



(sic!)

**Časopis za po-etička
istraživanja i djelovanja/
Sarajevo/ Proljeće 2012./
No. 11**

Foto: Velija Hasanbegović

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

Fotografije na naslovnoj strani i u ovom broju
ljubaznošću Velije Hasanbegovića

Foto: Velija Hasanbegović

CS

Sic! critic: Miljenko Jergović, Faruk Šehić

TEMA broja: Stil danas

Satira: Imamović, Sokolović

siclitat: Ujević, Matoš, Kundera

Poezija: Haris Imamović, Almir Kolar

Prevod: Günther Anders



sic)

Časopis za po-etička
istraživanja i djelovanja/
Sarajevo/ Proljeće 2012./
No. 11



sic!)

10 Jasmina Bajramović: Proza u *déjà vu* ključu /
14 Haris Imamović: Nisam li pjesnik, ja sam
barem ratnik / **32** Mirnes Sokolović: Angažman
kao kič / **54** Mirnes Sokolović: Mračno
zavještanje / **74** Haris Imamović: Godina stotinu
pedeset osma / **116** Haris Imamović: Poezija /
124 Almir Kolar: Poezija / **130** Mirnes Sokolović:
Dani, dandaranje / **136** Almir Kolar Kijevski:
Čitanje živih klasika: Mile Stojić / **148** Haris
Imamović: U *Sarajevskim sveskama* ne znaju šta je
književno djelo / **158** Patologija najnovije
bh. literature / **176** Günther Anders: Opustošeni
čovjek

(Sic citat 1) Kako definišem provincijalizam? Kao nesposobnost (ili kao nepristajanje) da se svoja kultura posmatra u *velikom kontekstu*. Postoje dvije vrste provincijalizama: onaj velikih nacija i onaj malih nacija. Velike nacije protiv se geteovskoj ideji o svetskoj književnosti zato što im njihova sopstvena književnost izgleda dovoljno bogata te nemaju nikakvog razloga da se interesuju za ono što se negdje drugdje piše. O tome Kazimjež Brandis govori u svojim *Bilježnicama, Pariz 1985-87*: 'Francuski student ima više krupnih praznina u poznavanju svjetske kulture nego poljski student, ali on to može sebi dozvoliti, jer njegova sopstvena kultura sadrži manje-više sve aspekte, sve mogućnosti i faze u razvoju svijeta.'

Male nacije su prećutkivane u *velikom kontekstu* iz sasvim obratnih razloga: oni visoko cijene svjetsku kulturu, ali ona im izgleda kao

nešto strano, kao nebo iznad njihovih glava, daleko, nedostižno, kao idealna stvarnost sa kojom njihova nacionalna književnost ima malo veze. Mala nacija je svom piscu utvila u glavu uvjerenje da on pripada jedino njoj. Upiranje pogleda preko granice svoje otadžbine i pridruživanje svojoj sabraći u nadnacionalnom području umetnosti - to su njegovi sunarodnici smatrali pretencioznim i prezriviim postupkom. A pošto male nacije često prolaze kroz okolnosti kada je njihov opstanak u pitanju, njima nije teško da svoje stanovište predstave kao moralno ispravno. Posesivan odnos nacije prema svojim umjetnicima pokazuje se kao *terorizam malog konteksta* koji sav smisao jednog djela svodi na ulogu koju to djelo igra u svojoj zemlji.

(Milan Kundera: *Die Weltliteratur*)

Jasmina Bajramović

Proza u *déjà vu* ključu

(Miljenko
Jergović:
Otac, Rende,
Beograd,
2010.)

Prečesto je, kada je o književnoj kritici riječ, posmatračka perspektiva usmjerena prema *poruci* koju djelo nosi (naročito je ova činjenica efektna ukoliko je djelo „rodom“ iz tzv. južnoslavenske interliterarne zajednice), prema piščevim ličnim stavovima o društveno-političkim pitanjima i njegovoj poziciji unutar ovog – uvijek problematičnog – socijalnog konteksta. Naći se u vrtlogu historijskih zbivanja (kako se to danas voli reći), a odoljeti privlačnom zovu pisanja o historijskim trvljenjima, težak je izazov (možda i nemoguć) za jednog pisca. Međutim, problem nastaje kada se postupak literarnog prevrednovanja – čitalačke ocjene – usmjeri isključivo na piščevu dobru volju da kaže i progovori o bolnim temama jednog kolektiva, a zanemari se, ili se reducira potreba za određenom estetikom pisanja, za novitetima koje djelo donosi, za pomaku na piščevoj ličnoj *kvalitativnoj* skali u odnosu na prethodno objavljeno djelo.

Nesumnjivo je tačno da je novi (ili jedan od novijih) romana Miljenka Jergovića, *Otac*, djelo kojim autor progovara o kolektivnoj i personalnoj krivici kroz ratove koji su potresali ove prostore od početka prošlog vijeka naovamo. Nije upitan ni autorov lični stav o komunističkoj ideologiji, lokal-

no prilagođenoj, kao amblematskom obilježju jednog vijeka. Također, bilo bi pogrešno dovesti u pitanje njegovu apsolutnu odlučnost da kroz svoja djela progovori o etičkoj komponenti stradanja, kao i o vrlo čestoj relativizaciji zločina, kojoj su skloni svi ovdašnji narodi i narodnosti. Dakle, sve su to kockice koje čine podtekst kojim pisac progovara o pošastima dvadesetog vijeka, koristeći materijal lične historije i prožimanja privatnog i javnog u životima nekoliko generacija Jergovića. Odatle proizilazi i sam naslov, jer je cjelokupna narativna prizma organizirana na ravni odnosa otac-sin, koji se razlaže retrospekcijom od očeve smrti i sinovljevog analitičkog promatranja očevog života. U tom je segmentu pripovijedanja Jergović dobro iskoristio materijal koji mu je bio na raspolaganju, lik oca predstavljajući pojedinačno i u odnosu sa ostalim likovima porodične sfere, jasno ukalupljujući naizgled sretnu socijalističku porodicu, potajno obilježenu stigmama pojedinačnih zastranjenja ka mračnim ideologijama. Iz romana se da zaključiti da je očevu ličnost – njegovu pasivnost, ateističko opredjeljenje, odanost pozivu ljekara koja je zamjenjivala roditeljsku ljubav kao njemu nepoznat i krajnje stran osjećaj – formiralo upravo odrastanje u okrilju odanosti ideologiji NDH i ustaškom pokretu kojemu je pripadala njegova majka. Taj balast lične odgovornosti, nevoljne krivice koja je nevidljiva, ali prisutna, provlači godinama, biva jednim od razloga stalne alijenacije oca i sina, ali i identitarnim i kulturološkim problemom.

Ukoliko bismo, dakle, ovaj roman čitali kao svojevrsnu piščevu autobiografiju, s jedne strane, te „seciranje“ jednog simboličkog korpusa koji je dominirao cjelokupnim jednim stoljećem, s druge strane, mogli bismo biti zadovoljni. Međutim, ako zađemo dublje, vidljivi su nedostaci koje je autor previdio u nastojanju da što eksplicitnije prikaže vlastite stavove po određenom pitanju (bilo da je ono političke ili identitarne prirode, budući da bismo ovim oznakama mogli objasniti sekundarnu tematiku romana). U jednom od prikaza romana stoji da se radi o djelu koje je, u žanrovskom smislu, „možda roman, možda esej, možda memoar“. Mogli bismo dodati – možda i kolumna, jer bi pojedini dijelovi romana nesumnjivo bolje funkcionirali kao izdvojene epizode u nizu.

Autor je, pokušavajući sintetizirati „autobiografiju, memoar, esej“, iznevjerio na planu same priče, nalazeći shodnim da svaku epizodu iz isječka jednog od prikazanih života bogato popratiti esejističkim promatranjima, polemizirajući, analizirajući, raspravljajući – crpeći apsolutno svaki potencijal pojedinog detalja u povremeno suvišnom esejiziranju. Odanost ustaškom pokretu babe Štefanije, njen „zao“ karakter autor će tako popratiti sljedećom rečenicom: „Možda umišljam, ali mi se čini da je moju babu Štefaniju upravo to saznanje doživotno prozliko...“. Rečenice koje počinju sa „valjda“ i „možda“ česte su i djeluju kao površne analize, odnosno uvodi u analize koje se protežu cjelokupnim romanom. Promišljanje ovakvih i sličnih situacija u romanu čvrsto je u rukama autora, gdje se ne zaustavlja na davanju naznaka rješenja, već raspravlja, povremeno i pretjerano. Tako i visoko potencirani problematični odnos oca i sina biva uokviren ponegdje površnim psihologiziranjem, gdje je otac vječni krivac za lošu komunikaciju (*Samo u toj stvari i nije bilo njegove krivnje. U svemu drugom, bio mi je kriv. A kako sam isti on, kriveći njega, krivio sam sebe.*). Očeva krivica je, na nekoliko mjesta u romanu, predstavljena kao lajtmotiv novog mini-eseja, u kojem bi se ponovilo ono što je autor već rekao na prethodnim stranicama. Ne može se oteći utisku da je Jergović već pisao, u drugim romanima, pripovijetkama, dramama, kolumnama, etc. – o istim ovim temama, varirajući motive (prikaz generacijskih različitosti kroz jednu porodicu, tragični usud ženskih članova, mala priča u okrilju totalitarizma, hronika urbane sredine, nacionalizmi itd.). Nizanje detalja kao poveznica za uspjelu priču, u ovom je romanu samo arbitraran postupak, jer nisu svrsishodni u kontekstu noviteta kojem doprinose (ako noviteta uopšte i ima).

Zanimljiva je i činjenica da su obični(ji) biografski podaci obično iskazani kraćim rečenicama, informativnim iskazima koji će nam pružiti osnovne informacije o određenom romanesknom liku ili događaju (npr. *Najviše vremena u životu s ocem sam proveo na Sokocu i Palama. Vodio je mene i majku, od koje je davno bio rastavljen, da se nadišemo zraka. Katkad bismo nas dvojica išli sami.*). Kažemo „kraćim“, jer je naglašen sraz između ovakvog pisanja i kasnijeg esejiziranja, gdje je

rečenica duga, konfuzna, sa mnoštvom interpolacija zbog kojih se gubi smisaonost i suština iskaza:

U svakom slučaju, teško je naći odrasloga, emocionalno normalno razvijenog i mentalno pribranog Hrvata, koji bi ovog trenutka, u zimu 2010, u danima kada mi je umirao otac, i malo nakon što je njegov grob po prvi put prekrio snijeg, vjerovatno posljednji prije dolaska proljeća, bio spreman do kraja, i do posljednjih konsekvenci, razgovarati o specifičnome, manufakturnom hrvatskom nacifašizmu, a da nijednom ne sjećne priču s nekim – ali koji će je, zatim, preusmjeriti prema drugim malim narodima i njihovim fašizmima, prema našim susjedima, a pogotovo prema Srbima, koji su, kao i mi, jadni, nesretni i primitivni, pa su zato tako i lako prihvatili modu iz Njemačke.

Stoga, možda je prevelika čitateljska nepovjerenost – kada dovodi u pitanje jednu priču koja ima karakteristike solidnog štiva, koja ima jaku političku poruku i koja se obračunava sa demonima prošlosti. U svakom slučaju, Jergovićevi poklonici neće biti iznevjereni, ali ih osjećaj „već viđenog“ neće zaobići.

Haris Imamović

Nisam li pjesnik, ja sam barem ratnik

Faruk Šehić je, kako kaže novinar kada pravi prilog o njemu, jedan od najznačajnijih pisaca u savremenoj našoj književnosti, pjesnik i prozaista, cijenjen kod publike i hvaljen u kritici. On je, reći će književni kritičar pišući o njegovim djelima, predvodnik 'pregažene generacije' i najdarovitiji među savremenim našim mlađim književnicima. On, opet, sam za sebe voli reći kako je izvan svih književnih klanova u sarajevskoj literarnoj čaršiji, kako je književni samotnjak, pisac koji više voli da ga običan čovjek razumije negoli da neki tamo teoretik ili literarni kritičar napiše cijeli tom učeno nerazumljive apoteoze, ili čega već, za njegova djela. Šehić je, nema sumnje, među najčuvenijim, najpopularnijim, najčitanim autorima u našoj savremenoj literaturi. On je, na primjer, nedavno predstavljao Bosnu i Hercegovinu na sajmu književnosti u Lajpcigu.

Prošle je godine Šehić objavio *Knjigu o Uni*, za izdavačku kuću *Buybook*. Književnici, kritičari, Šehićevi izdavači, teoretičari, novinari i ko već ne, svi oni redom su se izjasnili o *Knjizi* pozitivno, ređajući hvale, superlative i uskliknike oduševljenja. Šehić je, kaže Jagna Pogačnik, pisac koji piše o ratu, ali ne na onaj način i onim stilom zbog kojeg je među

čitateljima već pomalo došlo do zasićenja ponavljanjem istog obrasca. Šehić je originalan. Šehić je pravi pjesnik. Njegova *Knjiga o Uni* je, prema Olji Savičević-Ivančević, možda najljepše napisana knjiga o bosanskom ratu. Šehićeva knjiga je veličanstvena. To kaže Kruno Lokotar. Slično i Goran Samardžić, koji poručuje čitaocima da će ih ona zasigurno opčiniti. 'Pred nama je nešto novo, neobično i hrabro napisano', kaže Samardžić. Riječju (Vladimira Arsenića) - Šehić je napisao remek-djelo.

Knjiga o Uni je roman. I nije samo kritika to rekla, već i sam Šehić, nekoliko puta u intervjuima. Kritičari su, međutim, zapazili da to nije bilo kakav roman, već je nenarativan. To je i Šehić rekao, nekoliko puta, u intervjuima. Zato je to neobičan roman. Svima, koji su zbog odsustva *priče* posumnjali da je to roman, Šehić je, u jednom intervjuu, odgovorio i pojasnio rečenicom: 'Ne mora nužno roman imati fabulu na način na koji nas uče na fakultetu.'

Knjiga o Uni je, dakle, roman koji nije pripovijedanje koherentnog niza događaja. Radnja i dijalozi su rijetki, sporedni su činioци romana, dok dominiraju opisi i esejistički pasazi. Iako Šehić završava svoj roman 218. stranicom, vrijeme u *Knjizi o Uni* nije epsko. To je jedan roman, kako kažu, više lirski. Knjiga u koju je 'utkano materijala za nekoliko zbirki poezije'.

Zašto je Šehićev roman takav?

Bolje je, možda, prije toga upitati *ko pripovijeda?* Glavni junak i onaj koji govori je izvjesni Mustafa Husar, bivši pripadnik Armije R BiH i pjesnik. On, međutim, nije uvijek jednak sebi. 'Ja', kaže Mustafa Husar u početku svoje *priče*, 'nisam ja ponekad, ja je Gargano. Onaj drugi sam istinski ja. Onaj iz sjenke. Onaj iz vode. Plav, krhak, nemoćan. Nemoj me pitati ko sam, jer me to plaši. Pitaj me nešto drugo, mogu ti pričati o svome sjećanju. Kako je svijet od čvrste materije solidno ispario i kako je sjećanje postalo zadnje uporište moje ličnosti, koja samo što nije i sama izlapila u stub vodene pare.' Udvojena, dakle, ličnost. Pomućen karakter. Čovjek lišen zavičaja, bez svoje stvarnosti, odsječen od nje. Čime? Jasno, ratom. Čovjek koji, nakon što ga je stvarnost naglo, zvjerski, napala i povrijedila, sad čezne za zavičajem, za jednom stvarnošću koja bi mu prijala; čovjek koji želi biti 'cje-

lovit kao što je većina ljudi na Zemlji'. Ili, filozofskim riječima: subjekt, sukladan objektu. Običnim riječima: ljubav, sreća, spokoj.

Svijest, sjećanje, je mehanizam promjene. 'Moraću postati vremenski putnik i vratiti se unazad. Preletjeti rat. Iako je to nemoguće, i nadići sopstvenu mučninu. Pronaći traku vremena i spojiti je sa ovim trenutkom sadašnjosti. Jer, želim biti cjelovit, makar samo u sjećanju.' Ali koji *jedan* želi biti taj čovjek? To još uvijek ne govori ona, nejasna, druga rečenica s početka. Ko su Mustafa Husar i Gargano?

'Ja sam pjesnik i ratnik'. Mustafa je pjesnik, a Gargano je ratnik. Gargano su Husareve ratne traume. Mustafa je onaj krhki, mirnodopski, riječni. Gargano je njegova sjenka, mračno, grubo, bestijalno. Gargano su ožiljci; Mustafa je dječak. Ili, najjednostavnije, Husar je dobrota, Gargano je zlo. To su dvije različite reakcije jedne svijesti, i tijela jednog, na dvije stvarnosti, rat i mir. Lešine i Una. Rješenje te napestosti, kako će se pokazati, jeste davanje Mustafe Husara u potragu za sobom, za svojim zavičajem, za svojom apsolutnom stvarnošću, za Unom. Bježanje od stvarnosti rata, ukidanje Gargana. Odljepiti se od Gargana i njegovih zaraznih misli. Sredstva su sjećanje i Una. Sjećanje na Unu. Liječenje prirodom. To je *Knjiga o Uni*.

'Una sa svojim obalama je bila moje utočište - neprobojna zelena tvrđava. Tu sam se krio od ljudi ispod olistalih grana. Sam u tišini okružen zelenilom. Čuo bih samo rad svog srca, lepet krila mušice, i pljusak kad se riba izbacila iz vode. Nije da sam ispoljavao mržnju prema ljudima, ali sam se bolje osjećao među biljakama i divljim životinjama. Kad uđem u riječni gustiš, više mi se ništa loše ne može dogoditi.' (34)

Tako je Šehićev rukopis, izuzevši ovaj okvir u kojemu se kazuje o odnosu Husara i Gargana, jedna panorama Une, unske flore i faune, opis, pejzaž, impresija, dočaravanje, crtanje riječima. Pisac ove knjige nalikuju Homeru koji želi da sve bude kazano. Čitalac ima utisak kao da je Šehić opisao sve: pisac je spomenuo svaki kamen, cijeli gustiš kao da je nacrtao, valove Une i svaku vrljiku u njoj i oko nje. Proljeće, ljeto, jesen, zimu. Zora, jutro, podne, poslijepodne, mrak. Januar, februar, mart, april... Kupanje, sunčanje, pecanje, nabada-

nje puževa, i ježeva, i peševa na viljušku; sve momente svog djetinjstva: galone, balone, makarone, papirnate avione... Čitavih nekoliko kilometara opisa. Pripovjedača čak zanima osmoza biljaka.

'Takav osjećaj slobode mutio je razum i opijao me kišnim kapima, te sam stajao pored svakog cvijeta kojem je kiša razmrljala polen, i gladio bih široke listove bokvice, jagodicom kažiprsta prelazio uzduž vlati divljega ječma, gledajući humke krtičnjaka što su isparavale izdašnu toplinu zemlje. Kakva osmoza!'

Nema sumnje, Šehić solidno opisuje. Ima tu i jako uspješnih pasaža. Ja ću istaknuti jedan himnički:

'Ustaću, ustaću i otići, otići u kolibu na Uni. Veličam te, o jeseni!, vraću nad vračevima, što bacaš čini na prirodu kako bi je ponovo osnažio. Ti savršeni mehanizme što što upravljaš materijom, energijo tajnovita, neko te je smislio, neko te je opisao, i pustio u zrak, vodu, zemlju, vatru. Ti si zrak, voda, zemlja, vatra. Biljni kotač, vjetrenjača zmijskih tijela i oganj od sumaglica, samo su neki od tvojih vidljivih značenja. Čuo sam sovu, i ona te slavi, dok pogoniš vodu koja začesljava kosu sedrenih nimfi, šaševe ruse, što dostojanstveno i svečano lepršaju u vodenoj dubini, ispod kojih se razmnožavaju pirgavi mrenovi. i oni te slave dajuć vodi, otporom svojih tijela, njezin tekući nagon. Jeseni, svijetli konkvistadoru!'

Ali isto tako ima i onih mučnijih, gdje pripovjedač pretjeruje, pa govori u pluralu, i sve to onda liči na romane o dječacima Marka Tvena:

'Tamo gdje je dno bilo prekriveno kamenjem, hvatali smo peševe viljuškama, koje smo žicom zavezali za oguljene motke, i lovinu puštali u galone, da bismo ih poslije mogli gledati i diviti se njihovim skliskim tijelima.' I sl.

Ribe su poseban slučaj. Šehić je s takvom iscrpnošću opisao unske ribe, da njegova *Knjiga* ponekad liči na nekakav priručnik za riblovce:

'Mladičencima zovemo nedorasle mladice i dozvoljena dužina ulovljene ribe iznosi minimalnih osamdeset centimetara, ali tu mjeru malo ko poštuje. Mladičenjak je duguljasta i brza riba srebrenobijele boje sa ponekim crnim tačkicama na leđima i uzdužnim polovinama tijela. Trbuh

mu je bijel kao snijeg. Glavu ima tvrdu i nešto tamniju. Spada među najgladnije ribe i napada sve što se miče vodom. Od njega je proždrljivija jedino štika koja često zgrabi i odraslu patku, ali se hrani i žabama, nerijetko i roncima, riječnim pticama koje zaranjaju u dubinu i hvataju sitnu ribu. Mladičenjaka ima veliko bijelo ždrijelo i za vrijeme kasne jeseni i zime lako ga je uhvatiti na niklovani blinker ili leptiricu sa fluorescentnom naljepnicom koja se izazovno ljeska dok je vučeš kroz vodu. Istinski ribari smatraju da je grijeh tada loviti mladičenjaka, jer je zaslijepljen glađu i ne bira mamac koji će napasti, a posebno zbog toga što je on samo prijelazni stadijum u razvoju kraljice dubokih slapova, unske mladice, koja može narasti i do dvadeset pet kilograma.' (str. 53)

Potočne pastrmke, riblje krave, lipljenovi, mrenovi, klenovi... Gdje treba zabaciti, kako, koju vrstu silka koristiti, koje udice, koje mamce... Ako neko želi pecati na Uni, ja mu savjetujem da svakako pročita ovu knjigu. Ona ponekad liči na geografsko-zoološku studiju ili na turističku ponudu Unsko-sanskog kantona.

Nije samo problem preopširnost, već jednolikost tona. Šehić sve u Uni, sve na Uni, i sve oko Une zapisuje, opisuje, dočarava, međutim, uvijek je tu jedan te isti odnos prema Uni, jedna, jedina, emocija, homogena, kamenita, sedrena, jedna jedina slika Une. Mustafa Husar se samo *divi* Uni. Samo je spokojan, zadovoljan, sretan kada gleda u nju, kada je se prisjeća, kad je opisuje. Una je za pisca *Knjige o Uni* božanstvo i raj ujedno. Tako je nikada ne osporava, niti se ljuti na nju, bilo kakvih negacija nema. Postoji, doduše, jedan san o poplavi. Ali to je tek kap u rijeci Šehićevih apoteotičkih opisa Una. U svom odnosu spram Une, pripovjedač je nalik fanatičnom vjerniku koji, ma koliko se molio, divio, uvijek vjeruje da je nedovoljno, pa nastavlja, ponavlja. Pretjeruje. Taj jednodimenzionalni, vodenoprozirni, odnos prema Uni tako, u ovoj knjizi čija su okosnica opisi te rijeke, sva ta nostalgija, neminovno, dovodi do monotonije; divljenje Uni, kao i svako drugo pretjerano divljenje, postaje monotono, tj. dosadno i u literarnom smislu lažno, da ne kažem kič. Mustafa Husar počinje ličiti na emocionalnog Don Kihota koji videći samo jedno osjeća samo jedno i kao

takav, nesukladan stvarnosti, njezinom obilju, obilju njezinih protivrječnih momenata, nerijetko postaje smiješan. Najgore što se može desiti piscu koji ne pripovijeda događaje već opisuje, bilježi impresije, jeste da zapadne u jednoemocionalnost. Rijeka Šehićeve knjige teče mirno, jednolično, bez vodopada, kovitlaca; rijeka Šehićeve knjige više liči na Savu negoli na Unu.

Mustafa Husar je, sa takvim svojim senzacijama, sa svim tim senzacijama koje su jedna jedina senzacija, sentimentalni pjesnik *kat'exochen*. Za čitaoca, kojemu *Knjiga o Uni* nije sedamnaesta knjiga koju je pročitao u životu, Husarevo liječenje ratnih trauma pomoću Une i sva ta njegova idila, bukolička sva ta atmosfera, sva ta unaska hidrosfera provučena kroz vrlo jednostavnu pripovjedačevu psihosferu, emocionalna uniformnost sva ta – postaje naporna. Ne samo zbog sebe same, monotone, već zbog relacija Šehićevog djela spram niza pojava iz historije literature. Bez toga, vrednujući djelo po sebi, vrednujući ga kako su ga vrednovali Goran Samardžić ili Kruno Lokotar, bilo bi neozbiljno.

Kazao sam da je Mustafa Husar naivni pjesnik. Takvog je (Mustafu Husara), na primjer, Šiler opisivao u jednom svom pismu: 'onaj koji traga za jedinstvom sa prirodom, a koje je prekinula civilizacija'. Samo, to je bilo prije 220 godina! Takvog je Šilerovog sentimentalca opisivao već Ruso, pedesetih i šezdesetih godina 18. stoljeća. Sve što je dobro potiče od prirode, a sve što je zlo potiče od društva. Ili, ono rusovsko učenje, koje bi, kao kakvo naravoučenje koje repetira iz dana u dan, morao znati svaki srednjoškolac (ali pošto ga ne znaju naši književni kritičari kojima je Šehićev povratak prirodi originalan i nov, ja ću ga, riskirajući da budem dosadan ljudima koji literaturu shvataju ozbiljno, još jednom ponoviti): Prije negoli ga je razvoj društva, države, povijesti, učinio izvještačenim naš odnos prema stvarnosti, naši običaji i odnosi su bili prirodi i iskreni, a ljudi su bili autentične ličnosti, u skladu s prirodom, mirni i sretni. Prirodni moral počiva na unutrašnjem osjećanju. To unutrašnje osjećanje govori šta je dobro, a šta zlo, postoji u svakom čovjeku, a tek ga društvo izopačava. Iskvarenoj civilizaciji protivstav je ljepota vječnih stvari: prirodnih pejzaža, voda,

šuma itd. Itd. Itd. To je Rusoovo učenje imalo ogroman utjecaj na romantičare i dalje. Takvog je povratka prirodi, zavijaču, i tog protivstavljanja prirode ratu bilo kod pjesnika i hiljadu godina prije Rusoa! Drevne, na primjer, kineske pjesme u knjizi *Shi king*:

Umoran vojnik

Gola djevojčica, blijedo lišće palo s ograde,/ Stoji na putu, ja prolazim./ Svi stoje tako u redu, jedan za drugim./ Šta ja znam o sveltim vodama/ I o večernjem rumenilu sela?/ Proboden sam tisuću noževa/ I umoran od tolike smrti./ Dječje su oči kao zlatna kiša,/ U njihovim rukama žari čaša vina./ Htio bih leći pod krošnjju i spavati/ I ne biti vojnik više.

Ili kod Li Tai Pea. Ili kod Propercija... Ili kod Huseina Haskovića. Takvih je šilerovskih sentimentalnih pjesnika, povratnika prirodi, svejedno da li bježe od rata ili od salonske učmalosti, bilo koliko i litara vode u Uni, u protekla dva vijeka. Danas je to najveće opće mjesto u literaturi, i jasno da, kad danas Šehić izmišlja Rusoa, može biti novost i originalnost samo g. Goranu Samardžiću.

Selimović je, na primjer, pisao o povratniku iz rata koji utjehu nalazi u prirodi. Bio je jako nezadovoljan tim romanom.

Ili, još jedan pisac, povratnik iz rata, kod nas, Dušan Vasiljev. Navest ću prvu strofu njegove pjesme *Čovek peva posle rata*:

Ja sam gazio u krvi do kolena,/ i nemam više snova./ Sestra mi se prodala/ i majci su mi posekli sede kose./ I ja u ovom mutnom moru bluda i kala/ ne tražim plena:/ Oh, ja sam željan zraka! I mleka!/ I bele jutarnje rose!

Ma koliko potresno bilo iskustvo ('nisam li pjesnik, ja sam barem ratnik') Vasiljeva ili Faruka Šehića, njihovo pisanje previše je blizu frazi da bi moglo imati veću književnu vrijednost, tj. da bi moglo biti oblik autentične emocije, one koja je morala, po nalogima literarnog morala, biti rečena. Dok je, s druge strane, Miloš Crnjanski, na primjer, uspio prevazići model poznat već starostavnoj kineskoj lirici, i na nov način, originalan, literarno progovoriti o ratu. Crnjanski je taj rusioizam ratnika, ratnih veterana, također usvojio ali ga je izvrnuo, deformisao, okrenuo naopačke, davši mu sasvim nov kvalitet. On je taj

sentiment dognao do kraja, do apsurdna, namjerno je pretjerivao s njim, tu je frazu pisao tako da ona znači nešto sasvim drugo, hinjio je govoreći je: obremenio ju je ironijom i onda je kazao nešto nečuveno. '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.' Ili: 'Šta je nama ubiti tri miliona ljudi? Mi smo slobodni i znamo da je nebo svud na svetu isto; plavo, oh tako plavo.' Taj šok koji generiraju njegove rečenice, kao efekat crnog humora, taj bizaran, istovremen spoj ratnog užasa i zadivljenosti pred prirodom, to kad on kaže da je svejedno ako izgubimo nekoga, jer jedan potok ispred nas umjesto njega rumeno teče, to je tek u stanju da nas u potpunosti zapanji, da dočara rat, prenese osjećaj nemoći, besmisla - svjetske krize i ratovi su posljedica cvjetanja biljaka na Cejlonu -, psihičkih lomova čovjeka koji pjeva poslije rata. Mrtvi drugovi i trešnje u Kini! Nijedan naš savremeni pisac ne uspijeva toliko reći o bosanskom ratu koliko Crnjanski.

Osim što daje opise Une, duge kao i Sava, Šehić u svojoj *Knjizi* piše i izravno, esejistički, novinarski o ratu, da se vidi od čega se liječi Husar. On na nekoliko mjesta u romanu *objašnjava*, jasno, precizno, direktno, kolumnistički, prirodu jugoslavenskog socijalističkog društva, kako su 'komunjare' odjednom postali nacionalisti ('jer su uvijek i bili nacionalisti') i *zašto je počeo rat u BiH* ('zbog SDS-a i srpskog nacionalizma'). Nije sporno da li su Šehićeve ocjene tačne, sporno je da li su one estetski funkcionalne.

'U našem gradu sam se osjetio strancem kada sam shvatio da nismo braća, ne zato što ja to ne želim, nego zato što nema dobre volje za tim kod većine njegovih stanovnika obje nacionalnosti. Da i ne spominjem kako su me u JNA i Srbi i Hrvati nagovarali da se izjašnjavam kao Musliman, jer Jugoslaveni ne postoje. Živio sam identitet koji je bio manjinski u državi koja se nazivala prema svom identitetu.' (str. 14)

'Naše komunističko društvo je bilo puno sitnih klasnih razlika i nejednakosti, jer *država nije odumrla*, nego je stalno bildana da nikad ne izgubi snagu i da ostane vječno mlada. komunardsi su imali termin za to: državni socijalizam, koji je trebao biti prelazni oblik ka izumiranju države i komunističkom raju. Svaka sličnost sa obećanjem zagrobnog života u monoteističkim religijama je jako upadljiva.' (79)

‘Nisam se nikad učlanio u Savez komunista. Na času marksizma sam se upisao na spisak za učlanjenje, ali sam se predomislio i precrtao ime i prezime. Nisam želio biti u partiji u koju je svako mogao ući, bez ikakve provjere ili testa političkih uvjerenja. A i mnoge knjige su me odvuikle od slijepe vjere u ovaj sistem ideja. I kad sam vidio kako nacionalisti ulaze u SK, bolje reći nazovi nacionalisti iz moje Srednje škole, razbili su se moji snovi o elitnoj partiji. Tako da su se samo naivci mogli zapitati kako su dojučerašnji komunisti postali gorljivi nacionalisti. Odgovor je jasan: nikad nisu ni bili komunisti.’ (176)

‘Borba za fizički opstanak je mogla opravdati sve akcije i događaje, pogotovo kada se nalaziš u jednoj enklavi, konclogoru otvorenog tipa protiv kojeg su (!) se borile tri neprijateljske vojske. Bosanski Srbi, *kninski* Srbi i Abdićevi autonomaši.’ 180

Itd. itd.

Zašto kažem da Šehić piše ova objašnjenja? Zar sve to ne piše Mustafa Husar? Sve ovo piše Mustafa Husar, ali Šehić ni u jednom trenutku ne protivstavlja ozbiljno Husarovom viđenju komunizma i rata, bilo koji drugi glas. To znači da se slaže s njegovim ocjenama, inače bi nužno uveo još neke likove, ili neke događaje, kojima bi se preispitale sve ove Husarove ocjene. Šehić se tako, izostavljajući sva osporavanja, dovodi u situaciju u kojoj se pogled na stvarnost junaka poravnava sa pogledom na svijet samog autora. Tako njegova knjiga gubi na sugestivnosti, umjetničkoj vrijednosti. Ali ne samo to. U pitanje dolazi i sama tvrdnja po kojoj je *Knjiga o Uni* roman. Autor romana nikad izravno ne poručuje: već orkestrira. Ako je liričar, ili esejista sličan solisti, onda je romansijer nalik dirigentu koji raspoređuje: romansijer ređa različite glasove, protivstavlja ih jedne drugima, ili protivstavlja same događaje predstavama junaka o stvarnosti, i tako uobličava svoju poruku. To ne mora biti klasični narativ. Ali romansijer nikada ne smije poručivati izravno, sravnjivati svoju svijest sa sviješću jednog od junaka, jer onda ukida osobenost žanra: ukida razliku između romana i eseja, feljtona, studije, lirike. *Knjiga o Uni*, u tom smislu, nije roman, koliko je naizmjenično ređanje dugih lirskih impresija i kratkih političkih komentara liše-

no autentične emocije. Šehić kao da je rastegnuo početak Skenderovog eseja *Iz smaragda Une* na 180 stranica i onda još tome prišio 40 stranica svojih novinarskih analiza društvenih uzroka i posljedica bosanskog rata. Osim toga, i tvrdnja o veličajnosti pjesničkog jezika kod Šehića je nategnuta, više izdavačkim razlozima izvedena, pompezna, nego li je objektivna. Da, Šehić umije pisati bolje negoli nekakav Veselin Gatalo ili Fadila Nura Haver, ali kakvo je to mjerilo. Jeste, Šehić poredi i pravi metafore, umije nerijetko napraviti vrlo dobru analogiju, ali smiješno bi bilo zbog toga tvrditi da je to nekakva poezija u prozi: poređenja i metafore, dobre, to nije diferencijalna oznaka pjesničkog jezika. Podrazumijeva se da svaki prozni pisac umije napraviti dobru metaforu ili poređenje. A to što je neobično kad u našoj savremenoj literaturi neki prozni pisac umije porediti, skovati metaforu, to više govori o bijedi našeg literarnog stanja.

Knjiga o Uni je, uopće uzev, nenarativna. Postoje ipak neki momenti naracije. Postoji nekoliko lica koje Šehić uvodi pored Mustafe Husara. Ali među njima čitalac neće naći pravog književnog junaka. Ti sporedni Šehćevi junaci su ili sasvim bezlični, ili čovjekolika ilustracija jedne osobine. Na primjer, postoji tu izvjesni čuvar parka Kosta. On je režimski birokrata koji rastjeravaju dječicu koja beru ljubičice i jagorčevinu u gradskom parku. Već na prvi pogled je jasno da on nije nikakav romaneskni junak, već ilustracija jednog tipa (režimskog birokrate) kao u kakvoj brzopotezno napisanoj kolumni. Ali ni to nije dovoljno Šehiću, već on ubija svaku sugestiju svojim *objašnjavanjima*: 'Totalna moć države se ogledala u tome što je i najniži sloj vlasti, utjelovljen u parkaru Kostu, bio perfektno zastrašujući.' (str. 27) Strašni Kosta je smiješan književni junak. A ilustrirati svoju kritiku socijalizma s bježanjem dječaka i djevojčica, koji beru cvijeće, pred komunističkim birokratom, je, najblaže rečeno, infantilni postupak jednog čovjeka koji pretenduje da bude romansijer.

Još jedan neubjedljiv junak je Dino kojeg glavni junak zove i Glavonjom, i osjeća prezir prema njemu. Taj Dino Glavonja, kojeg glavni junak još zove i Felšom, jednog je dana utopio nekakve mačiče u nekakvom buretu. Kada je to vidio,

nježni Mustafa Husar je odmah istukao Dinu Glavonju Felšu, pesnicama po glavi, odnio mačice na travu nadajući se da će ih njihova mati 'svojim toplim dahom nekako oživjeti'. Glavonja je bio zao, iako je njegov djed bio Asim, hranitelj golubova. Nije potrebno posebno naglašavati banalnost svih ovih kontrasta.

Husar pripovijeda još i o nekakvoj udovici Bugarovci koja je živjela u vili pokraj Une. Tu, pored te kuće, su jednom Husar i njegov drug Sead upecali jednu ribu. Ta riba je bila toliko velika da je čak ugrizla glavnog našeg junaka. Njih su dvojica poslije toga otišli spavati, a onda su sutradan pronijeli priču o ulovu. Prethodne dvije epizode su imale makar banalnog smisla, ova pak, čini mi se, lišena je bilo kakvog. Možda se želi reći da je Husarov drug Sead dobar ribolovac? Vjerovatno. Jer postoji slična priča i o nekom Dudi koji je 'mogao pogoditi komarca u lijevo mudo'. I o nekom Emilu koji umije razgovarati sa zmijama. Ali je li ovaj "smisao" smislen unutar jedne estetske tvorevine?

Postoji još jedan junak koji protivrječi Husaru u romanu. Jasno, i on ima tjelesni deformitet. On, i Šehić tu stilsku grešku dvaput ponavlja, ima 'razroke oči'. Taj mladić sa razrokim pogledom provocira vojnika Husara: 'Ti si zalutao ovdje. Ličiš na tatinog sina. Bježi dok možeš.' Ni u ovoj epizodi Šehić nije izostavio svoj didaktski univerzalizirajući komentar: 'Svako je želio biti heroj za sebe, usamljeni heroj u teškim vremenima, jer je to ono što pogoni maštu mladih muškaraca željnih ratnog uzbuđenja. Zbog toga je konkurencija bila suvišna, na početku rata svaki borac je sebe zamišljao kao budućeg narodnog heroja o kojem će se pisati pjesme.' (str. 109) Kasnije, razumije se, taj mladić gine: četnici su mu, naime, još odsjekli spolovilo i metnuli u usta. Možda - po čudnoj logici ovog 'romana' - zato što se ružno obraćao Husaru?

'Recimo', kaže Šehić u jednom intervjuu za *Knjigu o Uni*, 'da je svaka riječ i rečenica u toj knjizi sa potpunom svrhom, pa tako i kompozicija, redosljed poglavlja ima svoju logiku, bez obzira koliko to izgleda difuzno, ništa nije nasumično razbacano.' Ja mislim da je jedino načelo kompozicije ovoga romana bilo: nasumično navući svega nečeg. Mustafa Husar se sjeća: jasno da sjećanje funkcioniše više na principu aso-

cijacija negoli kauzalnosti, pa se i kompozicija sjećanja baš može opisati kao nasumično navlačenje. Sjećanje na Unu: Husar se prisjeća svačega u vezi s Unom. On se sjeća i previše toga. Ta difuznost i preopširnost njegovog sjećanja dovede do neskladne kompozicije, priče koju je vrlo teško totalizirati.

