Jasnoj poljani zdogovorili da ove godine na teferiču u nas budne i književno večer, da ga uradimo, da napravimo jedan oslonac za pamćenje akobogda, pa da rahat možemo na onaj bolji svijet. Tako.

I, mi smo odma znali kako se to radi. Svaki od nas je to sve imo kad je bio u vojsci, na onoj političko-moralnoj obuci, i svi smo upamtili kako se to radi. Najvažniji je u otoj stvari rukovodilac. Kad se ima rukovodilac ondar to sve ide ko po loju. Za rukovodioca je određen Hadžija Avdo Tenečka, jerbo se on malo ko razumi u otu književnost; čito je on neke knjige što smo vako uzimali za džamiju i tako to, pa se more rijet da je on š otijem zanatom upoznat. I, on se namah prifatig tog posla da se to uradi nako kako Bog zapovijeda, i svakom je podijelio njegovu odgovornost.

Meni je došla moja odgovornost da o svemu izvijestim Hadžiju Fišeka, pošto on nije dolazio na ovi sastanak; malo je zadnjih dana hafifan, konda je nešto hasta, more jest, mere pit, al nešta ga u zemlju zagoni. A on nam je za ovu stvar vrlo važan, jerbo je on već kontaktiro s ovijem našijem Književnikom; ko bolan svjetski čojk, odma on zna kako da insan postupi u situaciji, znade on da svuda po svijetu ima otijeh književnika i da se š njima mora postupat, a nije ko oni mamlaz Hadžija Pipica. Kako je ovi naš dobri Književnik uz njegov česim, on ti je njega namah kontaktiro. E sad bi trebalo da ja njemu prinesem šta smo se mi zdogovorili da bi on

njega zovno. Ha sam došo kući, ne budi mi mrsko, ja njega okrenem. Halo, kako je snaho, ko je to, halo, je l to Hadžija, halo, ko je to, i tako ti se mi zdogovorimo. E, kad se i to svršilo, valjo je prić na druge obaveze.

Najprvo se imalo odredit mjesto đe se se održat književno večer i vakat kad će se održat, zašta se je namah izabrala naša divanhana i još je rečeno da književno večer ima bit od akšama do jacije. Ondar se imalo odredit ko će bit vazdžija, ko će to štagod rijet o ovom našem dobrom Književniku. Odlučeno je da to budne Hodža Kurajlić; što se svjehu nas tiče to je budaletina, al ovi naš dobri Književnik begeniše ono njegovo. Ondar se imalo vidjet kućemo s Edom Međedovićem, jerbo je on neše narodno blago, i treba da se i njegov avaz čuje na književnom večeru. Određeno je da će on jednu otpjevat kad nam već svima dotuži, da bi nas malo povratio, da bi nas malo obendžijo, da mi to moremo izdurat čista obraza, jerbo narod uvijek mora gledat šta će pomislit o njemu Književnik, a kamo li rijet. Eh, kad se i to odredilo, imalo se odredit ono najvažnije, a to su pitanja. Svak živ zna da je za književno večer najvažnije koja će se pitanja postaviti Književniku, jerbo se po tome vidi kolka je u naroda pamet. Ako ti pitanja nisu dobra, moreš bit ne znam ti šta, al svi znaju da ti je pamet plitka. Sastavljač pitanja je bio naš rukovodioc Hadžija Avdo Tenečka, a pitci smo imali biti, najprvo ja Hadžija Ročko, ondar Hadžija Fišek, ondar Hadžija Hoki, najzadnji. Jošte je određeno da se ima dobro pripaziti kako na književno večer slučajno ne bi došo Mušan Selimov, Boga dragi zna šta bi otom sve nampalo da pita, vego goni vraga da ne bude belaja. Za oto je zadužen Hadžija Kulak. Kad smo tako sve zdogovorili i izorganizovali, moglo se prić na događaj.

Tako ti se dogodilo da smo ove godine na teferiču imali i književno večer. Al nam to ne bi na čast, već na bruku i na sramotu, neponovilo se nikom. Došo ti je nama naš musafir, naš dobri Književnik, malo izranije, otišli mi u džamiju, klanjali, vratili, skupio se svijet, sve van tako. I, počnemo ti mi s književnim večerom. Najprije Hodža Kurajlić rekne ono svoje; mi ga nismo slušali i odmahivali smo glavama, al je Književnik bogami to begenišo i kimo je ko da se sve slaže. Kad u dobar čas završi, govor priuze Književnik i priokrenu priču na otu književnost. Ha je zaustio kadli ti nako budalasto dijete zakmeza. Ovi ko da ga ušutkaju, ama jok, ono u još gori plač udari, suza suzu goni, to se dohavizat ne da. Helem, iznesoše ga malo napolje, ne bi l se ko dovransalo, a mi opet pripustismo našem dobrom Književniku govor da nam ispriča književnost. Tek što on poče, ja kad Elko Đigal zahrka, od stida u crnu zemlju propadosmo. Nije da hrče, on žaga ko Jukina motorka. Velahavle velakuvete. Znao sam da smo nešta zaboravili, trebalo je odredit da se ni njega ne pušta na književno večer. Al, kasno je vuka ganjat kad ovce nisu na broju. Mi, šta ćemo, mi ti se našem književniku izvinimo, ne budi mu neugodno, što ćemo stvar riješiti na svoj način. Pošaljemo Mehmeda Smriku Straljeni da s bunara donese kantu vode, pa mu vodu za vrat izlije Hadžija Fišek, a lično ja Hadžija Ročko ga mršnem napolje. Kad smo se i ovog belaja kutarisali, vidimo da je došo vakat da se malo predahne, te ti zapovidimo Edi Međedoviću, počinji. Namah ti nas Edo Međedović s dvije naše

povrati, (*Beg Ali-beg po jezeru str'jelj i Jasna Poljano, mali Carigradu*), te ti se mi dovranisamo i uzmogosmo jope priokrenut na književnost. Već će i Književnik početi govoriti, kadli se ono isto dijete što je kmezalo sad ote, i pravac na binu, svitli našem dobrom Književniku šamarčinu da sve zvoni. Alahumesaliveselim. Mi ostadosmo ukočeni. Ne umijemo ni progovoriti. Ja Hadžija Ročko kontam u sebi, ja mahrita dijeta. Ne znam čije je, al Bogami je prolupalo. Sreća da tu bi rukovodilac Hadžija Avdo Tenečka prisebi, te ti on sve prtiokrenu na šalu, ko biva taki je u nas adet kad se hoćemo s nekim našaliti. Tako nas on izvuče i mi nastavismo s programom. Nasmija se naš dobri književnik na našu kobajagi šalu, reče da mu je po kontu, pa priokrenu na književnost. Kako on počeo tako ti i neki naši omladinci stadoše podrigivat. Nama već prikupilo. Skočismo, al kako mi skočismo tako se i prozor sljuštri a u divanhani se pomoli Mušan Selimov. Amanilahijarabi. Pa će da nas i ta nedaća dopane. Ne znamo kućemo prije. Jal njemu ne dat da Književniku priđe, jal izgonit podrigivače. Utom u divanhanu bahnu i Hadžija Kulak, najprije lanu koji put, ondar zaprijeti Mušanu Selimovom da će mu otkinut glavui sam dok ga ufati. Kad ga ugleda, Mušan ti ni pet ni šest, podbrusi pete pa hin dade vjetra. Hadžija Kulak udari za njim, a za njima poletje i pola divanhane da vidi šta li će bit. Vidimo mi da je vrag odnio šalu. Vego, daj da se još postave pitanja, da se pokaže kakva je u naroda pamet, pa da se razilazimo, kud koji mili moji. Ovdí smo računali da ne mere bit omaške, zauzesmo svoja mjesta i pričekasmo da Književnik dadne znak. Međutim, ha je Književnik dao znak govor priuze oni ahmak Hadžija Pipica i stade postavljat naka bagava pitanja mimo ovijeh našijeh dobrijeh pitanja što nam hin je sastavio rukovodilac Hadžija Avdo Tenečka. Kad sam ja Hadžija Ročko čuo šta on Književnika pita, mal me nije snašlo. Skočim da mu fisnem jenu dobru šljagu, al u tom ti je nekom krmku nampalo da nam u divanhani udune svjetlo, te ti mi u onom mraku jedni druge izgazismo i izdevetasmo, i do kraja obraz izgubismo.