Postoji još jedan problem sa okvirom priče. Na početku se govori kako je Husar zapravo hipnotisan. 'Bilo bi logično da se na početku vratim tamo odakle smo došli. U vodu od koje smo sazdani. U uskovitlane struje podvodnog epa, gdje ću oslušivati anarhističkih pastrmki nečist žagor glasan. Zašto su pastrmke anarhističke to ćete saznati kasnije. Nečist žagor (sic!) glasan je Rimbaud, a ja ću biti hipnotisani brod, i nosiće me rijeke kud god budem htio.' (str. 33) Hipnotisani brod kojeg će nositi rijeke gdje god bude htio? Hipnoza i voljno sjećanje se isključuju. Nemoguće je da je Husara hipnotisao neki fakir i da se on istovremeno sjeća po svom nahodjenju. Hipnotisan jest, ali nije?!

Na kraju, govori bezlični pripovijedač u posljednjem poglavlju, Mustafa Husar izlazi iz hipnoze. U Berlinu. Isprva je izmučen, ali dolazi sebi. Obuzima ga nekakva blagost, pred gomilom ljudi, svijet mu se otvara kao zavičaj. 'Stopio se sa tom gomilom, zaražen iznenadnom ljubavlju prema svim tim ljudima. Da je mogao zagrliti bi cijeli horizont, zajedno sa nepomičnim nebeskim tijelima.' Izgleda kao da je Mustafa Husar našao sebe na kraju. Kao da se izliječio.

Zašto je napisana ova knjiga? Koji smisao ona ima?

'Od svih nesigurnosti kojima sam podložan', kaže Mustafa Husar na 208. stranici, 'jedino sam siguran u razlog zbog kojeg sam napisao ovu knjigu.' Jer sve stvari propadaju, pretvaraju se u prašinu, a Husaru treba nešto čvršće, kako kaže, od erozije vremena, od njegovog života, njegovog tijela. Potreban mu je neki neprolazan predmet. 'Ultimativni predmet u koji ću moći ugraditi svoje najtananije osjećaje, u kojem ću sagraditi hram svoje samoće.' Materija je krhka: 'Čim napraviš jedan svijet, kuću ili šator od pruća, on je osuđen na propast još dok si ga nosio u glavi kao crno-bijelu skicu. Zbog toga sam počeo vjerovati u riječi. one su predmeti koji se ne mogu uništiti.' Riječi su iznad uništenja; njima Mustafa Husa, kako kaže, želi sagraditi zamjenski svijet. 'Sve ono što je

zauvijek isparilo - tako sam nekad mislio, odlučio sam izgraditi riječima.'

'Treba', kaže Husar, 'napraviti popis vjetrova koji stalno huje iznad vode. Treba napraviti detaljan spisak i opis različitih vrsta riječne magle. Jutro nad vodom nije isto kao ono nad uzoranim poljem. Bilježiti sporo i pouzdano sve nijanse riječne zore koja je određena preciznom kazaljkom tajnog zemaljskog hronometra i naklonošću stralnog poretka. Ono što se ne ispriča, to i ne postoji.'

'Treba napraviti katalog svih slapova, struga, dubljaka, plicaka, zelenaca, mirnjaka na Uni.'

I napravljen je taj katalog.

Samo čemu?

'Svoje strepnje zatim ću staviti u knjigu i tako se ugraditi u predmet što će trajati. Čija će svrha za druge, nepoznate ljude meni biti nedokučiva.' (str. 212)

'Od svake sićušne pojedinosti koju sam vidio u sjećanju, koju sam nanovo izmislio u slučajnom bljesku misli, od svega se može napraviti jedna životna boja.' (str. 212)

Posljednje riječi Mustafe Husara u *Knjizi o Uni* su: 'Zato sanjam tu veliku knjigu u koju će se upisati svi ljudi sa ovih tužnih prostora, sa svojim strahovima i nadama, jednu veliku knjigu živih ljudi koja će biti upotrijebljena u ljekovite svrhe. Tako će naše najjače oružje postati snovi i umjetnost.' (str. 213)

Knjiga, dakle, koja će sačuvati život. Obnoviti prošlost. Koja neće imati svrhu koja je dokučiva bilo kome osim onome koji je piše. Knjiga koja liječi. Ali knjiga koja ipak ne djeluje kao preparat travara Akifa Meše. Ona liječi samo onoga koji piše. Ne čitaoca za kojeg (kao 'drugog čovjeka') je njena svrha nedokučiva. To je jasno. Mustafa Husar je na kraju izliječen. Izliječio je sebe svojim rusoizmom, svojim homerskim sjećanjima i opisima. Sve je to jasno.

Čemu onda ova knjiga? Je li možda njezina krajnja, i jedina poruka, da svaki čitalac mora napisati svoju knjigu o svojoj Uni da bi se izliječio od ratnih i sličnih trauma? Ali to što je napisao Faruk Šehić je nekakva alternativna medicina, liječenje riječima o travi i vodi, a ne književnost.

Umjesto da zaključujem ponavljajući prigovore *Knjizi o Uni*, na kraju ću zapravo pokušati da joj napravim estetski

korelativ. Bertran de Born (1150 - 1215) je unosio ratne motive i epsku emocionalnost u trubadursku liriku, hvalio vojsku. Po tome je neobičan. Zamijeniti njegovu pohvalu ratu njezinom suprotnošću, znači dobiti sažetu, rimovanu i ritmovanu, da ne kažem poetiziranu, *Knjigu o Uni*:

*Proljetni volim vedri čas
kada se javlja list i cv'jet,
godi mi čuti ptičji glas
kada se živ kroz lišća splet
s krošnje na krošnju seli;
al' ne i kad na poljski cvat
šatore stanu podizat,
niti se onda veselim
kada se postroji za rat
s vitezom vitez, s hatom hat.*

(Sic citat 2) Nedo zreli amateri u književnosti, pošto ne vole 'tegliti', čitaju feljton i na njemu se školuju. Zato kao po pravilu biraju kavanu kao dom i boravište. On ih, reklo bi se, neobično zanosi, zanima i zabavlja. Ne ispitujmo to! I na taj način on stvara slavu koja nije čvrsta ni trajna, jer je lišena dublje podloge. Ona prolazi i uvene daleko brže od kratkotrajnih vijenaca pozornice. On nije nikada jedna uvezana i suvisla knjiga. Ima u njemu suviše žarkoga napona za neposrednim životom i iživljavanjem, koji knjizi kvari posao. Ima ih koji vole svaštice, kuriozite, pikanterije, kozeriju. Dozvolimo im, neka im bude. No zašto onda preziru zgodne kompilacije, znanstvenu popularizaciju, slobodna predavanja, objektivnosti? Gdje ćete boljega i izravnijeg feljtona nego kakva 'konfekcija' u kazalištu? No riječi lete. A lovcima moda i vonjeva treba jedna doza trača, osobnosti, sofizma, nadmetanja i nadmudrivanja, teatra ideja, rješenja duhom i batinom.

Kod nas, od nekog vremena, na moje golemo zaprepašćenje, feljton prolazi kao sinonim književnosti uopće, u kojoj jasno znači degenerisanje i otpadanje od prvih i čistih zadaća umjetnosti. Barem u književnim birtijama, sijelima i središtima dangube, on kotira visoko. U vidljivoj i šumnoj čaršiji književnosti. No kada bi se i istražilo što je najbjelodanije naučilo i pozivu i duhu prave književnosti, te svemu što uopće poprima oblik dostojne knjige, to bi bila ova zbirka pošurica, babljih naklapanja i zlobnih zanovijetala i cjepidlačenja. U šteti i kulturnom kvaru čuveni podlistak uspijeva da se dovine do jednog od prvih i najuglednijih mjesta. On sipa i izbacuje šlagere i lozinke, a proračunan je na svoju bijednu mehaniku suviše osnovnu, da tjera i žrtvuje misao cerebralno nerazvijenog čitaoca. Proslavljeni feljtoniste najmanje su blistavi i izraziti umjetnici.

**(Tin Ujević: Ulomak podliska
protiv podliska)**

Stil danas

Mirnes Sokolović/ Angažman kao kič: Naša umjetnost angažovana je po mjeri našeg vremena. Ona se rađa u olakotnosti amnezije, kao da ništa od književnosti nije bilo prije nje, i zato je sve dopušteno. Nešto što nas upoznaje s određenim historijskim periodom – donoseći nam mnoštvo novih podataka i neobičnih perspektiva na određene događaje – ne može samim tim biti roman; ne može ponuditi te podatke i takve perspektive kao krajnje svoje sudove, da bi bilo romanom; to je reportaža, to je izvještaj, to je zapis. Korisnost nekog djela još uvijek ga ne čini književnim djelom.

Mirnes Sokolović/ Mračno zavještanje: Pravi stil bi morao znati i šta će sa nabujalom nesrećom; kako je se riješiti. Stil će tu bijedu i patnju jednom harmonično uzdići do božanske ekstaze nad raskrhotinjenim svijetom, izrezanim i zaoštrenim kao razvaljeni grad; taj bi nam svijet mogao pos-

tati drag i lijep! Mogli bismo jednom nad njim pasti u zanos. Pisanje će se otkriti kao skupljanje svog papilarnog ludila odživljenih dana u jedan smislen tumefakt kao grumen spokoja pod grlom. Možda bismo jednom mogli dobiti snagu od neke srušene četvrti! Jednom ćemo se nadahnuti ljepotom crvenih tačkica na ćeliji raka. To bi bila nova književnost!

Haris Imamović/ : Ukoliko poezija želi da da izrazi nemir, uznemirenu senzualnost, novu revolucionarnu emociju, da napravi preoblake u osjećanju i mišljenju spram savremenih emocionalno-misaonih dominantni, ukoliko želi da se pobuni protiv opće sintakse uma, onda ona mora tražiti pobunjeničku, novu sintaksu svog jezika, različitu od one koju osporava: u tom smislu savremena 'angažovana' poezija nije pobunjenička. Neka taj govor izgleda kao buncanje.

Mirnes Sokolović

Angažman kao kič

Portret
aktualne
književnosti.

Zaista je humano i korisno danas piscem biti. Mrakovi populizma zastali su daleko pred vedrinom i svjetlošću angažovanog dana naše literature, a glave naših pisaca-angažovanika izračavaju blistavu energiju koja se širi cijelom zemljom preporučajući ljude. Naši pisci stoje na skelama kojima su opkolili kule Zla poredane duž našeg svijeta, i rade mučno i sporo, popravljaju vrijedno i ustrajno; ne obaziru se na podsmijeh: valja izliječiti od trauma cijelu jednu zemlju, valja ugraditi ženska prava u tvrđavu našeg patrijarhata, valja sagledati sa tih skela cijeli svijet univerzalno, i dostojno zastupati Nevidljive isključene koji ne rade. – Trebalo bi popraviti ovaj svijet koji je nakrivo nasaden.

U jeku tog sveobuhvatnog napora, u grču te mnogoruke popravke – rođene su nove teme i preokupacije literarne – i to nije čudno, nimalo; uskrsnule su poetike koje raskrinkavaju organizirani kriminal, otkrivaju ratne zločine, skreću pažnju na zaostale mine, njeguju Drugost kao cvijeće, razobličuju historiografske mitove, rasparaju naš priklani patrijarhat, kritikuju akademski svijet, raskrinkavaju nove revolucionare, rasvjetljavaju tminu naših ratova, decentriraju identitete, uvode nas u studentske bune, zalažu se za tranzicijsku pravdu, liječe od trauma! Pobuna je buknila širom planete.

Zasvijetlile su strukture koje se protežu u *weltliteratur* razmjera – i ovo je naš doprinos – naša mala potpaljena vatra – u korist tog svjetskog poetičkog razbuktavanja. – Rađa se poetika Trga Tahrir, poetika londonske pobune, poetika grčke revolucije, poetika Occupy Wall Streeta. Sutrašnjica, izgleda, već donosi nove stilove, kao automat. Usred te svjetske revolucinarne epopeje vidi se kako plamti kao gromom pogođena glava, široka prsa išibana munjama, postjugoslovenskog pisca-angažovanika, plemenitog i ciničnog pogleda, sa izrazom strašnog titana, u srcu Evrope, prikovanog na balkanske planine. U drhtaju beskraj koji ga okružuje osjeti se dah koji bije i s njegovih britkih stranica, a na njegovim sprženim usnama podrhtava dah plemenitog ideala. On stoji prikovan dvije decenije na vjetrometini ratova i tranzicija koji hitaju tim prostorom. Priđite i čućete kako u ovom prljavom i krvavom tijelu, iskasapljenom ranama, išaranom ožiljcima, pulsiraju arterije svjetske pobune, vene nabrekle od angažovaničke krvi. Nemojte slušati tutnjavu pera i grmljavinu laptopa, odvratite pogled od tih bitaka na poprištu štampe koja traje, ne gledajte to sveobuhvatno izvođenje radova na tisuću društvenih skela, na sto i hiljadu osvojenih kula zla. – Ostavite tu piljevinu svakodnevlja, tu neminovnu crnu pjenu istisnutu u grču neizbježne borbe. Pogledajte kako se ovog puta na plavičastoj pozadini neba blaženstveno i sjajno uzdiže jedna utješna vizija; to je ta humanost, to je umjetnost. Ozdravljenje našeg društva, konačno. Ta utješna vizija, to je ono što nam je donijela borba.

Godinama osmišljavajući to pisanje, čineći ga relevantnim, ta blagonaklona orgija humanizma, to plavičasto priviđenje angažmana sada se raspršava u dim, kao emancipacija društva. Kao spašavanje. Taj preporod i to milosrđe! To se sada otkriva kao smisao sve te književnosti, kao katarza. Zlonamjernici godinama to nisu mogli vidjeti u svojoj kratkovidosti. Samo to!?, pitaju i dalje. Samo to ujedinjuje cijelu jednu književnost, cijeli jedan koncept; samo to opravdava nepodnošljivo jednoličnu literarnu eksploataciju naših bijeda u protekle dvije decenije? Taj petparački koncept nekakvog ozdravljenja u koji trebamo sada tobože vjerovati nakon svih naših mrakova. U izlječenje parapsihološkim metodama. Da, gospodo, to je ozdravljenje: čovjek će ozdraviti preturivši

preko glave jednu stravičnu epohu. To je skromna pomoć s naše spisateljske strane, humano.

Možda se iza te diletantske neozbiljnosti krije neki pišćev trik, neko iscrpljivanje i prokazivanje nedostojnosti; neka obmana naivnog čitaoca? Ne, ne, ništa od toga, sve je to pisac tako mislio i sve je jasno napisao. Pred ovim čudesnim ukazanjem cijelog koncepta sva će sumnjala ostati postiđena, konačno će se sve osvijetliti u nesagledivoj monumentalnosti pred njihovim sitnim očima: te i takve knjige godinama su se tako pisale zbog toga! To oni dosada nisu mogli shvatiti. Te su, znači, knjige tako napisane jer im je cilj da pomognu; one, dakle, mogu liječiti ljude. One su ljekovite; one su pisane u ljekovite svrhe. A ovu će zemlju opet izliječiti njena umjetnost.

To je naš doprinos razvitku svjetske književnosti. Naše posljednje dvije decenije! Možda možemo izliječiti i cijeli svijet. Bilo bi dobro upoznati i upamtiti jednom taj nezaustavljivi ritam akcijskog pisanja, tu prozu za nestrpljive. Tu nema eseja, nema filozofije, kažu; tu je samo gola naracija, to je takva proza. Sve ide brzo, efektno, bez ikakve gnjavaže. – Trebalo bi jednom sve prometnuti u lirsko lamentiranje, u zacjelovljenje duše, u poemu čiste prirode nasuprot užasa, da tako dobijemo skladnu cjelinu. Remek-djelo! Dobar je svaki iskorak.

To je umjetnost po našoj mjeri, i mi bolju i ne trebamo. Ta veličanstvena borba za spas čovjeka uvijek će se odvijati pored sveštenika ljepote, pored tih reis-ul-ulema *književne književnosti*, pored estetičara koji ne mogu shvatiti akcijsko pisanje, pored reakcionarnih sumnjala koji ne znaju da više ne postoji Literatura. Da postoji borba, osvjetljenje historije, da postoji Reportaža. Da postoji ozdravljenje, literatura kao lijek! Oni neće da slušaju naše angažovanike koji su im objasnili gdje se zapravo nalazi izlaz iz današnje krize: da treba prikazivati ovog našeg čovjeka, ovog ovdje što ga gledamo, kako ratuje i kako se oporavlja u tranziciji, kako se guši u besmislu kapitalizma, kako je bijedan i kako se muči, kako ga potkradaju i omalovažavaju, i da će se tako sve samo od sebe riješiti! Sve drugo je bijeg u stilsku vratolomiju, u svetu književnost! A ovo je pak angažman koji liječi ljude. I cijele zemlje, pritom.

U našim savremenim romanima ima ljubavnih uzdisaja po kasabama u praskozorje rata, kada se likovi, vidimo to, opredjeljuju za zlo i dobro, jednostavno, kao po narudžbi da-

na, vodeći žestoke svađe oko nacionalizma i disidentstva, da vam se čini da ste upravo čitali novinski članak, ali onda na jednom ponovo provije ona tragičnost neminovnog ljubavnog rastanka, i vi čujete nekoliko potresnih rečenica u tom smislu; glavni lik kao piščev alter ego je jamačno apatrid koji slama sve okolne figure kao da su od šperploče, trijumfujući ispravnošću svog moralnog stava; on u ironijskom otklonu prema svima potvrđuje svoju vrijednost. Uopšte lamentira se nad kasablijskom tragičnošću mnogo, kako u ratu, tako i u tranziciji, pogotovo u poraću, kada iskrasne povratnik iz rata; kasaba je dobilo novo historijsko osvjetljenje, i naši spisatelji kao da žele toržestveno pisati na radost Andrićevu. Samo djelo nas nekoliko puta direktno podsjeti da je zaokupljeno ratom ili tranzicijom, da se mi ne bismo zapitali zašto ono uopšte postoji; mi onda vidimo da su te knjige pisali novinari, jer je očito kako se jedna novinarska fraza dotjeruje andrićevskom ornamentikom, što kasnije zvoni šupljinom, oskudnošću. Takav je naš roman kojeg ćete naći kod naše omladine, nagrađenog, ponosno zadjenutog u džepu vijetnamke.

Važno je da pisac uvijek stoji iza svog lika, iza svake njegove geste; pisac mora biti moralan koliko i njegov lik. Nikada upotrebljavati nekakvu kombinatoriku, nikada zakrivljavati! Kao što je u ljubiću glavna preokupacija svih likova da u svakom trenutku izgaraju od ljubavi, i da pisac saosjeća s njima, tako likovi naše društvenoangažirane stalno pate od politike i istorije, kao da su cijelo vrijeme u logoru ili ratu. Kao uostalom i sami pisci! Jer to je ono što pisac hoće da kaže, i on to zato treba reći, dati samog sebe u književnosti, neusiljeno i da ga svi razumiju. Da to nije možda kič, etički kič? Cijeli život je u toj književnosti distrofirao; likovi su puke varijable koje služe piscu u rješavanju društvenopolitičkih i historijskih problema. Lik samo služi tome da se iskaže etička problematika epohe. To je dovoljno, to je ta angažovana književnost! To je krajnji stepen nadindividualizacije u našoj književnosti: to je književnost koja se tiče svih nas, svih trauma i ožiljaka naših! Likovi su neuvjerljivi, kao šahovske figure, nikom živom nisu bliski; takav lik ne može iznijeti jedan roman. On može ponijeti samo jednu najobičniju frazersku ideju. Ali kome je to bitno? Šta je uopšte taj minimum književne logike i organizacije, da bi značio takvim djelima kao što su naši savremeni ro-

mani? Važno je da sve bude jasno običnom čitaocu: kroz šta je lik prošao, i gdje je na kraju dospjeo. Zašto? Da bi se i čitalac mogao poistovjetiti, u ime katarze. U ime prosvjetljenja stavova, u ime univerzalnog pogleda na svijet. Radi razumijevanja izvjesnih historijskih zbivanja.

Naša angažovana literatura barata ulaznim historijskim podacima u književnom djelu kao krajnjim njegovim smislovima i značenjima. Za pisanje jednog romana dovoljno je razrješenje niza problematičnih historiografskih tačaka. Književni postupci ne trebaju imati nikakve značenjske konsekvence: ako se nalazi tu neki katalog, pa on je tu samo da bismo pobrojali stvari koje liku trebaju: zašto u svemu tražite smisao? Katalog je tu da se pobroje društvene opačine. Ako posložimo pet-šest činjenica jednu za drugom u naraciji, to je tu da bismo ispriopovijedali priču. O kome, zašto? Pa o ovom našem čovjeku ovdje, o nama. Ko smo to mi? Mi – cijela zemlja koju će izliječiti umjetnost. Otud čitavi nizovi riječi provaljuju iz kolumne u književnost, mi osjećamo da je to na djelu politička analitičnost; ti kolumnizmi su pokazatelji angažovanosti u širokim razmjerama.

Najveći živući američki pisac Phillip Roth u svom romanu analizira predizbornu kampanju Geoga Busha, kao da piše članak! Dobro. Našu najangažovaniju pjesnikinju Adisu Bašić najviše nadahnjuje život u današnjoj Bosni koji je toliko pun protivrječnosti: sa jedne strane siv, težak, pun potisnutog mraka, a sa druge strane iznenađujući, autentičan, pun smijeha, duha i ljepote. I to je dobro; dobro je da postoji i lijepo i ružno, tako onda treba i pisati, i biće lakše preživjeti. Popularni pisac Muharem Bazdulj je odlučio napisati roman u kojem će vjerodostojno prikazati naš akademski svijet tokom trodnevne konferencije konstatujući njihov konformizam. To je napredno! Crnogorski pisac-angažovanik Andrej Nikolaidis, evropski poznat, usred romana kolumnaški piše o Dodikovim putevima, o Republici Srpskoj i o huškačkim ratnim metodama crnogorskih popova! To je subverzivno! Mlade spisateljice obrađuju lepeze ljudskopravaških tema, zalažu se direktno u pričama za prava homoseksualaca i žena, tragaju za identitetima, ali ne zaboravljaju ni ratne zločince, pa čak ni mine. Odgovorno! Glavna junakinja pri kraju Vremenske petlje Nenada Veličkovića se žestoko obrušava na ko-

rumpiranu policiju. Odlično! – Ljudska prava – obrađeno, ratni zločini – obrađeno, korupcija – obrađeno! Obraz naše književnosti i dalje je čist! Najznačajnija pjesnikinja našeg vremena – postala je takvom zato što je naš vodeći teoretičar napisao da feministička i rodna i osviještenost njene poezije demaskira svaku vrstu esencijalističkih gesti. Pardon, šta radi? Ona demaskira svaku vrst... Da, jasno! Vodeći pisac pregažene generacije Faruk Šehić pružajući pomoć našoj zemlji piše roman u kojem će glavni lik hipnozom prevazići ratnu traumu; on valjda cijelo vrijeme govori o tome u romanu. A na kraju neko izlazi zagrliti horizont: ko je sada to? Pa to je onaj ozdravjeli glavni lik koji je cijelo vrijeme govorio; izveden je tako vješto da smo lako u toj rijeci ispovijedi zaboravili da tu uopšte i postoji neki lik. Dobro! To je takva književnost. Tu je zato naša kritika da nam to razjasni, da nas podsjeti na piščevu namjeru, i mi to nećemo zaboraviti. Kritičar Amer Tikveša u našem vodećem magazinu *Dani* vrijednost romana procjenjuje po tome da li je istina na strani univerzalističkog pogleda na svijet, a iznenađuje nas svojom umjensnošću da protumači ko u tom romanu na stvari gleda iz perspektive partikularizma, ko relativizuje identitete, i koje vrste partikularizma kod nas postoje. On se tim komplikovanim pojmovima igra kao lopticama na poprištu magazinske kritike! Teoretičar Enver Kazaz će u eseju objavljenom u *Sarajevskim svoeskama*, zajedno sa lirskim subjektom jednog pobunjenika, pankera i pjesnika sići u smrdljivi gnoj stvarnosti, u njenu malignost! To je najvažniji estetički zahtjev, to je tako lako. Mi ćemo, dakle, vidjeti kako je to kad jedan kritičar i jedan panker-pjesnik-romansijer, ruku pod ruku, angažovano silaze ravno u taj smrdljivi gnoj stvarnosti. Kao u močvaru. Profitefska etnokapitalistička ideologija! Okovi getoističke kulture! Kancerogenost etnokulturnih identiteta! Sve te tročlane formule koje sažimaju u sebi cijeli svijet; sve je to jasno i očito. Biće to neviđeno razumijevanje jednog pankera i jednog teoretičara, po mjeri njihove pobune! Ti subverzivni proroci naših dana ne poznaju tabu teme, tako da će njihovi eseji – njihova poezija i muzika sigurno imati iscjeliteljsku i iskupiteljsku ulogu! Trebalo bi opisati i stotinu i hiljadu marginalaca, u ime te pobune i tog ozdravljenja. To se sve danas zbiva pred našim očima; u trajnoj oporbi prema svim autori-

tetima, nastaju romani koji propituju ikone aktivizma i lijeve scene, baš kao i postulate kapitalizma, uzroke ratova i jugo-nostalgije, kao i koristi od novih tehnologija. Poeziju najviše interesuje moderan duh; čovjek i labirint globalizacije; tranzicija, opustošenje zemalja u kratkom vremenskom roku; rušenje ideala zbog nafte, razmjena nafte i krvi; novi mediji, antipatriotizam, patrijarhat, tranzicijska pravda, moralni preobražaj društva, asfalt i beton, mine, čete profitera, konzumeristička ideologija, etnocentrični geto. Tu smo! Po parkovima i kafanama se svakodnevno organizuju agitatorske recitacije poezije koje žestoko udaraju na autoritete i svetinje; godišnje se priređuju festivali – skuplja se s naših prostora sve što misli antinacionalistički a držalo je pero u ruci, i onda se oni dovede pred učenike, pred sto i hiljadu učenika, u ime prosvjetljenja koje se stalno odgađa; učenici će vremenom možda pomisliti da je svaki antinacionalizam ustvari književnost. Dvojica satiričara feralovaca koji su po svome angažmanu jučerašnje figure – putuju širom naše bivše zemlje – i izvode svoje recitale i performanse po elitnim klubovima – nasmijavajući naše građane! Ti građani s čašama vina u ruci postali su danas brechtovci; oni su došli tu potvrditi svoju prosvjećenost, ojačati svoj antinacionalizam. Sviće postjugoslovenska Internacionala! Za to vrijeme naša kritika sekundira ne samo o angažmanu pankera, ne samo o angažmanu poezije i romana, nego i o angažmanu šansonijera, balaševića, ekv-a, azri itd. Možda ćemo ponovo doći i do angažmana cijele naše estrade, kako to sniva onaj kritičar Dana, možda ćemo i nju intelektualizirati, udahnuti joj ponovo prosvjetiteljski duh; jamačno ga je ona nekada imala, mora da ga je imala! Treba obnoviti kritički potencijal i najbezazlenijih struktura. To je sve aktualno, u duhu vremena.

Naša umjetnost angažovana je po mjeri našeg vremena. Ona se rađa u olakotnosti amnezije, kao da ništa od književnosti nije bilo prije nje, i zato je sve dopušteno. Nešto što nas upoznaje s određenim istorijskim periodom – donoseći nam mnoštvo novih podataka i neobičnih perspektiva na određene događaje – ne može samim tim biti roman; ne može ponuditi te podatke i takve perspektive kao krajnje svoje sudove, da bi bilo romanom; to je reportaža, to je izvještaj, to je zapis. Korisnost nekog djela još uvijek ga ne čini

književnim djelom. Ta književnost je bliska običnom čitaocu; ona ga tetoši u njegovom govoru i razmišljanju, jer ne govori ništa što on već ne razumije i ne zna. Ona ga može i zabaviti, izvedena kao igrokaz na pozornici. To su romani-igrokazi. Zabaviti i poučiti! Ta književna djela, ti recitali i performansi – iluzorni su sami po sebi; predaleko su otišli u svojoj ambiciji: oni žele raniti establišment! Oni su se podredili samo tom nemogućem ranjavanju; njihova struktura ostala je zvoniti u praznini te prvobitne intencije.

Šta uopšte znači to skakutanje iz kolumne u reportažu i nazad, uz pokoji lirski uzdah ili igrivi uzvik? To je – uvjeravani smo – svjedočenje, to je odgovornost; pisci ratne i tranzicijske književnosti i dan-danas vjeruju u realizam, u takozvane snimke stvarnosti i užasa, kao da su snimali filmskom kamerom. Oni su još uvijek žrtve slabe estetike i kritike koja ih je uvjerila u takvu mogućnost. Oni misle da su tako dostojno iskazali tu tematiku. Predočavajući besmislice kao presudne sudove, podmećući užasne scene u olakotnosti prosedeja kao reportažu i igricu, oni su učinili da mi književnosti više uopšte ne vjerujemo.

Rat je temeljna tačka aktualnog angažovaništva. – Uobličenje rata devedesetih – stav pisaca prema ratu – tačke su na osnovu kojih se odmjerava piščeva odgovornost. Ta ključna tačka zbog koje se vode polemike – rat – ne postoji kao literarna činjenica. To je samo gomila svjedočanstava. Postoje reportažno i neuko ispričana iskustva izravnih učesnika i svjedoka. Postoji rat u kolumnama i člancima, da bi se prema njemu moglo suditi piscima. Da bi pisci na osnovu svog iskustva ispričanog kako se to već dalo – postojali kao takvi. Naša ratna literatura je samo svjedočanstvo vremena a ne umjetničko djelo. Literarni trudbenici burgijaju: rat ne smije biti prevaziđen! Oni su pomogli da bude prevaziđen jer nije nikada u literaturi ni otkriven ni stvoren u pravom smislu riječi; rat uobličen ovim i ovakvim prosedeima i ne zaslužuje postojati u literaturi. On tu i ne postoji; njega će u budućnosti sigurno nestati.

Neće se imati šta naslijediti. U kovitlacu nove stilske jur-njave, ta tema će biti prevaziđena, a ti pisci će biti zgaženi pod stopama novih tendencija. Nadmoćnijih, jačih tendencija. To će se zbiti usputno, u našem mraku; to neće ni ostati za-

bilježeno na planu literarne historije. Pretrajavanje rata kao teme zavisice samo od dobre volje nove estetike; od toga koliko će joj uopšte biti zanimljiv. Zašto? Naši angažovanici koji se sada boje prevazilaženja teme – nikada nisu satvorili stil – ta tematika nikada nije zasnijetila sugestivno i uvjerljivo. Stilskom poravnatošću i dosadom ona je svagda izazivala samo ravnodušnost. Ne govorimo sada o tržištu, to će tamo sigurno pretrajati, mi govorimo o pravoj književnosti; na tržištu će uvijek biti unosno tako unovčavati naše bijede i patnju.

Rat će uskrsnuti u literaturi samo u slučaju ako proizide iz stila prikazivanja; možda će se iz njegove pojavnosti roditi neki zanimljiv registar. Možda će rat kao objekt prikazivanja opredijeliti pisca za neki veliki stil. To sada ne znamo. Ali to su jedine mogućnosti da rat kao tema pretraje. Velika literatura neće citirati neko iskustvo, opetovati ga u tekstu bezvezno, i tako ga smatrati važnim po sebi. Naša reportažna ratna književnost nesumnjivo će jednom biti prevaziđena. Zašto bi nekome u budućnosti značila ta svjedočanstva, ona su bila možda korisna samo u datom trenutku: ratnom! Tada neće biti nikoga tu da nas ucjenjuje svojim ožiljcima i traumama. Od tih svjedočanstava i iskustava nažalost dosad nije nastala literatura. Suvremena estetika je pomiješala kategorije: najveći patnik i iskustvenik nije i najbolji pisac. Nečije iskustvo, nečija trauma, ispričani nedoučeno, na prvu ruku, kao takvi ustvari na polju književnom ne bi trebalo ni da nas interesuju. Oni su nam nezanimljivi.

Evo kako tu estetiku shvata naš kritičar Amer Tikveša: „Posebno treba naglasiti ciklus pjesama *Ljudi govore*. Tu se pjesnikinja bavi žrtvama logora iz posljednjeg rata, tačnije otkriva nam njihov glas. Već samim naslovom ciklusa, ona ih deviktimizira. Za viktimoški diskurs karakteristično je da se on bavi žrtvama kao bivšim ljudima kojima su neki drugi izbrisali sve ljudsko ratnom torturom uništivši im dostojanstvo. On ih svodi samo na komponentu žrtve. Adisa ih deviktimizira na način što ih imenuje ljudima prije, u toku i poslije zbivanja koja su im tragično utjecala na živote. Ona i kroz pojedine pjesme ironizira viktimoški diskurs koji od žrtve pravi misiju.“

Jedna pjesnikinja se dosjetila da izjave logoraša poreda kao svoje pjesme, i to naši kritičari onda proglašavaju spaso-

nosnom gestom koja će pomoći našem društvu. To što oni zovu „viktimološkim diskursom“, kako kažu, sve ljudsko svodi na žrtvu – a pjesnikinja koja poreda jedan iza drugog, skoro bez ikakvih intervencija, gole iskaze logoraša, kratka svjedočenja žrtava – svojom formom ne svodi ih na žrtvu – već ih „deviktimizira“. Zašto? Zato što je tako kritika odlučila. Ili prosto zbog naslova ciklusa pjesama: *Ljudi govore!* Ako se tako zove jedan ciklus pjesama, onda je jasno da to tamo pjesnički subjekt govori, i da su ti subjekti – ljudi! Ko bi mogao nakon takvog naslova u to posumnjati? Kritičar piše da te žrtve pjesnikinja deviktimizira već samim naslovom: možda je u knjizi onda trebala štampati samo taj naslov, prepisan od Rastka Petrovića, pa da taj humani zadatak bude obavljen! Diletantsko uvjerenje da je dovoljno poredati niz izjava da bi nešto bilo ciklus pjesama – svjedoči o tome da kritičar ne zna šta je književno djelo; govori nam da je zaslijepljen etičkim oreolom koji lebdi nad tim stihovima, i da ne vidi dalje od toga. Nije stoga čudno što pjesnikinja ima toliko pouzdanja u jednu tematiku, toliko da vjeruje da ta tematika može biti dovoljna sama sobom. To je precjenjivanje jedne teme, računanje sa najnižim emocionalnim efektima koji će ga spasiti od mjerodavne kritičke procjene. Po načinu uobličavanja tih odsječaka bola – takva poezija i ta kritika žele sebe izuzeti iz sveopšte istorije patnje u literaturi. Trud koji se ulaže u ovakvo stvaranje jednak je naporu ispoljenom u zapisivanju direktno u laptop izjava koje se upravo emitiraju na televiziji. To što se dosjetila naša pjesnikinja Adisa Bašić baca sjenu na cjelokupnu istoriju uobličavanja povijesnog bola u svjetskoj literaturi: zašto se trudio Celan uglazbiti nekoliko izjava u veličajnoj refreničnosti i zvonkosti svoje *Fuge smrti*, kad ih je mogao tek zapisati jednu iza druge? Zašto je Babelj u prozi onoliko lirski stilizirao zapisane iskaze svjedoka i sopstveno iskustvo, zašto je onoliko licikao nakazu, kad nam ju je mogao prosto sasuti u lice? Otkud to da se Šalamov onoliko mučio sa sižeom, premećući priču da istakne čvorišna mjesta, da nas što bolje udari, kad nam je te strašne priče mogao poredati, ukratko, onako kako je stvarno ispričano, kako se doista zbilo? Zašto Kiš jednostavno nije svoju *Grobnicu* satvorio samo od citata iz Štajnera, Mandeljštamove, Medvedeva, Ginzburgove, itd? Otkud toliko skribomansko djelanje na tekstu, čemu taj isposnički trud u oživo-

tvorenju likova, čemu taj štreberski rad na uvjerljivosti predočenog svijeta, kad se bilo tako lako dosjetiti, kako nam to pokazuje naša pjesnikinja Adisa Bašić, da se ti iskazi samo porredaju? Dobri Gospod Bog, nažalost, njih nije bio obdario takvom inspiracijom i kritikom kakva je naša. Ti iskazi su porredani jedan za drugim kao tobožnje pjesme, ti živi ljudi se pojavljuju kao puki izjavljivači svojih patnji, oni su predočeni jedino kao žrtve, oni su obezluđeni izostankom šireg svijeta, oni su svedeni na skice distrofijom njihovih života, oni su objektivirani u jednoj jedinoj emociji – oni nisu oživjeli u olakotnosti te izjava-forme, lišene svake estetske uvjerljivosti i oneobičenosti – ti iskazi ne izazivaju jači utisak od običnog govora koji svakodnevno slušamo – ta osjećajnost je prava kao linija u plakatnosti te članak-forme – a naša kritika uprkos tome tvrdi da ih ta pjesnikinja deviktimizira zato što ih imenuje ljudima! Gdje ih imenuje: valjda u naslovu! Takva je kritika izgleda blagodat samo našeg vremena.

Andeoski je svijetlo u ovoj angažovaničkoj inkviziciji morala. Naša kolumnistička kritika mogla bi nam jednom zbog estetskog zanosa opako suditi. Pogotovo zbog rata, te neuralgične tačke našeg svijeta. Mi smo rekli da naše angažovanike moralna osjetljivost na kapitalizam i nacionalizam još uvijek ne čini piscima. To što odgovore u jednom trenutku na nacionalističku bijedu – još uvijek ih ne čini vodećim piscima Evrope. To što imaju dobar stav prema ratnim događanjima devedesetih – to je lijepo i dobro, dostojno poštovanja; ali to ne isključuje mogućnost da su možda tek literarni trudbenici i diletanti. Ratno iskustvo može biti dragocjeno; ali samo ako se zna inovativno uobličiti. Djela koja su na strani progonjenih trebala bi literarno strožije prosuđivati nego ona koja se zalažu za progonjenike.

Insistirati danas na autentičnosti ratnog odsječka, snimka, citata, iskustva – kao krajnjeg dometa jednog djela – postupak je savršeno bespredmetan i glup, kao vjerovati u katarzičku moć književnosti, u njenu snagu da izliječi cijelu jednu zemlju. Proglašavati to smislom jednog obesmišljenog literarnog koncepta – znači samo biti dosjetljiv, u trendu. To znači priskočiti u posljednjem trenutku jednom propalom konceptu koji se urušava sam od sebe, i ostati zatrpan pod njegovim ruševinama.

Kada naši angažovanici – koji su inače na putu da postanu literarni travari – ponavljaju onakve stvari o ljekovitosti

književnosti, onda oni griješe protiv Svetog Duha Vremena, jer se protive sveopštem znanju, istini poznatoj. Danas kada se smiju izreći cijele istine bez ikakve snage u okviru lažnog svijeta, kao dekoracija; danas kada je notni tekst uvijek isporučan unaprijed, tako da uvijek znamo unaprijed šta nam može pasti na pamet – kada su i naše želje prethodno propisane; danas kad se ne mora čak ni lagati – kada ideološki inventar i nije potreban – jer je sve lažno; danas kad je oduzeto i pravo na nemirnu savjest – kad se ne zna šta je nemoralno – jer je sve bezazleno – svedeno na puko tipkanje i opsluživanje mašina; danas, dakle, u tom i takvom kontekstu treba biti djelatna i ljekovita književnost, i to književnost uobličena u jednom potrošenom stilu, bez ikakve sugestivnosti. Trebalo bi u tu svrhu samo napisati stotine i hiljade takvih romana pa bismo vidjeli kako se svijet preporađa!