Kad se sve smirilo i kad smo se svi dovranisali, ja sam odlučio da o otoj stvari izvjestim javnost. More bit da će neko rijet da je o otome najbolje štitit, al lično ja Hadžija Ročko drukčije mislim. Najbolje da se stvar na vidjelo iznerse, kako bismo mi nju mogli rastabrit i nad sobom se upitatt, i kako bi se moglo zlu u oči pogledat da nam se to više nikad ne ponovi. Sad kad je izvještaj tu, svak ga treba pročitati, uzet stvar u svoje ruke i nad sobom se upitatt. Kad se tako nad sobom upitamo i dobro utuvimo će su napravljene grješke, nema sile da se nama više ista stvar ponovi. Eto zbog tog je moje mišljenje drukčije, i zbog tog sam ja o svemu izvjestio javnost. Još jednom ću vas napomenut na riječi Hadžije Kazafer-efendije, alamurahmetelje, najvažnije je da se insan nad sobom upita. Za ovi put toliko.

U snazi kuvet,
u nafaki bereket,
mrtvim Džennet.

Bertolt Brecht

Kratka drama: Švejk u Drugom svjetskom ratu

Dobri Hitlerov vojnik Švejk maršira neumorno ka, uvijek jednako udaljenom, Staljingradu; u tom trenutku se kroz mećavu začu muzika i pojavi jedan upečatljiv lik: Adolf Hitler. Desio se historijski susret između Švejka i Hitlera.

HITLER: Stoj! Prijatelj ili neprijatelj?

ŠVEJK (salutira na uobičajen način): Haj'itler!

HITLER (kroz oluju): Šta? Ne razumijem ni riječi.

ŠVEJK (glasnije): Rekao sam haj'itler. Razumijete li me sada?

HITLER: Da.

ŠVEJK: Huji s vjetrom.

HITLER: Tačno. Čini se da je snježna oluja. Možete li me prepoznati?

ŠVEJK: Oprostite, to ne.

HITLER: Ja sam *Firer*.

Švejk, koji je stajao podignute ruke, uplašeno podiže i ispruži i drugu, puštajući da mu puška ispadne, kao da se predaje.

ŠVEJK: Slavni Sveti Josipe!

HITLER: Mirno! Ko ste Vi?

ŠVEJK: Ja sam Švejk iz Budjejevica, gdje Vltava mijenja tok. I požurio sam ovamo kako bih Vam pomogao doći do Staljingrada. Samo, molim Vas, recite mi jedno: gdje se on nalazi?

HITLER: Kako da ja to, dovraga, znam?! Po ovim trulim boljševističkim saobraćajnim vezama! Ruta Rostov-Staljingrad na karti, pravo, nije duža od mog malog prsta. Sada se

ispostavlja da je ipak duža. Osim toga, i ove godine je zima nastupila prerano. Umjesto petog novembra, čak trećeg, evo već drugu godinu. Ova zima je prava boljševička ratna varka. Trenutno, npr., više uopšte ne znam ni šta je naprijed, a šta nazad. Pošao sam od toga da jači pobjeđuje.

ŠVEJK: I tako je i bilo.

Počeo je da cupka i da se udara rukama po tijelu, jer mu je strahovito hladno.

HITLER: Gospodine Švejku, ako Treći Rajh padne... Samo će prirodne nepogode biti krive za tu nesreću.

ŠVEJK: Da, čujem, zima i boljševici.

HITLER (sprema se da počne nadugo i naširoko): Povijest nas uči da je uvijek bilo: ili istok ili zapad. Još za vrijeme Arminija, heruskog kneza...

ŠVEJK: Objasnite mi to radije usput, inače ćemo se ovdje zalediti.

HITLER: Dobro. Onda naprijed.

ŠVEJK: Ali, kamo ću s Vama?

HITLER: Pokušajmo sa sjeverom.

Probijaju se nekoliko koraka prema sjeveru.

ŠVEJK: Snijeg je do preko vrata.

HITLER: Onda na jug.

Probijaju su nekoliko koraka prema jugu.

ŠVEJK (staje, zviždi): Tamo su brda mrtvih.

HITLER: Onda ću se probiti na istok.

Probili se su nekoliko koraka prema istoku.

ŠVEJK (staje, zviždi): Tamo su Crveni.

HITLER: Tačno.

ŠVEJK: A da idemo kući? To bi i imalo smisla.

HITLER: Tamo je moj njemački narod, tamo ne mogu.

Hitler korača brzo, u svim pravcima zaredom, Švejk ga svaki put vraća zviždukom.

HITLER: Na istok. Na zapad. Na jug. Na sjever.

ŠVEJK: Ne možete ostati ovdje. A ne možete ni otići.

Hitlerove kretnje u svim pravcima postaju brže.

ŠVEJK (počinje da pjeva): Da, ne možeš nazad, a ni naprijed se ne može. Gore te čeka bankrot, a dolje si ogoljen do kože. Hladni istočni vjetar te šiba, a tlo te peče. I priznam: sada me samo jedna briga oblijeće. Da l' da te upucam odmah, da kasnije na te serem, il' nešto treće.

Hitlerovi očajnički ispadi su se pretvorili u nekakav divlji ples.

Prevod: Jasmina Mršo

(Veselo čitateljstvo, kako vam čitanje našeg časopisa ne bi bilo previše dosadno odlučili smo angažovati čuvenog okultistu iz doline rijeke Bosne, Nijaza V., majstora spiritizma i specijalistu za čitanje budućnosti iz smokvinih listova. Njegov zadatak je da se pobrine za atraktivne sadržaje, da iz nepreglednih prostranstava futura iskopa znanstvene misterije i otkrića natprirodnih fenomena, da unese slovo iracionalnog i zaumnog života na stranice našeg časopisa, inače ispunjenog bespotrebним i svakom dobro poznatim tugaljivim svakodnevnim sadržajima. Za ovu priliku, za prvi put, Nijaz će napraviti nešto velebajno, nešto što prelazi granice običnog zadovoljstva u tekstu, nešto socijalno angažovano, nešto patriotski osviješteno, jednostavno, nešto što je više od nečega. Nijaz će, posredstvom spiritističke veze, prenijeti odlomak iz jedne knjige koja će u budućnosti našem naroda biti od krucijalne važnosti, alfa i omega njegova tu i za-se bitka, zvijezda vodilja njegove nauke i umjetnosti, istočnika njegove historiografije i kulturnog pamćenja, kruna građanskog stvaralaštva, Nijaz će prenijeti odlomak iz knjige 'Histora Jasne Polje', djelo velikog maga i akademika čije će ime ostati tajna, ekskluzivno radi predostrožnosti s kojom smo navikli raditi kao i svi koji ne pamte vrijeme što iznevjerilo nije.)

Historija Jasne Poljane (odlomak)

Od rane mladosti u sebi sam nosio saznanje ove knjige, uobličeno u fantaziju za koju sam znao da će jednoga dana biti postvorena, vodio sam se znatiželjom, ali i Heideggerovim načelom autentičnosti, jedinom kao neodređenom tačkom i Sve-jednim, koje je također neodređeno jer ga ništa izvan njega ne određuje. Naći svoje mjesto u svijetu bila mi je želja, a uslov da ga nađem bio je da saznam ko sam, odakle sam, gdje sam, i kuda idem. Ushićen svojim otkrićem osjećao sam da je početak njenog pisanja veliki trenutak za moj narod i njegovu čarobnu zemlju. U mom radu neobično su me podsticali i vjerovali u mene moji prijatelji i kolege, akademik dr. Džafer Mešić, profesor dr. Ademaga Kulenović i reis-ul-ulema dr. Mustafa Huseinović. Razgovori koje sam pri pisanju ove knjige vodio s njima i komentari određenih pitanja, nažalost rijetki i zlosretno kratki, predstavljali su najveće intelektualno zadovoljstvo u mom životu. Posebno me je hrabrio profesor Mešić uvjeravajući me da je vrijeme za ovu knjigu zaista došlo i da je moja dužnost ispisati njene bijele stranice.

Knjiga je sada tu. Čitalac knjigu ne treba promatrati kao fikcionalan tekst, već kao istinu o zlehudim putima kojima idahu, idu i ići će nesretni, nemoćni da vremenu pogledaju u oči. Ova knjiga poruka je mladima, onima koji će stati na iste trnovite staze.

Pisanje ovakve knjige iz temelja izmijeni čovjeka. Svjedokom moje promjene bila je izabranica srca moga. Iz njene odanosti i dosljednosti prema ideji mog opredjeljenja proistekle su mnoge stanice knjige ove istinosne.

Jasna Poljana, (ne pišem vrijeme, jer nikto ne pamti vrijeme što iznevjerilo nije)

I. M.

UVOD

O Jasnoj Poljani i njenoj historiji do sada je nauka govorila sporadično i mutno, više orijentirana na izvjesnu negativnu propagandu nego li na afirmaciju, najčešće usmjerena u svojoj praksi na sustavno kreiranje zabluda o Jasnoj Poljani kao egzotičnom svijetu ili zatvorenoj kulturi. Tome su doprinijele i izvjesne mistične okolnosti, tako rekuć organski samozasnovane u kosmičkom porodu jedne nedokučive prirode, a u koje su na jedan čaroban način utopljeni izvori njene historijske spoznaje. Ta koprena, što se nadnijela kao sjenka Prokletog, konačno može biti svrgnuta, a tajna jedne samobiti napokon razriješena. Moje otkriće autentičnog rukopisa blagoglagoljivog božjeg ugodnika čestitog Hadžije Ročka, koji sam odlučio nasloviti riječju „Defter“ (dolazi od grčke riječi difthera što znači učinjena koža; riječ defter ima slijedeća značenja: popis, računski knjiga, registar, lista, listina; ali bih joj ja pripisao u ovom slučaju i svojstvo arhiva, a njenog autora nazvao defter-čehajom – arhivarom), bacilo je novo svjetlo na ovaj, za nauku do sada, misteriozni fenomen, a pred mene stavilo izazov ispisivanje istine, u kojem ću, ako Bog da, ustrajati. Kao da je odabrao baš mene za medija kroz čiji će se kalem pretočiti u znanstveni tekst, rukopis mi je otkrio stoljetnu tajnu Jasne Poljane i boni usud nevoljnih vojna, zapreštajući usud vraždi, aždahu svekolike Poljane Jasne. Strast sa kojom ispisujem ove stranice očituje se u samo jednoj želji, neka dijavolje opsjene nestanu jednom zavisijek.

Cilj ove historije je da rekonstruira povijesni put, da opriča hudo postojanje Jasne Poljane, ali da ne bude puko prepričavanje i opisivanje, već da u slikama, trpkim i gorkim, iznese literarnu svjedodžbu i naučnu analizu o nepromjenljivim i univerzalnim principima ljudske prirode.

Nauka je već ponešto rekla o fenomenu Jasne Poljane, ali je nedostatak monumentalnih djela materijalne kulture, kao dokaza i potvrde njezinog postojanja, odveo znanstvenike na intelektualne stranputice, ostavivši bez historije nesrećne, da ih nahrani trulež, da ih sahrani plijesan. Zato je ova knjiga savez između mrtvih, živućih i još nerođenih. Prije nego li se počne sa izlaganjem povijesti Jasne Poljane, potrebno je još razriješiti nekoliko dilema oko njezine samobitnosti i njezinog supstancijaliteta kao za-se-bitka.

Jasna Poljana predstavlja supstancijalni bitak osjećaja

svijeta jednog naroda, postojeći svijet o kakvom je govorio veliki njemački filozof G. V. F. Hegel. Ali, pored njegova esencijalnog definiranja potrebno je ovdje utvrditi i odrediti i prostorni okvir njegove historije, njegovu teritorijalnu domovnost i brojnost. Također je neophodno razriješiti dilemu oko pitanja postanka i bivanja, imena, jezika i vjere.

Odmah treba reći da naše savremeno narodno tijelo izvorno potiče iz Jasne Poljane. Iako danas te riječi sublimiraju njihovo stvarno prostorno značenje i iskazuju simboličku domaju jednog svekolikog etnikuma, ipak ćemo ovdje navesti izvorne pra-granice Jasne Poljane: Jasna Poljana prostire se u dolini rijeke Ponornice, na lijevoj joj obali, ali je vrlo zaklonjena. Od Pridvorica na jugu dijele Jasnu Poljanu Budalasta Strana i jezerce Blaca. Na zapadu je rijeka Ponornica. Na sjeveru granicu čine šuma Palež i Kremenda, a od Vlaholja je dijele Gorice i Kapina Ometala. Prema Nejasnoj Poljani na istoku nema izrazite granice. Sa juga i sjevera zaklanjaju ovu dolinu spomenute gore i planine, a sa zapada nekoliko humki Tuste Međe između kojih vodi put iz doline u svijet.

Nasred doline je glavna česma, a oko naselja, svijenog u srcu doline kao zametak u maternici, ima nekoliko slabijih česama. Još su u naselju četiri bunara. Za kišnih perioda vode nadođu, pa od česme udari bujica kao vodeno čudovište što oslobađa se u ušću, protiče pokraj klanica i raznosi đubre po njivama. Zbog te gluhe i zloslutne vodurine među ljudima vrcnu pa stanu tinjat razmirice. To potraje do sunčanih dana, kad se sa neba i ljudskih srca olovna koprena smakne, pa brat brata opet čista srca uzmgone u bistro oko pogledat.

Njive su kao razbijen mozaik rasute oko naselja, a najviše ih ima u polju oko Ponornice. Zovu se: Trnovača, Ovsari Ulice, Zagubnica, Trstač, Pasji potok, Privala, Zelenka, Strana Ravan, Podgreblje, Kadin Čifluk, Prijeka Njiva, Antalov Do, Zajarak, Veliko i Malo Igralo, Zukva, Begovi Skladovi, Sutna Ravan i Njiva. Stoka se napasa po Budalastoj strani i ledini Vidonja iznad glavne česme; ispaša je u Jasnoj Poljani izobilna, a smaragdne šume i biljurne vode neiscrpna su bogatstva.

Naselje je zbijeno oko dviju ulica što se kao linije života i sreće protežu kroz srce doline i pod zatupljenim uglom sastaju kod glavne česme. Kuće su sve jednake, okrečene u bijelo, podignute na dva sprata, na čardaku su stanovi a u prizemlju magaze. Malo je tragova što će posvjedočiti

prastaru postojanost naselja, pokoji „kaurski greb“, rijetki zapis u siđilu kakova mule, ili pak gdjekoja zabilješka, kao ona o prodaji baštine „Šaban“ za 3300 akči Turahu i Karađozu sinovima Oručevima. Ta baština imala je sedamnaest dijelova, ali se njihova imena ne mogu pročitati.

Stanovnike Jasne Poljane krase čista lica, marljivost u poslu i predana pobožnost. Takovo čojstvo, rekli bismo oličeno u svom pra-obliku, učinilo je ove plemenite ljude sužnjima vraždine sudbine. Vršvenije sihirbaza udesi među silama sudbine kletvu, prizva navist i propast na autentično ćudoređe, i zaprešta, i zaveza, i utamniči nevoljnike u vrijeme. Pa sad kroz vrijeme idu nevoljni od vojne do vojne, bez štita i oklopa, bez sablje, u sudbinske ćeljust grablje aždahe grabljivice. U davno, kad zloglas na Jasnu Poljanu pade, u kandže vremena najbolji se dade, mjesto tmaća i tmuša, k'o u vječit berzeh časni silazak u gluho doba tajna ostade. (...)

(Uh, puće Nijazu veza. Nijaze! Nijaze! Oprostite veseli čitaoci, izgleda se Nijaz od prevelikog duhovnog napora onesvijestio. Ostavimo ga da u miru dođe sebi. S njim se mi i vi ponovo družimo u slijedećem izdanju, kada će nas obradovati novim znanstvenim ćudom. Otkrit ćemo vam tek da se radi o jednoj znanstvenoj basni, a više od toga saznat ćete ukoliko pročitate naredno izdanje. Do slijedećeg ćitanja.