Rekli smo da rat ne postoji u našoj literaturi, i zato je kriv prije svega reportažni memoarski prosede. Floskula stvarnosti kao dominantna nikada nije mogla prići tom živom čvoru svijeta: ratu. – Ratu koji u punoj proturječnosti spaja vrijeme i prostor, vodeći te kategorije ka iščašenju – što je najveći izazov literaturi. Ratu koji u literaturi preispituje sva velika osjećanja. Prava književnost spaja fakta i riječi dovodeći ih u sintaksičku vezu; tim minucioznim postupkom, tom alhemijskom, literatura neće postati reportaža; niti će iznevjeriti logiku istine i stvarnosti. – To zna samo prava literatura; to je onaj udio čuda. Simbol se stvara u tom naponu fakata i riječi, u njihovom prelijevanju i treperenju, u izvođenju nadindividualnog i neizrečenog iz obične floskule stvarnosti. Šta je stvoreno u tom smjeru o našim ratovima? Hermann Broch je znao da je to slično radu sna: raspoložive floskule stvarnosti se uklapaju u subjektivnu stvarnost protkanu simbolima. Koji se simbol rodio u našoj ratnoj književnosti? Tako iskrasne svijet kakav želimo ili pred kakvim strepimo, naše želje i naš strah; dogmatizam reportaže ne može vidjeti takav svijet. To je znao i Danilo Kiš.

Sada su ga uzeli kao advokata svog angažovaništva, citiraju ga do neukusa. A on je davno govorio o tome kako samo osrednji pisci precjenjuju moć literature. Piscima koji imaju nešto da kažu preporučivao je publicistiku. Literatura je za one koji žele to reći na izvjestan način: za one koji hoće je-

zički istraživati, koji se znaju uzdići iznad efemernosti žurnalistike i aktualnosti. Koji stilsku kombinatoriku ne smatraju najbesmislenijom rabotom na svijetu. U očima običnog govora i kolumnistike jezik književnosti je nerazumljiva latinština, crkvenoslavensko molepsteviije, stilizovan i nesvakidašnji, dolazeći iz mitskih dubina nesvjesnog i sakralnih sfera tradicije i mitosa. To je pisao Kiš.

Ko je to bio dovoljno neodgovoran da se na vrhuncu jedne epohe logora i ratova, u 20. vijeku, u zenitu političke književnosti – zamara stilskom pedanterijom i depatetizacijom izraza, prigodom uobličavanja jednog literarno dotad neotkrivenog istorijskog arhipelaga? Ko je bio taj što je napisao da je literatura danas – puko pribježište duha, boca u koju je stavljena poruka i koja pluta po moru, bez adresata. Ko se to u neponovljivom momentu političke literature, kada je ona još uvijek itekako imala smisla – usudio tragati za stilskim amalgamima? Zar nije taj užas trebao sasuti nama u lice, izravnim i žestokim jezikom, da nas šokira, da nas sablazni? To bi bila pamet po mjeri današnjeg stila; to nije po-etika. To ne bi uradio niko ko zna šta je literatura: među njima je bio i Kiš! Nijedan pisac; nijedan pravi pisac koji zna da je važnije baratati registrima nego izraziti najprešućenije događaje na svijetu! Koji zna da je to prvi uslov da bi se uostalom prekinula i neka (politička) šutnja. Nijedan pisac koji zna da bez pravog i inovativnog prosedea ne može zasvijetliti ni zla pojavnost života, ni naopakost istorije, niti bilo šta pod kapom nebeskom, o čemu literatura govori stoljećima! To bi trebalo biti već jednom polazište spisateljima; mi ne bismo znali šta je rat da nije bilo sugestivne i vrijedne umjetnosti o tome; nikada se ne bi skrenula pažnja. Svesti cijelo književno djelo na politički problem: to ne radi niko od onih koji znaju da je život širi od politike. – Da je politika samo jedan kontinent života; ostali stoje neotkriveni! Književna tvorevina svedena samo na političku problematiku – jeste podjednako neuvjerljiva kao izvjesna književna struktura posvećena samo ljubavi, samo seksu, samo ubistvima; žanr našeg novog društvenoangažovanog romana nije zanimljiviji ni složeniji od žanra ljubića, pornića ili krimića. – To jest, zanimljiv je kao taj ljubić i krimić, ili pornić, budući prilagođen široj publici.

Naša književnost još uvijek razvlači lake žanrove alterna-

tivne kritičke umjetnosti sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća. Treba li naglasiti da sve to danas najviše liči na povijesnopoetičku grotesku? Ta umjetnost je nekada imala svoju publiku, svoj smisao; bio je to period kada je jedna totalitarna kultura u Sovjetskom savezu počela gubiti svoju funkciju: ostalo je pregršt neupotrebljivih znakova čija je značenja valjalo iscrpiti. Tada se kritička književnost otkrivala svrhovitošću; masa je bila željna jedne nove umjetnosti, i otud nije čudno što se taj talas tako lako i brzo širio Istočnom Evropom. U tom periodu, umjetnost je još uvijek mogla biti subverzivna, postojao je neko ko je to suzbijao i zatomiavao, pa i kažnjavao. Oživljenje avangardističkih načela konstrukcije i montaže književnog djela – bili su zanimljivi sami po sebi, bilo je to obnova jednog nasilno zaustavljenog književnog razvoja, prekinutog dekretima, što se dogodilo s ruskom avangardom tridesetih godina! Ideološko središte jednog društva je slabilo, i sve zanimljivije je bilo osvjetliti rub društva, i taj senzibilitet marginalca koji se kreće obodom; bilo je vrijedno otkopati avangardu koja je bila živa sahranjena. To je jedna alternativna kritička umjetnost koja je računala na masovnost, što je često i dobijala; taj žestoki kritički odnos prema stvarnosti bio je simpatičan i nov čitateljima, a ta politička satira i provokacija bile su neobične nakon smrtne ozbiljnosti socrealizma, ili visoke potresnosti antitotalitarne književnosti kakvu je pisao npr. Solženjicin. Ta proza i poezija su pravili jednak otklon prema te dvije oprečne strukture, oni su ih podjednako mrzili; bilo je to vrijeme proze u trapezicama, crnog vala, soc-arta, književnosti svagdana (byta), ljubomornika avangardizma, surovog ženskog pisma, emigrantskog vala, itd. – što se proširilo svim istočnoevropskim književnostima. To su bili impulsi za rođenje istočnoevropskog postmodernizma. Danas se događa da mi tridesetak godina nakon te aktualnosti gledamo izobličenja i razvlačenja tih žanrova i stilova u književnosti do besmislenosti; ti žanrovi su bili rođeni po mjeri tog prošavšeg vremena. To je stil zastario, a stilska evolucija je tim okamenjivanjima zaustavljena. Danas ponovo neko na scenu izvodi one antijunake: alkoholičare, luđake, odmetnike, lopove Venjičke Jerofejeva, Juza Aleškovskog, Saše Sokolova, Eduarda Limonova, da iscrpljuje svetinje novog vremena? Neko je smetnuo s uma da

su ti antijunaci danas sveprisutni, da ih svakodnevno sada možete sresti na ulicama; pa jesu li te svetinje iscrpljene? Naša književnost otkucana je u ritmu beskrajnog skaza punog žargona, psovki, slenga, kolokvijalizama, argota, kao u najpoznatijoj prozi Aleškovskog ili Limonova. Ima li neko ko danas ne govori tako na našem spisateljskom woodstocku; da li postoji još nešto osim senzibiliteta književnosti kao ostarjelog odebljalog bitnika koji se kočoperi svojom buntovništvom u našem literarnom rock klubu, kao da oko sebe ne vidi mirijadu istih takvih pisaca koji podjednako viču. Nekom bi lako moglo danas na um pasti da skuplja kao Kabakov smeće u instalaciju, čime je on satvorio *transmedijalnu biografiju trivijaliteta* u životu sovjetskog građanina; uraditi to danas ne bi značilo ništa drugo nego tek sakupiti gomile smeća. Danas, kad je nemoguće konkretno odrediti jednu ideološku dominantu svijeta! Kada se ne može pouzdano saznati da li se angažujemo na pravom mjestu, na pravi način, kada se angažujemo! Šta toj skrivenoj biti društva mogu danas trivijalni – olakotni kritički žanrovi alternativne istočnoevropske književnosti iz prošlog stoljeća?¹ Mogu je samo sakriti podražavanjem banalnosti, sitnica i besmislica stvarnosti, političkih trivijalija, onog najvidljivijeg. Skupljanjem sitnica u duhu prošavšeg! Razvijanje buntovnog senzibiliteta koji se prije orijentisao prema konkretnom ideološkom središtu – danas, u doba njegove skrivenosti, znači samo dizanje galame! Po mjeri sveopšteg senzibiliteta! Sve to znači nemati druge ideje nego prihvatiti ponuđeno; to znači biti angažovan angažmana radi, zato što se pročitalo i načulo da to tako treba, da je to lijepo i dobro, zato što su svi angažovani. Biti angažovan danas u književnosti znači vjerovati u kič; zašto? Pisac koji se opredjeljuje da današnju stvarnost uobličiti žanrovima i prosedeima zastarjele alternativne književnosti iz prošlog vijeka – odaje nam banalnost svojih povijesnopoetičkih asocijacija; on sadašnje društvo prisposodbljava sovjetskom društvu, iako ona nemaju nikakve veze. To je momentalna dosjetljivost, na prvu loptu; to znači biti u modi! Biti danas angažovan na antitotalitaristički način znači stvarati u književnosti kič, jer su u novim djelima umjetnička sredstva alternativne književnosti krivo i slabo primijenjena, pogrešno upotrijebljena, što je glavna osobina kič literature, kako je vi-

¹ Ideju o nepodesnosti antitotalitarističkih žanrova iz prošlog vijeka u predočavanju naše stvarnosti dugujem Harisu Imamoviću. V. *Lirika danas*, Sic 7, septembar-oktobar 2010.

di Krleža. Kada počne savremeni romansijer reportažno kritički prikazivati stvarnost, to onda nije ni angažman ni književnost, nego kič; on tu ne može ništa promijeniti, i on se angažovao pisanja radi. Taj angažman je svrha samom sebi. Naša angažovana književnost je kič i zato što je brzo i dopadljivo izvedena, po zahtjevu tržišta, po ukusu i potrebi građanske alternativne publike: ona njeguje njihov patos i senzacionalnost; ona popisuje onaj ideološki dekor koji oni dobro znaju iz štampe!

Istočnoevropska alternativna književnost u prošlom stoljeću nije sebe shvatala ozbiljno, i otud dolazi njena mudrost: u tom smjeru treba shvatiti njeno stalno insistiranje na kolažu, na sopstvenoj aliterarnosti, na prosječnosti. To nije jedna velika umjetnost, i ona je to sama znala, bili su joj jasni njeni kapaciteti i njena publika. Bila je jasno ocrtana i njena funkcija: forsirati subkulturne žanrove i jezike u ime provokacije i iscrpljivanja jedne dominantne represivne kulture koja je na izdisaju. Skučenost te strukture nije mogla razviti neki senzibilitet koji će jače osjećati taj svijet u raspadu, i to joj nije bila ni namjera; poetički kapaciteti i laki žanrovi nisu mogli predočiti totalitarističko društvo, i čovjekovo mjesto u njemu, u svojoj složenosti etičke problematike. Zato se dobro se znala razlika između onoga što je satvorila velika književnost a šta plošna alternativna literatura; kritičar je rijetko miješao – složene romane Zamjatina, Platonova i Bulgakova koji su izvodili i interpretirali problematiku tog vremena u nekoliko neslućenih i začudnih dimenzija – sa olakotnim popularnim djelima Aksjonova, Limonova ili Venjičke Jerofeja, kojima je cilj poigrati se praznim znakovima jednog sistema na uveseljenje šireg publikuma. Danas se taj jednostavni, politički, provokativni, angažovani, trivijalni niz jedne populističke književnosti razrastao do neslućenih dimenzija, i uzet zaozbiljno, kao nenadmašan intelektualni doprinos jedne književnosti, rastegnuto je preko cijele književne strukture, kao njeno jedino, plitko i potrošeno, tkivo; ono što je nekada bio samo jedan marginalni tok u okvirima jedne šire (antitalitarističke) književnosti – danas je naša jedina tradicija; ono što je nekada bila samo jedna dimenzija književne strukture – danas je cijelo književno djelo! To su svi prihvatili.

Naša alternativna književnost danas podmeće nam svoj

angažman kao najviši poduhvat u historiji književnosti, u okvirima tih olakotnih žanrova; to je presudan korak u pomaganju današnjem čovjeku i njegovom životu, kažu. Oni žele transformirati cijeli svijet. Kritičari tu poetiku vide kao moćnu u velikim poduhvatima, i to je svrha te kritike. Svako upozorenje na estetsku manjkavost, na poetičku nedoraslost tim enormnim luđačkim ambicijama, na estetsku neuvjerljivost etičke pretenzije, naša kritička javnost smatra neviđenim zakeranjem, za koje ne bi trebalo biti mjesta; oni to vide kao sabotazu revolucije. Preko stvari estetskih prelazi se olako: zar je to uopšte bitno za jednu tako humanu umjetnost? Zar može ovako odgovorna književnost biti manjkava negdje; ona mora da je cijela lijepa!

Treba pogledati kako tu literaturu danas procjenjuju naši kritičari: „Dakle, etički gledano, *Knjiga o Uni* je dobra jer nudi katarzu i ima detraumatizirajući učinak, gledano s estetske strane odlično je izvedena. Svi naratološki postupci su potpuno utemeljeni, a diskurs poezije, slikovitost i sentencioznost garant su jedinstvenom čitateljskom užitku.“

Ovako može prosuđivati samo literarni diletant koji ne zna ništa o tome da je literatura u dvadesetom vijeku kao nikad dotad zasvijetlila svojim karakterom estetičke radnje s etičkim posljedicama: pjesnik u sjenci užasa nije mogao raditi dobro a da ne radi lijepo, i obrnuto. Dati stil je proizlazio iz uobičajenog događaja, isto kao što je taj događaj nametao određeni stil. Etički ciljevi su nedohvatni ako djelo puca po estetskim šavovima, i stoga je nemoguće govoriti o *estetskim i etičkim stranama*. Znači: estetika i etika su neodvojive, u dijalektičkom kretanju; i ljepota je postala etička vrijednost. Predočeni užas je postao ljepota! Turpituda je postala ljepota! Novi stil se rodio u ritmu patnje, nakaze! Ako je želio služiti najvišim ciljevima, pjesnik je morao raditi svoj posao zanatski dobro; jedino u tom umijeću je još preživjela neka vrijednost! Uprkos tome – godina ma kasnije – naši kritičari se naginju i gledaju književnost malo sa estetske – malo sa etičke strane, i tako procjenjuju, što im pomaže da izvode zanimljive opozicije: blagodareći najnovijoj književnosti tako ćete prema našem kritičaru Tikveši doživjeti i „detraumatizaciju“ i osjetiti „čitateljski užitak“! Kakva osjećajna kapriola! I sve to zato što je jedna knjiga i sa estetske strane (pazite sad!) „odlično izvedena“. Dakle, ocjena pet. Zašto? Svi

naratološki postupci (pisac je naratolog!) su potpuno utemeljeni, a diskurs poezije, slikovitost i sentencioznost su garant jedinstvenom čitateljskom užitku. U našoj kritici mutni pojmovi: slikovitost i sentencioznost su najviše vrijednosti, a pisci su promaknuti u naratologe!

To što govori vrijedna literatura, o čemu ne zna ništa naša kritika, naslućujući probleme bez čijeg osvjetljenja se ne može nastaviti živjeti – to je jedini angažman literature. Jedino veliki stil može imitirati žive emocionalne i životne potrebe. Jedino će on pretražiti u vremenu, blagodareći idealnom čitaocu – kojeg će naći u svakoj budućoj epohi; tu će ga svojim jezičkim obrtima i sižejnim obratima svaki put pogoditi. Njegov senzibilitet postaje tako osjetljiv i na prevaziđene i zastarjele užase; on će biti izoštren u spoznavanju sličnosti prošlosti i sadašnjosti. Djelo će ga natjerati na logičko prorokovanje. – Jedan idealni čitalac je garant preživljavanja date književnosti. – Intelpekt će osjećajući uspostavljati veze. Literatura koja tog idealno osjetljivog čitaoca tjera na takvo što, to je angažovana literatura.

Već sada čujemo prosvjedno struganje kritičkih žižaka u zidovima našeg naherenog književnog hrama! Insistiranje na stilskoj oneobičenosti i saznajnom potencijalu literature – jeste sumnjivo skretanje prema desnici; svaka se estetička skupina zaokupljena stilskom kombinatorikom – svetom književnošću! – dobrano približava etnonacionalističkim dženetkim vrtovima: tu se već čuju milo prskanje esencijalističkih šedrvana! Zaustavite ih u tim desničarskim estetizantnim namjerama! Prepriječite im put stotinama i hiljadama naših ljevičarskih knjiga otkucanih u ritmu nove pripovjedačke Bosne! Izbezumite ih decentriranjem u našoj bosanskohercegovačkoj interliterarnoj zajednici! Ne dajte im stupiti u naše hrestomatije nacionalne književnosti! Suprotstavite im našu reportažnu tranzicijsku književnost! Uključite Nevidljive Isključene u književnost! Moralizirajte društvo! Neka književnost postane potraga za moralno valjanom normom u bezočnom društvenom poretku! Tako treba angažovano rikati besmislene fraze.

Književnost danas ima gotov stav, ona se želi nametnuti u najboljoj maniri glupog političkog uvjerenja. To naši estetičari onda zovu angažmanom. Treba primijetiti da je uvjer-

ljivost likova nepostojeća kategorija u našoj kritici i književnosti; oni više ne liče na čovjeka, koji je kao smrtno biće nestao iz naše literature. Čovjek u našoj literaturi je uglavnom protagonist koji ima ovakav ili onakav politički stav, u okvirima plošne književne forme, i to je sva njegova životna preokupacija. Prava književnost nikada kao danas nije toliko bila zaokupljena samo novinarskom pobunom protiv vladara i zakona; – tu više ne postoji pobuna protiv stanja koje se ljudskom biću kao takvom nameće, i otuda, tako uprošćena, naša književnost nam se čini kao neuvjerljiva naporna bura koja nas zasipa gomilom hartije i politike.

Nepopustljiva paranoja je obuzela literaturu, i ta literatura se ustrajno približava novinarskom delirijumu; ona povezuje svakodnevne sitnice i besmislice, urličući o konspiracijama svjetskih razmjera. Jedina njena preokupacija jesu te političke trivijalije na koje je ona svela cijeli život. Naša literatura je paranoična jer prekomjerno uvažava svoju ličnost, njoj se čini da je otkrila neviđene tajne. – Mi već sada vidimo kolika je to paranoično prorokovanje hinjeno; tu nema živo deformiranih slika. To su obične floskule stvarnosti nasilno uglavljene u plitko i usko književno tkivo. – Naša je književnost obični simulant koji u prazna bjesnila bježi od svoje nemoći.

Ne postoji opozicija angažman-dezangažman: ako se angažujem kao pisac, dezangažujem se kao čovjek, i obrnuto. To je pisao Radomir Konstatinović. Očajavanje, strah – to nije program. Ali jeste ljudskost, sugestivnost, uvjerljivost: nešto što je, znači, mnogo šire i jače od programa; to su i složene dimenzije u književnoj strukturi koje imaju svoj datum i mjesto rođenja. I ti se sentimente najuvjerljivije izvode na polju literature; zato je ona jedini pravi angažman. Taj splet ljudskih osjećanja u grču konkretnog političkog doba u književnosti je izveden uvjerljivo samo onda kada se cijela ta problematika stvarno tiče piščevog Ja; ali i onda kad je on zna zanatski realizirati tu problematiku. Možda će u transpoziciji tih sentimentata bolje zasijati i politička groza jednog vremena; to je u drugom planu. Kakogod, takva konstrukcija će biti bliže onom što bi književno trebalo biti, iako možda neće biti ni deset ljudi koji će imati u glavi asocijacije, uspomene i rastrojstva da bi razumjeli tu osjećajnost u punoj datosti. To nije važno. Adorno je pisao da je asocijalna

umjetnost najbolja negacija jednog društva.

O dijalektičkom kretanju angažmana i stila raspravljali su i Camus i Sartre. Jedino veza naših angažovanika s njima jeste to što nisu čitali ni jednog ni drugog. Odbolovavši pet godina angažmana i istorije u Pokretu otpora tokom Drugog svjetskog rata, pišući svoje kronike u listu *Combat*, Camus se povukao ponovo u očajanje i borbu protiv gnusne ljudske kobi: prolaznosti. Napustio je istoriju i uredovanje njome, nije se izravno zalagao za popravljanje socijalnih prilika. Jasno je da ga je zbog toga Sartre kritikovao – Camusova prijetnja da će se povući u pustinju izgledala mu je bespredmetnom: Camus, to je također kavez, samo malo rjeđe naseljen – poručuje mu Sartre. Camus je u istoriji vidio još jedan apsurd – i nije ga želio tumačiti. U svojim esejima se zagnjurio u samotnju pustinje, i pokušao sebi objasniti: šta je s čovjekom, šta je s njegovim životom, kroz šta to on prolazi, i šta tu može literatura? Sartre ga je optuživao što ne daje istoriji smisao, nego to traži od nje same; Sartre je negodovao što Camus postavlja uslove za ulazak u istoriju kao da je van nje. Sartreu je smetalo što je nakon rata Camusov moral bio samo literatura. Camusu – ma koliko da je to želio Sartr – nije bio stran dijalektički materijalizam – i tobožnji uzmak od istorije u sigurnu zavjetrinu među ljubitelje umjetnosti i životinje – što su mu Žanson i Sartr pripisali u polemici – Camus smatra glupošću, bezazlenom. On zna da je i taj njegov povratak očajanju također historičan; i on će čovjekovo postojanje i kategorije koje su iščašene do raskidanja sagledati upravo u sjenci historije, u koordinatama stravičnog vremena i prostora. To će biti jasno u *Pobunjenom čovjeku*. Camus ne želi vjerovati i osmišljavati povijest – jer to vodi u nasilje. Međutim, on ipak želi u od nešto od te povijesti i vjerovati – da ne bi to nasilje odobrio. Camus samo ne želi poimati povijest kao apsolutnu vrijednost. Camus misli život u proturječnostima; on se zalaže za govor blizak šutnji, za slobodu koja stalno čezne za bitkom kao svojim ukidanjem, za umjetnost koja ne može sebe ostvariti i odvojiti od mnogostrukih funkcija koje prožimaju, za misao koja stalno gradi cjelinu istodobno je rušeći, za to rušenje na putu samostvaranja; on pledira za povijest koja realizira moralni smisao lucidno spoznavajući uzaludnost i nemogućstvo. Camus je spojio mediteransku ljubav prema

životu i lucidnu konstataciju apsurdna, nemogućnosti sreće.

Otud dolazi Camusova mudrost, naspram Sartrova angažmana koji će ga odvesti u odobravanje i prećutkivanje komunističkih zločina, u ostvarenju cjelovite vizije svijeta. Postoji li u takvom mišljenju Camusov angažman? Njega samo interesuje život kao koloplet proturječja; i on ucrtava čovjeka u punini njegova životnog djelokruga u vremenu i prostoru. Njegovi se eseji bave čovjekovim životom i umiranjem; i to je angažman. Sartre je tek deceniju kasnije u *Riječima* priznao da je literatura nemoćna u popravljanju socijalnih prilika; to je naglasio u djelu koje je pisao u vrijeme kada je fanatičnu komunističku mladež uvjeravao da se odrekao literature. Već tada je osjećao da se jedna literatura praksisa ipak rodila u doba nepronalazljive publike, i to je taj paradoks koji nije uspjela preživjeti netaknuta. To je izgleda Sartr znao i početkom pedesetih godina u polemici, a Camusov bijeg u očajanje zbog gnušne ljudske kobi prevrtljivo je koristio u njegovom diskreditiranju. On je razumio Camusa i svjesno žrtvovao prijateljstvo; Sartre je kasnije priznao, nakon Camusove pogibije, da je Camus bio među posljednjim piscima koji su vjerovali u moralnu konsekvencnost literarnog čina. Literatura je bila njegovo jezgro; život, literatura. On je tražio idealnog čitaoca. Sartre je pobijedio u polemici; njegove ideje godinama kasnije doslovno ostvaruje literatura pretvarajući se u etički i socijalnoodgovorni kič, u revolucionarni poklič. To ostvaruje i naša društveno-angažirana književnost zaokupljena ratom i tranzicijom.

Kada je u pitanju Džojls, on se u literaturi neodgovorno ponašao otpočetak. U Prvom svjetskom ratu on živi u dubokoj unutrašnjoj izolaciji. Borbe su vođene na svim stranama, carstva su padala, kraljevi su odlazili u progonstvo, stari poredak se s treskom rušio, a on je spokojan sjedao za sto – i pišući Uliksa imao osjećaj da radi nešto za najdalju budućnost. Politika me ne zanima, govori svome bratu, jedino što me zanima jeste stil!

Šta bi rekla naša najsavremenija angažovanička misao: Džojls je neodgovorni reacionar, obični molusknik; Džojls se polako približava desnici? Otkud su ta mnogobrojna gospoda i drugovi, te gospođe i drugarice, ti literarni trudbenici i djelatnice, uopšte sigurni da je angažman na njihovoj strani? Kakav je to onda koncept ako ide u prilog našim škrībenti-

ma? Jesu li to oni upućeniji u stvari literarne od Džojlsa ili Camusa? Jednom kad odlučimo ras-kiš-iti ta njihova pisanija, te njihove ispremetane uratke, šta će ostati od te naše prve linije u odbrani pred stilom u literaturi, od tih diverzanata angažmana? Ni Kiša, ni Camusa, ni Sartra; samo provincijalna hartija, zgužvani papiri, promočeni.

Šta se dogodilo s angažmanom? Mi ga gledamo svako večer na televiziji u toj amizantnoj igrici skrivanja i otkrivanja istina. Cijelu našu literaturu, svu njenu strukturu i smisao gledamo svako noć emitiranu u igri skrivača. Ili ispisanu u tri stupca novina. To je ipak samo kolumnističko i reportažno natražnjaštvo. Nekakva politička odgovornost, primijenjena i sprovedena u literaturi; to je puki dnevno-politički komentar. Prema tim uzusima – angažovan je neki romančić koji iznova ispisuje našu ratnu grozotu ili tranzicijsku muku, promičući dobar stav, a da pri tom to nije ni roman, i pisac je posve nesiguran o čemu zapravo piše, a mi samo možemo naslućivati šta je htio reći – dok je najveći hirurg savremene duše, stvorivši prozu s neviđenim ritmom u prošlom vijeku, s ritmom koji je neprevaziđen do dana današnjeg, rasporivši bolna mjesta našeg savremenog senzibiliteta prvi i najhrabrije, konstatujući da se se neke stvari stubokom promijenile u čovjekovom životu – zapravo, znate, obična kukavica i ignorant koji se boji rata i politike. Zastarjeli romansijer!

Postoji li neko među ozbiljnim čitaocima koga dotiče nešto od ove angažovane vike? Pod maskom najprozirnije olakotnosti, u zamahu spisateljske neinventivnosti i neukosti, pojavila se, eto, jedna književnost, pokazujući nam na pet hiljada sedamsto šezdeset i pet mjesta prorupljenu vijetnamku svoga intelektualnog i zanatskog umijeća; ona nas stalno zasljepljuje blijeskovima svoje društvene angažiranosti, tako da na početku od te korisne grmljavine ne uspijevamo razabrati ni slova.

Kakvo društvo, kakav spor i koja kritika, kakvo ozdravljenje koje zemlje i kakvog društva; šta to buncaju naši pisci, u šta to oni vjeruju: koliko je to kilometara i kilograma zla i nacionalizma ostalo raskrinkano pred njihovim oštrim napadom; zašto angažman, odakle i po čemu upravo taj angažman, šta je taj angažman i šta se hoće tim angažmanom? Tišina; na ova pitanja nemaju odgovora, i to će tako i ostati.

Mirnes Sokolović: Mračno zavještanje

VIJEK je još uvijek mlad i nevin, kao dijete; dvanaestogodišnjak. Odahnuli smo – živovaćemo u sretnim i gorkim danima sitnog besmisla i rasonode, koliko se bude dalo! Nikad više nismo težili opuštenosti kao danas. Sve se uhodalo, i srce naše umjetnosti kuca tim ritmom, smireno: jer sve se zna – sve je jasno. Umjetnost teži relaksirati čitatelja; čuvamo se tahikardije. – Književnost zato poseže za običnim registrima koji će biti razumljivi i analfabeti kada mu budu čitali. Umjetnost imitira oskudnost vaših životnih stilova; stil je to ustvari po mjeri vaših života, to je taj mir. Ona neće da nas zamara – jer mi čitamo samo poslije posla. Književnost ređa već viđeno i potvrđuje ono što je i nama samim dobro poznato; ona želi da čitalac klima glavom zadovoljno ležeći na sofi – da se smije, da se smiješi.

No sve su to blagodatne olakotnosti, mislim na taj minimum utjehe i reda. Blaga književnost je priviđenje i hipnoza, ona zamjenjuje stvari koje se ne mogu zamijeniti ničim. Ona je samu sebe uzela za ozbiljno, u toj lakoći svijeta. Književnosti više niko ne vjeruje: sve što se predočava – sve je to jedna opsjena, sve je hiperrealnost! I najstrašnija i najsuurovija zbivanja o kojima muca naša književnost se čine kao laž, kao nedostojna fikcija. Ljepota koju osjećamo se rađa od stvarnih

životnih potresa, proživljenih nemira u mračnom i ogromnom ludilu života; trebalo bi to iskoristiti. Blaga umjetnost ih prokockava svojim ritmom; ona ih ne zna prenaglasiti da bi nas udarili u utrobu. Postali ste tako imuni na patnju i zlo; na strast.

Umilnost koju osjećamo u dodiru sa svijetom: je li to tačan osjećaj svijeta? Taj red koji je uspostavljen u tkivu građanskog života, to opušteno pretrajavanje – je li to taj život; je li to taj svijet koji nas okružuje? Želimo književnost koja nas neće uznemiravati. Ona nam ne kviri miran život, i mi smo onda zadovoljni. Književnost koja se podredila opštem ritmu; koja prikazuje našu tihu intimu, skladno. Ona želi da ostanete ravnodušni; i najvehementnija i najbolnija događanja serviraće nam razblažene u lakim registrima koje razumijemo; jer valja nekako progutati taj olovni prah, zar ne?

Vijek je još uvijek mlad, dvanaestogodišnji. On je nasljeđovao testament koji mu je prvog dana njegova rođenja dospio u ruke; on bi morao znati šta je sve ispisao njegov prethodnik, mračni sjedobradi stogodišnjak. Njemu je još u kolijevci stotinu puta to sve pročitano; kako se odmotavaju užasi. On je morao ući u svoj svjesni život s tim znanjem; njegovo djetinjstvo je bilo protkano mrakom zbog zavještanja u kojemu je pisalo sve. A šta smo dobili; olakotnost, rasonodu. Intimu, tihu i sitnu sreću. Književnost intime! Sveopštu razumljivost i prijemčivost, u ime iluzornog ozdravljenja.

Neka nam neko pokaže šta je još ostalo od života! Trebalo bi nadomjestiti te pustinje vremena koje su se razotkrile nakon što smo ostali bez rada; smislili smo zabavu, i sve otjelotvorili na njenu sliku i priliku. Hoćemo li ponovo govoriti o razorenjima, o tome kako su ljudi poslani u čađ i pepeo; o onih stotinu i trideset hiljada ljudi što su u sekundi prevedeni s onu stranu života. Cijelo umiranje je postalo samo jedna funkcija aparata; nezgodno dejstvo jednog dugmeta! Hoće li nam se jednom otvoriti put bezbolnog usmrćenja? Čiji to glas dopire iz godine 1938? To je onaj što je bijavši desetljećima u kolimskom ledu zaboravio ime sopstvene žene; čovjek-sirovina.

Dvadeseti vijek; to je bilo, pa to je ostalo iza nas, ne želimo se vraćati; nećemo se više nikada opterećivati. Ništa se od toga ne događa danas? Začepimo uši; napravićemo i od toga dvadesetog vijeka zanimljivost, ako bude trebalo! Kao što

smo i od ovog stoljeća. Posložit ćemo ga u turističku rutu. – Razonoda je ono što vas čeka, ona je ta blagodat. Ona vas totalno razoružava i vi joj se prepuštate, njenoj impresivnoj snazi. Užasi i nemiri; lakoća i narkoza, intima; dobro, tu smo.

Interesuje me samo mračna ljepota koja bode kao zaražena injekcija ravno u ganglije. Šta je ljepota danas ako nije taj živčani nemir, to neurastenično zanovijetanje? Taj mrak naših čula – kao ekstaza u nemoći; kao zanos razvaljenim svijetom. To uzdizanje kinjene i mučene duše iznad pakla, kao da ništa drugo nije preostalo! Ništa od toga ne smije biti izraženo izravno; napiše li se sve to kao što se govori – ako se sve to samo prikaže – čitav će jedan svijet pasti u ruševine, a to mutno nebo će se srušiti na naše glave. To mutno olujno nebo historije koje desetljećima pritišće naše duše! Trebalo bi više jednom pripovijedati s pomirenošću i trijumfom u nesreći. Sa zanosnim odobravanjem zla i patnje!

Rastragana košmarna stvarnost zaklapa će se sama od sebe u arhitektoniku umjetničkog djela. Komponovana kao harmonična tvorevina, po zakonima koji su rezultat plana, unaprijed smišljenog. Ta patnja i zlo, ti fragmenti užasa, ti besmisleno raskidani prizori, uređeni su kao krepuskularna slika, s izvajanim mrakom kao ljepotom, i protičućim vremenom kao zastrašujućom muzikom. Savršena ravnoteža okuplja te krhotine raskasapljenog svijeta, u život, u ritmu talasa pred veličanstvenim hramom tame na brdu. Spajanje patnje i nesreće, zla; i neponovljive zvonkosti umjetničkog uobličjenja!

Trebate oduzeti stoljeću nevinost! Nulte godine su prošle. Svojim sumračnim svanućem vijek je otkrio čovjeka ucrtanog u nepreglednom obzoru patnje i zla. Od najranijeg djetinjstva je slušao kako mu se čita iz mračnog zavještanja! Otkud opet ta zavodljiva relaksirajuća muzika kraja vremena? Otkud u književnosti to zadovoljstvo intimom, sićušnom tugom, melankolijom? Tim bezazlenim svođenjem svijeta i osjećanja? Sve je samo zabava; prosto cooliranje. Danas kada iracionalizam trijumfuje kao pravilo; a mi i ne znamo da nam nije jasno šta činimo kad nešto radimo. Je li racionalno ne pitati se šta uopšte radimo? Postali smo svemoćni poput bogova: možemo sve razoriti! A plešemo valcer opuštenosti, jer ne znamo koliko ljudi možemo ubiti samo jednim potezom. Ka-

ko se može ustanoviti gdje ide naša riječ? Možemo ubijati nevidljivo: razarati milione slika i prilika. Dobra su bila vremena kad smo zlo mogli progoniti; makar smo znali gdje je. Davo se naselio drugdje, a mi i ne znamo gdje.

Poznajem hiljadu literarnih načina u prenaplašavanju tog zla. Valjalo bi sve spojiti u harmoniji velikog stila; valjalo bi ga pojačati kako bi se ono multipliciralo, uzdiglo poput oluje. Bilo bi dobro pokazati kako je sve moguće ostvarenje zla i nesreće. Bio bi to zahtjev za jedinstvom i odbijanje neotklonjivog svijeta; jer ni to djelo ne bi moglo bez zbiljskog. Nad tim zatvorenim zlom čovjek bi mogao vladati i spoznavati; pisac bi tako odbio taj svijet ne pristajući bježati iz njega. Život je košmar, i mi ne znamo u kojim sve ponorima spava zlo, kako i kada donosi patnju, ali taj život upodobljen u ritmu velikog stila – ti krici raskidanog svijeta uharmonjeni u melodiju književne konstrukcije: zlo će tako potrajati do kraja života, produženo i neprekidno, kao da je jedini smisao; nama će ono možda biti tako jasnije. Ono je doista dominantna našeg svijeta. Umjetnička konstrukcija može ukinuti slučajnost koja sluđuje; mi ćemo odobravati to zlo i nesreću. – Oni su stvoreni u književnom svijetu našom Željom – koja odgovara najdubljem našem Ja; mi bismo u umjetničkoj konstrukciji podržali razviće tog zla i patnje: neka dođu, oni uvijek dolaze! Širili bismo ruke pred ništavilom, i otud bi dolazila naša snaga! Camus je govorio da bi se trebalo susretnuti s tom noći, ali neka to bude noć polarna, noć duha! Ne treba: mi kažemo – neka ta noć bude što je moguće mračnija: treba se umjeti predati tom mraku, prožeti se njim; treba sići u to mračno srce obavijeno mrakovima i mraketinjama, i mrakovati u tim zamračenim mračilima! Valjalo bi napraviti harmoniju, istkati himnu od te nemoći čovjekove koja traje pola stoljeća: prenglasiti je, otpisati svaku nadu, produbiti zabrinutost, naslutiti nesreću do prizvanja. Uraditi više nešto s njom: protiv spokojstva, protiv negližejstva! Toržestveno uharmoniti fragmente užasa! Možda će jednom iz tog defetizma vaskrsnuti majestetična umjetnička konstrukcija!

Vratimo se, molim vas, šezdesetak godina unazad, ponovo do Camusa – tog očajnika koji je među prvima osjetio da neke stvari zanavijek izmiču iz čovjekove ruke. Camus piše o tom susretanju sa surovošću smrti, oči u oči, o tom fizičkom strahu

životinje koja voli sunce. O toj ljubomori na život koji će se nastaviti i nakon smrti odakle potiče sav užas pred umiranjem. Je li čudno što je upravo on napravio tu sintezu blaženstva i nezadovoljstva, na pragu jednog vremena u kojem će se raspršiti sve nade. On je napisao: nema ljubavi prema životu bez očajavanja zbog života! Nama se danas to blaženstvo čini iluzornim, a jedino je očajanje izvjesno; ostaje samo sumrak – kao da je camusovsko sunce potonulo. Bilo bi dobro u književnom djelu pokazati taj prošavši svijetli dan života u svoj punini; samo iz razloga da trijumfujemo u nadmoćnosti u onom momentu kada ga mrak počne zatrpavati nemilosrdno, najednom: nije li to tako u stvarnosti, nismo li to dovoljno puta gledali u životu!? Ne postoji nikakav život, nikakva ljubav! Čekamo mrak noći da ispjevamo svoju poemu! Mi ćemo opjevati samo to očajanje, uzdignuti ga na pijadestal.

Zlo i patnja moraju trajati: i to je dobro. Nećemo upoznati ništa ako ne dočekamo smrt raširenih ruku. Valja nam prizvati smrt: treba napraviti poemu u njenu slavu. Smrt je smisao života, ona je lijepa; umjesto da je prevladamo, treba je zavoljeti, ne samo prihvatiti. To je možda naslućivao Broch prije više od pola stoljeća – kad je život svog Vergilija prikazao kao umiranje. Trebalo bi čeznuti da će u se u ritmu snovne poeme, kao Vergiliju, ukazati pra-slika svih slika u trenutku umiranja; da se to brujanje riječi uklopi u početak kao novo buđenje.