Redakcija)

(Sic citat 3) Javili ste mi da izdavač kome ste poslali moju pripovijetku Dva ljubavnika, prije nego što ste je i sami pročitali, odbija da je štampa i zato tražite od mene ili da je ispustim iz zbirke ili da je tako preradim da bi mogla biti objavljena. Ne vidim načina, kako da učinim i jedno od toga. Svoju knjigu sam pisao sa odgovarajućom pažnjom, unatoč stotini poteškoća i u skladu sa onim što se naziva klasična tradicija pisanja. Dopustite zato da vam rekнем kako me mišljenje vašeg izdavača uopšte ne zanima. Štoviše, sada nisam voljan ispustiti pasaže koji su označeni plavom olovkom u noveli Duplikati, niti mogu predložiti bilo koju drugu riječ namjesti "bloody" (krvavo) u noveli Milost.

Namjeravao sam vam poslati četrnaestu i posljednju novelu Mali oblak koja je sada konačno dovršena. Neću to učiniti dok ne dobijem od vas odgovor, i također neću vam vratiti rukopis dviju novela, koje ste mi poslali. Ako mi u sljedećem pismu javite da ste našli mogućnost da štampate moju knjigu onako kako sam je napisao i da ste našli izdavača da stavi u opasnost svoju besmrtnu dušu – poslat ću vam sve tri pripovijetke. Odlučite li protivno, možete mi vratiti cijeli rukopis... Bila bi to za mene gotova propast, ali bojim se da nije u mojoj moći ono što vi tražite, kako biste umirili izdavačevu savjest.

(James Joyce, *Pismo Grantu Richardsu*)

Almir Kljuno Андрей Тарковский - duhovnik umjetnosti

Već protekoše dva i po decenija od smrti Andreja Arsenijeviča Tarkovskog, smrti koja dođe u njegovo tijelo u godini tek pedeset i četvrtoj. Posljednji put u dnevnik, nemoćan, on zapisuje: „Ali sada nemam više snage – to je problem.“ Velika je snaga njegovoga djela, svagda vjenčana ljepotom, kojom je nas obdario, zasvagda. Smatrao je – slično mnijenju Brochovoga umirućeg Vergilija – da je „cilj umjetnosti da čovjeka spremi za smrt, da obara i mrcvari njegovu dušu, čineći je sposobnom okretanju ka dobrom“. U njegovu slučaju ne postoji onaj kukavni nesrazmjer između strane ljudske i strane umjetničke, onaj što ne zna da nije umjetnik u čovjeku niti je u umjetniku čovjek – jer oni čine cjelinu, oni jesu jedno: upravo živstvujući tako, istovremeno *i umjetnik i čovjek*, Tarkovski je posjedovao saznanje smrti, te stoga, besumnje, 29. decembra 1986. na samrtnoj postelji svoj smiraj čekaao *spreman*.

Snimio je sedam filmova u četvrt stoljeća (1962 – 1986). (Иваново детство. – Андрей Рублёв. – Солярис. – Зеркало. – Сталкер. – Nostalghia. – Offret.) Tih sedam filmova ustvari su pjesme, tačnije poeme, – jer, bivajući i sam sin neobičnoga pjesnika Arsenija Aleksandroviča, Tarkovski je život i onu stranu života osjećao na način poetski, u njemu čežnjivo jureći za hitrom suštinom, – jer, iako je koristio medij od poezije krajnje drugačiji, stihotvorstvu stran, umjetnost koju je saživio sa celuloidnom

trakom sazdana je na imaginacijama i snatrenjima osobitoga lirizma i plod je sudjelovanja pjesničkoga u mitskoj prirodi tajanstvenoga kozmosa. Njegovo je pjevanje slušalo blaženstvenu pjesmu svijeta. Kao malo koji redatelj, vaploteći u svoje djelo suštastvenosti života, Tarkovski je uspijevao film činiti visokom umjetnošću, osobenom, posve ravnopravnom starijima književnosti, glazbi, slikarstvu i drugima – za koje je također imao strast, kompetenciju i snažno i precizno čulo.

Sedam poema jamačno jesu jedan od najvećih estetskih događaja druge polovine dvadesetoga stoljeća, dok sam Tarkovski jeste jedan od rijetkih pjesnika svojega vremena.

Prevažodna obuzetost i usud Tarkovskoga jeste grozničavo traganje za duhovnošću, što postade svojstvo najljepše opusa njegovoga. Razočaran Sovjetskim Savezom, u kojemu je otpjevao prvih pet, on kreće na stranstvovanje po Zapadnoj Evropi, u Italiju i Švedsku, gdje će otpjevati i posljednje dvije svoje poeme, *Nostalgiju* i *Offret (Žrtvovanje)*, i gdje će doživjeti iznenađujuće, krajnje razočarenje. U povodu *Offreta*, on pronicljivo i realistično kazuje:

„Razvoj današnjeg svijeta odvija se na čisto materijalnom planu. Savremeno društvo kreće se u empirizmu i, konačno, bez ikakve duhovnosti. Ako posmatramo stvarnost kao vidljivi i materijalni poredak stvari, od njega onda ne možemo očekivati drugo nego obične stvari koje možemo dohvatiti rukom. Od tog momenta, ukoliko čovjek sreće isključivo empirijske činjenice, bilo na društvenom planu, političkom, tehničkom ili planu življenja, rezultati mogu biti samo užasni i život postaje nemoguć. Jer nemoguće je – zaključuje – živjeti bez razvoja duhovnosti. Čak i najveći grubijan može to shvatiti ili u najmanju ruku osjetiti. Čovjek gubi svoje razloge za život jer se njegov univerzum smanjuje i jer nestaje njegova usklađenost.“ (Sineast, br. 71/72)

Vidno je da se od vremena u kojem je Tarkovski živio ništa nije promijenilo nabolje, već da je, štaviše, vrijeme današnje nakazna i grozna ubogost i pretjeranost opisanoga stanja, epoha u kojoj su ismijane, svetosti obesvećene, duhovnost, ljepota i osjećaj za njih prognani u tminu pribježišta nepostojanja i izrugivanja, gdje postadoše privilegijama mahnitih idealista, i, očevidno je svakome zasnatreno budnom oku, da svijet se raspada na bezbrojno mnoštvo užasa, što svjedočanstvo su strašne prošlosti i proročanstvo

budućnosti nezasićenoga sumraka. – Osim ako se ne pojave lučonoše! – mi uznemireni kličemo.

Tarkovski je zacijelo jedan od njih – vatronoša, moderni Prometej, što uviđa ustajalosti i nipodaštava osrednjosti i zacjeljuje propadljivosti u društvu te, pjesnički zadivljivo i uzdrhtalo zagledan u divnost zvjezdišta nebosklona, čovjeku donosi bogato darovlje, svijetleće i plamteće: svijest o gnjijanju duhovnosti i nju oživljenu samu, sliku svezremene ljepote i ono što je u svezremenu lijepo. Čudnovato je, ipak, to da je kičmu pređašnjih prometeizama činilo neutoljivo, herojsko poricanje bolećivoga transcendentalnog, dok se ovaj, skromni, *tarkovskijanski* – ne titan nego *samo* čovjek – zalaže upravo za čistotu transcendentalnoga, za uznošenje metafizičkoga, za ljepotu i razvoj duhovnosti – jer nemoguće je živjeti bez njega. Nadahnuti Tarkovskim, u ime ideala dejstvujmo.

U žrtvovanju Tarkovski prepoznaje najbitniju ulogu umjetnika kao jednoga od graditelja duhovnoga. Žrtva je umjetnikova posvećena odgovornost pojedinca prema čovječanstvu i njegovome duhovnom napretku. Isključivo kao martir, svjestan žuđenosti svojega društvenog okružja, za koje se zalaže i od kojih ujedno promišljeni otklon pravi, on ispunjava svoju bit. – „Samoizražavanje je besmisleno ukoliko ne nailazi na odgovor.“ – „Moderni čovjek, međutim, ne želi činiti nikakvu žrtvu, iako istinita potvrda sebe može biti izražena isključivo kroz žrtvu.“ – veli on u izvrsnom tekstu *Umjetnost – žudnja za idealom*, drugom poglavlju knjige *Vajanje u vremenu*. Iako lako mogu biti samo zatvorene i samodovoljne estetičke utopije, svrhe same po sebi, njegove poeme imaju i značajnu društvenu svrhovitost, lišenu sebičnosti artekscentričnosti i sujeta ekstravagantnosti. (Neka se njegov društvenovrijedni čin nikada ne zove profanošću puke neke angažiranosti tobožnje.) Njegovi likovi čine žrtve, iako je svaka od njih, u poimanjima drugih – nipošto ne zanosimo se – prihvaćena kao čin neshvaćen, kroz čiju prozirnost oni najzad naziru tek ludilo: lud je Domenico (*Nostalgija*), poludio je Alexander (*Offret*), dok bezutješje Stalkerovo ima dobru prigodu da hodočasti ka onoj, *tamnoj* strani uma. Jedini oni čije su žrtve kao vrijedne priznate su dječak-vojnici Ivan i ikonopisac Rubljov, što dobiše nagrade oličene ironijom: prvi – preranu, prenaplenu smrt u ratu i drugi – nacionalnu slavu tek.

Kod Tarkovskog čest je rat, ali dva su mjesta najznačajnija, na početku i na kraju opusa: u *Ivanovom djetinjstvu* Drugi svjetski rat kao realnost i u *Offretu* Treći kao mogućnost. U *Ivanovom djetinjstvu* – što je, uz odlični *Uspón Larise Šepitko*, najbolji film sa tematikom Drugoga svjetskog rata u sovjetskoj kinematografiji – smrt, kao riječ poetska u zaglušujućoj buci krikovlja i nesazvučja, gubi svoju metafizičku ljepotu i postaje mjerilom nadmoći u vulgarnome natjecanju. Smrt je takva izravni neprijatelj duhovnosti, koja se ne objavljuje čak ni u molitvi.

Upravo za molitvom, u *Offretu*, Alexander, uplašen pred naznakama novoga rata, tamno strahujući od propasti, očajem poseže. Njegovo „Oče naš, koji jesi na nebesima...“, plačno izgovoreno u jednoj od najsnažnijih sekvenci u cijelom Tarkovskom (njemu osobenoj po oborenem *četvrtom zidu*), za spas ljudski i povratak u prijašnje, *normalno* stanje, onome što sluša molitvu, nudi sve što ima on, sve što jeste. Nakon što je u ritualu spavao sa vješticom Marijom, uspio spasiti porodicu i cijelu civilizaciju od bjesnila rata, Alexander ispunjava obećanje i predaje obećano sve, od svojega doma neočekivano čineći bijesno ognjište, na kojemu metaforički sagorijeva sinegdoha evropske umjetnosti i duhovnosti, njegovo utočište. („Sve stvari jesu tačna razmena za vatru, i vatra za sve stvari – kaže Heraklit (Fr. 54) – baš kao što je to roba za zlato, i zlato za robu.“) Poslije žrtve, jedino istinsko utočište koje čovjekumjetniku preostaje jeste *ludilo* – kao zavjet nepristajanja na uzuse varvarske *racionalnosti* savremenoga svijeta, kao zapovijest nijeme nesloge sa zakonitostima toga svijeta. Sjetimo se primjera: Hölderlin je bio lud. Sjetimo se iznuđene izluđenosti pustinjaka njegovoga Hiperiona kada se najzad nastani u Njemačku koja izruguje se duhu i ne sanjari i koja je toliko slična svijetu kojega mi živimo. Racionalnost je svjetskovna nesvjesno sklopila pakt sa budućom propašću. Oni koji to znaju bezglavo tumaraju i bježe u naručje ludila.

Prije Alexandra, u *Nostalgiji*, Domenico se, nakon govora upućenoga gluhome publikumu, na trgu spaljuje uz iskidano zvukovlje Beethovenove veličanstvene Devete, onoga dijela četvrtog njezinog stavka u kojemu pjevaju riječi Schillerove idealističke *Ode radosti*, zazivajući na bratstvo i čovjekoljublje. Domenicove riječi, u epohi u kojoj je proročki i pjesnički glas skrajnut i utišan, niko ne razumije: istinitost sadržana u

njima je tek obesnaženo kopile nekogega višeg, zaboravljenog principa. Shodno tome, Domenicov je spas smrt (rođenje) od vatre, – blagodeti čiji je slabašni plamen pisac Gorčakov, posvećujući mu ugasnuće života kao uzdarje, u čudesno dugoj sekvenci (jednoj od najprofinjenijih u cijelom Tarkovskom) uspio prenijeti duž bazena, od *početka* do *kraja*, od „rođenja do trenutka smrti“. Ova je scena sažeti oslik ljudskoga života i borbi koje on nužno pretpostavlja. U njoj je, ispovijeda se Tarkovski glumcu Olegu Jankovskom, „istinski smisao mogega života“.

Svoje je djelanje i tvorenje Tarkovski gledao kao obvezujući poziv jedne vrhovne moralnosti, kao odgovor na apriornu svrhovnost umjetnika, koji se od običnoga čovjeka razlikuje rijetkom darovitošću kobi i opstojnijom osjetilnošću za zbiljskosti, posuđenim sposobnostima koje treba, odnosno hoće, iskoristiti za pomjeranje ka prvotnim i posljednjim ciljevima ovosvjetovnoga postojanja svojeg: ka ljepoti i duhovnosti, što slika su prirode ljudske, spokojne i velike, premda sada tek krhotine daleke i zaboravljene, mada ne mrtve i nepovratne slike, koja, možda, počiva i počivala je samo u zadivljujućoj stvarnosti svijeta ideja. U zakucima beskrajnoga kozmosa ljudskog uma i duha stidljivo se skriva istina – sloboda, čovjekova osobina najslavnija, sa kojom ovdje prebiva on vanredno različit od životinjskosti. Pri odabiru između *dobra* i *zla* ona je njegovo oružje najopasnije: ova vječita spoznaja razlog je vrijednih etičkih nelagoda svakoga umom i duhom obdarenog umjetnika.

Ne vjerujući opojstvima opsjena, uobrazilja i zavodjenja krivih nagona, umjetnik na udovima svojega stvaralaštva osjeća svirepe negve uvjetovanosti tragičke koja jeste u samoj prajezgri umjetničkoga bivstva. On, sa velikom sadržinom pjesničkoga elementa u sebi, poznaje dužnosti svoje i posvema je spreman ili ispuniti ih ili u protivnome vječnošću biti proklet, pošto zna da poslanje umjetničko nije ni nužda ni privilegiranaost tek u licemjernoj nasladi niti konformističko preimućstvo darovitoga. – „Umjetnik je uvijek sluga i on vječito nastoji otplatiti talenat koji mu je kao nekim čudom dat.“ – Sedam Tarkovskijevih mističnih poema dokaz su privrženosti maksimi koju je djelanjem i tvorenjem pokorno slijedio.

Stoga što im pogled, kroz rasprsnuća u nestalnosti kretajućega i neodredljivoga svijeta, prodire iza proste

pojavnosti dominantnoga stanja stvari i upoznaje se sa drugačijim realitetima, skladnošću odveć bogatijim od ovdje postojećega, patničke duše likova u filmovima Tarkovskog obremenjene su nespokojsvom koje ih tjera na uspostavljanje jednoga od za dostojanstvo čovjeka dostojnijih realiteta i koje ih naposljetku dovodi do nepodnošljive umornosti i povinovanja činu odustajanja. Stalker je umoran: nakon što se poduhvatio da Pisca i Profesora odvede do Zone i svjedočio njenom unižavanju, potmulo je razočaran u civilizaciju u kojoj čak ni takvi ljudi (*umjetnik i znanstvenik*) „ne vjeruju u ništa“ i zadovoljavaju se jedino nanosima empiričke i materijalne kakvoće života. Zona, jedno od najtajanstvenijih mjesta u kinematografiji, djeluje ipak po veoma jednostavnoj potki: da bi vam ispunila želju, vi morate iskreno željeti, pod uslovom da vjerujete u nju i poštujete je. Međutim, osim Stalkera, koji zbog svoje stradalničke uloge vođe nema mogućnost da se koristi Zonom, rijetko ko ispunjava posljednji uslov, što je slučaj obeshrabrujući i onespokojavajući. Slučaj što treba biti povod posrnutom, zalutalom nagnuću čovjekovom, da ponovno se pita što je to apsolutno dobro, istovremeno koristeći svako saznanje o njemu kao korak ka njegovu ostvarenju. Umjetnik, sa nostalgijom i najtananim sjećanjem na izgubljeni raj, *treba* – i zato *može* – biti smjeli predvođi koračnik na hodočašću put bolje stvarnosti, za što će prepoznati sebe kao umno biće koje vjeruje. Pošto, piše Tarkovski, „umjetnik bez vjere je kao slikar koji je rođen slijep.“ Jer, naime: tumačeći je na mnoštvo načina – što omogućuje odsuće nekoje njezine nadmoćne određenosti – i pridavajući joj značenja različitih velikih pojmova, čovjekumjetnik Zonu poistovjećuje sa sopstvenim idealima i smješta u nju telos uklete svoje egzistence, ali je od samoga dospijevanja putovanje ka njoj možda i važnije budući da je utemeljeno na vjerovanju, koje je cjelishodno samo po sebi.