U to ime treba pripustiti zlo u literaturu; i postati pobornik zla i nesreće. Utjeha je smiješna, treba prizvati strah i surovost. Unijeti u djelo svu mržnju, svu tegobu. Spojiti sve elemente strukture, tjeskobno i grčevito, s uzdanjem u mračnu epifaniju, u otkrivanje tajne realnosti, u pridolazak kobne tišine: to svođenje u sklad sa mrtvačkim sjajem. Vjerovatno ćemo tada cijeli život gledati sa tog stanovišta smrti, kao da nas je prerani moment već sledio, u skladnoj konstrukciji u kojoj će se sve odmotati kao ustrajni put prema raspadanju. Putovanje nakraj noći! Gledaćemo u tom književnom svijetu kako stradaju junaci u tragičnom životu, a pri tom se smijati i uživati u nemilosrdnom i britkom iskazu, uprkos dubokom razumijevanju, uprkos potresenosti! Prolazićemo tim mučilištem kroz smijeh i gađenje, s estetskim uživanjem. To prožimanje tjeskobnim životom valjalo bi provesti u ime što

sugestivnije umjetničke konstrukcije. Pisac bi trebao biti kao mračni prorok koji dolazi s kraja grada i prilazi ravnodušnim unoseći im se u lice; jednom ćete se sigurno raspasti; ako se ne raspadnete sami, onda će vam rat raskidati tijelo! Stvarnost je nedovoljna – treba je prenasaglasiti i uzdići zlu kob. Recimo to kratko i jasno: nesreća je uvijek lijepa, sve nesrećno je lijepo, čak je nesrećno jedino lijepo! Bilo bi dobro da se rodi književnost dva puta surovija nego što je život bio nemilosrdan prema ljudima. To poluvjekovno rasulo i klonulost mora da su zaslužili jednu ljepotu!

To mračnjaštvo – to prizivanje nesreće nije nikakav hir! To je samo normalna estetička reakcija; prenasaglasiti i produbiti, orkestrirati dimenziju jednog svijeta. Odobriti, prihvatiti postojeće zlo i nesreću. Složiti se sa svime! To prelamanje stega dobra nije puko razvaljivanje obruča onog čiftinskog bureta iz građanskog društva 19. vijeka; historija je davno slomila i razlupala to bure. Ona je zlo zauvijek oslobodila i postvarila, ono nezajajljivo piruje svuda oko nas. Zar smo već zaboravili? Dvadeseti vijek! Pamtime li onu Šalamovljevu veliku ravnodušnosti, kada su ljudi, podvrgnuti mučenjima, izgubili svako sebeljublje i ponos, a ljubomora i strast – ti camusovski sentiment – činili su se kao neovozemaljski. Ti ljudi su shvatili da smrt nije ništa gora od života i nisu se bojali ni jednog ni drugog. Njihova se nesreća nije mogla podijeliti s prijateljima; to nije bila svakodnevna tuga naših građana. Sjećam se i onih Babeljevih i Crnjanskijevih galicijskih polja, razlupanih čela! I ugušene dojenčadi u furgonima, nadutih trbuha i glava, i njihovih majki koje se odriču te svoje mrtve izgažena djece u Aušvicu, kod Borovskog. Sve su to stvarne slike koje vam je zavještala književnost dvadesetog vijeka. Zlo i nesreću, koje valja sada evo podržati u cjelini jedne književne konstrukcije. – Mi ništa od toga nismo isisali iz prsta! Ovaj vijek je svanuo sumračno, i to bismo trebali makar prihvatiti.

Ta estetika bi mogla biti rođena u mraku bijesa, u kratkom bljesku mudrosti. Mjera te žeđi za zlom i nesrećom u okviru jedne književne konstrukcije – može biti i pokazatelj mudrosti. To zlo, to podržavanje Zla – ustvari jeste dobro u samoživosti; čista grčevitost, kao crni humor; nešto i jače i šire od ironije. Kočoperenje ega, preziranje bespomoćnosti; samorazaranje kao nenadmašni narcizam. Cijela konstrukcija

trebala bi biti podređena cjelovitom ostvarenju zla, njegova trijumfa; nedostižnom pesimizmu kao krajnjem smislu. Moral bi se trebao okoristiti onim što ga osporava; i Mersault čini zlo zato što osjeća nemoć dobra. Bilo bi dobro u svakom trenutku naglašavati trijumf smrti. Platonov nije govorio direktno o iznevjerenu nade nakon dolaska socijalizma, o ništavilu; on taj socijalizam u svojim romanima ostvaruje do kraja: on samo prenaglašava to ništa! On je zlo i besmisao izvodi skladno, u koherenciji. Djevojčica Nastja koja je posvetila svoj život kopianju jame da bi bila sagrađena kula socijalizma, na kraju umire: i jedino ona biva pokopana u jami! To je kraj romana. Komunistički je bio dječiji čin, a Nastje nema! On i jezički prenaglašava nakaradu socijalističkog žargona vodeći ga semantički u slijepo ulice. Zahar Pavlovič umire u svojoj fascinaciji mašinama, a njegov posinak nakon lutanja Revolucijom kreće u susret mrtvom ocu. To je jedna negacija svijetlog etičkog ideala, smještena u samo srce etičkog imperativa; u centru estetičke konstrukcije nalazi se Ja koje stvara zakon. Da nismo jednom željeli dobro, zlo bi nam bilo nezanimljivo, kao svakodnevnica. To nije humana umjetnost. To je trijumf života, vatromet strasti i stila! Mračni vatromet! Ništavilo je sve, i u takvom okružju treba obrnuti nadrealističku intenciju: treba živjeti tako da se izgubi cijeli život. Nemojmo biti naivni: dobiti ga ne možemo! Nadrealistička opklada je razriješena. Camus i Breton su još uvijek osjećali toplinu sunca koje je potonulo, i nadali se.

Bilo bi dobro upoznati Becketovu otkrovenje iz one aprilске dablinske noći 1946., kada mu se buduće djelo otkrilo kao izvrnuta rukavica, kao mračno otkriće skrivenog, kao negativna misao; ta misao je kasnije izvrnula, obrnula, poremetila, sumnjala, prodirala, ništala cijeli život. Cijeli život načinila prazninom! Becket je uništio književnu konstrukciju: tako je to moralo biti; jer je sam život bio razoren, svijet se ukazao svojim odsustvom. Trebalo bi imati na umu ovu negaciju prigodom podizanja estetičke konstrukcije; Becketova sjen bi morala biti zabilježena na tom negativu.

Riječ će se već prilagoditi da izrazi tu negativnost, pa makar svirali i u ljuštire. Izvrnućemo gramatiku kao rukavicu, u ime spasenja harmonije. To ipak neće biti puko zavijanje vukova. Tretiraćemo sebe kao one koji ne mogu izmaknuti toj

nesreći, kao one koji je zazivaju; daćemo sebe u jednoj transponovanoj formi. – Kao da smo bilo koji čovjek, svaki čovjek, u drugom licu, u trećem licu, u množini ako treba; onda ćemo opet vratiti u prvo lice – i predočiti da je to samo naša nesreća, da se ne može ni zamijeniti ničim, da nas niko ne može odmijeniti u njoj. Sva gadost, svo zlo, svo blato postojanja – bačeni jednom nasumično u vjetar prošlog vijeka – trebali bi se vratiti sada s dubljim i zlokobnijim zvukom i jačim značenjem. Da se dogodi saznanje nesreće i zla. Smrt pojedinca, naša smrt trebalo bi poslužiti samo kao motiv za jednu veličanstveniju strukturu koja ne ostavlja nikakvog izlaza.

Ništa od toga neće biti počudno za naše projektante novog nedužnog čovječanstva: podobni su pisci koji vjeruju u napredak i dobrotu. Ništa se više značajno ne može uraditi ni dogoditi: let's have fun! Menadžeri vole angažovanike koji ustrajno rade popravljajući kule zla; one koji im ostavljaju utjehu. One koji daju svoj prilog u stabilizaciji njihovog svijeta. Takva je gotovo cijela naša tradicija. –

Treba se samo sjetiti onih naših narodonosnih pripovjedača s početka prošlog vijeka: oni su govorili i sačinjavali priče u punoj dobroti bivanja; treba se sjetiti Andrićeve vjere u umjetnost, u red i mjeru, ili onog Selimovićevog zasladenog smisla u ljubavi, ili Dizdarevog Dobrog-Radojice-Bijelića-koji-se-vavijek-radovao, ili nevoljnih vojna. Ili Kišove svijetle vjere u etičku odanost i dosljednost koju potvrđuju njegovi likovi. Pa sve do današnje postmodernističke vjere u dobrotu pripovijedanja, u pomirenje antagonizama, sve do angažovanog oslanjanja na prosvjetiteljstvo, na liječenje knjigama. Podsjetimo se melanholije i lamentacije nad historijskim usudom čovjeka u našoj književnosti; naše bolećive poezije. Trebalo bi iznova proći tom tradicijom. Sve je to jedna anđeoska tradicija. A i najveći religionik bi danas morao u svoj svijet pripustiti đavola – ako ga uspije naći – ako bude toliko mudar da ga izvabi – ako ga vrag uopšte blagoslovi svojim ukazanjem – odživjeti s njim jedan period, ukoliko ne želi ispasti smiješan, kao svijetla tačka u tmuni sveprisutnog zla. Sveprisutnog kao stvarnost. – Morao bi to zlo propustiti kroz sebe, spoznati ga, što želimo i našoj estetici.

Opsjednutost smrću, halucinacija i apokalipsa, mjesečarstvo i krv, zlo i patnja – sve su to sablazni za štovaoca hedo-

nističkog svijeta potrošnje i rasonode. Bilo bi korisno u njihovu čast stvoriti djelo kao otvorenu ranu: s gnojem očaja, gnjeva, rugobe. Kao Selin; prenaglasiti jedno stanje rata i u doba mira, kao košmar iz kojeg nema buđenja. Trebalo bi spasiti tu historijsku oluju koja se digla nad Dvadesetim vijekom; tako odati počast tim strahovitim zbivanjima. Ne bi bilo nekorisno pojačati svo zlo koje je književnost stvorila. Uraditi sve da izgledaju smiješni angažovanici i trudbenici koji na poprištu društva svakodnevno savladavaju nabujalo zlo, u ime moralizatorstva! Šalamov je uobičavao najveće užase redati mirno i hladnokrvno u preciznom i ujednačenom ritmu svog registra; radili smo satima, gladni, neki su se od iznurenosti pobili oko lopate, jedan je sebi odsjekao ruku, a navečer je Feđka sjedio i pisao majci da živi dobro i da je obučen sezonski. Jov plače, viče, preklinje; Šalamov uredno pobrojava užase, flegmatično. Taj Šalamovljev očaj blista tek u posljednjim komentarima, u ironiji i crnom humoru, u ustrajnom jednoličnom redanju zla do prenaglašavanja, do zatvaranja kruga, do pomirenosti sa smrću; osuda nikada nije očita, ona je izvan tog kruga. Onaj koji je silazio u posljednji krug logorologije zna da je svaka nada smiješna, da utjehe nema, da se svijet ne može popraviti; on zna koliko je proimućstvo u patnji, u pomirenju sa zlom. Hoće li se ta žestoka energija bola koja tinja iza tih hladnokrvnih redaka ikada igdje ponovo udomiti, trijumfujući cjelovito; hoće li se ikada te blistavi sentimentali očaja uliti u strasno izgaranje nad lomačom zla, u širini života, u novoj i neviđenoj stilskoj orkestraciji, koliko je to moguće.

Ostaje stilsko pletenje kao posljednji oslonac, kao paučina. Ono omogućuje da gledamo nesreću i patnju kao preimućstvo; ona je jedini prostor gdje se možemo pomiriti sa zlom. Majstorstvo stila mora postojati, uprkos svijetu u kome jedna riječ može izazvati posljedice koje ne možemo ni naslutiti. Mi se moramo pouzdati da znamo šta radimo u tekstu, to je naše; otud taj tekst ne smije biti prijemčiv mnogima, samo onima koji znaju šta s tim kasnije raditi. Taj tekst jeste neka vrsta zavještanja probranima, i zamka nedostojnim, onim koji ne znaju čitati. Ta dvadesetovjekovna žestoka provala patnje i bola – to je najveći izazov pred književnošću ikada; samo pravi stil zna dozirati taj bol, prelamajući ga u iro-

ničnim otklonima. Pravi stil bi morao znati i šta će sa nabujalom nesrećom; kako je se riješiti. Stil će tu bijedu i patnju jednom harmonično uzdići do božanske ekstaze nad raskrhotinjenim svijetom, izrezanim i zaoštrenim kao razvaljeni grad; taj bi nam svijet mogao postati drag i lijep! Mogli bismo jednom nad njim pasti u zanos. Pisanje će se otkriti kao skupljanje svog papilarnog ludila odživljenih dana u jedan smislen tumefakt kao grumen spokoja pod grlom. Možda bismo jednom mogli dobiti snagu od neke srušene četvrti! Jednom ćemo se nadahnuti ljepotom crvenih tačkica na ćeliji raka. To bi bila nova književnost!

Mi zauzvrat imamo danas književnost intime. Blagu književnost. Darovani smo arhivarima sićušnih tuga i ljubavi. Popravljačima svijeta koji se hvataju u koštac s problemčićima koji vrebaju našu gospodu i frajllice. Piscima koji dobronamjerno mašu glavom nad njihovim sitnim nepodopštinama; ta, izgleda da su iznevjerili supružnika – ili nisu nekome htjeli pomoći. Nisu zadovoljni kako su rasporedili vrijeme, ili kućne poslove. Zapostavljeni su u braku! Nisu ih opet poveli na izlet; izmiče im komunikacija s voljenim! Široko smo obdareni kroničarima svakodnevlja, po mjeri sveopšte nadarenosti, pisarima tihog života naših građana. Njihovih tihih patnji i ganutljivih razgaljenja. Njihovih pregnuća da budu bolji. Da vole više i bolje; da žive ljepše i sadržajnije.

Sviđa mi se samo književnost tmine, zato što zna da ta ljubav u romantičnom smislu, kao i u smislu sublimnom i integralnom, nesvodljivom, u obimu velikom i malom, pogotovo u braku, ali i uopšte – zato što zna da ta ljubav, kao takva, ustvari i ne postoji. Blagost ljubavi izračena iz naše najnovije književnosti intime – možda tješi današnjeg građanina. To je njegova intima, to ostavljamo njemu – neka bude zadovoljan i sretan; a naša je tmina. Kao književnost žestokog oblika zla i nesreće.

Mi znamo da smo tako bliži životu i svijetu. Tek mrak i smrt potvrđuju taj život; ostavljamo one očajnike pune nade koji pate zato što im život izmiče, zato što gube ljubav, one koji još uvijek misle da je još trebaju loviti, bježeći od tmina; dragi su nam, simpatični: zato što su bili dovoljno umišljeni da zahtijevaju sreću! Ko im je rekao da moraju biti sretni? Oni još uvijek vole sunce. Ono je potonulo.

Razumijem Majakovskog kad bolno svodi svoj neizbježni bilans: „Ja svoje zemaljsko nisam proživio, na zemlji nisam svoje odvolio“. Jasno mi je šta govori: da može četiri puta os-tariti i četiri se puta podmladiti, ali to će biti samo četiri puta veća muka i užas pred ljudskom glupošću, pred zlom i patnjom svijeta. Shvatam onaj Camusov očaj kada piše o okrutnosti zemlje na kojoj ljubavnici gdjekad umiru razdvojeni, a uvijek se odvojeni rađaju, na zemlji na kojoj potpuno posjedovanje nekog bića, apsolutno zajedništvo za vrijeme čitavog života, zapravo i nije moguće. To je sve uredu; oni su posumnjali u ljubav, naslutili u praskozorje jedne mračne epohe da će ona uskoro ostati potrgana. Ali oni još uvijek vjeruju u njeno ostvarenje, oni je zahtijevaju. Nisu oni mogli biti spokojni, kao što sada to može biti mi.

Mi ne želimo biti naivni; trebalo bi se radovati zato što ne postoji ljubav. Neka taj ushit postane dominantno književno osjećanje! Biće lakše prigrliti čisti i goli očaj! Nama ide na ruku što se ne može odvoljeti zemaljsko, i što je zemlja toliko okrutna prema ljubavnicima; mi ćemo to podržati, s radošću prihvatiti, jer bi se iz toga mogao roditi veličajan stil, novi sentimenti! Drag mi je onaj Šalamovljev logoraš podvrgavan mučenjima, koji je ledu kolimskog pakla zaboravio ime svoje supruge; on je iskren, u takvom smo vremenu živjeli. On je moj bližnji. Hiljade zatočenja i ristanaka širom svijeta u jednoj mračnoj epohi; milijardu oskvrnuća ljubavi! Zar to nije bilo dovoljno da posumnjamo u nju? To je bilo jedno vrijeme u kojem nije bilo pametno učiti napamet ni ljubavne pjesme, da ne bi zlokobno propjevale iz nas kad budemo došli na mučenje. Ta utroba koja je trebala drhtati pri jednom stezanju ženskog tijela, zadržavajući se pri onom čudesnom užitku kad se nebesa spuštaju na more – ta utroba je u međuvremenu rasporena, ona je ispala ravno u ruke unesrećenom, užasnuto. Mi smo to sve gledali; u literaturi ili stvarnosti, svejedno.

Zašto bi se to ticalo naših građana? Oni to nisu preživjeli; a i ako su vidjeli – trebalo bi to sve što prije zaboraviti. Šta oni danas imaju s dvadesetim vijekom, i dovraga s tom svom krvlju!? Sve je to iza njih; ne žele se opterećivati. Oni su nedužni. Oni žive u vijeku blagosti i rasonode, bezazleno.

Oni ne znaju da žive u jednom društvu u kojem tako lako usvajaju pokrete – u kojima ne moraju uložiti nikakav napor

da bi se konformirali: to ide lako. Hiljade ustanova i milion proizvoda unaprijed im je isporučilo notni zapis po kojem će cvrkutati o životu i ljubavi; propisano im je kako će se smijati, hodati, govoriti, misliti. Sve je to suviše ugodno da bi bilo spoznato: oni misle da su svojevolumino u toj pomami, to im nije niko naredio. A i ne znaju da to neko drugi voli i miluje suprugom njihovim rukama! Oni su porobljeni i u sopstvenom krevetu. Govoreći o slobodi: oni samo reprodukuju tuđe riječi! Oni žele da sve bude otvoreno i transparentno, oni nemaju šta kriti, oni vole indiskrecije. Kakva je to originalnost, kakav raskoš formi u doživljavanju života! To je jedna struktura osjećanja koja ne zna ništa o pravoj imaginaciji. Majstorstvo u satvaranju životnih formi, u osjećanju svijeta, ostalo je ovoj osjećajnosti nedohvatno! To se vidi. Oni ne postoje kao ljudi, budući bez stila i senzibiliteta. Trebalo bi u to ime samo pogledati kako njihova književnost predočava seksualni akt: to je jedan reportažni snimak, kao da gledamo pornić. To je vrhunac njihove imaginacije. Oni mogu pisati tako izravno jer su lišeni seksualnih predrasuda; mi znamo da je sve to stil reklame, da je to dogmatizam reportaže, da je to komercijalna činjenica, zabava i razonoda; poredak ih je uvjerio da je taj lukrativni prosede vrhunac estetskog umijeća, posljedna uzdanica u prosvjećenje našeg društva. Dok oni poslože te svoje porno sličice, dok eksklamiraju liberalne stavove i antipatrijarhalne proteste – čitav će jedan mračni kosmos seksa pasti u prah, a rosa sa uzbuđenja će nepovratno ishlapati. To kašnjenje za životom naši građani ničim neće moći nadoknaditi, a te slijepe mrlje osjećaja se ni suzama neće moći oplakati. Slijepilo i gluhoću senzibiliteta imaju zahvaliti stilu naše feminističke književnosti; to je ono što oni cijene i vole.

Sve to je razumio i Breton; ljubav koju on predočava u *Nadjji* – zanimljiva je prije svega zato što je neobična: ona se potvrđuje u povijesti neizbježne nesreće i duševnog sloma. Ta ljubav svijetli tajanstvenim sjajem u bezbojnoj gramatici građanskog života. Kasnije će iz tog stvarnog iskustva s Nadjjom – iz te napetosti u kojoj se morao hrvati s njenim predosjećanjima, intuicijom, parapsihološkim vizijama, slobodom – s njenim lunatizmom – Breton izumiti jedan koncept lude ljubavi – jedno grčevito shvatanje ljepote koja je slična uzbuđenju izazvanom potresnim udarima; jednu ljubav u

kojoj treba dobiti ili izgubiti sve. Breton je shvatio da se valja u osjećajnosti izdići iznad te klasične osjećajnosti; da valja stvoriti nadgramatiku ljubavi, da joj valja promijeniti ritam, u grču jedne nove, praskave, magične lude ljubavi. Ali za to treba imati tijelo.

Vijek će uslijediti, a mi ćemo vidjeti kako će nam tijelo sve češće nedostajati; bićemo zarobljeni u okviru svoga ranjenog i okljašćenog tijela. To je prvi proročki naslutio Arto, i zato zastajem s divljenjem pred njegovom lucidnošću: on je znao da ćemo izgubiti sve, previše loše smo građeni. Samo tijelo bez organa bi donijelo čovjeku slobodu!

Bojim se da je taj užas raskidanog tijela osjetio i Krleža: ipak je on prošao kroz desetke onih krvavih godine. Nešto se moralo promijeniti u velikim osjećanjima. On je znao i za narkadu građanske ljubavi! On je osjećao sav nesklad, svo izvitoperenje svijeta. Bilo bi dobro pogledati kako je on predstavio ljubav; nadahnuti se time. Ljubavi kod Krleže kao osjećajne fascinacije zapravo i nema. Ko to paradira tim svijetom? *Musave, neodgojene, vašarske kurve! Nesrećnice, kriminalne nimfomanke, jeftine metrese prilijepljene uz muške životinje, one koje žive u zabranjenim vezama, koje griješe bludno. Sve te žene, sve te nesrećnice i gimnazijalke, te carice i učiteljice – završavaju od vlastite ruke. Ženski rod je splet nepodesnosti, sumnjive privlačnosti i tjeskobe. Muškarci su polumuškarci, i neurastenici bez pravih poriva spram ženskog svijeta, a žene, one su, naravno, kurve. Svaki kontakt je neugodan, neumjesan – poput ženidbe sa babuskarom koja bi vam mogla biti punica! Krležini likovi slušaju o tome, ili samo sanjaju, kako su prevareni, kako njihova dragana i nije njihova, kako je još nečija, a taj netko uopšte za nju ne mari, jer je i on sam prodaje i preprodaje. Seks je samo pojam probave: ejakulacija i ištrcak. Čemu onda uopšte to bijedno slinjenje postelje? Mislim da bi Krleži danas trebalo suditi stotinu feminističkih kritičarki!*

Pretprošlo stoljeće je mislilo da je ljubav sanjarija; ta paraliza pažnje – ta očaranost jednim licem – mora da su donosili čitavo iskričavo more spokojstva: život je, kažu, tada gubio svoju gorčinu, kao da smo pali u mistični zanos! Kad ćemo mi tako ostati hipnotizirani?

Možda će nam ljudska toplota naše književnosti intime donijeti takvo spokojstvo! Ti iznalasci rješenja za naše male svakodnevnne more; te nježne utjehe, taj prevazilazak pote-

škoća. Ili da se vratimo nazad u godinu 1970., da potražimo smisao kod naših klasika; možda kod Selimovića, tog pisca najljepših stranica o ljubavi u našoj književnosti? Šta je to tamo, kakve su to ideje? Jedan povratnik iz rata, neki Ahmet Šabo, cijeli je svoj život ispričao jednoj djevojci, koja se zvala Tijana, znate, i ona je rekla: - Kako su ljudi nemoćni! Njemu je sve postalo jasnije nakon toga! Nisu imali nikoga, ni ona ni on, i navikavali su se jedno na drugo. Uvečer su sjedili u maloj sobi i razgovarali. Ispod je bila pekara, i zimi je im bilo toplo u toj sobi. Kada je taj Ahmet Šabo bio pretučen, Tijana ga je naravno njegovala, kuhala mu trave, mazala ga mehlemom, brinula se oko njega. On je ozdravio, podigao je na ruke, njihao je polako, da je odvoji od svijeta, od straha, od ružnog sjećanja, dok ne ostane sam on, svuda oko nje, unedogled, u nebo, kao more, da je svu prelije nježnošću. To je prava ljubav! Takvu bračnu harmoniju, s naše strane, skromno, želimo svim našim građankama i građanima, svim našim književnicima i književnicama!

Bilo bi se pametno, znači, odvojiti se od svijeta, kažu oni! Učiniti da voljeno biće postane sve oko nas. Povuci se u intimu, u slični univerzum intimnosti! Naš svijet je u neviđenom kretanju, u jurnjavi koja se ne može uporediti ni sa čim. Krećemo se i kad sjedimo u vlastitoj kući. Svijet je postao nesaglediv i širok; mi se njim možemo kretati – naš čulni događaj biva razvučen kao nikad prije! Možda bi najistinitiji prikaz stvarnosti bio beskrajni snimak prostora koji se nadlijeće avionskom brzinom; kameru bi držao čovjek, iz tog očiča bi bilo zabilježeno sve: bio bi sluđen tom brzinom proljetanja obilja dole! To su možda prvi osjetili na početku prošlog vijeka ruski avangardisti Babelj i Piljnjak: glavni lik njihovih knjiga je prostor koji se kreće! Svijet je lišen toga „ovdje“ koje se svakog časa ukida; mi želimo savladati i vrijeme, kako bismo što prije došli do tih raznih stvari na nepreglednim stranama. Posjedovanje je zastarjelost! Ko se uopšte može danas koncentrisati na jedno lice? Tu jurnjavu novog svijeta možemo najbolje oslušnuti u ritmu toka svijesti; treba samo poslušati onaj protok rečenice u posljednjem poglavlju Uliksa, ono hitro redanje asocijacija i činjenica u toku svijesti Molly Bloom, koju su proglasili nimfomankom i bludnicom. O čemu to ona misli dok leži u krevetu pored svog muža; o

stvarima kroz koje je prošla tog dana, o tome šta je proživjela: o tome kako je vodila ljubav sa svojim ljubavnikom, o tome kako želi nove muškarce s kojima bi mogla svršavati, o tome kako želi pronaći svoju prvu ljubav i ponovo mu se podati, sjećajući se svih komplimenata koje je dobila od muškarača, zamišljajući kako zavodi muževljevog prijatelja, mladog pjesnika, kojeg bi opčarala od glave do pete, dok se ne onesvijesti pod njom; ona mašta o muškarcu koji će je u prisustvu njenog muža uzeti i podići u zagrljaj. Ova bludnica, dake, nije izmaštala ništa što joj taj svijet nije sam nije ponudio, ili obećao! Što nije mogla vidjeti; što joj se nije dogodilo. Sve prizore, sva događanja! Ne zaboravimo da ona sve ovo misli u bračnom krevetu. Kako bi to nazvala naša književnost intime: avantura?, poremećaj u komunikaciji?, otuđenje u braku? Ona bi jamačno iznašla već neko rješenje za ovu delikatnu situaciju. Molly Bloom je prosječna dablinska malograđanka s početka stoljeća; vidimo gnušanje na licima naših građanki, osupnutu grimasu – pa ona ne voli svoga muža! One nemaju ovakvih zlih primisli otkako su u braku; one su čedno smirene; ali one odobravaju Molly, potajno.

Džojns nije shvatao tu nevjernost kao bezazlenost ili pretnost, ni kao znak zdravlja niti simptom naročite bolesti; on nije ostavio prostora ni za kakvu popravku i spas, ni za kakvo liječenje, ni za kakav uzmak, i u tome je njegova veličina! Kada Džojns piše o nevjernosti – to ima široke konsekvence u prosuđivanju cijelog života; čitavi okviri savremene penelopijade! On konstatuje, dovodi nas pred pojavnost. – On je imao hrabrosti zatvoriti konstrukciju svog romana krešenom novog ritma i žestokog senzibiliteta, čime ne ostavlja nikakvu nadu; on je tok svijesti poantirao riječcom Da, najpozitivnijom riječju jezika, čime se Molly otvara za nepregledni svijet u svoj njegovoj širini! Bez ikakvog obzira spram neke vjernosti! Džojns je bez puno osvrtnja konstatovao: Ne postoji vjernost danas! Ne postoji ljubav! Džojns je i još početkom vijeka, u Dablincima, pokazao kako je u jednom malograđanskom gradu nestala i samilost, i ljubav, i dobrota, i vjernost! To su smiješne stvari. U *Izgnanicima* će pokazati kako se ne može uspostaviti iskren odnos; iskren odnos među ljudima koji su najuže povezani među sobom. Sva ta velika osjećanja kasnije će se raspasti u logoraškom paklu. Protagoniste naj-

ljepše ljubavne priče našeg vremena – Majstora i Margaritu – da bi se ostvarili jedno pored drugog, u ljubavi – van ovog svijeta morao je odnijeti sam vrag!

Naša angažovana književnost često njeguje i hipi i bitničku osjećajnost; opijati, alkohol pred besmislenim svijetom: oni žele uzeti odmor od besmisla, oni mu protestno okreću leđa, i seks je u službi tog prevladavanja besmisla kao sveprisustva. To što oni samo prikazuju takav svijet, znate, i nije besmislena rabota, oni tako umiču besmislu; zašto? – Pa zato jer oni promoviraju slobodu bez presedana; tajna sreće i mira jeste u odvajanju seksa od ljubavi, kažu. Tako se živi mirnije i više se uživa; ta narkoza hipika jednaka je spokojstvu askete koji voli platonskom ljubavlju. Obojica odlaze navečer u krevet – hipik svaku noć s drugim – asketa uvijek sam – i ustaju iz kreveta spokojni kao da se ništa nije dogodilo; tako oni pobjeđuju besmisao i patnju. To je taj protest – i to je angažman pred besmislenom stvarnošću; senzibilitet i stil poravnati kao najdosadniji period života. Ta naša hipi-angažovana književnost – prikazujući je tako izravno, uz minimalne intervencije – prigrljuje neotklonjivu stvarnost, svodeći je na nekoliko uhodanih pokreta. Taj svijet u kojem su ostvarene futurističke vizije budućnosti o čovječanstvu koje će se riješiti ljubavi, osloboditi se tog osjećaja, svodeći ga na tjelesnu funkciju kao jesti i piti – naša alternativna književnost najprizemnije prihvata i odobrava, jer nema druge ideje nego ga prikazati izravno – realistički ga podražavajući, reportažnim stilom. Ta stvarnost u našoj najnovijoj književnosti trijumfuje cjelovito, hladnokrvno. – Sve futurističke krilatice bačene jednom u budućnost kao bumeranzi sada se vraćaju nazad, pogađajući nas današnje koji stojimo okrenuti ka prošlosti ravno u potiljak.

Pomodrjela floskula stvarnosti godinama nakazno strči iz lebdenja riječi, kao jedina ljepota. Pored sve te nakaze naši hipi-angažovanici prolaze ravnodušno kao pored zatravljenih humki; ujednačeni ritam njihovog reportažnog stila dosadno i ubogo tikataka i kad hitaju kroz grozotu stvarnosti i kad šeću umilnim predjelima života. Ta smiješna, kičasta, peptaračka opozicija uspostavljena je ravnodušno; od grozote do ljepote – tako se valjda dolazi do katarze; neinventivnost u prikazivanju stvarnosti može jedino i dovesti do te smije-

šne opozicije. Oni su kao zombiji opijeni tzv. besmislom svijeta i života, i njima više ništa nije važno; oni prolaze u toj narkozi literaturom, i to je jedna iscrpljena književnost. Oni i ne sanjaju kako se tim bagavim stilskim hodom nikada neće približiti živim nemirima u ponorima stvarnosti; oni ne znaju ništa o tome koliko se stilskog ludila skriva u raskopavanju tih prišteva stvarnosti, u tom otvaranju grobova prošlosti! Oni ne naslućuje kako to sve treba izraziti da bi zasijalo svojom tminom. Trebalo bi izumiti onoga koji prolazi kroz sav taj mrak života, žestoko osjećajući koliko su oštri ti ponori koji se otvaraju pod njegovim nogama, kako je užas nepredvidiv, kako lako dolazi; u njegovom potresenom deklamovanju mi bismo možda naslutili šta je stvarno taj bol i šta je patnja danas! Možda bismo konačno osjetili i istoriju naših posljednjih decenija! To će biti jedna književnost koja se kreće brže od života: ona će biti ta koja ga oblikuje, modelira, vodi – brže, jače, protiv stvarnosti! Ona će izumjeti stil koji ne kaska za životom, jače i sugestivnije ga osjećajući – protiv alternativne hipi ravnodušnosti u kojoj se praćakaju naši pisci. Trebali bismo se upuštati u prestrašne stvari bez anestetika tzv. besmisla svijeta; golim mesom!

Književnost našeg doba grozotu stvarnosti prelijeva i spasonosnim zašeceranjem; ona se sva pretvara u ljubić, u cijelom svijetu – to se onda nagrađuje Nobelima – da bi nam bilo bolje, da bi nam lahnulo!

Kako spasiti ljubav? Onim ozdravljenjem, onim podizanjem voljenog tijela, u nježnosti! Onom hipnozom, onim misticizmom! Bijegom u blagost, pred jurnjavom svijeta! Onom sanjarijom, kontemplacijom! Spokojstvom! Neko je napisao i da bi trebalo razlikovati polni nagon i čistu kristalizaciju. Razdijeliti tu tminu od svjetla, u ime ljubavi!

Mislim da bi prirediti u životu sebi samo tri momenta takve oduzetosti, takvog spokojsva, takve sanjarije – bilo ravno samoubistvu; na to bi se trebalo gledati kao na priželjki vanje sopstvene smrti! Možda bi tu sanjariju zato trebalo forsirati do njenog unakaženja; do izobličjenja, do snovne izvitoperenosti prilika. Bilo bi pametno podržavati tu blagost do razdirućih razmjera, dok ne pukne kao balon! Tako dati svoj prilog toj nježnosti, toj ljubavi koja ne zna ništa o tome kakvo je zadovoljstvo u uzajamnom porenju utroba svaki drugi

dan; u rezanju. Ona ljubav, koja vrhuni u samilosnom milovanju ruke: *Dušo, boli li te? Uskoro će uminuti sve patnje!* Nikada nas ne bi trebale ticati tuđe boli; samo naša. Trebalo bi uvijek iznova pothranjivati nepovjerenje prema drugom, kao da je potajno protiv nas. Rastanci su najljepši ljubavni događaji. Stalno bježati u nadmoćne autonomnosti, kao da imamo posla s neprijateljem koji će nas izdati; možda će jednom tako povratak zadobiti neku dopadljivost. Razvijati obostrani strah od tog neljudskog upuštanja, svjesnog. Hladnokrvno na najužarenije temperature; tuđe, nenaklonjeno, nepomirljivo, trezveno, oštro, egzostično, nadmoćno; dovraga, nemoguće je voljeti na taj najneljudskiji način!

Ta sanjarija koju snivate – pa to je onaj liberalni brak; savršena tolerancija, podržavanje i ljubljenje! Ta stvarnost je prava sanjarija. Kristaliziranje voljenih u hiljadu blistavih slika, koje valja postaviti na uredske stolove i nahtkasne; tepanje. Portreti onih koji ne znaju da u srcu te ljubavi leži njena suprotnost: patnja, ranjivost, nakaza! Suviše smo ranjivi, previše smo blizu patnji i nakazi, da bismo bili spokojni, kada volimo. Tijelo će se već sutra možda početi raspadati. Stvarnost će sve to zbrisati, uzeti po svoje, podrediti svome ritmu! A vi ćete rasturenog tijela i smiješni i dalje imati onaj blesavi osmijeh – koji će svijet uslikati i umnožiti i postaviti na hiljadu društvenih mreža! Kao milione uspomena i dokaza ljubavi. Sve je to dostojno nezemaljske grčevitosti.

Ne postoji ljubav kao čednost, kao milovanje. Trebalo bi sići u mračno srce seksa; trebalo bi se prožeti bludom. Ne bi bilo loše prepustiti se toj podatnoj stvarnosti, bez ikakvog obzira! Kao da se želi nadmašiti i najoblapornije, najbeščutnije; kao da su nevjerstvo i raskalašenost dobri, kao da ih podržavamo nezemaljski uživajući u njima, kao da ne osjećamo nikakvo gađenje. Kao da ne patimo zbog sve nakaznosti! Vidjeti onda kako i gdje i dokle se može otići kad se u tu lomljivu bezobzirne požude kasnije spusti zrno upućenosti; naprosto u ime ludila! Trebalo bi voziti tom mračnom noći, punom svjetala i utvara, kao onomad Breton s Nadjom, koja mu iznenadno stavlja ruku na oči, i pritišće svoje stopalo na njegovo stopalo, spuštено na papučici za gas, u zaboravu što ga donosi poljubac i dodir bez kraja, da postoje, zacijelo zauvijek, samo jedno za drugo,

da tako, pri svoj brzini, odu u susret veličanstvenim stablima. To je prava kušnja ljubavi, to bi bila jedina prava vjernost! Mislim da bi svaki put trebalo voditi ljubav s gorkim predosjećanjem izvjesne smrti, s tjeskobom, kao da smo među leševima.

Crnjanskijev Rjepnin ljubav i strast prema svojoj ženi otvara tek u trenutku spajanja s drugom ženom, u trenu nevjerstva; otpočetak je jasno da se njih dvoje moraju rastati, on ide neminovno ka samoubistvu, ona prema Americi; pritišće ih siromaštvo, emigrantska tuga, gubitak cijelog svijeta. Rjepnin se druži s londonskim građankama, tim ženama bankara, doktora, glumaca, članova parlamenta i pročaja, i one mu se često nude, iako su udate; on se toga gnuša, i ostaje vjeran svojoj ženi koju sve više voli kao sestru. Njihov rastanak se bliži, a ona mu se daje sve bestidnije, leže goli sve do zore, kao nikad. Kao da je iznenada krenula u neku školu bestidnosti! Ona ga zbunjuje tom razuzdanošću. Nakon njihova rastanka, jedna djevojka, jako mlada, cvokotaće od želje u krevetu pored Rjepnina; on će s njom spavati. Tek tada, nakon što je prevari, on će postati vjeran svojoj ženi, njegova ljubav će se potvrditi; otkriće mu se da su noći s njom bile opojne kao mjesec za tijelo mjesečara; da ništa nije uporedivo s tim. Ali tada je sve bilo gotovo, zanavijek odneseno i prokockano. Takva je ljubav možda i moguća!

Dopada mi se književnost koja raspapa svaku sanjariju, nemilosrdno; jer zna da nema većeg ushićenja nego vidjeti kako živa stvarnost hučno suklja u djelo! Bilo bi dobro podržati tu brzinu svijeta, tu nakazu; zavoljeti tu nakaradu, nevjernost, i uzdići je u apoteozu; – ta gnusna energija u čudovišnoj ljepoti novog stila! Harmonija ljubavnog života, to je jedan mirni san satkan od prozračnih iluzija; kao loša i laka književnost. Savladati te nakaradne floskule stvarnosti u treperenju straha i groze, blistavom kao noć; to je možda zanimljivo. Kao munjevito putovanje podzemnom željeznicom živaca. Onaj ritam stila halucinacije – izvitoperava nakazu stvarnosti kao obrise pakla, košmarno; upustiti se u taj nemir živaca – u to neurastenično kidanje, u tu kooperaciju s demonima, sve dok jednom ne ostanemo blagosloveni povišenom lucidnošću, dok se u veličini boli ne uzdignemo iznad tog svijeta, dok nam se ne otvori

ugao koji drugi ne mogu vidjeti. Naravno, to će ipak biti samo do sklada naše umjetničke konstrukcije, koju poznajemo u dušu; ta sigurnost i nadmoć – to je samo do ubjedljivosti stila. To umjetničko djelo također će biti zatvoreno nesrećom, kao pravi život. Treba li ponovo reći da za sve to treba imati tijelo.

Dovraga, hoće li ostati išta od života u svemu tome; možda u grčevitosti, u razuzdanosti! Ostaće oni tragovi blagog humora koji se rađa u onoj grozi lucidnosti, kao ćaknutost koja se otela na uveseljenja onog drugog; iako neprijateljsko, rezervisano, mučno, izgleda da će to biti ipak putovanja udvoje. Ta književna konstrukcija veličaće zlo svojom orkestracijom, ništa se tu ljudsko neće ostvariti; možda se jednom osjeti i potresenost. Mučite ćete se u razdvajanju pomodnog rasklašenja od prave razuzdanosti – dragocjene i rijetke kao dobra proza, vjerovatno nećete ni do kraja života upoznati tu razliku; pa to je ipak samo do majstorstva oka.

Pišem to nelagodno, sa bolom, ali: gospodo – kako da to kažem – izgleda da je jurnjava svijeta provalila u san – i podredila ga svom ritmu; ostale su vam samo protivrječnosti. Sve smirene slike; sanjarija, ljubav, vjernost, hipnoza! Sve je to ostalo polupano na gomili, kao zrcala koja su lagala da lebdimo! Pucanje tih ogledala trebalo bi postati uznemirujućí zvuk koji uvezuje unutarnju povijest, kao dominantu u jednom književnom djelu; to lomljenje u individui koja je prolazila kroz povijesne strahote ustvari je prava melodija našeg vremena! Ta unutrašnja povijest je nešto najviše što čekamo u našoj književnosti; gibanja u toj unutrašnjoj povijesti neće se odvijati striktno prema granicama tzv. vanjske stvarnosti, iako će lomljenja i blagosti tog liričkog unutrašnjeg svijeta biti njima uvjetovani, predodređeni tim granicama kao sudbinom!

Čini se da još uvijek postoji ta groza – kao nespokoјstvo koje se rađa u putenosti; kao blaženstveno zadovoljenje koje je skopčano s jednim vječitim rastroјstvom. Oštri odsječak stvarnosti nakazno zaboden u čudestveno lebdenje proze, kao staklo! Vaša mudrost na koju ipak računamo – očitovati će se se u opažanju tog prenaplašenog treperenja miliona kobnih krhotina zarivenih u jedno lijepo tkivo, kao pulsirajućeg i mračnog sjaja jedne nove literature.

Haris Imamović

Godina stotinu pedeset osma

Književnost živi samo dok ubija samu sebe. Ona preživljava samo dok samoj sebi pušta krv. Napreduje nalikujući Kronu, dok sakati i svrgava, prevladava i potire ono od čega je postala. Književnost je takvo vrijeme. Ona isto tako biva u njezova tri modaliteta: postojala je, sad je i bit će. Kreće se i zato nije homogena; otvorenost je, stoga ništa statično nema u njoj, nije datost. Pošto je živa želi uvijek da prevaziđe sebe prošlu i sadašnju. Zato svaki pokušaj uspostavljanja njezinog pojma jest zakrivljanje: jedno koje pre pokriva različito, složeno, u sebi protivrječno. 'Ovo jeste književnost, a *ono* nije!' I tako svaki dan, kao da je općepoznato šta ona jeste, kao da je poznata uopće, kao da postoji algebra književnosti koju svi znaju. Kako je znaju? Nekako. Naučili su u školi... Ali ono što je općepoznato nije spoznato. Šta je književnost, ne zna se u potpunosti, niti se može opisati ona kao cjelina; ne može se saznati skroz, teorijski svesti, niti ona postoji uopće, kao jedinstvena ideja, da bismo je mogli opisati *in abstracto*. Neopisiva, fluidna, ona je nesvodiva na jednu formulu, suštinsku, sveltremenu.

Zašto joj onda dajem oznake, ako je ne mogu teorijski odrediti? Zašto kažem da ona živi dok ubija samu sebe? Kako pomiriti činjenicu da nemamo gotov pojam literature s tvrdnjom da postoji književnost? Jer *šta* je onda ona?

Ali ni za stvarnost nemam gotov pojam, pa ipak tvrdim da postoji. Iako ne znam šta stvarnost jeste u njezinoj cjelini, ipak znam šta ona nije. Ona nije jedno – o tome govori neposredno i posredovano iskustvo – niti se išta u njoj ponavlja, niti u njoj ima istovjetnih stvari. Tek prema tome tvrdim da je ona obilje. Ali kad kažem *obilje*, nije to neka formula koja bi pozitivno i sasvim objasnila cjelinu stvarnosti: obilje je i dalje, u svojoj suštini, negativna kategorija. Da li je stvarnost uopće cjelina? Da bi se mogla objasniti. Da li ona ima strukuru? Teško. Da li je onda *stvarnost* pogodna riječ? Vjerovatno je potreban plural.

Tako i kada govorim o književnosti. Moguće je da istovremeno kažem da ne znam šta ona jest u cjelini, da nemam dovršen pojam književnosti, ali da s druge strane tvrdim da književnost postoji. Bez da ulazim u protivrječnost.

Zapravo, moglo bi se ovako reći: književnost još uvijek postoji upravo zbog toga što ne znamo šta ona jest.

Kada kažem da ona ubija samu sebe i tako preživljava, to je jedna njezina oznaka, ne i konačan opis. Konačan opis književnosti, baš kao i stvarnosti - to ne postoji. Kako onda prepoznati nešto kao književnost? Zašto je neki jučer napisani tekst književnost?

Šta je i gdje je danas književnost? To je zapravo osnovno pitanje.

Književnost danas, prije svega, nije *ono što nije književnost*. Djeluje kao praznoslovlje, ali nije glupava tautologija. Ako je postalo jasno da je predmet prevelik i previše zamršen, mutan isuviše, da bi mogao biti pozitivno opisan u svojoj cjelini, ako već ne znam šta on jeste, znam makar šta nije. Metod *negativne teologije* možda je jedini koji će omogućiti da što manje griješim kada govorim o književnosti općenito. Književnost kao cjelina slična je Bogu, neuhvatljiva je kao cjelina za ljudske mrežnjače, mutna jer je pregolema: ipak mogu reći da moj prst zasigurno nije Bog; tako i o književnosti. Razmišljajući o književnom djelu koje bi se moglo pojaviti sutra, ne smijem reći šta bi to djelo trebalo biti - mogućnosti literature su nesagledive kao i svi njezini dosadašnji oblici - znam, međutim, šta ono ne smije biti: ne smije biti *ono što danas nije književnost*. Jedna prirodoslovna studija, historiografski elaborat, filozofski traktat, feljton, reportaža, vijest, fetva, čitulja,

molitva, političko saopćenje, izvadak iz enciklopedije ili horoskopa, popularni ili manje popularan vic, anegdota koja se prepričava prijatelju, priručnik za seksualno obrazovanje ili ribolov, recept za pripremanje indijske hrane itd. Jasno da neknjiževni tekstovi jesu i mogu biti sirovina za književnu obradu; međutim, književno djelo koje usisava u sebe te žanrove, takve, ipak mora ostati književnost: kao nekakva, smisljena, namjerna, cjelina, mora se razlikovati od njih svojom funkcijom i prirodom svog jezika, a ne samo prirodom svojih korica. U boljem vremenu - ako sva vremena nisu najgora - sve ovo bi se moralo podrazumijevati, tj. da je ova razlika najvažnija za onog ko promišlja o književnosti. Kod nas, a pokazat ću to i kasnije, ovaj jednostavni i naoko tautološki princip možda je općepoznat - svako će reći: 'pa to dobro, to se podrazumijeva' - ali nikako nije spoznat.

Književnost danas, također, nije *ono što jest književnost*. Time želim reći da epigonija nije književnost. Književnost ne može biti nešto što ona već jest, ono što je bila, ono što je sad. Jer da jeste, da sebe ponavlja, identična da je sebi, bilo bi vrlo lako doći do njenog pozitivnog opisa, postojao bi već jasan i potpun pojam o književnosti, recept. Da postoji gotov pojam književnosti, ona bi bila mrtva. Književnost mora biti nešto drugo od dosadašnje sebe same. Ona se prevazilazi: ona živi dok ubija samu sebe, dok se projicira u budućnost, dok postaje ono što još nije bila. Ona je živa zato što se kreće: književno djelo koje se uklapa u već gotov, njemu preegzistentan, pojam književnog djela i nije književno djelo. Autentičan pisac, Dante ili Džozs, to je čovjek koji negira pređašnje pojmove o literaturi: on ubija, ili makar ranjava prošlu literaturu; postojeće pojmove o književnosti on negira - negacija u hegelijanskom smislu je metamorfoza (jedenje hrane), tako i pisac ne ukida tradiciju u potpunosti, već je preobražava tražeći novi kvalitet, novu energiju - i tako oživljava književnost. Njegovo djelo traži nove pojmove i nove načine čitanja. On je kazao nerečeno; njegovo djelo je originalno. S tim obiljem originalnih djela, kao njezinih različitih i nerijetko protivrječnih dijelova, književnost i dalje ostaje bez mogućnosti potpunog teorijskog pozitiviranja. U toj previše-određenosti, književnost ostaje i dalje neodređena. Saznali samo tek jednu njezinu osobinu: nije jednaka sebi, niti se ponavlja.

'Zašto je tako? Zašto treba da bude tako? Zašto književna djela moraju biti originalna? Zašto je književnost toliko usložnjena?'

Postoje teoretičari i književnici (npr. Umberto Eko, i književnik i teoretičar) koji kažu da je zahtjev za originalnošću književnih djela modernistički imperativ, modernistička moda, prolazna pojava, i da savremeni pisci ne bi trebali patiti ako im djela budu neoriginalna. To su govorili i neki nepažljivi tumačeći Borhesa. To, na primjer, sad govore skoro svi naši pjesnici i prozaisti, kritičari, novinari, studenti, đaci itd.

Originalnost nije hir, jer u stvarnosti nema istih fenomena. Pokušaj da se upostavi istovjetnost je smiješan, jer je nasilje nad stvarnošću; on je neskladan sa stvarnošću koja je obilje. To su Buvar i Pekiše, to su milioni oponašatelja Napoleona, Vertera ili tamo nekog popularnog gitariste. Pokušaj uniformiziranja nije uvijek smiješan: postoji na primjer država koja isto tako radi; vojska najčešće nije smiješna, ali zato nije ni manje nasilje nad stvarnošću. Smiješni su nam – ali samo kad ih gledamo na televiziji – nacisti koji oponašaju model, oponašaju jedni druge, pa su 'svi isti'. Ma kakva svrha stajala iza identifikacije, nacionalizam ili ženska moda, ona je uvijek izvjesno nasilje nad stvarnošću.

Slično radi i svaki čovjek koji pokušava uobličiti svoje senzacije. Vjerujući da može izraziti svoja osjećanja, on slično tome koji vjeruje da se tendžerom, odjednom, može zahvatiti sva voda iz rijeke. On pretpostavlja da bi se jednim pogledom mogla obuhvatiti cjelokupna jedna prašuma, sa svim svojim najsitnijim detaljima, neizbrojem oblika i nijansi, flore i faune, ona koja je u neprestanom rastu i umiranju: jer čovjek je takva jedna prašuma, nepregledna, u kojoj se neprestance rađaju osjećaji i rastu, divljač su, ubijaju druge, hrane se drugima, oni su i biljke, zapleteni i neprohodni, izgore nekad u požarima. Duša, to je tajna, mrak, nepregled velik kao cijeli jedan kosmos; neuhvatljiva u jezičke okvire, pa makar to bila duša i najprostijeg čovjeka. I kada čovjek pokušava u razgovoru uobličiti svoje emocije, onda on tu prašumu pretvori u stometarski drvored ili gredicu luka; dakle, uprošćava. Strah nije uvijek samo *strah*, jer svaki put tijelo drugačije zadrhti.

Jezik nije nešto što samo pokušava izraziti dušu, on je i oblikuje. Ne u potpunosti, uvijek je duša nešto više od njegovog utjecaja; međutim, to stalno sakaćenje koje običan jezik provodi nad dušom, stalan rad sjekira običnog jezika, to potkresivanje smanjuje bujnost vegetacije duše: pod stalnim utjecajem banalnog jezika i duša se banalizira. Ona doduše, kako rekoh, uvijek jeste nešto više od bilo kakvog jezika, svaki osjećaj ljubavi ostaje poseban i nikakav ga jezik ne može u potpunosti izraziti, ali svi ne vole jednako: neki ljudi osjećaju slično devama i gušterima, i obilje njihovih neizrecivih osjećaja jeste obilje smeća; i nema sumnje da jezik koji ulazi u njihove oči i uši također ima utjecaja na to. Kada danas vole, ljudi nerijetko samo pokušavaju imitirati svoje omiljene junake iz televizijskih serija ili nelirske subjekte iz popularnih pjesama. 'Hoću da budem kao Nataša Rostova!' To je onaj smiješni, infantilni, pokušaj poistovjećivanja. Nema pravog poistovjećivanja!

U duši nema istih stanja i zato je fraza laž. Najprostija duša nije fraza, ali stalni utjecaj fraze može osakatiti i najplemenitiju dušu. Fraza i imitacija su pokušaji zaustavljanja stvarnosti, uspostavljanja istosti, a toga ne može biti u životu. Imitacija je neživotna; ona je zazivanje smrti. Glava koja izgovara fraze je lobanja izvađena iz groba.

Mada je jezik uvijek laganje o stvarnosti, o stvarnosti duše, ipak postoje različiti jezici sa nejednakom mjerom laži koju sa sobom nose. Jezik je arbitraran i premal da bi bio adekvatan svome referentu, stvarnosti; fraza je, međutim, jezik koji najviše laže. Jedan lirski jezik, originalan i nov, uvijek je istinitiji od fraze, jer ne daje iluziju ponavljanja, jer je bliži složenosti svog predmeta. Obični jezik, pa čak i jezik psihološke nauke, jezik koji je tipologizatorski, jezik u kojemu je melanholija samo *melanholija*, mnogo je lažljiviji od poeme Crnjanskog, jer tu, u pjesmi, emocija je individualizirana, to je zasluga njenog stila, negira frazu i zato je bliža istini duše. Nije poezija kićenje emocije i bespotrebno skrivanje onoga što se *može reći jednostavno*, već je ona krvava riječ, živa i zbog tog složena. Stoga je bespotrebno previše objašnjavati važnost poezije za život, kad je izvjesno da je ona rijetko mjesto, oazno, na kojemu dolazi do izražaja cijelo obilje duše, za razliku od pojmovnog, diskurzivnog ili običnog jezika,

jezika popularne kulture ili jezika nauke, antropologije, sociologije, psihologije i psihoanalize, koji tipologiziraju, reduciraju, svode složeno na prosto, individualno na tipsko, sakate emociju da bi je secirali i zato je ne mogu prenijeti, ubijaju i lažu, i tako skrivajući umrtvljuju i sam život. Tako mi se i danas čini da pjesnička pobuna nije onanistički bijes neurastenika koji nisu uspjeli da se realiziraju u ovom društvu, niti je ona bilo kakav beatnički i rokenrolerski *engage*-urlik, već je iznalaženje autentičnog glasa, ljepote i vizije, kojim onaj još nepoživinčeni brani život i istinu njegovog obilja.

Ta veza između bića i jezika složena u poeziji, što se realizira u vidu stilske originalnosti, načini kojima poezija izmiče laži fraze, sakaćenju emocije stilskim kalupima, to je predmet koji traži nekratko proučavanje prije negoli se počne pjevati lirski. Šta je pjesnički jezik? To pitanje mora uvijek da prethodi poeziji. Doduše postoje još uvijek ljudi koji pišu stihove vjerujući u vrijednost čiste inspiracije i neposrednosti. To su pjevači i gitaristi. Tridesetogodišnjaci, a intelektualni gimnazisti i emocionalne bandere. Među njima je teško naći pjesnika.

Šta je, dakle, taj pjesnički jezik? Univerzalan on ne postoji, postoje najrazličitije varijante jezika poezije; jezik jedne poezije je, nerijetko, antiteza drugoga. Zato je svaki pokušaj opisivanja univerzalne gramatike pjesničkog jezika propao, propada ili će propasti. Umjesto o pjesničkom jeziku, treba uvijek govoriti o pjesničkim jezicima. Pjesnički jezik je uvijek *taj* pjesnički jezik; tako i malopredašnje pitanje uvijek znači: koje su sve osobenosti *tog* pjesničkog jezika u *tom* trenutku? S druge strane, u kontekstu u kojemu je postavljeno, ovo pitanje nije postavljeno na način književne historiografije, već u svrhu one *negativne poetike* koja je imala riječ na početku. Odgovor na pitanje *šta je bio pjesnički jezik*, u poetici koja pokušava da shvati šta je danas književnost, postoji samo kao sredstvo osnovnih njezinih pitanja: šta više nije pjesnički jezik, tj. šta on ne može biti, i susljedno tome *šta bi on mogao biti*. Suština takvog jednog pisanja nije da propiše jedan pjesnički jezik, već da pružajući stanovite razloge ograniči polje njegovih mogućnosti, da očisti prostor na kojemu će biti moguće uspostavljanje novih pjesničkih oblika. Na tom mjestu zastaje negativna poetika i počinje inovacija jednog.

Rembo je, na primjer, odlučio da od metafore napravi nešto novo: za diferencijaciju pjesničkog jezika od njemu drugih jezika bilo je potrebno prevazići klasično metaforičko sugerisanje realnih predmeta. To je zaključak negativne poetike iz *Pisma Vidovitog*: 'Sva klasična poezija svodi se na grčku poeziju, taj skladni Život. Od Grčke do romantičarskog pokreta, - u srednjem vijeku, - ima učenih ljudi stihotvoraca. Od Enijusa do Tuoldusa, do Tuoldusa do Kazimira Delavinja, sve je rimovana proza, igra, izlapjelost i slava bezbrojnih idiotskih generacija: Rasin im je čist, snažan, velik. - Da su rasturili njegove rime, pomiješali njegove polustihove, Božanska Budala bi danas bila nepoznata kao i ma koji pisac *Porijekla*. - Nakon Rasina igra se ubuđala. Trajala je dvije hiljade godina!'

'Mise je', piše Rembo, 'sto puta zaslužio da ga se gnušamo mi bolne generacije obuzete vizijama, - pogođene njegovom anđeoskom ljenošću! O! bljutave priče i poslovice! o noći! O *Rolo*, o *Namuno*, o *Peharu*! Sve je francusko, što će reći u najvećoj mjeri mrsko; francusko, ne parisko! Eto još jednog djela tog morskog duha koji je nadahnuo Rablea, Voltera, Žana Lafontena! s komentarima g. Tena! Proljećnog li duha Miseovog! Ljupke li njegove ljubavi! Eto slikarstva na gleđi, čvrste poezije! *Francuska* poezija će još dugo biti predmet uživanja, ali u Francuskoj. Svaki bakalski kalfa je u stanju da raspali jednu tiradu kao iz Role, svaki bogoslov nosi pet stotina takvih rima u skrovitosti svoje bilježnice. U petnaestoj godini ta ponesena ostrašćenost budi pohotu mladića, u šesnaestoj oni se već zadovoljavaju da o njoj recituju iz *srca*; u osamnaestoj, u sedamnaestoj čak, svaki gimnazijalac koji za to ima mogućnosti - pravi svog Rolu, piše svog Rolu! Neki možda i umiru od toga. Mise nije bio ni za šta: bilo je vizija iza tkanja zavjese: on je zatvorio oči. Kočoperni Francuz, koga su iz krčme dovukli na gimnazijsku katedru, taj lijepi mrtvac je mrtav, i odsada prišteđujemo sebi trud da ga budimo svojim gnušanjem!'

Misea su tada čitali mnogi, ali to nije značilo da njegova poezija nije lešina. Bez razlike spram već viđenog u poeziji. Bez razlike spram onoga kako bi osjećao i napisao bilo koji bakalin! Da bi poezija preživjela, tada, potrebno je bilo negirati Miseove preživjelosti. Sahriniti kadavera. Potrebno je bilo izmisliti novu formu ljubavi među riječima. Potrebno je bi-

lo, kako kaže Rembo, rastrojiti čula, vidjeti neviđene vizije. Biti vidovit.

To je već počelo sa sinestezijama Sen-Beva i Bodlera ('Bodler je najvidovitiji, on je kralj pjesnika, *pravi Bog*. A ipak, on je živeo u suviše umjetničkoj sredini, i njegova forma koju toliko hvale često je krzljava: pronalaženje nezna- no zahtjeva nove forme.'), ali tek će se 1854. u Šarvilu roditi onaj vidoviti dječak koji će biti pravi začetnik moderne poetike, osnivač nove vjere. Pravi Hrist!. Sinesteziju je, pažljivim asocijativnim posredovanjem, još uvijek moguće svesti na stvarnosni odnos, u *Iluminacijama* međutim metafora doživljava dubinsku promjenu: ukida se prirodan tok poređenja, analogija; metafora ne izvire iz realno utemeljene sličnosti, već se irealno sjedinjuju stvari koje su objektivno-logički nesjedinjive; tu se zapravo više i ne sugeriše veza među stvarima, već među riječima: stvara se čista fikcija. Ta čista fikcija nije metafora realije, već stvaranje nestvarnog, irealan identitet različitog: nasilničko, a ipak promišljeno, spajanje riječi. *Barjak od mesa što krovari na svili mora i sjevernih cojetova; (oni ne postoje). Sudar santi sa zvijezdama. Filigranski ćilim od srebra, očiju i kose...*

*Žeravice što pljušte plotunimainja, ognjevi na kiši dijamantskog vjetra koju lije zemno srce što se vječito ugljeniše za nas. Ženski glas što je stigao na dno vulkana i arktičkih špilja. Trenje riječi čiji se referenti ne podnose; radi proizvodnje munjevutih efekata: nestvarno je stvoreno da proizvede lirske efekte kakve nije poznavala predremboovska poezija: neposredne lirske senzacije, koje je moguće usvojiti sintetski, a ne analitički. 'Nemoguće je razmrsiti isprepletenost tih slika, a isto tako je teško u njima naći neki smisao. Jer njihov smisao sadržan je u samoj zamršenosti tih slika. One su proizvod uzburkane fantazije; njihov predimenzionirani kaos postaje njihovo vidljivo obilježje koje se pojmovno ne da tumačiti ali se čulno da percipirati', objašnjava jedan tumač ove poezije. Remboova poezija je nalik psovci: jezik koji ne pretendira da označi postojeće, već fiktivni jezik koji je direktno usmjeren na nekoga, jezik koji ne prenosi misao, realne, logičke veze, već irealno, nelogično, želi neposrednu emocionalnu reakciju, a ne analizu. Rembo se smije čitaocu koji u toj poeziji pokušava uspostaviti logičku koherenciju: *priču* pjesme i onom koji geteovskom*

metodom *prepričavanja* pokušava da protumači pjesmu, da je svede na organizam misli; to je zapravo čitalac-starac, kalfa, čitalac koji ne može da shvati da je Rembo donio nečega novog, da je uzdrmusao klasični pojam književnosti, da je donio nečega *neznanog*; nečega modernog, nečega što se razlikuje od svega onog što je lirika bila dotad, od onoga što je proza, od svih ostalih žanrova. Rembo je iznevjerio građanina naviklog na jedno, na Rasina i Misea; on je nepredvidiva munja; on je Zeus koji ubija da bi pokrenuo učmali svijet poezije.

Iza Rembove lirike stoji jedan zahtjev za boljom stvarnošću. 'Poezija je sredstvo za promjenu života.' On, baš kao i Mallarme, shvata poeziju kao sredstvo kojim je moguće dosegnuti apsolutno: najvišu stvarnost duha. Tu je poezija već obogotvorena. Zato je, kada mu poezija nije uspjela donijeti trajno stanje sreće, poslije velikih terevenki mašte, dolazilo stanje mučnog mamurluka, zato ju je Rembo u potpunosti negirao. 'Smiješno, apsurdno, nepotrebno.' Apsolutistički! Vjerovatno Remboova revolucija ne bi bila tako velika da nije precijenio samu moć poezije, ali duh nije moga nadvladati stvarnost. Sličan apsolutizam i sličan krah postoji i kod Mallarme, i kod Lotreamona. I kod njihovih dvadesetovjekovnih nastavljača, svejedno kojem polu pripadali: Valerijevom ili nadrealističkom, od Eliota do Giljena, od Sen-Džon Persa do Ungaretija, postoji ta apoteoza duha, apsolutistički zahtjev pred duhom: da duh riješi mučninu egzistencije u građanskom društvu. Oni koji su to iskreno očekivali, oni su bili istinski razočarani. Jezik moderne lirike neodvojiv je od takvog poimanja njegove funkcije. Zato je moguće i danas praviti rembovske vratolomije u jeziku, ali sve bi to bilo lažno bez iste one rembovske vjere u snagu vidovitosti. Dakle, neremboovski. Takav pjesnik bi ličio na sihirbaza koji ne vjeruje u dejstvo svoje formule. A opet teško je poslije svih poraza modernog duha obnoviti tu vjeru, sav taj apsolutizam i entuzijazam. Ko još vjeruje sihirbazima? A da nije smiješan.

Ako je, kako kaže Žid, Rembo bio *gorući grm*, nadrealisti su bili prašuma u plamenu. Ako je Mallarme za svog života imao tek šest čitalaca, Valeri je kasnije, kao 'zvanični pjesnik' Akademije, proširio njegovo učenje kroz cijelu Evropu i dalje. Nema sumnje da je ona linija koju su začeli Francuzi u devetnaestom vijeku, i pored svih drugih istovremeno postojećih kretanja –

od Brehtove socijalne lirike, preko futurizma Majakovskog do Jesenjinovog dvadesetovjekovnog romantizma – dakle, nema sumnje da je poetska linija koju su zacrtali Rembo i Mallarmé bila crvena linija evropske poezije sve do pedesetih i šezdesetih godina prošloga vijeka kad se javljaju drugačije tendencije.

Kasni Desnos, Prever, F. Ponz i Keno, beatnici u SAD-u, Herbert, Časlav Miloš, Ružević, Zagajevski, Šimborska, Paveze, kasni Gato i Montale, Elitis, Jevtušenko, Okudžava, Ahmadulina, Encensberger itd. Kod nas: Sarajlić, Sidran, Ladin itd. Jezik ovih pjesnika nije otrgnut od običnog jezika u mjeri modernolirskog hermetizma, razumljiviji je i zato 'ljudskiji', sadržaji se vraćaju stanovitoj koherenciji, cjelovitosti i zaokruženosti, u liriku su ponovo vraćeni i oblici epskog vremena, vraćena je priča i poeta, opis, misao i moralna ideja, praktična istina, svakodnevno osjećanje, priroda i povijesna osviještenost teksta. Ta nova poezija ima više razumijevanja za neprofesionalnog čitaoca, vraća se neposrednoj stvarnosti, bila ona građanski *cri de coeur* ili izravni politički protest, opisivanje neobične životinje u jednom zološkom vrtu Njujorka ili gužve u metrou, prepisivanje rečenica preživjelog poljskog Jevreja, podsjećanje na buržoaski život Karla Marksa ili pjevanje uz pratnju gitare.

Evo, kako na primjer, bivši hermetičar, Eudenio Montale, tada piše poeziju:

Kraj 1968.

*Posmatrao sam sa Meseca, ili skoro,
skromnu planetu koja sadrži
filosofiju, teologiju, politiku,
pornografiju, književnost, nauke
javne ili tajne. Tu je i čovek,
a i ja među mnogima. I sve je veoma čudno.*

*Za koji sat nastupiće noć i godina će
isteći uz prasak penušavih vina
i petardi. Možda i bombi ili čega gore,
ali ne ovdje gde sam ja. Ako neko mre,
niko za to ne haje samo neka je
nepoznat i dalek.*

(prevod: Milan Komnenić)

To je donekle shvatljiva reakcija. Jezik moderne poezije je u to vrijeme već uveliko kanoniziran, Rembo tada ima hiljade sljedbenika i oponašatelja, francuske vlasti mu dižu spomenik u Šarlvilu, Malarmeovi nekadašnji malobrojni čitaoci tada već čitaju u Akademiji, Nobelova fondacija nagrađuje, na primjer, Sen-Džon Persa ili Eliota; i javnost odaje poštu tim 'velikanima' iako javnost ne razumije ni stih iz njihovih pjesama; nadrealističke (verbalne) ludorije oponašaju razni diletanti i gimnazisti, u jednom američkom izdanju Jejtsove javile su se neke štamparske greške: profesori i mladi pjesnici dive se tada tim najbesmislenijim vezama koje su, dakle, rezultat štamparskih grešaka, a ne Jejtsove namjere; svako ko napiše dvije riječi povezane besmislicom misli da je Jejts, absurd je tada moda i manir. Bila je opravdana sumnja da iza svog tog ređanja riječi uopće postoji rezon, bilo kakva zamisao, razumna namjera, bilo kakav mozak; Rembo je prije svoje revolucije ipak savršeno oponašao Vergilija ili Bodlera, pisao sa zamislama, s namjerama, razmišljao o efektima, to se zaboravljalo. S druge strane, nesumnjivo da su Hitlerovi i Staljinovi logori, Hirošima i hladnoratovska napetost, vabili i pažnju pjesnika koji su dotad rastrzani pokušavali da ne budu građanske duhovne lutke, a onda su vidjeli da bi i oni i sve te građanske lutke mogli u vremenskom toku od sedam sekundi mogli postati sadržaj globalne pepelnice.

Početkom pedesetih godina Eliot sasvim gubi utjecaj na mlade pjesnike. Oni se pokušavaju diferencirati od njega. Filip Larkin, Džon Fuller i Ted Hjuze raskidaju sa modernim Eliotom i Paundom, sa njihovim eksperimentima u jeziku i emocijama koje nisu obične ljudske, i pišu poeziju svakidašnje realnosti, pišu jezikom proze, pišu ritmovanu prozu. Pišu za svakog čitaoca, za običnog čovjeka, za kalfu; to je poezija masovne jedinice, običnika, Engleza, njegovih emocija, pisana njegovim jezikom. Pjesnik poput Larkina ili Fullera, kaže Crnjanski koji sve to popratio iz zavjetrine, u Londonu, nije više ono što je bio prije, već bi to mogao biti i neki naš skromni, mirni, zamišljeni, tihi, komšija.

To je tako i danas. Danas je, međutim, takvo pjevanje mnogo besmislenije negoli tada. Ako su Keno ili Montale začudili tadašnje čitaoce sa svojim približavanjem običnom jeziku, ako je takva reakcija bila legitiman otklon od zastra-

njenja modernizma i zasićenja njime, šta takvo pjevanje danas znači, pola vijeka poslije? Kakav ono više smisao ima? Poslije pedesetogodišnjice od rušenja modernizma. Zar lirika nije odavno trebala potražiti novi put? Zar nije tih pedeset godina dovoljno za zasićenje? Nije li poezija toliko prišla običnom jeziku da je izgubila svoju žanrovsku samosvojnost spram tog, običnog, jezika? Smije li se uopće takvo pisanje zvati poezijom? Po čemu je ono nezamjenjivo?

Jedan od vodećih svjetskih savremenih pjesnika, Amerikanac Čarls Simić, govori o svojoj poeziji ovako: 'U posljednjoj zbirki ja imam pesmu o tome kako neko pere zidove nekog podruma, jasna je aluzija na ćelije za mučenje za kakve mi Amerikanci tvrdimo da ih nemamo i ne koristimo. Kod nas su uvek drugi zlostavljači, agresori, imperijalisti, a mi smo uvek borci za demokratiju i ljudska prava. Ta pesma jasno aludira na američke zločine, na nezakonita ispitivanja, na ono što guramo pod tepih. Jasno je da nakon što si nekog mučio satima, dođe na kraju neka baba sa kofom i sve to počisti. Tu moju pesmu niko od kritičara ali niko ni od mojih prijatelja ni jedan jedini put nije pomenuo, baš niko je nije prokomentarisao. Ljudi zatvaraju oči pred onim što je za njih nepovoljno ili bolno.'

On, dakle, pjeva o američkim zločinima. Aluzivno. On objašnjava 'socijalnu narudžbinu' svoje pjesme: američka javnost ne priznaje zločine koje provodi američka vlada. Jasno, g. Simić se shodno svom moralnom kodeksu osjeća dužan da govori o tome. Ostaje ipak nejasno, zašto on, ako želi *progovoriti* o tim zločinima, ako želi *otvoriti oči*, zašto govori aluzivno? Ako želi otkriti, zašto i sam zakriva? To je proturječe, i to je onda smiješno.

Oni koji dođu poslije i počiste

Mnoga se zlodjela čine u naše ime.
Poslije već neko dođe da pospremi ćeliju
I počisti krv. Za to vrijeme
mi mudro odvrćamo pogled.

Ne vidimo im lica, tim čistačima,
primjećujemo tek vedra i četke

dok niz kamenite stube
silaze u mračni podrum.

Kako samo tiho šmrkom ispiru podove
i cijede stare memljive krpe
da obrišu kuke po stropovima.
Dok ja čujem tek zvuke ljetne noći

- poslovični šušanj lišća zabrinutog
zbog tog bezimenog nečeg što možda vreba
s onog mjesta gdje smo nekoć
zatvarali kvočke.

(prevod: Damir Šodan)

Mnoga se zlodjela čine u naše ime. Mi odvrćamo pogled. Neko dođe i počisti svu krv koja ostane iza toga. Nije u upitno da li g. Simić ima pravo sa svojim konstatacijama. Ali to je već rečeno hiljadu puta, *mutatis mutandis*, u hiljadama novinskih članaka, kod mnogih pjesnika. Ja se sjećam Brehtovih stihova, iz pjesme *Potomcima*:

Kakva su to vremena u kojima je
Neki razgovor o drveću gotovo zločin
Jer uključuje šutnju o tolikim zlodjelima!
Onaj koji tam mirno prelazi ulicu
Svakako nije više dostupan svojim prijateljima
Koji su u nevolji

To, na kraju kaže i Montale u pjesmi koju sam maločas naveo. Prema tome, ostaje samo pitanje: zašto je ovo, što Simić piše, poezija? Kada je sadržaj ove pjesme preegzistentan samoj pjesmi, ako je opće mjesto: Simić tek ilustrira. Da li možda g. Simić misli da je napravio pjesmu jer je, umjesto Gvantanamo, kazao – kokošinjac? G. Simić piše fraze. Pisanje fraza je protivrječno pisanju poezije.

Simić i slični savremeni pjesnici su moralisti: pjevaju o zločinu, osuđuju ubijanje. Jasno da je osporavanje takve poezije bremenito neugodnošću. Govor tih pjesnika kao da uvijek ima alibi protiv bilo kakve optužbe: *moralnost* tih poruka kao da je smisao koji opravdava bilo kakve njihove formalne

nedostatke. Moralnost opravdava fraziranje. 'To je moralo biti rečeno; neka je to rečeno.' Ja ipak mislim da je taj moralizam u poeziji lišen smisla. Nikada, u našoj savremenosti, nijedna pjesma nije formirala političko gledište, ili moralno, kod običnih ljudi koliko televizijski prilozima ili novinski članci. Zašto g. Simić, želi li već *otvoriti oči* i *progovoriti o onome o čemu se šuti*, ne piše novinske članke ili televizijske priloge? Već piše novinske članke u stihovima, u kojima tek aludira na zločine! Sadržaj njegove pjesme, dejstvena namjera, emocije koje može izazvati, sve je besmisleno, jer su efekti dokumentarnog filma o Gvantanamo koji govori izravno i otvara oči mnogo snažniji negoli efekti Simićeve pjesme.

Takvo, simićevsko, pisanje pod imenom poezije je potpuno nesvrshodno. Zašto bi se poezija danas upuštala u nešto čemu ne može biti vična? Zašto bi pokušavala postizati one efekte za čiju proizvodnju su mnogo cjelishodniji drugi jezici, drugi žanrovi i mediji. Kao što Laza Kostić nikada nije rasplakao toliko ljudi koliko su to uspjeli pjevači pjesama Duška Trifunovića, tako i g. Simić nikada neće imati ni približno snage u *otkrivanju očiju*, nikada neće naoštriti zube američke savjesti koliko g. Michael Moore sa svojim filmovima ili g. Žižek sa svojim antiameričkim *show-filozofiranjem*. Zbog čega onda Čarls Simić to pokušava svojom pjesmom? Poezija nije djelotvorna za promjenu javnog mnijenja. Namećući sebi takvu funkciju, pjesnik nameće poeziji omču oko vrata: kao što kamila nije važna kao prevozno sredstvo poslije izuma helikoptera, zašto bi poezija koja želi imati neposredno dejstvo i mijenjati društvenu svijest, bila ikome važna poslije izuma televizije i interneta? A ako se takav moralizam osjeća samosvrhovitim – Breht je još uvijek pisao u korist revolucije – onda nije različit od Gotjeove teorije, onda je pisanje radi pisanja. Ili je, što je još gore, pravljenje robe.

'Mislio sam se dugo kako da to što sam napisao nazovem i onda se moja urednica dosetila da to bude poezija u prozi. Tako da kad su me kasnije kritikovali da to nije poezija, to me uopšte nije diralo. Vrlo često čitam po Americi, pesnici moje generacije to rade već četrdesetak godina, čitamo po koledžima i univerzitetima, zarađujemo tako pare za život. Na tim čitanjima mi se mnogo puta desilo da mi na kraju priđe

kakav postariji čovek i da mi kaže - *Gospodine Simicu, je li to što ste večeras čitali bila poezija?* Ja kažem *Jeste*. I odgovor uglavnom bude *Ali ja sam sve razumeo, još mi se i dopalo*. Na to obično kažem *O, to je vrlo neobično (smijeh)*, kaže g. Simić u jednom intervjuu.

Njemu nije važno piše li poeziju ili ne. On piše za svako- ga, čita po koledžima i univerzitetima. On tako zarađuje pare za život. On ipak kaže da to što piše jeste poezija. Njemu dodjeljuju nagrade. On je među vodećim svjetskim pjesnicima. To je jedan ljubazni gospodin. On, međutim, moralizira, a zaboravlja da onaj koji u američkom društvu ima vremena da piše pjesme itekako živi na tuđ račun. Potvrdit ću, daka- ko, da g. Simić pravedno govori o političkim prilikama, o Mi- loševiću i bosanskom ratu, ili o CIA-inim tajnim programima za mučenje 'potencijalnih terorista', ali te njegove pjesme najčešće nisu poezija, već kolumne zalutale u poetsku grafi- ju. To je nešto što bilo koji stariji čovjek ili deran, svejedno, može napisati bez po muke. Zato to svako može i čitati, razu- mijevati, osjećati. Ali se poezija tim unificiranjem čitaoca i pjesnika, onim koje postoji prije samog čitanja pjesme, zapra- vo mumificira.

Poezija se mora diferencirati od onoga što je bila. Ospora- vanje moderne lirike nije problem. Ali ako je osporavanje modernolirskog hermetizma jedina tendencija unutar posli- jemoderne negativne poetike, onda to jeste uprošćavanje i zato problem. Tu onda nedostaje diferenciranje poezije, dife- renciranje njezinih sredstava i sadržaja, spram ostalih žanro- va; spram običnog jezika. Gore po poeziju od prezrive građanske negacije kao 'besmislene djelatnosti' jeste da građanin, običnik, poeziju razumije isprve i voli je. Ona bi morala čupati kosu zbog te ljubavi. Poezija, ponavljam i na- glašavam, ne treba, jer ne može, takmičiti se sa televizijom ili novinama. Ona mora biti samosvojna. Ona je jezik različit od svih drugih jezika, inače *nije*. Ne postoji. Mrtva je. Jasno da može, jer mora, postojati popularna poezija, ali književna kritika ne smije previđati razliku između popularnog pjeva- nja i umjetnosti. Ako identificira to dvoje, ona ubija poeziju. Ona to često danas radi.