Kao i njemu prethodeća sabraća po poslanstvu, Tarkovski ipak nije izvojevao nikakvu veliku i presudnu pobjedu koja bi iz svijeta ovoga zauvijek izgnala bilo kakvo, čak ni najmanje zlo, ali je – što je činjenica kojom se sada moramo zadovoljiti – podstaknut čistotom dobre volje i vođen protagorijanskom mišlju o čovjeku, dosljedno radio po svojoj umjetničkoj dužnosti, iako u ime onih koji, ukotvljeni u krvave kolopleti kaosa, odbijaju da vide ljepotu kozmosa, za

one što, ne vjerujući u ništa, idu ka ničemu. Ali, uprkos njima i neuspjesima svih pjesničkih bitaka, kao i u ohrabrujućim primjerima drugim, nadom je bogata i optimistično pjeva Tarkovskijeva konačna riječ: u posljednjoj sekvenci *Offreta*, uz zvukove Bachova *Matthäuspasiona*, čujemo kako dječak se pita kakav je smisao onoga „U početku bijaše Riječ“ – nakon što je zalio svoju (simbolički živu) trešnju i djelao za njezino buduće bivanje.

Značenje ove scene i primjer Tarkovskog neka budu podstrek (nama) budućima.

Umjetnost je stjecište svih ljepota, a duhovnost njezina je nužnost. Andrej Tarkovski duhovnik je umjetnosti. Penjao se i spuštao onom ljestvicom za pjesnike predodređenom, u ponorima učvršćenoj, u vrtoglavosti božanskih visina nesigurnoj, duboko shvatajući koliko su bezopasnost i nevinost udaljene od njegovoga poziva. Pažljivo slušajući njen glas, romantičarski je bio zaljubljen u prirodu i plakao nad njezinim otužnim odrom oskvrnutim. Biće četiri elementa, opredijelio se ponajvećma za zaraćene vatru i vodu, divio im se, u metafizičku igru ujedinjujući suprotstavljenosti njihove. Ona za kojom je lutao – istina, prisustvovala je u svakom njegovom kadru, kao vječna pratilja pjesnik – kao snenost, kao sjećanje i san. U oskudnom vremenu koje je sanjarenje prezrelo, bio je sanjar. Sanje i mašte mu, nošene valovljem ideja istinitih, smjerale su ljepšemu, stvarnosti drugačijoj, životu iza življenja: dok je većma svjestan bio sve magičnosti ovozemaljskosti, gledao je u ideal i u lice onostranosti, uporno divinizirajući sušt čovjeka. Kao da je slušao Heraklita kada zbori: „Što budni vidimo jeste smrt, što u snu vidimo jeste java (život)“ (Fr. 49). Kao i svako drugo pjesničko sanjalo, nije mogao biti niti prizemljen niti uznešen – vjerovatno stoga njegovi likovi u predivnim sekvencama u *Zrcalu* i *Offretu* lebde i tako ljubav vode – već je bivao u prostoru neizvjesne međusvjetovnosti, na granicama razumnosti i bezumlja. Od svih redatelja imao je najljepši i najprirodniji odnos sa vremenom. Metafizički gladan, genije, želio je besmrtnost, koja je jedno od temeljnih načela ideje u koju nikada nije posumnjao. (U tijelu vječnosti kola vatrena krv pjesnika.) Stvaralački mu je nemir proganjala svemirna misao o beskonačnom, za koje je shvatio da može biti izraženo jedino kroz umjetnost osnaženu i osmišljenu neposustaju-

ćim vjerovanjem. Maksima „Apsolutno je jedino dostižno kroz vjeru i u stvaralaćkom ćinu“ – koja umnogome se slaže sa Novalisom koji kaēe „Alle absolute Empfindung ist religiös“ – sasvim je taćna i nepobitna za svakoga ko je iskreno gledao filmove anđeoskog Tarkovskog i kroz njih, duhovnim svojim Ja dosegnuo izvjesno apsolutno. Uz savršeni *La passion de Jeanne d’Arc* Carla Th. Dreyera, njegovi su filmovi najbliēi ćistome suštinskom savršenstvu umjetnosti filma i oni su ti koji će najvjerodostojnije sobom govoriti o sebi, kao što lapidarni pariški epitaf najistinitije govori o njihovome tvorcu:

„Человеку, который увидел ангела.“

Günther Anders: Vergilijeva smrt i dijagnoza njegove bolesti

Sadržaj od preko 500 stranica užurbano prepričan: car Avgust pjesnika Vergilija, oboljelog u Grčkoj, vodi sa sobom u Italiju. Po dolasku u Brindizij, bolesnika provode kroz sirtinjsku četvrt do carske palače, gdje on, nakon neuspjelog pokušaja da uništi svoju nedovršenu Eneidu, te nakon dugih filozofskih razgovora, umire. Dakle, "radnje", u uobičajenom smislu, ova knjiga gotovo da i nema; ko je započne čitati iz zabave, odustaje od toga. Ali i filozofi imaju poteškoća.

Ne postoji teza, koju ova nevjerovatna knjiga zastupa. I to upravo iz razloga što ne postoji teza koju ne zastupa. Puna je kao što je svijet pun. Puna stava i protustava. Osjećaja i protuosjećaja. Ona pokušava da bude sve: himna, moralno-filozofska, samooptužujuća, dijaloška drama, roman; i da pruži sve: ono ljudsko, životinjsko i biljno; religiju i djelo; ljubav, mušku ljubav i kršćansku ljubav; prirodu, politiku i kulturu. Sa jezičke strane je isto tako: šuma listova ove knjige je kao džungla prenatrana, tako da nema imenice koja se ne javlja bez pratnje proliferirajućeg pridjeva, nema pridjeva koji se diobom ne razloži na još barem dva nova; nema rečenice koja svojim granama ne prodire u krošnje drugih rečenica ili pak urasta u tlo. Kao da je *horror vacui* uzrokovao rast puza-vica i stonoga ove proze. Pa čak i uljez, naviknut na najteži literarni teren, koji se usudi kročiti u fosforilirajuću tminu ove knjige, stupa uplašeno, bez daha i prezasićeno prema izlazu

i pita: Otkud tolika opijenost totalitetom? Šta može natjerati čovjeka da pokuša sve u jednoj jedinoj knjizi? Na to postoji samo jedan odgovor: "strah od propusta".

Šta je to strah od propusta? To je panika pred bogatstvom svijeta, svega što čovjek sam nije i što ne posjeduje. Ali taj strah da se sve ne propusti, ima samo onaj koji bi "sve" mogao biti, za kojeg sve i svašta dolazi "u obzir", jer on sam nije ništa određeno.

I kao takav jedan čovjek se sada pojavljuje – jer tako i treba i ne treba biti – Brochov Vergilije: Svijet je, kako priznaje, pratio samo riječima: dakle, on nije bio niko, on je jednostavno bio mogućnost, konjektiv; i u konjunktivu ga obuzima sve što je moglo biti; što je on mogao biti. "Sve" i "moglo": izdašnost i konjektiv pripadaju zajedno i samo su dvije strane jedne jedine, odurne, ljudske situacije.

To što je Broch svojevrijedno bio u stanju da takvu paniku pretvori u opširno djelo; to da je svaki dan, godinama, bio sposoban da konce, kojih je bilo na hiljade, navečer pusti, a ujutro precizno ponovo pohvata, to je, psihološki gledano, gotovo neshvativo i tjera nas da osjećamo najveće moguće poštovanje.

Ali, strah od propusta nije samo strah; on je istovremeno i moralna stvar; on je brat kajanju. On želi nadoknaditi sve propušteno. "Vergilijeva smrt" je u biti "Vergilijevo kajanje". Ali to kako se on kaje je besmisleno. On se kaje na pogrešan način: jer ko sve i svašta shvata kao "propust", ko se kaje zbog *isuviše* toga, on nikada neće stići do kraja kajanja: nikada do iskupljenja. Takvo je Vergilijevo kajanje: ono je lakomo, opija se svojim bogatstvom, okreće se ditirambskoj hvali onog propuštenog, dakle svijeta, i tako ponovo postaje propust svoje sopstvene sudbine. Apoteotično kajanje – takva je intonacija Brochove knjige.

Junak knjige je tako dakle *failure*; čovjek koji je uprkos njegovom uspjehu bez presedana, u svojim očima, barem kako Broch kaže, propustio ono "najbitnije": bit pjesnika, jer on više nije nikakav Homer, koji je odmah izgovorio "osnov svojeg vremena"; bit svijeta, jer je, umjesto da i on voli, samo epigonski, skupa sa ostalima, ukrašavao "Zemljinu površinu"; bit čovjeka, jer je umjesto da djeluje i učestvuje u izgradnji Rima, on svoj život samo protraćio na lijepe riječi. Uvid u "egzistencijalne" nedostatke pjesnika je, dakle, drugi motiv knjige. To je stvaran i neophodan motiv. Ali Brochov uvid se vrti ukrug:

Iz očaja zbog neozbiljnosti pjesničkog postojanja, stvara poemu upravo od tog očaja. Umjesto rješenja problema, on nam taj problem predstavlja u lirskoj formi. – Sličnost sa heideggerovskom filozofijom egzistencije (pod čijim je činima očigledno i Broch) je frapirajuća. Heideggerovo pobijanje akademske filozofije došlo je na svijet u vidu nove akademske filozofije očaja, tako je na svijet došao i Brochov uvid u nedostatke pjesničke egzistencije, u obliku pjesme o očajnom pjesniku. Obojica – i Heidegger i Broch – očito radikalno napuštaju svoj puki fah: ali ne da bi pronašli pravi put praktičnog dijela, već da bi se postrance probijali kroz šibljje metafizike. Tamo sada čekaju i definišu smrt kao smisao života.

Vergilijevo kajanje je neozbiljno, jer žali zbog previše stvari. Ali još manje ozbiljan je njegov pokušaj da svoje kajanje pretvori u djelo: svoju žrtvu. Njegove diskusije iz smrtnog postelje vrte se isključivo oko namjere da uništi svoje (kako on uporno tvrdi) nepjesničko i bezbitno životno djelo, Eneidu, što je poimanje njegovog promašaja. S jedne strane puki esteti; s druge cezarski pragmatici, s kojima se Vergilije prepire oko opstanka, odnosno neopstanka njegovog djela, sigurno ne shvaćaju poentu koju pjesnik želi postići svojom žrtvom. I čitaocu ostaje nejasno kako bi nestanak ovog djela mogao ispraviti ili čak razriješiti jedan promašen život, ili možda i promašen svijet u kojem je taj život tekao. U svakom slučaju, Brochov Vergilije je prilično ozbiljan kada je u pitanju ova nevjerovatna, donekle negativna, precijenjenost književnosti: on svoju knjigu smatra toliko značajnom da samo njeno uništenje predstavlja jednu pozitivnu vrijednost, te može uvesti novo svjetsko razdoblje. Jer i kod njega se teorija žrtvovanja javlja u svezi sa idejom žrtve u kršćanstvu, za koju se preko Vergilijeve žrtve trebao pripremiti teren. Vergilijeva četvrta ekloga, koja je konstantno nepravedno shvaćana kao mesijanska, daje ovim dijelovima proročanski prizvuk. – To da na kraju ipak ne dođe do žrtvovanja, predstavlja pomalo težak religiozni antiklimaks.

Ipak, Vergilije biva oslobođen. Samo oslobađanje (cio posljednji dio knjige) odvija se, međutim, poput jednog izvanmoralnog procesa, kao prolaženje kroz životinjsko, biljno i mineralno postojanje, sve do smrtnog sjedinjenja bitka i ništavila – što znači: Broch u stilu 19. vijeka obnavlja taj, čisto kosmički, oslobađajući *happy ending* i tako sprovede vraćanje u kasni romantizam. Istina je da se i Wagner želio izdići iznad

puke umjetnosti i također je umjesto "oslobađanja" koristio prosto čovjekovo "razrješenje". "Nesvjesno vodi ka najvećoj požudi", tako glasi kraj *Tristana*. "Jer prevazilazilo je riječi", tako završava Brochova knjiga. Ali oslobođenje, a razrješenje čovjeka pogotovo, nikada nisu mogli nadomjestiti rješenje problema, a i Vergilijeva smrtna dezintegracija nam ne pruža odgovor na pitanje pjesnikove uloge u svijetu.

Pored ovih osnovnih tema, "propuštanja" i "žrtvovanja", pojavljuju se još neki drugi idejni motivi, i to ih je nevjerovatno mnogo: svaka riječ se čini simbolički nabijenom: svaka stvarka, svaki događaj, svaka gesta prenapunjena je smislom. Otkud toliko obilje smislenosti?

Prevelika "smislenost" ima iste korijene kao i prevelika količina onog "svjetskog", o čemu smo govorili na početku. "Previše" ("dubokog") smisla stvari imaju za onog čovjeka za kog su one, unutar sistema njegovog praktičnog svijeta, "postale potpuno besmislene"; kojem nedostaje ona tačka sa koje počinje artikulacija određenog smisla za svaku stvar pojedinačno. U najkonkretnijem smislu je tako, npr., bilo sa Franzom Biberkopffom, koji je bio "bez tačke", iz Döblinovog djela "Berlin – Alexanderplatz": obzirom da je nečasno otpušten i zbog toga nije imao šta raditi, činilo mu se da svaka stvar nešto znači. Tako je i Brochovom Vergiliju, tako je i Brochu. Ipak, ako mu svaki komad svijeta izgleda toliko ispunjen značenjem, onda je to tako samo zato što se u tom djelu, ogoljenom od značenja, može ugnijezditi bilo kakav pokušaj značenja. I ako svako značenje izgleda kao da mu nema kraja, onda je to samo tako iz istog razloga zbog kojeg putokaz sa nevidljivim natpisom izgleda kao da upućuje prema beskraju.

Zbog onoga što sada označava stil ove filozofije, on postaje uzvišen, djelimice zbog njegovih klasičnih tema, dijelom zbog njegovih religioznih pretenzija; na nekakvom "visokom" njemačkom jeziku, kojeg je teško klasificirati jer ne odgovora nikakvom visokom nivou društva, niti kakvoj visoko formalnoj situaciji iz stvarnog života. Ali ta hvalospjevna uzvišenost križa se sa jednim stilom sasvim drugačije provenijencije: sa stilom Joyceovog "Ulyssesa". Kako je došlo do tog križanja? Zašto Broch, poput Joycea, sve gura u tako tijesan vremenski raspon od 24 sata? Iz jednog jednostavnog razloga.