Jezik umjetnosti umjetni je jezik. Različit od običnog, nužno neobičan jedan jezik. Ako neko poredi, to ne mora

značiti da je pjesnik: to je već malograđanski pojam poezije. I u prozi se poredi. Pjesničko onda poređenje mora biti strukturno različito od onog iz proze da bi bilo razlikovno obilježje poezije. Tako je i sa drugim stilskim sredstvima. Čitalac se treba sjetiti šta je Rembo napravio s metaforom. Stil poezije mora biti samosvojan, kako spram neknjiževnih žanrova, tako i spram književne proze. Različit sa svojim sredstvima od jezika kakvim je poezija već govorila kroz svoju povijest. Mora govoriti nove stvari, inače laže.

G. Enver Kazaz, akademski profesor i književni kritičar, amblem je dominantne misli o književnosti kod nas, danas. On je vrstan poznavalac savremene pariske filozofske i literarne teorije. On na Sorboni govori o našoj književnosti. On uređuje djela najčuvanijih naših savremenih autora, recenzira ih i dodjeljuje im nagrade. On pravi antologije naše književnosti. On je neka vrsta Bogdana Popovića našega stoljeća. U tom smislu, za shvatanje duha poetskog vremena, zanimljivo je ispitati šta g. Kazaz misli i piše o poeziji, našoj, današnjoj. U časopisu *Sarajevske sveske*, u četvrtom broju tog časopisa, on je objavio ogleđ pod naslovom *Slika invalidnog svijeta u poeziji Faruka Šehića*. Taj tekst je, nema sumnje, ponajbolje objašnjenje poetičkih tendencija tog pjesnika. A taj pjesnik je, isto tako nema sumnje, među najpopularnijim našim književnicima danas. Osim toga, taj tekst Envera Kazaza govori, izravno ili sugestijom, i općenito o poziciji savremene poezije. Zato je važan, kao *mise un abime*; omogućuje uvid u opća kretanja.

Poezija u Šehićevoj zbirci *Hit Depo* je, kako kaže g. Kazaz, vanredna. To je jedno od najbitnijih ostvarenja u našoj poslijeratnoj literaturi. 'Šehić je', navodim Kazazove rečenice, 'uistinu našao svoj glas, i ton, i ritam, i jezičku frazu, i specifičnost imaginacije, i idejni sistem. No, to nipošto ne znači da je on odan prevaziđenom modernističkom projektu originalnosti i inovativnosti, koji najčešće završava u prevelikoj hermetičnosti književnog teksta.' Ovim, izgleda, g. Kazaz, želi reći da Šehić jeste originalan, ali i nije. To je ipak samo naoko protivrječe: Šehić nije originalan u onoj mjeri u kojoj su modernisti tražili da se bude originalan, tj. poprilično herme-

tičan, već je relativno originalan. To, vjerujem, želi reći g. Kazaz, inače bi uistinu protivrječio sebi u dvije rečenice. Kazaz odvaja Šehića, ne samo od modernističkog pojma originalnosti, već i po stanovištu poimanja funkcije književnog teksta: odlika Šehićeve poezije, i to je tačno što piše g. Kazaz, jest 'poetički credo o angažmanu književnog teksta i svijest o tome da književnost ne može biti svedena na ideje estetskog utopizma i isključive autonomije književnosti.' Ta negacija modernizma (možda pogrešno) shvaćenog kao struje koja insistira na odvojenosti sadržaja sadržaja književnosti od neposredne stvarnosti, jeste osnova negativne poetike prema kojoj je onda nastala književnost koju piše Faruk Šehić i koju Enver Kazaz opisuje. Antimodernističke *angažovane* jedne književnosti. Profesor Kazaz je (možda preslobodno) naziva *postmodernističkom*.

'Šehićeva poetika', objašnjava dr. sc. Kazaz, 'utemeljuje se, dakle, na svijesti o otvaranju pjesništva, na svijesti o postmodernističkom obratu prema kojem umjetnost nije više obogotvorena djelatnost koja proizvodi nadvremenosti, transvremenosti Ljepote i esencijalnosti Smisla, Strukture, Hermetizma, Inovativnosti, Originalnosti, Forme, Figure, Jezika. Poezija je *govor*, diskurs među diskursima, nešto što računa na *akciju*, nešto što tvori i proizvodi, mijenja društvenu svijest, pa se stoga neprestance zatiče u polikontekstualnoj situaciji *invalidnog svijeta*, a ne na projektivnom literarnom nebu zasnovanom na liotarovski shvaćenim metanaracijama. Zato i pjesnik (ironijski provokativno) kaže da je *avangarda radničke klase*.'

Poezija je danas, poslije zastranjenja modernizma, dakle, opet *govor među govorima*, neodvojen, koji računa na neposredne efekte, koji cilja na promjenu društvene svijesti. Jasno da Šehić nije marksista, ne pokušava prepjevati *Prilog kritici političke ekonomije*, međutim, njegov pojam poezije, njegov pjesnički jezik, čiji pragmatizam Kazaz pravilno detektuje, sličan je onom Brehtovom ili Beherovom, a potpuno opozitan Boddlerovom ili Laforgovom odnosu prema poeziji. To je taj antimodernistički ustrojen angažman.

Kazaz, zatim, pokazuje kako se taj pojam ostvaruje na nivou Šehićevih poetskih žanrova. Na primjer, u ciklusu *Ulične poslanice*. 'U naslovu ciklusa ogleđa se poetičko prekodiranje

žanra poslanice, koja je u tradiciji bila, zapravo, forma koja je nosila određeni moralno-etički i filozofski sadržaj kojemu je bio cilj didaktičko, prosvjetiteljsko djelovanje, ili, pak, forma u kojoj se iskazuje privatna sadržina u pismu što je upućeno nekom tačno određenom adresatu, prijatelju, savremeniku, ili nekoj fiktivnoj ličnosti. Šehić formu prekodira na bazi razgrađivanja *modernistički shvaćene zatvorenosti poezije*, te na podlozi *poslanice* traži od poezije da bude *govor* o vrlo prepoznatljivom referentnom okviru. Pritom, poezija se spušta iz projektivnog literarnog neba, utemeljenog u metanaraciji ili deridaovski shvaćenim praznim, transcendentalnim označiteljima, u blato ulice kao pravog istinskog ogledala invalidnog svijeta. Pjesma je tako postala izvještaj s ulice, neka vrsta fotografski utemeljene skice *stanja društva na ulici*, koja je, ustvari, metaforički rečeno krvotok društvenog organizma', kaže Kazaz.

Odbacujući poeziju sa čeličnim oklopima i pokušavajući da zahvati stvarnost u neposrednosti, bez medijskog poružičastičenja, Šehić se sa obnovom žanra poslanice približava formi reportaže sa didaktičkim sadržajima. On želi opjevati osakaćeni svijet, prenijeti svoju sliku to svijeta, bremenitu moralnom osudom, na čitaoca. To je jasno. Ostaje samo nejasnim: da li Šehić ima namjeru da, kako to Kazaz tumači, *mijenja društvenu svijest*? Da li je njegova književno prosvjetiteljska, ne samo po žanru, već i po namjerama?

Jasno da je Breht pisao s vjerom da će njegov poetsko-didaktički *engagement* pridonijeti širenju socijalne svijesti; prosvjetiteljski. Ako je tačno ono što piše g. Kazaz, da je Šehićeva poezija osvijestila sebe kao govor među govorima, da je sposobna da se bori sa ideologijama, da ih pobjeđuje u oblikovanju društvene svijesti, to znači da Šehić ima brehtovske namjere. Ali Šehić ne piše u Brehtovom vremenu. To je problem. Vrijeme kada Breht piše je vrijeme u kojemu su još uvijek bili mogući neposredni efekti u smislu promjene društvene svijesti; letke i govore nisu u današnjoj mjeri bili potisnuli novi mediji; tako i Brehtovo stihovanje političkih govora i propagandnih letaka nije bilo lišeno željenih efekata. Osim toga Breht je bio propovjednik socijalističke revolucije koja je u to vrijeme niukoliko nije bila

nerealna kao danas. Danas, ocjena g. Kazaza po kojoj je poezija *govor* (jednako moćan) *među drugim govorima* jednostavno ne stoji. U kreiranju društvene svijesti poezija je danas, u kontekstu tehnologija 21. vijeka, u smislu brehtovske neposredne političke propagande, potpuno impotentna. To i sam g. Kazaz tvrdi u svom ogledu o Šehiću, zaboravljajući da time upada u nerazmrsivo protivrječje. 'Mediji', piše Kazaz na 311. stranici četvrtog broja Sarajevskih svesaka, 'za pravo, proizvode stvarnost, a svijet postoji samo kao slika što je oni produciraju.' Sukladno tome, neispravno je tvrditi da poezija danas može uistinu *decentrirati* dominantne ideologije i sl. Pjesnici koji misle da to mogu, danas, su one donkihotovski smiješne figure, 'revolucionari bez revolucije'. Moguće je da Šehić ne kaže u tom smislu za sebe da je *avangarda radničke klase*.

Nije g. Kazaz sasvim nerazumno napisao da Šehićeva poezija ima namjeru da utječe na promjenu društvene svijesti: takvu interpretaciju sugerišu Šehićevi prosvjetiteljski žanrovi. A opet nije nerazumno pretpostaviti da su Šehićeve namjere drugačije od onih prosvjetiteljskih o kojima govori g. Kazaz. On je možda htio nešto drugo sa svojom poezijom. Ali šta? Šehić želi *opjevati osakaćeni svijet*. Zašto bi trebalo opjevati osakaćeni svijet? U formama prosvjetiteljsko-socijalne poezije, u formama ulične reportaže, u formi priče, pripovijedajući jezikom koji se, u strukturnom smislu jednak, radikalno približio običnom, razgovornom jeziku. Koji je krajnji smisao svega toga? Ako ta poezija neće nimalo doprinijeti promjeni društvene svijesti i opće slike te stvarnosti (koju, kakogod, kreiraju mediji)? Jedini odgovor bi mogao biti da je to *moralni čin poezije*; da poezija mora govoriti o stvarnosti, da ne *smije* biti zaokupljena sobom, *l'art pour l'art*. Poezija koja govori o stvarnosti, angažovana poezija, koja je, uslijed konteksta elektronskih i štampanih medija, lišena mogućnosti da *djeluje*, tj. njezini efekti u smislu angažmana su jednaki novinama čiji je dnevni tiraž deset primjeraka. Moralistička poezija, koja ne vjeruje u mijenjanje opće svijesti, je tako besmisleni angažman. Poezija radi savjesti, radi morala koji je isto tako prazan idealitet kao i imperativ Gotjeove teorije. Samosvrhovita poezija. Puca se na gomilu iz praznog poetskog pištolja; piše se ra-

di pisanja; angažman postaje *l'art pour l'art*. Za Šehićevu poeziju, izgleda, bolje bi bilo da ima prosvjetiteljsku namjeru, nego li ovako. Ostala bi besmislena, ali bi bila manje besmislena nego u ovom slučaju. Bolje bi bilo da uistinu misli kako je, kad već nema partije, pjesnik *avangarda radničke klase*.

Problemi funkcionalnosti ove poezije, sukladno unutra-poetskoj logici, pretvaraju se u konkretne probleme pjesničkog jezika. Naime, u svojoj težnji da opjeva stvarnost, neposredno, i da napravo otklon od modernističkih irealiteta, Šehić je svoj pjesnički jezik isuvše približio jeziku usmene anegdote, razgovornom jeziku, kolumnističkoj frazi. Na primjer, ovako glasi jedna u nizu njegovih narativnih (nenaslovljenih) pjesama:

radnik izlazi iz kruga pilane
u unutrašnjem džepu jakne
drži plavu neotvorenu kovertu
primio je platu i odlazi u kafanu
pije pivo od pola litre u par cugova
ponekad presiječe duplim konjakom
nalakćen na šank hvata guzove
debelu konobaricu u crvenoj suknji
zove joj piće, bakšiš joj stavlja među sise
za loše našminkane stanice na tranzistoru
trešt glas napukao od alkohola i cigara
iznad police sa žestokim pićem
gleda ga ozbiljna faca vrhovnog vođe
što više pije konobarica mu je sve ljepša
friško odštampane novčanice lijepi joj na čelo
kući odlazi praznih džepova skrhan pićem
žena je budna i on joj psuje mater sa vrata,
dok je tuče, u drugoj sobi drvene barake
plaču djeca umrljana jeftinim margarinom,
danas su fabrike spomenici minolog rada
u njima se snimaju muzički spotovi
i priređuju glamurozni rave-partyji

Narativnost nije nešto što bi se trebalo proskribirati u poeziji uopće. Postavlja se ipak pitanje njezine vrijednosti, u smislu njezinog potencijala da začudi, danas, pola vijeka poslije Herberta, Montalea i šestošezdesetstotina drugih pjesnika koji su htjeli da se modernistima suprotstave pričajući priče u stihovima. U tom velikom kontekstu poezije, Šehić i ne mora praviti velike otklone, ukoliko ne očekuje da ga se smatra *vanrednim* pjesnikom. Ali, ukoliko očekuje da ga se imenuje pjesnikom, on ne može jednostavno prepisati od vrabaca ovu tip-priču o bosanskohercegovačkim radnicima u dobu tranzicije, ovaj novinsko-televizijsko-kafanski stereotip zgurati u poetsku grafiju, i poentirati ovako kolumnistički, s patosom gimnaziste romantika, pojašniti učiteljski, kao da njegovi čitaoci pohađaju Treći Be, tj. reći tako jednostavno da su danas socijalističke *fabrike spomenici* (kakva je ovo kao spomenik na Sutjeskoj kamena metafora?) *minulog rada*, da živimo u dobu banalne pop-kulture koja zakriva šarenim koprenama crnilo socijalne stvarnosti. Sadržaji takvih Šehićevih pjesama postoje prije Šehićevih pjesama. Jer su opća mjesta. Ovi njegovi redovi o radniku – koji se ne razlikuje od bilo kojeg drugog radnika, kao da je pjesnik ovaj birokratski portret svog radnika preuzeo od indiferentne radnice na šalteru u birou za zapošljavanje – ne razlikuju se ni po čemu od razgovorne proze, ni svojim stilom ni svojim smislom, da bi se mogli nazvati autentičnom poezijom. (Fusnota za apoteoretičare angažovane naše književnosti: Ovim ocjenama ne želim zakriti činjenicu socijalne bijede u tranzicijskoj BiH.)

Postoji, međutim, i niz pjesama u *Hit depou* u kojima jezik nije u navedenoj mjeri nepjesnički. Šehić je, također, pjesnik koji poredi i pravi metafore. Prethodna rečenica nije u potpunosti ironična, jer, ma koliko bilo smiješno, 2500 godina poslije Homera, zvati nekog pjesnikom zato što poredi i pravi metafore, u Bosni i Hercegovini, 2012 godina poslije Hrista, čovjek se ipak začudi kada naiđe na pjesnika koji poredi i kuje metafore, posebno na onoga (Šehića, na primjer) koji to umije uraditi korektno. U tom smislu, u ovoj literarnoj bijedi našoj tranzicijskoj, Šehić se ipak izdvaja sa svojom kakvom-takvom pjesničkom moći. On umije uporediti, *staricu koja prelazi Čobanija mosta sa upitni-*

kom, kontejner sa kristalnom kuglom dok je penzioner zagledan u nj; *prosjaka* jednog *teškog* sa *olovnim zvonom*, *svijetu* u kojem *živimo* da *golim batrljkom invalida* koji *prosi* u *zapišanom pasazu*, *zgurenu svjetlost ulične svjetiljke* sa *fetusom* (izgleda da je pjesnik mislio na savitu oprugu u unutrašnjosti sijalice, te je mogao i reći preciznije, ali može i ovako), *sveprisutnost bakterija* sa *sveprisutnošću boga*, *bjelinu zubiju* sa *bjelinom kokaina*, riječi 'sloboda', 'moral' i 'budućnost' da *zrnevljem čude snog graha* itsl.

Šehić, dakle, umije pravilno porediti. Međutim, ne uvijek. Loša strana njegovih poređenja jeste što, nerijetko, kao *drugi element*, tj. onaj koji bi trebao *približiti*, uvodi glumce ili likove iz stripova koji će već sutra (ako danas već nisu) biti nepoznati: *nalik na prste Caliste Flockhart*, ili *kao i Larry Flynt voli fantastične slike* (Šehićeva dodatna napomena na kraju knjige: 'Čitao, tačnije, gledao fotografije u *Hustleru*. Svašta vidio. Bizarnost ljudskog tijela što postaje fantastična. Zatim to prenio u pjesmu.'). ili *kao što je uradio Anthony Hopkins Rayu Lioti* (za ova dva gospodina nema nikakve napomene), *ljut sam što nemam para k'o Roy Orbison* (Šehićeva napomena: 'Velikan podbuhlog lica i melanholičnih naočala.'). Ova Šehićeva poređenja će kroz neko vrijeme, ma šta g. Kazaz pisao o antihermetizmu ove poezije, biti hermetičnije figure od nadrealističkih snovno apsurdnih *nasilničkih* metafora ili autarikičnih simbola Malarme.

Šehić umije napraviti, nerijetko, i vrlo dobru metaforu: *poništen jezum svakodnevice*, *veliko ubrzanje bičem tjera oblake na nebu*, *zemlja je kugla od zgužvanog staniola*, *lobanja je bojno polje na kojem rat vodi informacije* itd. Ili red metafora iz jedne nenaslovljene pjesme:

ja sam Petar Pan što svira frulu na atomski pogon
 ja sam raspamećeni kiklop a ne znam koga da udarim
 ja sam se otrgnuo od Borga a živim među njima

Ta poređenja i te metafore u strukturnom smislu ipak ne donose nečega novoga. Sve je to skovano po klasičnom, udžbeničkom receptu, i nije začudno. 'Ja sam ovo, ja sam ono.' - 'Otrgnuo sam se od idiota, ali ne mogu se otrgnuti od idiota.' - 'Ljudi su kao iz crtanih filmova.' - 'Ja sam bo-

kser bez ringa, bez meča, bez protivnika.' - 'Oči bez lica, jato bez ptica. Oficir bez čina, voz bez šina...' Jedino je zanimljiva ova analogija s Panom koji svira frulu na atomski pogon. Nije fraza kao druge dvije. Frula je na atomski pogon, dakle, besmisleno je puhati u nju: puhanje je ne pokreće. Frula koja i nije frula. Osim toga frula je nešto prisivo ustima, čisto, nalik hrani, dok su stvari koje su na atomski pogon nešto sasvim suprotno. Tako je ova frula na atomski pogon, i Šehić-Pan koji svira u nju, čista fikcija, moguća samo u crtanim filmovima, a koja Šehiću služi kao korelativ osjećaja obesmišljenosti.

Tek bi se još možda dvije-tri Šehićeve metafore, u cijeloj njegovoj zbirci, složene sa uspostavljanjem više od jedne analogije mogle diferencirati kao *pjesničke* od onih prostih, klasičnih, ustaljenih šehićevskih metafora (*starica je dobar duh iz bajke, modrina neba nakupljala mu se u usnama, snajperista je Polifem*) kakvih ćemo naći u Šehićevoj ili prozi nekog drugog. Tako, u ovom našem, bijednom i zapišanom literarnom pasažu, ukoliko ga mjerimo spram naših nekih literarnih invalida i batrljaka novinske proze koju serviraju kao poeziju i onda to *odjekuje* posvuda i *izražava* se o njima pohvalno, Šehić je stvarno među najvrednijim pjesnicima ovdašnje današnjice. To, međutim, po mom mišljenju nije mjerodavan sud jer taj kontekst ne omogućuje mjerodavnost. Ukoliko poeziju Faruka Šehića sam mjerimo spram pjesnika koji su pisali na našem jeziku u prošlim nekim i boljim pjesničkim vremenima, onda Šehić, sa svojom uličnoreportažnom didaktikom u kojoj ima poređenja i metafora, ne može figurirati ni kao srednji pjesnik. Da i ne govorim o onom još širem kontekstu, i dako objektivnijem uvidu.

Korijen problema, iz kojeg su i izrasle sve ostale devijacije naše savremene angažovane literature, jeste, čini mi se, pojednostavljeno, i zato pogrešno, razumijevanje književnog modernizma. Već sam citirao rečenice Envera Kazaz u kojima on napada modernističko shvaćanje autonomije književnosti protivstavljajući mu tobožnji (Šehićev) postmodernistički *engagement*. Nije problematično, iako jest uvijek sumnjivo, stvarati opoziciju između angažovane i neangažovane književnosti, već je sporno

osporavanje g. Kazaz predmeta kojeg, izgleda, u potpunosti, ne razumije. On autonomiju književnosti, čini se, poistovjećuje sa eskapizmom i u ime moralno-mimetičkog imperativa osporava jedan ogromni literarni kontigent, da ne kažem jedan kontinent literarne planete, kao što je modernizam. Kao prvo, uopće nije tačno da je sav modernizam bio zasnovan na larpurlartističkoj estetskoj platformi; o tome zna bilo koji čitalac Bodlera ili Džojasa. Kao drugo, ideja autonomije književnosti, nije nikakav eskapizam ili buržoaski solipsizam, već ideja o nužnosti autorove slobode i slobode literature od svega onog što ona nije. Autonomija književnosti, onakva kakvom su je shvatali Šarl Boderler ili Lekont de Lil, jeste težnja da se literatura sa svojim efektima ne banalizira, da se ne poistovijeti sa novinama ili horoskopima koji nisu literatura. Tako je Lekont de Lil, povodom pokušaja Silija-Pridoma da pretoči naučne priručnike u stihove, pisao: 'Sve te didaktičke perifrize, koje nemaju ništa zajedničkog s umjetnošću, prije bi mi dokazivale da pjesnici u modernom društvu postaju iz sata u sat suvišni.' S druge strane, autonomija književnosti pretpostavlja slobodu literature od vladajućih ideologija – treba se sjetiti da su teoretičari socijalnog realizma najviše napadali na ideju autonomije literature – kao i od zahtjeva vlasti ili tržišta. Autonomija književnosti znači da jedino pisac, sam sebi, po zahtjevima svog znanja, svog talenta i svoje savjesti, ograničava načine ređanja svojih riječi. Indikativano je da napad na autonomiju literature dolazi od strane g. Kazaza koji, na jednom mjestu u svom ogledu o Šehiću, piše ovo: 'Cijela knjiga trebala je da nosi taj naslov (*Ulične poslanice*, op. H. I.), ali je intervencijom urednika on izbačen i namjesto njega dat je naslov *Hit depo*, što su urednici pravdali komercijalnim razlozima usvajajući ideologiju tržišta kao jedini bitan faktor izdavačke kuće.' Ja ne znam kako g. Kazaz zna kakav je bio prvobitni naslov Šehićeve knjige, ali djeluje zapanjujuće da on kori samo urednike koji su pristali na diktum tržišta, ali ne i samoga pjesnika koji je – ako je – pristao da mu (iako posredno, ipak) zakoni tržišta određuju oblik djela; to dakako nije autonomna književnost. Niti je tu pjesnička pobuna dosljedna. Čitalac na ovom mjestu samo treba zamisliti onoga koji je

zagovarao autonomiju književnosti, a kojega je prof. Kazaz išibao u svom ogledu o Šehiću svojom profesorskologičkom šibom, tj. Bodlera, kojemu neki urednik ili izdavač, zbog zahtjeva tržišta, traži da naslovi svoju zbirku sa *Nevaljale tratinčice*.

Nedavno je, u pogovoru svojoj antologiji savremene bosanskohercegovačke poezije *Da je barem devedeset treća*, pjesnik i profesor Marko Vešović napisao kako se u BiH nikada nije pisala tako dobra poezija kao u posljednjih petnaest godina. Posebno je istaknuta zbirka Miljenka Jergovića *Hauzmajstor Šulc*, koja je, po mišljenju g. Vešovića, bolja od svih knjiga poezije koje su objavili bosanskohercegovački pjesnici od početka rata. 'Jergovićeva knjiga *Huzmajstor Šulc*', piše Marko Vešović, 'pisana je jezikom koji je, manje ili više, govorni, sarajevski, ali i posve jergovićevski: obojio ga je vlastitim bićem, unio u nj nijanse koje taj jezik, sam po sebi nema, niti može imati, i koje mu daju, ne jednom, metafizičku auru.'

Vešović izdvaja pjesmu *Dženaza za jednog revolucionara*, koja, kako kaže, ne ide u najsloženije Jergovićeve tvorevine, ali je, nesumnjivo, izvrsna. Ta izvrsna i nesložena pjesma glasi ovako:

Dženaza za jednog revolucionara

*Ispred Madrida za republiku samo što nije pao, pod Prozorom ginuo za
komunizam*

*I uvijek bi ostao živ, jer se majka Hanifa tako usrdno molila Bogu da se
nije usuđivao*

*Ni on: kako ubiti sina kojem svaki korak molitve prate, a ne vjeruje u
boga i protiv*

*Njega se bori, to Hanifi majki učiniti mogao nije, taman da ga po
sto puta nema*

*Umrijet će sinovi nakon što majke već budu mrtve, takav je u čaršiji
red,*

od Madrida

*Sve do Darive i od Staljingrada do Višegradskih vrata, a onda će i njega
Partizana i Španca, u zemlju spustiti ruke od srca, i nek je rahmet joj
čistoj duši.*

Ova pjesma je, kaže g. Vešović, naoko jednostavna, ali finoća njene izrade nije sporna. 'Jergović je vrhunski majstor u miješanju lirike i ironije, ozbiljnosti i humora.' Tako i u ovoj pjesmi gdje vlada stanovita emocionalna ambivalencija izražena dvosmislenim iskazima koji čas izgledaju kao čista ironija, čas kao najlirskija čistoća. 'Finoća izrade', piše g. Vešović, 'osjeća se i u poenti: 'nek je rahmet toj čistoj duši' koja ne može da ne zvuči pomalo ironično, jer je čitamo na podlozi ono čemu smo poodavno svjedoci: preobrazbe komunjara u vjernike, vjerske sahrane onih koji su cio život bili bezbožnici. Ne, dakle, nevjernici već bezbožnici. Ali te riječi zvuče i lirski, za šta je 'krivac' Hanifa: ko da sumnja u legitimnost vjerske sahrane sina takve majke? I naznaka 'od srca' krije dvostruk smisao: tvrdnja da te sahranjuju 'od srca', to jest iskreno, ne može da ne zvuči kao crni humor, ali u tim se riječima osjeća i jak lirski napon: 'u zemlju' ga ne 'spuštaju' ljudi već ruke kojim se mora vjerovati. Ljudi umiju lagati ali ruke ne. Ovo brisanje ljudi, njihovo svođenje na ruke i srca, uklanjanje ljudi kako bi progovrile slikovno osamostaljene ruke, od ljudi istinitije, svjedoči o izražajnom majstorstvu koje pogađa u mikron.'

Bivši komunisti koje danas, protivno ili sukladno njihovim željama, sahranjuju po vjerskim ceremonijama; to je motiv uveliko obrađen u savremenoj usmenoj literaturi, u vicu. To bi i g. Vešović morao znati. I zato Jergovićeva ironija (počev od samog naslova) nije nova, nije Jergovićeva, nesklad koji Jergović vidi vide svi ljudi koji se smiju vicevima o 'komunjarama u prvim safovima u džamiji' i sl. Jergovićeva novost je što prespektivi vica dodao majčino viđenje i patos: majka Hanifa je sa svojim molitvama također u neskladu: moli se bogu kojeg nema; međutim, Jergović se njoj ne smije, već saosjeća. Ovaj drugi element, se čini novim, ali samo naoko, samo naivnom čitaocu. Samo onom koji nije čitao Andrića, ili onom koji je Andrića čitao nepažljivo pa ne zna, ne sjeća se, kako je i Andrić u svojoj prozi uspostavljao jednak ovakav, ambivalentan, odnos prema *starima*. Andrić nikad ne zagovara, ne potvrđuje, njihove vrijednosti, često ih ironijski sagledava, ali nije satiričarski isključiv; uvijek je tu stanovita empatija prema tim metafizičkim *don kihotima* i *kolhasima*, ljudima sa vrijednostima nekih prošlih stoljeća,

duhovnim starcima diskrepantnim modernom svijetu u kojemu su metafizike izgubile na ubjedljivosti, u kojem Bog više nije živ. Ta empatija je jednaka ovoj Jergović-Vešovićевой spram majke Hanife, jednaka stavu hiljadu drugih oponašatelja Ive Andrića. To je problem Jergovićевой pjesme: ona ne donosi nečega baš novog. Ona tek kondenzira opća mjesta: tu je, dakle, ironija izvučena iz savremenog vica plus andrićevska ambivalentnost prema (*zastarjelim*, ali ipak) *našim* ljudima. Ako Jergović ima neku vještinu, onda je to vještina kontrakcije fraza. Samo, to nije pjesnička vještina pronalaženja novog. A ako to pogađa g. Vešovića u srce, ako on iz tih drvenih stihova izvlači nekakvu 'srčiku', onda on ima problem sa ukusom, sa pojmom umjetničke finoće. Ne može se za neko djelo reći da je majstorsko samo zato što nema unutarnjih, logičko-verbalnih, grešaka. Ono svoje majstorstvo mora pokazati i u odnosu spram drugih književnih i neknjiževnih pojava, tj. u svojoj novosti. Andrić je danas poetički Hamurabije naše literature, tako da oponašanje Andrića, poštovanje Andrićevih poetičkih zakona nika-ko ne može dovesti do originalnosti, do novog.

G. Vešović u svom komentaru, na primjer, ukazuje na snagu iskaza: 'takav je u čaršiji red' sljedećim rečenicama: 'Znamo, dakako, da je riječ o prirodnom, a ne čaršijskom redu po kojem se mre. Ali jebeš prirodni red koji nije ovjerila čaršija!' Ali to nije jedina dimenzija Jergovićевой ironije: čaršija kod Jergovića dobiva, kako dalje tvrdi g. Vešović, zado-bija palentarno dostojanstvo. 'Igra toponimima, koja Darivu i Madrid stavlja u istu ravan, a Višegradaska vrata proglašava ozbiljnim takmacem Staljingradu, ostvarena je složena ironija koja se može čitati bar na dva načina. Prvi: takva je planeta u očima čaršinlije! Kao u čuvenoj poslovice: govori srpski da te ceo svet razume. To jest: budi čaršinlija da ličiš na cio svijet! Uostalom, šta se ti stranci pušu, što bi Madrid putio ka nečem uzvišenijem od Darive, što bi Staljingrad imao veću istorijsku težinu od Višegradskih vrata? Drugi pogled je skroz jergovićevski: ljudski svijet, ako ćemo pravo, i jest jedna velika čaršija, nema posebnih razloga za vjeru da Madrid i Staljingrad nisu čaršija a Dariva i Višegradaska kapija jesu.'

Jergovićева ironija, očigledno, jeste složena. Samo je

opet složena od fraza. Prva, opet, čaršijanerska fraza, vic-ironija, čija se banalnost ogleda u isto tako banalnoj interpretaciji: 'Jebeš', kaže Vešović, 'prirodni red koji nije ovjerila čaršija!' Da li to g. Vešović misli uistinu da je čaršinlijska ironija *dijadem specifica* naše poezije, da je poezija nešto što se ne razlikuje, korijenski, od mehanske dosjetke, od gnomabistričkih nana! Može se i ovako reći: Jebeš, profesore Vešoviću, ironiju koju čaršija kuje! Jasno, to nije jedina dimenzija Jergovićeve složene ironije, ali to bi bio protuargument tek da i ostala značenja Jergovićeve složene ironije, također, nisu fraze ('budi čaršinlija da ličiš na cio svijet!'), da, opet, nisu samo varijacije viceva i poslovice. Jergovićeva složena ironija je slaganje fraza. Laganje. Jergovićevo poetsko moto, kao da glasi: 'Piši tako da te cijela čaršija razumije!' Ili: 'Govori kao svaki kujundžija ili kalfa s Baščaršije!' Jergović, kao da želi samo da ga čaršija razumije, da ispuni očekivanja, da zadovolji ukus čaršije: da ispuni očekivanja literarne sarajevske čaršije, da potvrdi njezin pojam o književnosti. Posljednji značenjski sloj njegove ironije ('Ljudski svijet, ako ćemo pravo, i jest jedna velika čaršija, nema posebnih razloga za vjeru da Madrid i Staljingrad nisu čaršija, a Dariva i Višegradska kapija jesu.') koji g. Vešović detektuje kao skroz jergovićeovski pogled, jeste jergovićeovski pogled. Ali samo ako to *jergovićeovski* znači andrićeovski; kao što i znači. To da je svijet jedna velika čaršija, to je Andrićev credo koji znaju svi literarni vrapci, od Darive do Višegradske kapije, i oni od Madrida do Staljingrada koji su čuli o Andriću tek dvije-tri rečenice. Jedino naši književni kritičari nastoje to zaboraviti, onda kada žele dati Jergoviću kompliment. Od srca. Kada pišu o Jergoviću oni, izgleda, prestaju biti ljudi, izbrišu glavu i svijest, postaju samo ruke, ruke koje dižu tog našeg literarnog baščaršijskog kujundžiju na upražnjeno mjesto Ive Andrića. Kad pišu o Jergoviću naše kritičarske krtice ništa ne vide, samo se ravnaju prema instinktu koji se da pretočiti u: 'Jergovića hvale. Dakle: Jergovića treba hvaliti.' Jergović je vrstan pjesnik jer umije kazati dvije-tri fraze odjednom? Da li to znači da je naša literatura sudbinski predoređena da svijetu objašnjava kako je on ništa više do čaršija? U svim svojim žanrovima?

Jergovićeva poezija je slaganje fraza. Dakle, laganje. Sa stanovišta utisaka koje može proizvesti, ova Jergovićeva poezija ne razlikuje se od zuja komarca: sve njegove pjesme su ovakve, čaršijsko-andrićevske, jednake jedna drugoj, kao komarci u mraku.

Već poodavno je jasno da se u prozi Jergović ne može odvojiti od Andrića. Dobro, razumljivo: Jergović, kako je sam rekao, ne želi da piše romane koji su neisplativi. Ali, smiješno je kada on počne pisati poeziju koja više liči na 'Andrića za početnika' nego na poeziju. 'Jednu je životnu brigu i jedan veliki bijes ima Kakanjac Mato cijeloga svog života...', 'Kad djeca mu loptom razbiju prozor, Furda u pidžami trči na ulicu i psuje narod...', 'Što je život: tri koraka od avlije do soka-ka kratak kaljav put, pjeva mi Salih Nurkić, sirota duša bjelavska, kad mu popravim nešto...', 'Tamo leži Rizo abadžija, žena mu prozore ne otvara nikad...' i tako bablje. A g. Vešović, velikodušno, bez ironije, u pogovoru svojoj antologiji govori da je ova, ovakva, poezija Miljenka Jergovića bolje od svih njegovih (Vešovićevih) zbirki od početka rata naovamo. To je tačno: bolji je Jergović. Smiješno je dakako kada neko, npr. Jergović, oponaša nekog drugog, npr. Andrića. Još je smješnije kada taj neko, u poeziji, oponaša nečiju prozu. Međutim, najsmješnije je kada neko (npr. Marko Vešović) oponaša samog sebe. Pola vijeka.

Narativna poezija, bliska običnom, razgovornom, jeziku, sa svojom ironijom i svojim sitnim anegdotskim poetama, sa svojim epskim vremenom i svojim kratkim utiscima, danas je stranputica u poeziji. Ne samo zbog toga što se tako, narativno, pjeva već pola vijeka, već i zbog današnjeg, novog, konteksta pjesničkog jezika.

Pojava interneta je vjerovatno najznačajnija činjenica u tom smislu. Već je ukazivano na nov kontekst literature, i potrebu njezine metamorfoze, u vremenu tehničke reprodukcije, ali to do čega je internet doveo je nešto o čemu 20. vijek još nije imao adekvatnog pojma. Veliki dio naših jezičkih operacija odvija se preko tog novog oruđa, a ono, kao i svako drugo oruđe u povijesti nije puka statičnost van nas samih, već nas uvelike prilagođava sebi, položaje našeg tijela, rad naše svijesti. Svijest čovjeka koji traži informacije na internetu je nešto sasvim različito od svijesti onoga koji za-

gleda po knjigama. Internet je jedno neviđeno *ubrzanje* jezika koje je dovelo do kvalitativne promjene unutar strukture naše pažnje, jedno obilje jezika u kojemu je nemoguće snaći se bez moći brzog čitanja, previđanja, preskakanje, sažimanja, apstrahiranja. Kvantitativna promjena koja donosi novi kvalitet. Internet, čitalac na internetu, sve je manje sposoban za sporo čitanje, za zadublјivanje, jer tu na jednom mjestu, dok čita jednu rečenicu, hiljade, milioni, milijarde drugih rečenica mu se nameće, vabi mu pažnju. Taj pritisak na pažnju mijenja samu njezinu prirodu. Čitalačka pažnja nikada prije nije skupljala toliku količinu informacija, nekad se čini kao da ona sve hvata, jer joj je sve ponuđeno; s druge strane, to obilje informacija i sve veća brzina potrebna da se obuhvati što više od tog obilja dovelo je pažnju do situacije u kojoj više ništa ne može spoznati, ne može zagledati, udubiti se. Težeći apsolutnoj mjeri pažnja, dijalektički se krećući, postaje nepažnja.

Kako internet utječe na pažnju čitaoca – on više nema vremena da se zadržava na jednom, on ne plovi kuda želi već je, kao surfer, gonjen strujom – tako i mijenja samu prirodu teksta. Ko god piše tekst za objavljivanje na internetu, zna neke osnovne zakone po kojima jezik funkcioniše na internetu: ništa dugo, ništa dugorečenično, ništa zamršeno, već samo jasno, precizno, kratko – da se što bolje i što prije prenese informacija. Tako jezik na internetu postaje jezik fraze, jezik pojmova, jedan strogo racionalan jezik, jezik koji teži ostvariti samo kratke utiske, jer mora, jer nema vremena za duže. Ako želi biti zamršen, ako želi ostvariti duge utiske, onda neće ostvariti nikakve utiske - naime, niko ga neće čitati takvoga na internetu.

Danas je nezamisliv život bez interneta i u tom smislu sposobnost *brzog čitanja* jeste neophodna za preživljavanje u ovom novom svijetu, u stvarnosti tehnike. S druge strane, to ubrzanje jezika, to insistiranje na brzom čitanju, jeste jedno sveopće sakaćenje svijesti i života koje provodi tehnika.

Pažnja je atomizirana. Internet traži od čovjeka kratko, jasno i precizno, brzo, jednako kao i čovjek od interneta. To dovodi do sljedećeg: utisci su sve kratkotrajniji. Usitnjava se duša: postaje obilje sitnica, postaje sitna duša. Bilo koji uti-

sak postaje toliko kratotrajan da je na kraju bezvrijedan, sitnica, trosekundno gamizanje muhe po našoj koži. Kako nemaju vremena, pred cijelim tim obiljem internetskog svijeta, ljudi traže brzo, brze užitke, njihova oduševljenja su kratkotrajna, njihova nezadovoljstva isto tako. Čitalac na internetu postaje invalid; njegova svijest je kljasta. U tom ludilu gutanja, on više gotovo i ne osjeća okus toga što guta: jezik. Njegova svijest je puna jezičkog sala. Pokušaj hvatanja obilja stvarnosti postaje zapravo svoja suprotnost: previđanje cijelog tog obilja.

Koja je pozicija poezija u svemu tome?