Čovjekova egzistencija je za Brocha naprosto pasivna stvar; kroz 500 stranica junak knjige gotovo nepomično leži;

njegov život je – umiranje. S druge strane, međutim, Joyceova metoda usporenosti predstavlja metodu prevrtanja aktivnog u pasivno: Razvlači svaki ljudski čin u kašastu smjesu od jednog najobičnijeg događaja, svaka odluka je jedan tekući doživljaj, svaki život je puko preživljavanje. Svakom i najmanjem utisku, svakoj nijansi promjene tjelesnog stanja automatski dodjeljuje veliki značaj. I na taj način također automatski degradira svijet na običnu priliku za moguće doživljaje. Još kod Joycea iritira to što vjeruje da možemo shvatiti jednu galeriju uvećanih kadrova na kojima su djelići sekunde; još više iritira to što te djeliće prikazuje kao mutne, nejasne i dvosmislene. Ali kod Joycea to iritiranje odgovara njegovom stilu. Obzirom da cilja isključivo na “povećano uočavanje” od strane ljudske svijesti, konsekventan je spoj poentilizma i uvećanih kadrova. Ali kombinacija usporenog snimka i uzvišenosti, poentilizma i žrtvovanja, asocijativne psihologije i zlatnog doba, što nalazimo kod Brocha, to više nije nikakav spoj, to je kolizija; i rezultat je stil, toliko hibridan da se to ne može ni zamisliti.

Svaki duševni hir kod njega postaje metafizička oluja, svaki podražaj mrežnjače postaje vizija. U stvarnosti se ta knjiga sastoji od hiljadu vizija, svaka od njih je sama po sebi jedna lirski pjesma, od njih je stotinu veličanstveno i jezički gledano zaista sjajno – ali nijednom od tih lirskih tonova nije podaren prostor da se mogu probijati s tim i nijednim drugim raspoloženjem i opuštati se; svaki lirizam prelijeva se u sljedeći. Nietzsche je jednom čovjeku, koji je njegovu kritiku Wagnera shvatio isuviše olako, predložio da iz “Sumraka bogova” isiječe jednu dionicu za violu. Ko poželi izmjeriti vrijednost Brocha kao liričara, trebao bi ovoj knjizi pristupiti sa makazama.

Najneobičniji su zasigurno svi oni dijelovi u kojima je opisano potpuno rasulo: puni su gotovo penetrirajuće čulnosti. Gadosti čini se zabavljaju autora, kao što su prije njega zabavljale i Célinea i Benna. Sirotinjska četvrt i kanalizacija su tako divlje i strastveno opisane, s njima se Vergilije nikada prije nije susreo i podrugljivo ga njihovi mirisi od tada, za kaznu, progone sve do smrti. Donekle je to simptom grižnje savjesti za krasni brohovski stil, to da povremeno, preko namjerno napisanih vulgarnosti, samom sebi kalja ugled. Kao da je Broch u svoj klasicistički pejzaž ubacio grumenje blata i mrlje od žargonu. Iako, on pejzaž time ne čini toliko prljavim

koliko je želio: jer njegov sleng je društveno nestvaran, kao i njegov uzvišeni stil; jedan tip "razvratnog njemačkog općenito", jedan ulični jezik, pažljivo spravljan u literarnoj retorti, koji se nigdje ne govori, a koji nas, izgovaran od strane stanovnika Brindzija, zbog razlike u računanju vremena, više zapanjuje nego što nas šokira.

Za koga je napisana ova nevjerovatna knjiga? Taj teški jezik, ta usporena radnja, ugradnja fragmenata klasičnog teksta, poistovjećivanje obrazovanog svijeta sa ostatkom svijeta, namjerna promjenjivost asocijacija – kao da ovu knjigu može koristiti samo neka luksuzna publika, takoreći humanistički obrazovani ljubitelji Joycea. Ali njegovo optuživanje samoga sebe, njegove himne, njegova teorija žrtve, ali posebno njegov zaključak o stvarnim osobinama moći, protiv umjetnosti i protiv pisanja – ovi elementi opet isključuju tu luksuznu publiku. Ovo djelo ne dolazi u obzir kao zabavno štivo, jer propovijeda. Ali pošto propovijeda o *svemu*, zbog grižnje savjesti da nešto nije izostavljeno; i jer propovijeda u neobičnom obliku grozničavih snova, teško da će neka župna zajednica prihvatiti ovu knjigu. – Možda se obraća pjesnicima koji imaju krizu; ali ni ova manjina nije našla savjet na njegovim stranicama; možda jedino metafizički dotjeran izvještaj o njihovoj bolesti. Ova knjiga je tako bogata, tako svestrana, tako umjetničkog karaktera, tako dubokoumna – ova knjiga nije ni za koga.

Prevod: Jasmina Mršo

(Sic citat 4) Neimari novog, mramornog Vidovdanskog Misterija obnemogli su beletristi, koji kruže našim književnim svijetom po zakonu tromosti duha ljudskog kao ugasle zvijezde, s ustrajnošću nijeme i mrtve materije. Svi naši (vojnovićevski i meštovićevski) proroci, nazoviliberali, slobodni mislioci, govornici, pjesnici, političari, feljtonisti i novinari in artibus kreću se pod znamenom Sancta Mediocritas. Uvjereni principijelno da predstavljaju naprednu negaciju našeg književnog neokatolicizma i proklinjući veoma glasno i ustrajno jezuitsku tragu u našoj književnosti, oni sami propovijedaju isto taku jezuitsku emfazu i bijesne gestove Meštovićevog Srđe Zlopogleđe. Ova njihova galerija deseteračkog Malocchija sa preblagim Marcima i Milošima (kao simbolična panihida pod rasnim ikonostasom ove vjerske sekte), ovo nepoetsko polulikovno i poluskulptorsko društvo zida, u našoj najnovijoj književnoj varijanti, Kosovski hram, kao simbol svega što treba da nestane pod naletom ovih, isto tako sredovječnih furioznih utvara, ni po

čemu progresivnijih od Angelusa i Zdravomarije. Propovijedajući novu, borbenu, takozvanu Vidovdansku Etiku, zvekeće se rojalističkim mačevima i mamuzama, zaboravljajući da je sve to oko naše književnosti vulgarna politikantska vašarska galama, isto tako reakcionarna i isto tako frazerska kao što su nam frazerski bili i ostali Romantizam i Simbolizam, Larpurlartizam i sve mumije po sarkofazima i po grobnicama naše takozvane književne, lirske i ilirske poetske tradicije. Sve su to laži i sve su to fraze! I romantičarska ilirska tradicija, i intelektualni preporod kojega nikada nije ni bilo, i reakcionarne akademije i lirske poante, i književni rekviziti, i ova najmodernija Vidovdanska Arhitekstura od gipsa, i ova cika i galama književnoga vašara, jer se sve to naše narodne mase savršeno nište ne tiče, jer sve to do naše mase ne dopire, jer sve to naša narodna masa ne vidi i ne čuje, jer sve to ona neće da vidi i da čuje, jer sve to ona nikad nije htjela i neće uzeti ad notam.

(Miroslav Krleža, *Hrvatska književna laž*)

Maja Abadžija, rođena 29.10.1990. u Nišu, Srbija, gdje je započela osnovnoškolsko obrazovanje, a dovršila ga je u Brezi, BiH, zajedno sa gimnazijom. Studira na Odsjeku za književnosti naroda BiH i bosanski, hrvatski, srpski jezik na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. U Brezi stanuje, čita i pokušava pisati.

Jasmina Bajramović rođena je 8. 02. 1987. godine u Sarajevu, gdje je završila osnovnu i srednju školu. Studentica je Odsjeka za književnosti naroda BiH i bosanskog jezika.

Anela Hakalović je rođena 1987. u Sarajevu. Studira komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Osim tekstova u (sic!)-u, objavila je tekstove i u Novom Izrazu, Odjeku i Bosanskoj Vili.

Haris Imamović, rođen 06. 02. 1990. u Skender Vakufu. Studira na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Živi u Zenici.

Almir Kljuno, rođen 1991. u Sarajevu, studira Književnosti naroda BiH i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

Edin Salčinović, rođen 13. 4. 1988. u Sarajevu. Stanuje u Brezi. Završio osnovnu i srednju školu. Studira na Odsjeku za književnosti naroda BiH.

Mirnes Sokolović, rođen 22. 10. 1986. u Sarajevu. Masterirao je na Odsjeku za književnosti naroda BiH na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Objavljivao oglede u Novom izrazu, Sarajevskim sveskama i Poljima.

Osman Zukić, rođen je 12. 6. 1987. u Sarajevu, a odrastao u mjestu Bakići, općina Olovo. Osnovnu školu počeo je u Olovu, a završio u Sarajevu, gdje je upisao i završio i Gazi Husrev-begovu medresu. Student je Odsjeka za književnosti naroda BiH na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