Pojava novina u 19. stoljeću je dakako imalo daleko manje reperkusije na pažnju i jezik negoli pojava interneta. Međutim, te dvije pojave sa stanovišta poezije su itekako slične. Posmatrajući kako i popularniji i pristupačniji žanrovi mogu tek nešto učiniti na planu mijenjanja društvene svijesti, Bodler je shvatio da poezija ne može u tom smislu ama baš ništa. Zato je on tržio ukidanje one prosvjetiteljske uloge njezine, tražeći nov smisao za nju. - 'Širiti moralnu ideju!' - Ali, zašto? - pita Bodler, kada to drugi mediji, sredstva masovnog saopćavanja daleko efektivnije čine. Poezija se tako, od Bodelera, sve manje pokušavala takmičiti sa novinama, znajući da bi to bilo ravno jurišu zeca na lisicu.

Tako i danas. Poezija ne bi smjela patiti zbog toga što u kreiranju društvene svijesti nema jednaku moć kao portali na internetu ili televizija. Ako već pretenduje da bude mjesto duhovne slobode, mjesto na kojemu se brani život, poezija bi danas, čini mi se, morala prije svega da bude jezička pobuna, pobuna protiv ovog brzog, internetskog jezika, protiv one sakte pažnje internetskih čitalaca. Umjesto da se, kao što je to slučaj sa našom savremenom angažovanom poezijom, samo deklarativno, na moralistički način, protivstavlja savremenosti dok usvaja njezin *brzi jezik*, dok joj (tehnicima i tržištu) se zapravo duhovno prilagođava. Kao što se poezija polovinom devetnaestog stoljeća, u djelima začetnika modernizma, nije trudila da se prilagodi jeziku novina, već je napravila radikaln otklon od tog jezika i njegove funkcije, tako i danas, poezija bi morala napraviti radikaln odstup od strukture i funkcije jezika interneta. Ogoljeni jezik poezije danas treba ponovo odjenuti.

Poezija danas može biti oruđe u borbi protiv internetske šablonizacije duše. Protiv brzog jezika kao falsifikata svijeta i života. Protiv očišćenog, logičnog, diskurzivnog, kauzalnog jezika koji samo daje privid jasnoće; protiv ogoljenog jezika koji ogoljuje dušu.

Da li će ta poezija koja će se protivstaviti tom dominantnoj jezičkoj strukturi biti čitana imati više od stotinu čitalaca? O tome brine samo onaj kojemu je tržište odredilo kako da postavlja pitanja. Poezija nije proizvodnja robe, već mjesto slobode, napor duha kojim se brani život. Novine po svaku cijenu žele biti čitane, ili reklama. Nema ničega manje pjesničkog od nametljivosti. Čitalac lirike nije onaj kojeg lirika juri, već onaj koji traži i nalazi liriku. Takvih tragalaca neće nedostajati. Sve dok stvarnost bude išla tokom kojim ide, dok najrazličitije ideologije i tehničke naprave, društvene institucije, budu pokušavale ustrojiti ljude, nametnuti identitet, pretvoriti nasilnički svijet u frazu, svijet koji nikada neće biti identičan samom sebi, - dakle, sve dok bude tako, tragalaca za poezijom neće manjkati. Samo za takve čitaoce i treba pisati; oni zahtijevaju da im se ne umiljava, da im se ne prilagođava. Poezija ni u najluđim snovima svojim ne treba željeti danas da je običnici čitaju, jer to bi onda značilo njezinu smrt, njezino pretvaranje u laž. Angažovana poezija koja se prilagođava svijesti običnog čitaoca - 'biti normalan običan čovjek, znači biti siromašan duhom' - da bi sa njega tobože strgnula koprenu ideologije da bi narušila njegovu konformističku idilu, jeste i sama, u smislu strukture njezinog jezika - jedna ideologija internetske civilizacije, jeste - jezički konformizam, jeste sve - samo nije pobunjen poezija.

Ova kritika savremenosti, jezičke savremenosti, i savremene poezije, njezinog jezika, ova moja kritika, nije moralistička nimalo, nije idealistička, već govorim u ime života. U ime obilje stvarnosti, kojega nedostatak validnog poetskog stila falsificira i zakriva. Potrebna je nova poezija da oslobodi stvarnost i život. Danas je borba za sporo čitanje borba za slobodu. Poezija je danas borba za sporo čitanje.

Sporo čitanje nije ovdje formalistički zahtjev. Naravno, može se i najobičniji tekst čitati sporo, ali to nije sporo čitanje koje podrazumijevam, nije autentično. Sporo čitanje je ulaga-

nje napora da bi se nesklad pretvorio u nesklad. Šta želim reći? To je najjednostavnije pokazati na primjeru metafore. Metafora je uvijek izvjestan nesklad, naoko, logička greška. Takav vanjski izgled ona ima: neskladan. Ružine uši, nebesko oko, zemljina kosa, itd. Metafora je logička pogreška, koja se pretvara u pravilan logički slijed, koju je potrebno pretvoriti u logički sklad. Metafora je naoko apsurdna veza. Sa svim tim odlikama ona je bila savršeno sredstvo za neke pjesnike kojim će oni diferencirati svoj jezik spram onog običnog koji ne trpi takve apsurdnost pa makar one bile i samo prividne. Bodler tako pozdravlja činjenicu da pjesništvo sa svojom apsurdnošću izaziva nervni šok kod običnog čitaoca; taj pjesnik objašnjava kako moderna poezija mora biti u stanovitom smislu bizarna kako bi bila zaštićena od sveopće banalnosti, kako bi provocirala građanski ukus koji obožava jasno, kratko i precizno.

Upravo kao reakcija na to sveto građansko trojstvo jasnog, kratkog i preciznog, kao i na apoteozu simetrije u klasičnoj umjetnosti, javlja se sa modernim kretanjima u poeziji zahtjev za apsurdom, pohvala baroknoj jezičkoj tami. Spram klasika čija je simetrija u vremenu tehnike reprodukcije postala dosadna, moderni su obožavali iznenađenje, narušavanje linearnog toka, iznevjerivanje očekivanja. Tako je metafora dobila na smislu i važnosti: ona je bila savršeno sredstvo da se iznenadi; da se generiše apsurdno vezanje riječi. Kod Bodlera, pa i kod Rembo, iz tog apsurdna još uvijek je stajao sklad u smislu namjere, zamisli, ali već kod nadrealista apsurd je hvaljen čak i onda kada iza njega nije bilo nikakve namjere, nikakvog dubinskog sklada, već je samo generiran po zahtjevu avangardne estetike koja je po bilo koju cijenu tražila sredstva za estetsku provokaciju. Kako je to već objasnio Sartr, većina od onoga što su nadrealisti napisali u poeziji zapravo i nije poezija: umjetničko djelo ipak pretpostavlja zamisao i namjeru, koja se može kriti ispod površinskog nesklada ali postoji. Raspored boja u prirodi može, kako kaže Sartr, izazvati u čovjeku efekte slične efektima umjetnosti, međutim, jasno je da iza tog raporeda ne stoji nikakva svijest, nikakva namjera, već prije slučajnost i zato taj prizor ne zovemo umjetničkim djelom. Tako je bilo i sa nadrealis-

tima i prekomjernošću slučajnog i sasvim apsurdnog u njihovim tekstovima.

Poezija koja insitira na neobičnosti, na originalnosti, bliža je buncaju negoli obično logičkom jeziku. Moderni liričari često kao da buncaju. Ali poeziju od buncaja razlikuje taj momenat postojanja svjesne namjere da se izazovu stanoviti efekti čega u buncaju nema. Valeri je po tom pitanju mnogo bolje rasuđivao o poeziji, negoli Breton.

Predvidivost je, prema modernoj estetici, nešto najgore što se može desiti stihu. Ono što je predvidivo ređanje riječi, to je već proza. Prividni nesklad, dakle, pridonosi iznenađenju, nepredvidivom toku stiha. Moderni su, kao i onaj koji je načinio prvu metaforu, od greške napravili neobičan stil. Bez poetske funkcionalizacije i dejstvene namjere, bez svijesti o potencijalima pojedinih riječi i bez namjernog procesa elektrizacije riječi u čistoj fikciji, Remboovo spajanje najudaljenijih stvari, alogično, bilo bi najobičnija greška. Metafora koju ne čitamo kao metaforu je greška. Onaj dio jezika, ona vezivanja koja su u svakodnevnoj praksi smatraju pogrešnim, koja se u gramatikama označuju kao greške, to je zapravo neiscrpivo vrelo poetskog jezika. U tom smislu, poezija može biti načinjena od najrazličitijih 'grešaka', i nemoguće je nekom gramatikom poezije opisati taj repertoar, ali pjesnička praksa, posebice u modernizmu, pokazuje da se od gramatičkih grešaka – otud pohvala sna – proizvede sredstva pjesničkog stila kojima se poezija može oživjeti, kojima se pjesnički jezik može diferencirati od nepjesničkih jezika.

Danas kada je jezik poezije jednostavan jasan, čist od tih 'grešaka', kada je prozaičan, kada se u poeziji više pričaju priče negoli što se piše poezija, danas kad taj, antimoderni i antihermetični, ogoljeni pjesnički jezik liči na lešinu, potrebno je vratiti se metodi snova i tražiti od 'grešaka' da porode sredstva za novi pjesnički jezik.

'Neke su figure', piše Kvintilijan, 'općenito prihvaćene, pa su se gotovo prestale smatrati figurama, zato iako se one često mogu upotrijebiti, ostavit će slabiji utisak na uho zato što smo se na njih navikli.' Teško je naći čitaoca koji se neće odmah sjetiti 'nogu stolice' ili 'grla flaše' i odmah shvatiti o čemu Kvintilijan govori: katahreza pretvorena u

kodifikovanu leksemu. Međutim, ukoliko ovu rečenicu ne shvatimo u tom smislu, već u smislu okoštalosti i poetske neefikasnosti jedne strukture moći ćemo dublje zaviriti u situaciju pjesničkog jezika. Drugim riječima, figure koje se prekomjerno upotrebljavaju bremenite postaju obične, dosadne i nametljive ako pretendiraju da budu poezija, prozaične; i ne samo nekom pojedinačnom svojom realizacijom ('noge stolice'), već karakterom svoje strukture.

To danas važi za metaforu. Najneobičnije metafore danas su već uobičajene. Ma kakve, 'nespojive', planove stvarnosti pjesnik spojio u metaforičkom procesu, on ih ipak spaja po čitaocu vrlo dobro poznatom planu; ma kakva bila metafora, svejedno koliko zatvorena i teška za odgonetanje, hermetična, današnjem čitaocu poezije ona više ne može donijeti nečega korijenski novoga: on je već pročitao toliko metafora, najrazličitijih, toliko ih odgonetnuo, da već vrlo dobro poznaje proces metaforizacije, da mu struktura te figure – ovim mislim na klasičnu metaforu, opisanu već u antičkim poetikama i retorikama – više nije neobična, navikao je na nju. Klasična metafora je već oдавно opće mjesto u poeziji. To je znao i Rembo, i zato je učinio od metafore, okrenuvši klasični proces na glavu, učiniti nešto novo, sa novom strukturom i novim dejstvenim potencijalima. I to je, kako smo vidjeli, bio neviđen uspjeh u smislu strukturne reorganizacije pjesničkog jezika: jezik Remboa bio je prajezik, korijenski, nostratički jezik većeg dijela evropske moderne lirike. Ali, i vidovitost je, vidjeli smo, poslije stotinjak godina postala manir, okoštala je. Uslijedila je jedna velika antimoderna reakcija, svukla je zarove modernog hermetizma, i danas je jezik poezije ogoljen. Treba ga ponovo odjenuti, inače će ostati nametljivo nelijep.

Kojom odjećom? Vjerovati danas u klasičnu metaforu kao sredstvo kojim će se poezija diferencirati od svega ostalog, znači činiti jednako kao čovjek koji kaže 'grlo flaše' i ljuti se spram svojih sagovornika što nisu prepoznali metaforu. Vratiti se Rembou? Već osjećam kako duh čovjeka sa donovima od vjetra surovo ismijava takvu opciju, gnuša se poimanja sebe kao klasičnog modela. Ako je išta protivno duhu Remboa, onda je to; u tom smislu, svako vraćanje

Rembou bio bi poduhvat pun protivrječja i zato nečist, u poetskom smislu, glupav: daleko je godina 1912.

Kako sam već rekao na početku, uvijek postoje najrazličitije mogućnosti poetskog jezika u jednom trenutku, što ne znači da je to proizvoljan proces. Ja ću tako pokušati reći o nekim mogućnostim tog jezika danas.

Umjesto braka među riječima, možda bi poeziju danas oživjela jedna ljubav među rečenicama. Ljubav, dakle, među rečenicama, a ne njihov brak. To ne znači isključivanje metafore iz jezika poezije, već pokušaj da se drugim sredstvima taj jezik dovede do samosvojnosti: s metaforom on to danas teško može postići, ili je to već nemoguće.

Stanovnici grčkog grada Soli, koji je bio smješten u Kilikiji, kvarili su svoj maternji jezik, atički dijalekat, uslijed stalnog dodira sa barbarskim narodima. Atenjani su ih neprestano korili i ismijavali zbog nepravilnog ređanja riječi koje je nerijetko graničilo s nerazumljivošću. Na koncu je u antičkim retorikama svako iznevjeravanje gramatičkih pravila, prije svega onih ustaljenih, normiranih, čistih sintaksičkih nizova imenovano po stanovnicima tog grčkog grada. Ono što je bio barbarizam na planu morfologije, to je bio solecizam na planu sintakse.

S druge strane, postojao je jedan čovjek koji je govorom bio sličan Solićanima, a Atenjani su bili oduševljeni time. Rector Gorgija, iz Leontina na Siciliji, zadivio je Atenjane vještinom svoje govorničke proze koja je bila puna umjetne sintakse, jezičnih obrata, neočekivanih rečeničnih tokova i time se razlikovala od prirodnog izražavanja. Gorgijini 'solecizmi' bili su uvaženi kao uzvišeni govor. Zašto su onda Atenjani negirali govor Solićana?

Kvintilijan naziva solecizam gramatičkom figurom, ali kaže i da se takav sintaksni barbarizam mora smatrati pogreškom ukoliko je slučajan, nesvjesno rečen, a ne (kao kod Gorgije) namjerno, planiran, svjesna, prividna greška, pretvaranje. Isto tako on objašnjava i metaforu i ironiju: namjerno pretvaranje, svjesno stvaranje prividnog nesklada, neprirodnosti. Metafora je sklad kao nesklad, a ironija nesklad kao sklad; oboje namjerno pretvaranje. To je zapravo ta osnovna razlika između Gorgijinih 'grešaka' i onih Solićana. Solićani su, nesvjesno, nenamjerno, od cjeline svog

idioma napravili osoben jezik spram čistog atičkog dijalekta; osim toga, oni su Atenjanima zazvučali apsurdno u kontekstu svakodnevice, u kontekstu u kojemu nije željen niti očekivan umjetni jezik, već praktični, obični, nepjesnički jezik.

Tako i danas, spram atički jasnog, praktičnog, brzog proznog jezika interneta i ostalih elektronskih medija, jezika novina i jezika razgovornog, dnevničkog, potreban je jedan gorgijanski jezik, solićanski jezik, jezik koji bi se svojim prividnim alogijama, solecizmima, odvojio, razlikovao kao umjetni, umjetnički. Ukoliko poezija želi da izrazi nemir, uznemirenu senzualnost, novu revolucionarnu emociju, da napravi preoblake u osjećanju i mišljenju spram savremenih emocionalno-misaonih dominantni, ukoliko želi da se pobuni protiv opće sintakse uma, onda ona mora tražiti pobunjeničku, novu sintaksu svog jezika, različitu od one koju osporava: u tom smislu savremena 'angažovana' poezija nije pobunjenička. Neka taj govor izgleda kao buncanje. Ako građanin ne može shvatiti da to nije buncanje, onda on to i ne treba shvatiti; neka mu onda nije dozvoljeno da to razumije, neka ga zbunjuje sve dok ne smogne snage i dok ne nađe volje da mijenja sintaksu svoje duše. S druge strane, solecizam bi mogao zasjesti na mjesto metafore i postati jedno od diferencijalnih obilježja poetskog jezika. Solecizam, također, nije apsolutno nov, on ima svoju tradiciju; ipak, obilje mogućnosti koje on pruža u poeziji nije toliko eksploatirano kao što je to slučaj s poređenjem i metaforom.

U našoj usmenoj poeziji solecizam je bio zastupljen u više svojih oblika. Neobičan gramatički slijed uzrokovan promjenom stanovišta. 'Ovo nije Strahiniću bane, / Već ja jesam carevi delija.' U toku stiha iznenada se pojavljuje neko drugo lice umjesto onoga očekivanog. Ili je imenica u neočekivanom padežu. To ne može a da na zazvuči neobično. Ili, sa izmjenom stanovišta pomoću glagolskog vremena ili načina. Ili, sa korištenjem množine tamo gdje se očekuje jednina, i obratno. Ili, kada neprijelazni glagoli stoje kao prijelazni u uzročnom značenju sa objektom u akuzativu. Solecizam je, prema tome, opći pojam koji u sebe uključuje najrazličitija

poetska skretanja ustaljenih značenjskih tokova u rečeničnom nizu.

Ovi oblici solecizma, iako i kao takvi mogu biti korisni, ipak nisu ono što bi moglo najviše zanimati savremenu poeziju. Ja sam ih spomenuo, tek da naglasim kako solecizam nije nešto što danas treba izmisliti, već nešto što postoji u tradiciji, što nije dominantna, i što je pogodno tlo za preoblikovanje koje bi moglo dati nove kvalitete. Potreban je jedan radikalniji solecizam, od klasičnog anakoluta, šekspirskog anakoluta, ili onog iz naše usmene poezije, ili anakoluta hrišćanske retorike.

Osnovni princip *anakoluta* jeste *bezveznost* dvije rečenice: 'nedostatak veze', 'nedosljedan', 'nepovezan', 'bez saveza' i sl. To bi bio prijevod grčkog pojma. Ili, kako je u retorikama opisana ta figura: neskladno komponiranje složene rečenice tako da je veza između glavne i zavisne rečenice, u smislu pjesničkog pretvaranja, nelogična, usiljena. Pomjeranje se ne vrši na nivou sintaksičke forme, ona je ispoštovana, već na nivou značenja: pomjeren je prirodni semantički red, značenje anakoluta neuhvatljivo je prvom pogledu. Anakolut se ispostavlja kao vid solecizma.

Postoji solecističko vezivanje i u modernizmu, prije svega kod dadaista i nadrealista. Prirodni odnosi među riječima, među predmetima i događajima, su razoreni izostavljanjem adekvatnih veznika, ili se zahvaljujući *pogrešnom*, nasilničkom, vezivanju uspostavlja odnos između nepovezivih rečenica da bi se uspostavio predio čiste fantazije. To alogijsko vezivanje, *prišivanje* nespojivih rečenica, kod njih je bilo sprovedeno po Lotreamonovom receptu: neobičan susret kišobrana i šivaće mašine na operacionom stolu. Cilj je, kao i kod rembovske metafore, stvoriti objekat od čiste fantazije, bez prirodnog referenta, koji će iznenaditi, generirati šok, estetsku provokaciju. Solecizam kod dadaista i nadrealista jeste bio nov: on je bio najčešće slučajan, produkt nesvjesnog ređanja, solićanski, lišen one gorgijske namjere i zamisli, lišen unutarnjeg sklada, najčešće nije ni pretendovao da bude književnost.

Solecizam kao sredstvo današnje poezije morao bi biti različit od dadaističko-nadrealističke sintaksičke alogije, jer cilj savremene poezije ne može više biti kreacija čistih ire-

alитета, svejedno, bila njihova svrha dosezanje apsolutne stvarnosti (iskustvo je reklo da je nedokučiva) ili estetska provokacija u smislu avangardne umjetnosti (provociranje u avangardnom smislu je poodavno omasovljeno). Ono što je ostalo kao siguran predmet je vlastitost u smislu krvi i mesa, njihovog treperenja i rastrzanosti, užasa i ekstaze mesnate duše. Današnji anakolut, treba biti radikaliziran, treba biti povećan stepen njegove značenjske tame, njegovog apsurdna, ali taj apsurd neka bude prividni; neka anakolut ipak zadrži svoj unutarnji sklad, neka ne bude lišen referenta.

Solecizam, kakvim ga zamišljam, sličan je paradoksu. To je *anakolut* koji bi svoj princip vezivanja crpio iz metafore. Različit od paradoksa, jer nije spoj protivrječnih rečenica već posve različitih ('što udaljenije, to bolje!'): protivrječni sadržaji ipak su uvijek bliski. Na spomen crnog, uvijek je pri pomisli i bijelo, kao njegova opozicija. Spoj crno-bijeli nije u dovoljnoj mjeri začudan, nije neobičan: prije će biti da je si-vo dosadan. Ali spojiti crno i narandžasto! Žuto i ljubičasto! Spojiti crno-žuto sa narandžasto-ljubičastim! Ako je paradoks paralelan oksimoronu, onda je vid solecizma o kojem govorim paralelan genitivnoj metafori. Ono što se dešava u metafori, dešava se i u ovakvom anakolutu, samo je proces upostavljanja i otkrivanja analogije složeniji, odvija se na nivou rečenica.

Uzimam proste primjere:

Oksimoron: 'Dobro zlo.'

Paradoks: 'Dobra je, a zlu je sklona.'

Metafora: 'Diverzija orlova.'

Anakolut: 'Diverzija nije počela, jer su orlovi oblijetali.'

Vezniku tom smislu postaje riječ koju se ne čita kao prije, kao u običnom jeziku; već riječ od ključne važnosti. U navedenom solecizmu ostvarena je ta 'pogrešna' kauzalnost. Kako orlovi mogu biti uzrok toga da diverzija nije počela? Orlovi i njihov let, naoko, nemaju veze s početkom diverzije. Međutim, ako su ptice letjele u određenom trenutku, vjerovatno je bio dan; a ako znamo da se diverzija, upad iza neprijateljske linije radi razaranja objekta u poza-

dini, najčešće odvija noću, onda je jasno kako je let ptica itekakav 'uzrok' nepočinjanja diverzije: složena rečenica je satkana od dvije proste koji imaju različito stanovište. 'Diverzija nije počela, jer je bio dan.' Ne mijenjaju orlovi dan, niti let orlova, već (puna rečenica sa prediktivnošću, sa glagolskim vremenom i licem) 'orlovi su letjeli' mijenja 'bio je dan'. Anakolut je za razliku od metafore sintaksička figura: *translatio* ostaje kao princip, ali je uspostavljanje analogija i njihovo otkrivanje složenije negoli kod običnih metafore i poređenja. Metafora je spajanje predmeta, zamjena riječi; ako je ona upućivanje na imenicu druge vrste, ili kao prijenos drugog imena na objekat koji ima sopstveno ime, ili (kao sinegdoha) operacija koja se može izvesti pomjeranjem od roda ka vrsti, od vrste ka rodu, od vrste do vrste ili po bilo kojoj analogiji, onda je ovaj vid solecizma isključivo spajanje rečenica, zamjena jedne rečenice drugom; tako se on i suštinski razlikuje od metafore. Time, i manjim stepenom eksploatiranosti u dosadašnjoj poeziji, on stječe status stilskog sredstva kojim se pjesnički govor može diferencirati kao samosvojan.

To, opet, nije jedini vid solecizma. Mogu se spajati i rečenice koje uistinu nemaju nikakve veze, dovoditi se u vezu sasvim različiti planovi stvarnosti, u vezu koja je uistinu apsurdna. Ali, ponovo ne u svrhu modernističkog produkovanja čiste fikcije, već u svrhu ironijskog stava. Ako je 'pogrešna kauzalnost' u anakolutu o kojem je malo prije bilo riječi, bila sklad koji se pretvarao da je nesklad, moguće je onda čitaoca, ukoliko se navikne na taj princip, varati ironijskim postavljanjem nesklada kao sklada: pravilna sintaksička forma u prvom slučaju sugerije da rečenica nije lišena dubinskog značenja, samo ga treba otkriti, u drugom slučaju ta pravilna sintaksička forma bremenita je ironijom dok sugerije da je besmislica suvisla. 'On je gord, jer je rođen u gradu u kojem je Napoleon jednom večerao.' Čitati ovu rečenicu, pokušavajući pronaći ozbiljan smisao, patos neki, znači biti nasamaren: ova neskladna kauzalnost nije zakrivanje sklada, već karikiranje nesklada (npr. izmišljanje apsurdnog, smiješnog, razloga za nečiju gordost, čime se ona negira). Nesklad u ovom slučaju nije ništa drugo do nesklad, ali nije slučajnost, nije

buncanje, namjeran je, solecizam proistekao iz ironijskog stava. Solecizam nije jednodimenzionalan i može iznenaditi na različite načine.

Književnost se, rekao sam na početku, u cjelini ne da odrediti. O njoj se mogu reći dvije-tri riječi, ali uvijek hiljadu rečenica ostaje nedorečenim. Ona izmiče bilo kakvim opisima, njezine mogućnosti su neizbrojive. Tako i ovaj esej nema namjeru da kaže jedinu, konačnu riječ o statusu poezije danas i o njezinom jezku; da *propíše*. To bi bilo suludo. Ona, književnost, poezija, može biti sve i svašta: ona se danas može preporoditi i sa nekim sasvim drugim stilskim sredstvima, o kojima nije bilo riječi na ovom mjestu. Isto tako i solecizam o kojem je bilo riječi, posjeduje više mogućnosti, više potencijala da oživi poeziju, od onih opisanih u ovom radu.

S druge strane, očigledno da je poezija danas, priključena na aparate, polumrtva. Da su u ovom haosu književnokritičkih pojmova i literarnih pojava, izgubljena bilo kakva mjerila po kojima bi bilo moguće razlikovati poetskog od nepoetskog: gubitak takvih mjerila nas je i doveo u situaciju krajnje literarne bijede, koja je, zasigurno, jedan od glavnih uzroka duhovne bijede, pa i bijede egzistencijalnih formi. Tako, dakle, jedna naoko neozbiljna stvar, kao što je vrednovanje jedne metafore ili ironije, postaje činilac gušenja života. Propitati dominantne pojmove o poeziji nije nikakav hir, već stvar neminovna, pobuna motivisana čežnjom za intenziviranjem života u današnjici, a nikako praznim idealitetima: poezija nije samosvrhovita, već pokušaj odgovora na pitanje: 'Kako spasiti ono što je, u ovoj bijedi svijeta, od života ostalo?'

21. stoljeće je svojom tehničkom silnošću poput zemljotresa zatrpalo stare izvore poezije. To nije razlog da se očajava; time je savremenost samo potaknula poeziju da se preporodi, nije ju ubila. Kada zemljotres zatrpa sve izvore, to je onda dobro: inače, nikada ne bismo krenuli u potragu za novim izvorima. Tako je govorio Niče. Treba prvo pogledati dobro u te zatrpane izvore i ne biti očajan. Očaj je u tom trenutku smiješan, nesukladan obilju stvarnosti. Stvar-

nost je obilje izvora. Današnja stvarnost sa svojim pritiskom na poeziju, samo traži od nje da nađe nove izvore. Tako treba razumijevati. Treba krenuti u potragu. Otkriće jednog izvora poetskog jezika – ‘koliko li je on bogat vodom?’ – neće konačno oživjeti poeziju: potrebna je jedna neprekidna potraga, stalno iznalaženje novih izvora. Tek sa jednim obiljem izvora i života će biti bolji. Otkriće obilja počinje s otkrićem prvog elementa tog obilja. Poezija, neće riješiti sve naše probleme, neće nam poezija uloviti sve predmete naših želja, ali ako ona može pomoći pri uklanjanju nekih od problema, i upražnjavanju nekih želja, ukoliko ona, i danas, može pomoći boljem životu, onda je ona važna kao voda.

Haris Imamović

Prolog

Sa srebrenom časnom kožom, vojnik carski guli kože,
dok se sunce k'o Bog smješka, sebrima tim što se glože.
Ja sam pisar carevine, zbog tog mi je drag taj prizor
koji braća gulikože s plačom gledaju kroz prozor.

Ti će pjevci korit' đavla, misleći na svoga cara.
Figurama zadovoljni, oni - duše bez dar-mara,
zaspivat će najlirskije, nahranjeni carskom klopom.
O, Pilat je pošten čovjek! Konstantin je lažov, lopov!

Kupati ja neću savjest, zato jer sam sunčan život.
Ako savjest bistra mi je, meso jedva da je živo.
Ako ona krezava je - nemoral je moralizam.

Ako bježim ja od patnje, zašto patnju ja da pjevam?
Ako već je snašla mene, zar još da ju i opjevam!
Pjevati o tuđoj patnji, izgleda ko vandalizam.

Kosmički činovnici

Kad otresla je moj pogled, jer *hiljadu srodnih duša*
mojih živi u Indiji, sjenku navađah da mužu
(kog ne zna) zapliće noge, al' surovo, kao suša,
Sunce mi izdoji suze, da kičmom ne ličim pužu.

Vjetar je silov'o vile, omča krvi oko vrata!
No cjelac bi samo lijep, i bor je gled'o svog posla.
'Ne budi djevica! Živi!' - glasom brata Sunce posla,
i da ono nije zli bog, već kosmički birokrata.

Zaplaću li silovane, svejedno: sad ja mrzim plač.
Pa me slave bahantkinje, jer ih ne želim, bedrima.
Sunce mi je kazalo sve: da Sve je lovac i divljač,

('sad mrzi krvave suze!') jer nije Bog u njedrima,
već samo krv, pleše mesom. Pa vedar, k'o vedar vojnik,
jer poklaše mi sve želje, živim - kosmički činovnik.

Potomak umrlih bogova

Nisam dobar čovjek, jer trovne boje jezerom
kamen a i plavog ljepše su neg' ogrlica
od suza satkana, trave i starih djevica.
Tabanima ljubim, jer ne uzimam s rezervom

zemlju, svoju kožu: nebesa su zrakom prazna.
O, gadno mlijeko! Jer plivačica ne vidi,
vodu iza leđa. Gorda, i krakom je krasna,
pa mesom zadivi - da joj rijeka zavidi.

Pokolji sad nježne! Jer bio sam sin rijeka
ja prije sto kiša. Taj kad vodenih sam ruka
milov'o jezerke, zbog kojih postoje želje.

Da, Zemlja postoji - da se kože dive sebi!
Ja plivati ne znam, ali i ja živim, regbi.
Kisel. K'o Jezero. Pa žgam jezerke s veseljem!

Ljepota

Melanholična sam, iako mi tijelo još raste.
Želite da želim: u tuđim prsima gajit' kraste,
zato sam ja sjetna. 'Oj, patim je, obiljem sekundi',
ne zato što jeste, već što volite da vas se kudi,

dosadni ste. Jeste! Zato me volite, kad strepите,
jer šutim, ne slušam. Jer obožavate svoj epitet
utkan u tu šutnju. Sva vaša svijest je moja šutnja.
Sav vaš um, to sam ja, jer sam svog vašeg đavola slutnja.

Plašite se sebe! Što sam krvav pir nečijeg mesa.
Ja sam to što ste vi, to o čemu nikad niste čuli.
Moj duh je krv nekog, zato su moje misli vaš nesan.

'Nisam ljubomoran.' O, suze će vaše na Korčuli
podići vodostaj. I kad izvrnete tanke kože:
'Ne mogu bez tebe!', darovat ću vas ja, samo nožem.

Vaskrsnuće

Muzike proljeća! A muzika kože žene,
čas - usnula usna, časom je ludilo sjene.
To me onda zbuni: Je li blagost mlijeka bog,
il' je božanskiji - volov okrvavljeni rog?

Upitnik je ženski! Jer ženska krv nije čista.
Zaveden dojenjem, mišljah: 'Ta - sva od mlijeka',
jer mišljah usnama. Zato krv ispod batista
odgrize mi usne! Rasket Janjca zanjekah.

S jarčevim smijehom, poslije pustih ženicu
da pljuje bogalja. Al' ona bješe lijepa!
Nije svinja, on je! Ta je božije dijete.

Ako bog odluči: osakatiti kćerkicu!
Ja ne sažaljevam, jer neće biti lijepa.
Njoj su trešnje članci, al' jače mrzim rasket!

Skoteinos

'Živjeti kao vatra!'

Ja sam nokti vatre što rovi po zraku:
zbog toga je pjesma. Sretni mrze slova,
zubom su bijeli: krezav je van lova.
Ja, nekrezav letim: komarci u mraku.

Ja sam mutne kapi, što ne peru zemlju:
kiša zemlju prlja. Sretni suho dremlju,
dišu tuđu pjesmu: ja - olovna slova
lijem, plač svoj ne znam. Jer nisam van lova!

Želio sam samo da me želje žele,
ali kad je kiša tad ptice ne lete.
Sad više ne želim, proljeća paleta

nisu moja duša: dušu su mi žele
žetelice znojne. Sad palim, bezdušan,
hambar sretnih duša: zemlji nisam dužan.

Žrtvena vatra za melodiju ruže

Usne po usnama, dječji bezobrazno doji,
dok krv ne okusi. Nit' ju kad obrazom boji
krv blaga djeteta. Nema ine boljke nježnog.
S čim to porediti? S cvatom je biljke smiješno.

Zbog tog kamen volim. Jer su oluje podrebra,
s vjetrima uzdaha, silnost kostoboljnog sebra.
Znam, ne zna život taj, rođen da živio ne bi.
Volim gordost Buddhē, sreće ni nesreće nema.

Mir i štit. I Spartu. Zlo gorgonskog dijadema!
Zato se nju voli; zato je volio ne bih.
Ta moli smijehom: Orfej nek ne vidi zemlje.

Sunce njezin je kip, jer bliži tvrdoći Zemlje.
Iz groba bešike! Živim do bešike groba!
Ne živim za sreću, da nesreću ne oprobam.

Epilog

Ni Hrist, ni Muhamed, ni indijske ljepotice:
jer savršen čovjek, to samo je životinja.
Jer sva životinja, delfini, gušteri, ptice...
Življa je od ljudi u kojim život tek tinja!

Ona je natčovjek! (Jasno, to nije mezimac.)
Čovjek je potčovjek, on je taj kućni ljubimac,
ona - bogočovjek! Na krvav život pristaje,
meso joj je savjest, jer samo Zemlju priznaje!

Bio sam svoja sjen, uhodio se dekadu:
posječenih očii, gord hodočastio ka Dnu,
da grebem sebi grob, da budem van svjetla zubi.

Al' smrt nije moja! - Tad zahtjeh pravog čovjeka.
Jer lovi - ne voli, ustima grize - ne ljubi!
Da. Surova zvijer. To tek lik je natčovjeka.

Almir Kolar

(J.Č.
1973-1993)

GROB NEZNANOG JUNAKA

Hoće li bršljenov žalac sad urez da kopa
muklim poprsjem što u sebi broji
gospodnja ljeta kad pupavci bijahu pjevali krv

od sjemena iz kostiju gnjilih
tek strv
uzmogne li danas plodorodna biti
na strmoglavlju uz staze skitnje bez muke
miluju te ruke nas
u mirnodobja sjenci začetih

Kukavče moj!

tek stasaloj sprdnji podbradak mastiš
dok lastiš nijemo u drobine joj tone
svoju blaženost ona upisom tka
stamenom grafijom od svjetla i zvuka
puneć mirisnu lisnicu periodike odmora
pod maznim bedrima
dotjeranog vrta tvojih nespomena

Kukavče moj!

Mi se nećemo sresti u pastirskoj zadužbini
kada svanu oni časi dana Ustanuća
tvoje lice od sedefa i krika
moje bezličje od plamena i pruća
Coena Domini naša je
pred tvoje živo koračje Kalvariji
i moju zakašnjelu grižnju
pod učeničkim vješalom

POLIHIMNIJA

Zatičem te samu u skritom odmorištu izbe koju ljubiš
u priobalju božanskog zatona bešumne boginje smrtnih
kako mi rukom mirotočja iz čokota plesja točiš riječ
nudeći mastiljavim očnjacima dovoljno zôra
da usjeku naočit epigram u oltar zabravljenog hrama
mjestu koje mi pripada i gdje vraćam se
tek pošto naiskap ispijem iznajmljeni pehar kukute
a ptice poklikom najave nadolazeću pošast od mora i vjetra

Od čega me čuva ovaj zastor satkan od stiholjublja
prisega ponuđena meni koga nema
kroz počast imenu koje tek treba da izgovori jeka na povrat-
ku
iz tvoje kuće u moje beskućništvo

Slava ti
podmukla pratiljo budnih!

Bez obzira na ruke kojima miluješ moj nazubljeni vrat
u razuzdane kretnje utopljenika ukivaš sklad
Bez obzira što solju nesanice zasipaš ispucale usne
a pogled gladnog puniš
crnom iskrom izopćenja
Bez obzira na škrtost kojom častiš skeletne utvare mojih
šaptača
zamjeram ti samo jedno:

predugo izgaranje svih mojih tjelesa
na tvojim lomačama od jezika i znaka

KOVČEG SREBRA

11 .07.

Tamo daleko
su nebo i zemljani prah
zagrljeni
na pola desetljeća do Kjubrika i kraja svijeta
u svanuću u lutnji u počinku
u dahu kost grizem opijen

prepoznaješ li pozornicu starče

prizivajući djecu poneki drhtaj
uistinu kvari šutnju gospodina Munka

no čin raspleta počinje

malo strpljenja
ovo igra je
tamo daleko granice su povijesti
a posljednji čin ukazuju na njeno kolebanje
u jami dok rađamo činjenice na pola desetljeća
čuli smo da u početku bijaše riječ
za kraj ćemo tek vidjeti

Nisu nam potrebni metrika i ritam
oznake blijede na ovom platnu Pablo
zar ne vidiš slijepče
kako Paris Danajcima vraća Jelenu
i jedra brodovlja nestaju pri povratku domu

Čemu ste nas podučili
vaše riječi su biljeg na usni
onoga koji kroji posljednji poziv sinovima

Ovo igra je

Neka odstupe oni koji sumnjaju

Tamo daleko
su nebo i zemljani prah
zagrljeni
na pola desetljeća do Kjubrika i kraja svijeta
u svanuću u lutnji u počinku

ZLATNA LIRA

majčinoj sjeni

Nad nama više nema krova

sada pri počinku oka nazrem bedema sjenu
koji umjesno me skrivaše od gizdavog uličnog grovla
upisujući predano kao i svaki prvjenac
riječ koja bi trebalo da skrije
u meni nevješto skrajan neposluh:

Tvojom predanošću
pred put prvi bijah koraku podučen
tu dozvah ime prvo lice
nad kolijevkom dlan ukrovljen ostaje da slutim
kroz zlaćeni zazor sveisteklog

a pribranost ova samo naizgled
utapa pod prašinom
grižu davno izgubljenog potomka
Jer do danas:
ne uđoh u pastirsku zemlju
besmrtnosti cvijet ne izronih
u sazviježđu tuđine zlatnu liru
i glavu Svirca što pristaje ovim tršnim ramenima

Sam ostah starice

i dovoljno stran budem li sebi
možda uspijem u ćutnju da uspem
crnilo koje me poji
kada god na kolodvoru otpozdravljajući
neko upita:

„Gospodine Merso
dolazite li izdaleka“?

HOMO POETICUS

Pokopao sam pređašnje i one koji pristizahu
guštom potonje što ništicom krcau kao izmoždena saća
tek gadljivost pčelinju bude
ako već *konačno* se zbude
u koračju škrtom koje prihvatah za nemjeru
da pred grlom moje Arke izroni ovoj golubijoj žudnji masli-
ne list
tada u putenost zaokružja vjerovaću
i kao blažen slavljjenik koračati u šlafroku
tek od skora vještog opsjenara i lašca

Nad trišavim baštovanom sjena
jasni su zvjezdani znaci
Čuješ li:
već evo likuju lajavci
kroz okna prokazujući me bjelokosnim prstom:
„Gle jadnika što prosijava mulj
Gle sužnja čiji Svetac je žulj“
Ali znam
da potom će kao i odvajkad
u zenitu svoje pokajničke skike
i žara
kad izbistri žamor krike mojih milodara
cjelivati trag iz koračnice moga pera
tiskan međ' crnim koricama
što kurvinsku razgone glad
mirisom necvalog kijeuskog kalopera

Ostajem
ovim ujedom da grizem
kidam i bolnim zubom sitnim
zemljicu nebo vodu i kamen
mamuzajući plamen da prekali vezivo ovog benta
što među nama sidrim onim što još mi ostaje
od patine međaša između uzdaha i znaka
od sječiva slutnje između vidjela i mraka.

Mirnes Sokolović

Dani, dandaranje

Prošlo je više od godinu dana kako je čitavo jedno razdoblje u našoj književnosti završeno. Stvari posljednjih decenija u našoj književnosti stoje tako da prelomni događaj može biti i to, kada jedan urednik i direktor odluči prodati svoj magazin drugom direktoru. Nakon toga se razide čitav krug naših najjačih pisaca i intelektualaca; naši najkreativniji umovi posustanu. I mi onda znamo da se oni više nikada neće skupiti u tom sastavu; tako se rasformiralo društvo oko magazina Dani.

Nećemo više nikad moći otkrivati naš jezik (i cijeli jedan univerzum) u kolumnama Mila Stojića. Nikad više nećemo čitati one njegove zapise: pune poučnih etimoloških razjašnjenja, kratkih pričica, političkih žaoka! Gospodin Stojić – takvu sudbinu kao da je htio preduprijediti, kao da ju je odavno predosjetio; svoje zapise – te šupljikave esejčice – ukoričio je prvo u jednu, pa u drugu, pa ih zatim dao na prijevod – da bi ih mogao ukoričiti, znate, i u treću knjigu. U međuvremenu je valjda napisao i nekoliko zbirki pjesama razlomivši te kolumne u stihove; njegova poezija nam se takvom čini. A zatim je te „opiljke svoje duše“ (ne pjesme, nego kolumne, to su opiljci duše, tako im

Stojić bennovski tepa) blagoizvolio ukoričiti i u četvrtu knjigu, da im se ne bi zametnuo kojim slučajem trag. Da se ukine svaka mogućnost da nas oni slučajno ne prosvijetle! Četiri knjige kolumnica objavljenih kod četiri različita izdavača! To je borba za pretrajavanjem u okrutnom vremenu; tako je nastajala najveća i najčišća poezija našeg vremena!

Nećemo više nikada čitati Historijsku čitanku. Te Jergovićeve tekstove u kojima on piše tako lijepo i pitko da se lako možemo zaboraviti pa pomisliti da čitamo jedan od njegovih romana; on se tu godinama spremao za svoje romane: to su istovjetni postupci opričavanja svega i svačega, to je istovjetan stil. Te izlomljene rečenice koje gube dah; to ustrajno opisivanje besmislica nekog prošlog svijeta u kojima se tobože zrcali čitav kosmos. – Čemu svo to trućanje, o čemu to ovaj pisac piše godinama? Taj pisac u jednoj svojoj kolumni piše tako o običaju štopanja čarapa; to je možda korisno. Je li dug put do one romaneskne sekvence o kiseljenju paprika?

Naravno, kasnije će te kolumnice biti ukoričene u knjige, u nekoliko tomova; i Stojić i Jergović ta ukoričenja danas poimaju kao svoje djelo. Uvezuje ih melanholija, nostalgija, dosadna i pozerska; njihov, kao pisaca, najveći izum. Njihovu poeziju i prozu teško razlikujemo od tih kolumni; to je isti ritam. Oni su meštri u tom intelektualnom tezgarenju u dva, tri i četiri magazina; – kasnije i u deset izdavačkih kuća. Oni su majstori kolumne – tog najglupljeg žanra u galaksiji!

Nećemo više nikada dočekati da u Danima osvane kritika Envera Kazaza – u kojoj će nam on na jednoj stranici nabrkljačiti kako se opet javilo neko vrsno djelo Muharema Bazdulja, Miljenka Jergovića, Ahmeda Burića, Semezdina Mehmedinovića, Mileta Stojića. Nećemo više znati za djela u kojem autori žestokim jezikom decentriraju klekiralističko-nacionalističke ideologije u našoj južnoslavenskoj ili bosanskohercegovačkoj interliterarnoj zajednici. Je li to naš teoretičar i kritičar Enver Kazaz misli da su te klekiralističko-nacionalističke ideologije mali zeleni tamić – pa im

zato već deset godina ustrajno decentrira gume? Trebalo bi samo tako nastaviti narednih i deset i dvadeset godina – pa ćemo jednom vidjeti kako će taj kamion ideologija početi blesavo krivudati na cesti našeg društva, i strmoglaviti se ravno u ponor našeg vremena, uz klicanje pedeset teoretičara i teoretičarki tom našem intelektualnom vulkanizeru koji je pobijedio.

Nema tu više ni onih usmenjačkih polemikica Marka Vešovića u kojima rješava probleme i urniše ličnosti od kasablijske važnosti; nećemo se više smješkat i nad tim prosječnim dosjetkama i sitnim jezičkim obrtima koje su postale obrazac polemičkog stila kod nas. To je jedan šablon koji ne zna ništa o pravoj polemičkoj živosti koja pulsira u onom što su pisali jedan Krleža, Kiš ili Davičo. – Vešovićeve polemičke kapriole kratkog daha stope se s ritmom dana čim se sklope tanke magazinske stranice.

Sada znamo da se zajedničkim snagama na stranicama jednog magazina rodio stil cijele naše književnosti; sada znamo kako je skovan, kako je postao dopustiv. U laboratoriji tog magazina – u retortama aktualnosti – rođen je možda i onaj čudestveni naslov jedne pjesničke zbirke: Posljednje suze nafte i krvi. Kasnije će ta poezija biti proglašen vrhuncem naše kritičke tranzicijske književnosti, a galoni nafte i litri krvi će u toj ludnici proplakati posljednjim svojim suzama! Ne treba otići u analizu dalje od naslova, ako se ne želi urnebesnije zabaviti.

Valjda je na stranicama istog magazina još u vrijeme rata nastalo i nešto što će se kasnije nazvati kulturnom knjigom antiratnog pisma. Sarajevo blues! Te zapise, prelomljene magazinski, teško bismo mogli razdvojiti od člancića, kao dnevničkih dosjetki nekog dokonog novinara. Mehmedinovićev doprinos svjetskoj antiratnoj književnosti, po Bazdulju, ogleda se u primjećaniju Mehmedinovića kao pisca da se muhe u ratu ne mogu istjerati iz sobe; jednostavno, sva stakla su porazbijana. U red takvih otkrića – ide i jedna metafora naše zemlje kao skladišta stakla; i čitav niz sitnica. Jedino što tu možda može biti problem jeste što taj Sarajevo blues Semezdina Mehmedinovića koji primjećuje da

se u ratu ne mogu istjerati muhe iz sobe i da je Bosna skladište stakla – što to, dakle, velehvaljeno književno djelo: nije ni književno, a nije ni djelo. Brizantnost tih zapisa ravna je inventivnosti pisaca i intelektualaca koji usred rata odlaze uraditi intervju sa Zaimom Imamovićem – ili sjedaju pisati nostalgične tekstove o Davorinu Popoviću i Kemal Montenu, tim galebovima na Miljacki. Zasluga Dana jeste i u tome što su piscima nametnuli kao legitimnu preokupaciju čitave nizove pop-drangulija: pjevači, fudbal, dodjela Oskara, Evrovizija; sada nam je malo jasnija poplava tih bedastoća u savremenim romanima.

To nisu književna djela! Iako su bila ukoričena i poredana u glasovitoj biblioteci Dana koja je prije osam godina najavljena na radiostanicama širom BiH gromkim refrenom: *Novi Dani, novo svitanje/ počinje narodno čitanje!* Urednik biblioteke Ivan Lovrenović je napisao tada da će biblioteka ponuditi ono što je vrijedno i lijepo za svakoga, na način neprolazan. Bilo je to novo doba knjige, za narod – po naredžbi Dana. Blago nama!

Zasluga urednika te biblioteke jeste u tome što je u istu ravan doveo Semezdina Mehmedinovića i Isaka Babelja, Miljenka Jergovića i Ivu Andrića, Muharema Bazdulja i Voltaira, Mileta Stojića i Lorku, Abdulaha Sidrana i Ujevića, Irfana Horozovića i Prousta. Kakve oni imaju veze; ko bi to uopšte mogao objasniti?

Zato je izmišljen Muharem Bazdulj, kao esejist. On je sedmicama sačinjavao svoje tekstove, satkane od sto i hiljadu citata! Kako bi nas uvjerio u tajne veze koje izmiču našem oku. Zato Muharem Bazdulj i postoji kao esejist! Bazdulj je u to ime iscitirao sve: od Kiša i Pavića, preko Brodskog i Zorana Ćirića do Jima Morissona. Kako piše o temama koje su svima dobro poznate i kojima su svi ovladali, nema mnogo potrebe da predočavamo to što on i drugi zovu njegovim djelom. Najviše što on zna reći u tim prikazima punim biografskih podataka jeste da je nešto „stilski bravurozan roman“. On piše, naprimjer, ovako: „Karnevalština, bizarnosti, smijeh – sve su to sastojci Bulgakovljevog romana čija čvrstina i cjelovitost počivaju – kako to

reče T. Kulenović – na tezi i na tuzi.“ On sam ne uspijeva izreći ni opštepoznate stvari, dostojne jedne fraze, jer će do kraja rečenice nesumnjivo posegnuti za nekim citatom, ma koliko taj citat bio glup i bezvezan. No dostignuće Muharema Bazdulja otkriva se u tome što je on jedini znao spojiti nespojivo: u tim esejima on poredi Jergovića sa Kišom, Andrićem i Carverom; sagledavši strukturu Sarajevog bluesa – sjetit će se Bodlerovog Spleena Pariza, uočivši jedinu postojeću vezu: ta dva djela razdvaja tačno 123 godine!

Upotrijebiti sjen Šarla Bodlera da sekundira Semezdinu Mehmedinoviću njemu je isto tako jednostavno kao staviti Aliju Isakovića u društvo sa Geteom, Židom, Malroom. To nije bilo nedopustivo u uredništvu koje štampa Šekspira uz bok Jergoviću, a glavni esejista o Kafki ne zna reći ni onoliko koliko zna svaki prosječni čitalac toga magazina; on Proces ne zna ni prepričati bez tuđe pomoći. Na tim stranicama pisci i intelektualci tragaju i potvrđuju mrko i lijepo lice Bosne, dosadno i isprazno lamentirajući nad poraženim bićem cijele jedne zemlje, dok g. Lovrenović poduzima svoje ture po poznatim krajevima naše države unutarne – kako bi nam po devedeset osmi put otkrio neotkriveno lice te naše domovine, da bismo konačno progledali nad našim ljepotama i znamenitostima, zadivljeno. Sve to smo mogli doživjeti samo u kompozitnoj integralnosti kasnije ukoričenih sedmodnevnih putopisa! To uredništvo vidi sevdalinke kao krunski dragulj naše književnosti! To je tako; tome je teško šta prigovoriti.

Učeno društvo je obamrlo, Dani spavaju. Ko će sada uzdizati nove pisce, utvarajući čitavu kritiku i esejistiku? Gdje će se rađati novi stilovi? Ko će promovirati naše pisce kao najozbiljnije kandidate za Nobelovu nagradu? Ko će štampati nove biblioteke, ko će voditi računa o našim vajnim književnicima, stavljajući ih na pijadestal kamo pripadaju? Možda društvo novih kolumnista koji su se namnožili oko nas; možda ritam nekog novog stila stvarno jednom začujemo u tom svakodnevnom kolumnističkom njištanja koje traje od ratnih i poratnih dana do dana današnjeg. –

Možda ga vidimo u toj hipodromskoj živosti našeg književnog života, u kojem sada jedino vidljivo jeste to da pisci opet nepovratno dangube danujući danomice po narudžbi dana – dandarajući svojim posljednjim snagama, dok im današnjica uzima danak po svojoj mjeri.

Almir Kolar Kijevski

Čitanje živih klasika: Mile Stojić

Poezija Mile Stojića zauzima istaknuto mjesto u suvremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti. Dominantna osjećanja u njegovoj lirici su žal i nostalgija, a naslov ovog reprezentativnog izbora iz njegove poezije ih efektno sažima. U svojim najboljim pjesmama Stojić vješto prepliće poeziju i svojevrstan angažman

*(Muharem Bazdulj, Dani, Izabrane pjesme
„Prognane elegije“ Mile Stojić)*

Mile Stojić - po rođenju Hercegovac, a Sarajlija po izboru mjesta življenja - jedan je od najvećih živućih pjesnika koji pišu na hrvatskome jeziku. Iza njega su brojne objavljene pjesničke zbirke, knjige eseja, tisuće i tisuće novinskih tekstova i gotovo sve pjesničke nagrade koje su se mogle dobiti na ovim prostorima.

*(Ivica Đikić, Poskok, “Mile Stojić,
pjesnik i (novinski) pisac: Ja sam onaj odisejski Nitko”)*

Jedan od najsnažnijih glasova suvremene hrvatske poezije, Stojić skladno spaja pjesničku baštinu (voli svoje stihove „puniti“ citatima dragih mu pjesnika) s vlastitim doživljajem svi-

jeta i povijesti što se okrutno, bezobzirno igra našim ljudima i krajevima.

*(Mirjana Jurišić, Večernji list, o zbirci
„Među zavađenim narodima“)*

Zbirka poezije Mileta Stojića “Među zavađenim narodima” izabrana je za Godišnju nagradu Društva pisaca BiH za najbolje književno djelo objavljeno u 2009. godini.

Odluku je donio tročlani žiri u sastavu Ivan Kordić (predsjednik) te Nihad Agić i Amir Brka. Navodeći obrazloženje odluke, član žirija Nihad Agić istaknuo je da je Mile Stojić u najnovijoj zbirci pjesama uveo opću promjenu i izrazitu tendenciju ka odbacivanju i odustajanju od vlastite poetike prakse. To se najčešće manifestira na razini diskursa, zatim forme, kompozicije i stila pjesama

(Protest.ba, sa konferencije za medije Društva pisaca BiH u Sarajevu 11.04.2010.)

Čitanje pojedinih pjesama, pogotovo ako se radi o pjesmama priznatih, promovisanih, hvaljenih, prevedenih i nagrađivanih autora, predstavlja poseban izazov i uvijek pričinjava radost čitaocu koji je imao neke sklonosti ka iščitavanju poezije počevši, kao i većina čitalaca, od Remboea, Bodelera, Malarmea, Valerija, Jejtisa, Eliota, preko cijelog korpusa pjesnika druge polovine 20. stoljeća, zaključno sa recimo Herbertom i Milošom. Zato je, možda s vremena na vrijeme poželjno predstaviti ili barem ukazati na „veličanstvenost umjetnosti pisane riječi“ koja se uzdiže i tu, tik pokraj nas.

Čuli smo da postoje generacije koje su odrastale čitajući „snažnu literaturu“. Kada tako definišete literaturu, to znači da je snažna literatura uistinu „snažna“ i da su oni koji su odrastali uz snažnu literaturu poprimili osobenost iste, te su njihov i duh i intelekt i stil postali snažni za razliku od recimo nekih generacija koja su odrastale čitajući – šta bi ovdje bila sada pogodna protuteza? – manje snažnu – odveć slabu – bez jakog stilskog uobličjenja – literaturu. Dakle, ako ste kojim slučajem odrastali čitajući „snažnu“ literaturu, onda – („nema problema Stanislave, samo reci“) - niste samo spašeni već ste i poprimili oklop, možda neprimjetan ali sasvim dovoljan da

to ponudi težinu i snagu svakom vašem zapisu koji predočite generacijama koje tek sada stasavaju. Drugim riječima, to je više nego valjan argument za svaki izlet na „cvjetne proplanke spisateljstva“. Kao pjesnik, prozaist, kritičar, esejist i naravno kao novinar koji se tek tako potpun u krilu književnosti osjeća kao svoj na svome.

Sve ovo navedeno je bespotrebno, služi kao bespotrebni prolog i ne može se odnositi na živog klasika, jednog od naj-nagrađivanijih, najpriznatijih, mjerodavnih autora čije ćemo dvije pjesme pokušati iščitati u daljem tekstu i otkriti da su generacije koje sada stasaju u daleko većoj prednosti nego generacije koju se nažalost već stasale te postoji opravdana bojznost da stihovi pjesnika, novinara, skoro živog klasika, neće napraviti toliki uticaj na iste.

Mile Stojić

Među zavađenim narodima

Vremenska mapa izaziva vrtoglavicu:

Tri tisuće godina prije Krista, u dolinama Eufrata i Tigrisa
nastajala je Mezopotamija, dom Gilgameša,
Uz Nil se nešto ranije gradio polis faraona,
gdje se iz ruina božanstava prirode
mukotrpno rodio monoteistički Bog.

Tisuću i šest stotina godina nakon toga
u oluji stoljeća, godina i dana uz rijeku Yangtze
formiralo se carstvo kitajsko, kog sačuva vojnik od tera-
kote

(O Heladi i Rimu, toj propasti harmonija
sve je već manje-više rekao Tacit)

Prije petstotina godina na ušću Miljacke u Bosnu
formirao se naš ponosni grad.

Na tom malom prostoru, nemirnom i oholom
U neko magleno jutro pred kraj Drugog tisućljeća
zidali smo, moja nježna ljubavi, naš dom
na temeljima stihova što začinjahu se u burnom žamoru

krvi, naš dom od opeka snova i stupova glazbe
 Čije smo prozore zastirali dječjim smijehom
 sve dok nismo opazili potoke krvi na ulicama.

Pred kerubinskim mačem napustili smo
 kuću našu bez osvrtnja. Vratili smo se iz
 tuđine u tuđinu. Eufrat i Tigris teku kao i
 tri tisuće godina prije nazaretskog rođenja, Nil
 u Mediteran lagano nosi prašinu mrtvih civilizacija
 samo ti i ja skamenjeni stojimo u čekanju
 tu, među zavađenim narodima, nijemo motreći
 kako Bosna turobno vijuga, kako Miljacka sja.

“Vremenska mapa izaziva vrtoglavicu”, tačno i provjereno,
 egzaktno potvrđeno, precizno izrečeno, stilski uobličeno do
 perfekcije koju jedan jezik dopušta. Kratko i efikasno što i pri-
 liči jednom majstoru. Ko god se na studiju povjesti nadnosio
 nad „vremenskom mapom“ poprimio je simptome vrtoglavi-
 ce. O tome često svjedoče mlađi studenti sa odsjeka Historije
 prilikom usputnog razgovora u košnici fakultetske kantine.

(To je bio prolog, uvertira pred dvotačku:)

*„Tri tisuće godina prije Krista, u dolinama Eufrata i Tigrisa
 / nastajala je Mezopotamija, dom Gilgameša/, Uz Nil se nešto
 ranije gradio polis faraona, /gdje se iz ruina božanstava priro-
 de / mukotrпно rodio monoteistički Bog*

Opet precizno, opet stilski jasno i razgovjetno, nadahnu-
 to i lucidno i prije svega nevjerovatno originalno. Odmah bi-
 vamo svjesni da pjesnik posjeduje veliko poznavanje povjes-
 ti, te prirodu nastanka aluvijalnih ravni kao riječnih naplavi-
 na. Naravno ne preciziraju se tačni datumi jer i povjest je ne-
 precizna zbog manjka pisanih tragova a par stotina godina
 gore - dole uistinu ne znači ništa. Moglo bi se prigovoriti da
 se u polisu faraona rodio monoteistički bog jer je Egipatsko
 carstvo nešto starije od ustojstva polisa ali i tu nema primje-
 dbe jer umjeće jezika iznova nadilazi čitaočevu zatečenu
 kontemplaciju.

*Tisuću i šest stotina godina nakon toga /u oluji stoljeća, go-
 dina i dana uz rijeku Yangtze/formiralo se carstvo kitajsko, kog
 sačuva vojnik od terakote/(O Heladi i Rimu, toj propasti har-
 monija sve je već manje-više rekao Tacit) / Prije petstotina go-*

dina na ušću Miljacke u Bosnu / formirao se naš ponosni grad./

Isti slučaj kao i sa prethodnom strofom: preciznost, obala rijeke – očito je da su drevne civilizacije imale tu neobičnu sklonost da se začinju na obalama rijeka. To je jedan ne baš nebitan podatak koji saznajemo, kao što uviđamo da drevni Kinezi pomalo kasne za drevnim Egipćanima i dvorjanima Urskog kralja. O tome treba (doduše usputno tek) , promisliti. Stihovi u zagradi na jedan tako skladan, samo vrhunskim perima svojstven način, ubrzavaju pregled vremenske mape lišavajući lirskog subjekta bespotrebne mučnine koja često prati (to smo pojasnili) putovanja koja izazivaju vrtoglavicu. Posebno putovanja koja se mjere tisućama godina. Tacit je, krajnje originalno, u tu svrhu pomenut, zaista, od velikog značaja.

Posljednja dva stiha ove strofe su, opet, ekstaza, jer, evo nas : na ušću Miljacke u Bosnu konačno je formiran ponosni grad. Vrtoglavica prestaje. Nema potrebe, jer je više nego očito, da se opet podsjeća, da je u samo dvije strofe poetsko nadahnuće rezimiralo tako veliki vremenski period, osim dijela o Heladi i Rimu. Ko želi - neka konsultuje Tacitove spise.

Ponovno pominjanje dvaju rijeka: Miljacka i Bosna, sada u potpunosti rješava dilemu oko važnosti obala za nastanak gradova ali takođe ide u prilog i tome da i osnivači Sarajeva pripadaju istom povjesnom krugu od Mesopotamije, Egipta, Kitajaca, antike i Rima.

Na tom malom prostoru, nemirnom i oholom/U neko magleno jutro pred kraj Drugog tisućljeća / zidali smo, moja nježna ljubavi, naš dom / na temeljima stihova što začinjahu se u burnom žamoru / krvi, naš dom od opeka snova i stupova glazbe / Čije smo prozore zastirali dječjim smijehom / sve dok ni smo opazili potoke krvi na ulicama

Ovim stihovima je konačno usidren izmučeni vremen-sko-povjesni putnik., i sada prefinjenom lirikom, bez imalo patetike, bez imalo naznaka patetike, majstorski definira vlastiti usud da zida svoj dom na „temeljima stihova“ što se začinju u „burnom žamoru krvi“, od opeke snova i stupova muzike i prozora zastiranih dječjim smjehom. Tako zanesen u tom plemenitom činu, ne prateći dnevnu politiku, isključen od stvarnosti, od banalnosti svakodnevnice „pred kraj Drugog tisućljeća“ u Sarajevu, Balkanu uopšte, banalnosti koja si-

gurno ne izaziva vrtoglavicu, lirski subjekt prestaje da zida svoj dom kada zatečen, (drsko zatečen) kroz prozor zamjećuje, tačnije opaža „ potoke krvi na ulicama“. Posve opravdana zatečenost pjesnika, jer *potoci krvi* su, vjerovatno od sugrađana, ili nekih bezimernih prolaznika koji su se tu zatekli.

Pred kerubinskim mačem napustili smo / kuću našu bez osvrtanja. Vratili smo se iz / tuđine u tuđinu. Eufkrat i Tigris teku kao i / tri tisuće godina prije nazaretskog rođenja, Nil / u Mediteran lagano nosi prašinu mrtvih civilizacija / samo ti i ja skamenjeni stojimo u čekanju /, među zavađenim narodima, nijemo motreći / kako Bosna turobno vijuga, kako Miljacka sja.

Posljednja strofa, vrhunac, delirij, pojašnjenje, mudrost, konstacija, lična hrabrost nemirnog i zatečenog pjesničkog duha; sve u jednom i više od toga. Umjetnost koja, u to nema sumnje, nadilazi život.

Pjesnik zajedno sa svojom ljubavi napušta svoju kuću bježeći pred kerubinskim mačem, „bez osvrtanja“ (pojava koja se dešava ponekad za vrijeme rata) i vjerovatno vrlo brzo, tačnije nakon što su „potoci krvi“ prestali da teku ulicama, ponovo skuplja hrabrost kako bi ispunio svoj usud vraćajući se , ali, ali sada su stvari malo drugačije: „iz tuđine u tuđinu“. Nešto se promjenilo, nešto se u međuvremenu drastično promjenilo (što je samo istančani intelekt mogao zamjetiti) jer Eufkrat i Tigris i dalje teku a i Nil se ulijeva u Mediteran, samo su pjesnik i njegova družica skamenjeni i stoje, čekajući „među zavađenim narodima“ (vjerovatno su to oni što se vežu za potoke krvi što nam ukazuje da je i ta dilema maestralno razriješena). („Ajde“). Dakle kao jedino svjetlo mjesto razuma i empatije, mašte koja se nadnosi nad vremensku mapu i sagledava sveukupno postojanje ljudske civilizacije, pjesnik i njegova ljubav „nijemo motre“ kako rijeka Bosna turobno vijuga a Miljacka ne sjaji već sja. Ujević bi možda zavapio : „ Kako je teško biti star“ i „nezavađen među zavađenim narodima“. Opijen liričnošću ovdje svaki komentar o pjesmi kao cjelini zastaje zagrcnut ljepotom.

Naravno da je ovo čitanje nepotpuno i poprilično šturo jer je, kao što znamo, nemoguće iscrpiti bilo kakvom interpretacijom ovakve vrhunske pjesme, doduše, jedino se možda može ukazati na jedno majstorstvo Stojića, koje je po-

prilično prisutno (u većoj ili manjoj mjeri) i kod drugih savremenih pjesnika, a to je, ako pažljivije pogledate formu i stil samog nizanja stihova u ovoj pjesmi primjetićete: da kada bi izbrisali kose crte koje su ovdje upotrijebljene kao oznake za „novi red“ doći ćete do zaključka da ova pjesma može savršeno da funkcioniše i kao prozni uradak. Samo veliki majstori, a to je ova pjesma i ova knjiga nagrađena najvećom nagradom Društva pisaca BiH i unaprijed potvrđuje, mogu do takve perfekcije dovesti slobodni stih. Majstorstvo je, dakle, kod tipkanja proznog teksta na pravom mjestu i pravo vrijeme pritisnuti tipku „enter“. (Što bi pobožni kazali: „Enterom ti cvali puti“). Takođe se primjećuje kako je lako „čitati“ ovu poeziju, sve je jasno i razgovijetno, bez muke i naprezanja potencijalnog čitaoca. Bez zagušenošću od „olovnog praha u grudima“. Kao na traci serijske proizvodnje, kao na „dobro podmazanim oštricama klizaljki na nogama olimpijskog pobjednika koji bez mnogo trenja stiže do cilja“. Do novog olimpijskog odličja.

Mi se moramo ugledati, mi moramo učiti od majstora, moramo prepoznavati ovako očitu veličanstvenost izraza i stila. Čaroliju jezičkog uobličjenja.

Navedeno ćemo pokušati potvrditi kroz još jednu vrhunsku pjesmu ovog autora.

23.ožujka 2007.

S velikom hrvatskom
Književnom nagradom u koferu
Sjedim na Zagrebačkom kolodvoru
I čekam vlak za Sarajevo

Pokupovao sam sve novine i magazine
I lutam tražeći svoju fotografiju
Grozim se vlastitih rečenica, laudacija
Grozim se opštih mjesta.

Pomišljam kako sam
prije petnaest godina
S ovog mjesta krenuo prema Dunaju
S družicom mog života

S dvoje djece u naručju
 Kako bih sačuvao djecu
 Kako bih sačuvao glavu

Tad sam bio šugav pas, a sada sam
 Slavan i priznat od braće
 Tješim se tako dok gledam
 Svoju otužnu i oteščalu figuru
 U novinskom tasteru

Vlak kreće. Već kod Siska
 Fućkam na vlastitu književnu slavu
 Pijem rakiju iz pljoske s gastarbajterima
 Što hitaju iz tuđine
 Svojim porušenim kućama.
 Pjevam sevdalinke
 sa srpskim i bošnjačkim prognanicima.

Mojom jedinom braćom.

Ovaj drugi pjesnikov uradak će nam možda pobliže pojasniti razrješenje nekih etičkih dilema, koje su, kao što znamo kroz povjest uveliko raskivale nejakom i izmučeno tjelo umjetnika-mučenika. „23. ožujka 2007“. Jednostavan naziv pjesme, simbolika jednog datuma koji u bitisanju lirskog subjekta sigurno ima svojevrsan značaj, i vrijedan je pažnje, kao zapis iz dnevnika, kao razotkrivanje intimnosti pred nezasićenim čitaocem. Stihovi koji slijede potvrđuju sve to.

S velikom hrvatskom / Književnom nagradom u koferu / Sjediš na Zagrebačkom kolodvoru / I čekam vlak za Sarajevo.

Opet, kao i u prethodnoj pjesmi, svjedočimo savršenstvu stiha, osebnosti stila, ili da pojednostavimo: savršenstvu stiha i stila do krajnje granice uprošćenosti spomenarskog zapisa. To majstorstvo nam po ko zna koji put iscrtava jednu karakteristiku ove vrijedne poezije: razumljivost, i onima sa šest i onima sa osamdesetšest godina života, naravno i više od toga, jer čak i kada se prevede na strane jezike, a autor je jedan od prevođenijih, svi će razumjeti, bez tegobe - i prevo-

dilac i čitalac; od Japana do Brazila (i uže). Tu prednost ovog poetskog umjeća nipošto ne smijemo zanemariti. Naravno, ako opet izuzmemo kose crte na krajevima stihova imamo jednu savršenu, jednu majstorsku rečenicu : “*S velikom hrvatskom Književnom nagradom u koferu , sjedim na Zagrebačkom kolodvoru i čekam vlak za Sarajevo*”. Da utvrdimo gradivo : kratko - jasno – efektno ; pjesnik ima veliku književnu nagradu u koferu (nije mala književna nagrada u pitanju – ne priliči), sjedi na stanici i čeka voz za Sarajevo, (iz ugla sobe kao da izbija neka melodija npr: „Zima je bila sa puno snijega, ček’o sam za Travnik vezu“, nekog nesretnika što polusmrznut stoji na stanici u Podlugovima)

Pokupovao sam sve novine i magazine / I lutam tražeći svoju fotografiju / Grozim se vlastitih rečenica, laudacija / Grozim se opštih mjesta.

Ova strofa, meni jedna od dražih, mada se teško odlučiti, pred tolikim ziguratom sugestivnosti kojima isijava svaki stih, svaka strofa, svaka rečenica i sl. jer u ovim stihovima na poseban način na površinu izbija Stojićeva vještina, koja možda nadilazi i samu zamisao pjesnika da na nešto ukaže, otkrivajući više nego što se moglo i naslutiti. Lirski subjekt je *pokupovao sve novine i magazine* , mora se priznati da je to poprilična žrtva i usud savremenog pjesnika, jer je nevjerovatan broj novina i magazina na kioscima, poprilična gomila i poprilično košta jedan ovakav pjesnikov gest. No, žrtva se ne podnosi uzalud: pjesnik luta (lista) svim magazinima i novinama tražeći „Svoju fotografiju“. Ali, pogledajte sad kulminaciju u strofi, lom u pjesnikovoj izmučenoj duši : *Grozim se vlastitih rečenica, laudacija/ Grozim se opštih mjesta*“. Pjesnik se toliko žrtvuje, izlaže troškovima, potrazi za vlastitom fotografijom da bi se kao kompleksan junak zgrozio, odrekao vlastitog sebe sa velikom hrvatskom nagradom u koferu. Na ovom mjestu, kada neki čitalac izgovori u sebi stih : *Grozim se opštih mjesta*, treba da ustane iz poštovanja i divljenja prema jednoj takvoj pjesničkoj gromadi, prema jednom tako originalnom etičkom i estetičkom kamenu temelju savremenog pjesništva. Ja moram priznati, dok sam čitao ove stihove neka sila, neki unutrašnji jecaj u meni na-

tjerao me je da ustanem, kao po komandi. Doduše, i da prošetam poslije toga. Da rezimiram još jednom ovu meni uistinu najdražu strofu: Pjesnik je podnio žrtvu kupovinom, listanjem, potragom za vlastitom fotografijom ali u isto vrijeme se odriče vlastitih rečenica, kao da na neki način govori: "Kamo puste sreće da sam samo ćutao dok je blic aparata jurišao na moj lik, jer ipak ja: „Grozim se (banalnosti) opštih mjesta“ (Ponovo : stav –mirno!)

Pomišljam kako sam / prije petnaest godina / S ovog mjesta krenuo prema Dunaju / S družicom mog života / S dvoje djece u naručju / Kako bih sačuvao djecu / Kako bih sačuvao glavu

Poetska simfonija ovdje blista opijajućim milozvučjem - proze, jer lirski subjekt se sjeća, pomišlja o minulom, o usudu svom kletom koji ga je učinio prognanikom. Usamljenim prognanikom u jednom ratu. Dešavaju se ponekad takve stvari u ratovima. Pjesnik je tada, ne svojom voljom *krenuo* u strašnu tuđinu *s družicom života, s dvoje djece u naručju*, na prvom mjestu želeći da spasi svoju djecu, a potom kao sekundarnu dužnost *kako bih sačuvao glavu*. Po ko zna koji put majstorstvo Stojićevo na neki čudesan način izbjegava bilo kakve naznake patetike ili opštih mjesta, i mi saosjećamo sa pjesnikom, skoro da vidimo taj pjesnikov pogled koji se gubi negdje u daljini dok se na kolodvoru prisjeća zatrpan gomilom magazina i novina. Posebno oni čitaoci koji nisu nigdje odlazili prije petnaest godina i znaju kakav je užas zaposjeo ove krajeve. Kako gorka je sudbina pjesnika. Ali, ima nade za beznadežnog, ima utjehe za neutješnog u sljedećoj strofi:

Tad sam bio šugav pas, a sada sam / Slavan i priznat od braće / Tješim se tako dok gledam / Svoju otužnu i oteščalu figuru / U novinskom tasteru

Ako je onaj jecaj pri čitanju pređašnjih strofa bio unutrašnji, sada je uz ove stihove nezustavljivo iskrililo u čitaočev krik. Sudbina se gorko poigrala sa Pjesnikom, (ponovo bez patetike i opštih mjesta), na kraju dajući *slavu* i priznanje od *braće* (pretpostavljam članova u žiriju za dodjelu nagrade i

visprenih pera književne kritike), nudeći konačno utjehu izmučenom junaku dok gleda „*svoju otužnu i oteščalu figuru u novinskom tasteru*“. Sada uviđamo da nije bila uzaludna ona žrtva kupovinom neodređenog broja novina i magazina i isto tako iščitavanje istih. Ponudilo je to primjerenu satisfakciju tragičnom junaku. Ali, ne lezi vraže!

Vlak kreće. Već kod Siska / Fućkam na vlastitu književnu slavu / Pijem rakiju iz pljoske s gastarbajterima / Što hitaju iz tuđine / Svojim porušenim kućama. / Pjevam sevdalinke / sa srpskim i bošnjačkim prognanicima. Mojom jedinom braćom.

Pjesnik preskače nebitne detalje ulaska u vlak i vlak kreće; ali kod Siska, kod Siska ponovo zaokret, sve bijaše uzalud jer se već kod Siska pjesniku „fućka na vlastitu književnu slavu. Sisak je, to jasno isijava iz stihova, očito bio koban. Čudan je taj put od Zagreba do Siska. Dole Sisak.

Pjesnik sada slučajno pronalazi gastarbajtere i bez imalo ustručavanja pije njihovu rakiju iz pljoske. Možda bi i pjesnik imao svoju rakiju ali istrošilo se (sada poslije fućkanja uviđamo: uzalud) sa onom kupovinom na kolodvoru. Jedino ne saznajemo da li je pjesnik kroz prozor kupea izbacio veliku hrvatsku književnu nagradu ili demonstrativno pocijepao plaketu objašnjavajući i gastarbajterima da mu se fućka na vlastitu književnu slavu. Možda taj unutrašnji pjesnikov glas to ne stiže da saopšti zbog zaglušujućih horskih interpretacija sevdalinki sa gastarbajterima koji su ujedno i srpski i bošnjački prognanici. Stojić na kraju maestralno, kako i priliči istančanoj lirskoj gromadi poentira da nakon Siska i rakije iz pljoske pjesnikova braća više nisu oni koju su mu (opet) drsko dodjelili nagradu i učinili ga slavnim i priznatim, već su to umorni najamni radnici, Srbi i Bošnjaci. Na trenutak sam u strahu pomislio da će pjesnik od Siska do Sarajeva da potpuno napusti spisateljski zanat i da će poći sa gastarbajterima, („*svojom jedinom braćom*“) na neko gradilište. Sva sreća: nema takvih stihova. Ne treba biti zbunjnjen niti iznenađen ovim zaokretima, treba se samo opustiti i uživati u čitanju.

Naravno, treba se i nadati da su ove dvije pjesme barem

donekle ukazale na veliki značaj, savršenstvo, majstorstvo velikog živog pjesnika i da su ponukale što širi dijapazon čitateljstva da kupuje zbirke poezije Mileta Stojića i da dopusti sebi luksuz da zagazi i potone u beskrajnom oceanu neprevaziđenog spisateljskog dara, jer to je ta „snažna literatura“ koju smo pominjali na početku teksta i ne treba tražiti dalje, ona je tu, nadohvat, samo čeka da je prigrlimo i osnažimo se preporođeni posve.

Haris Imamović U Sarajevskim sveskama ne znaju šta je književno djelo

Nedavno, prilikom obilježavanja desetogodišnjice postojanja *Sarajevskih svesaka*, akademski profesori, književni kritičari i pjesnici gg. Senadin Musabegović i Enver Kazaz, i gospođa urednica Vojka Đikić-Smiljanić, objašnjavali su kako je taj časopis nešto najznačajnije što se pojavilo u kulturi na prostoru bivše Jugoslavije, srdačno se zahvaljujući institucijama (*Open Society Fund BiH, The Balkan Trust for Democracy, European Community, Goethe Institut Sarajevo, KulturKontakt Austria, Buybook, mr. Carl Bildt*, i predstavništvima još 13 stranih zemalja) koje su prepoznale značaj projekta i pružile mu neophodnu podršku. Tom je prigodom Marko Vešović, pjesnik i član redakcije *Sarajevskih svesaka*, ambasadorima, direktorima kulturnih fondova, projekt-menadžerima, asistentima projekt-menadžera i simpatizerima *Svesaka*, umjesto prigodnog govora odlučio pročitati jednu pjesmu. Svi su bili jako zadovoljni. Posebno ambasadori. Oni su samozadovoljno pljeskali rukama, osmijehom koji nije bio isključivo ceremonijalan pokazivali su uvjerenost u svoju plemenitost i u značaj *Sarajevskih svesaka*.

Šta znače Sarajevske sveske u cjelini? Šta su one postigle za deset godina svog postojanja? Da li su one najznačajnija pojava na kulturnom prostoru bivše Jugoslavije? Ja neću o to-

me pisati. O tome bi se mogla napisati cijela knjiga. Kakav je, međutim, odnos sadašnje redakcije Svesaka prema književnosti? O tome bi se moglo govoriti u jednom tekstu.

O odnosu redakcije Sarajevskih svesaka, također, moglo bi se govoriti na osnovu teksta Muharema Bazdulja pod naslovom 'Psovka, *bloody* psovka' koji je uvršten u temat njihovog aktuelnog dvobroja (35-36, god. 2011).

Muharem Bazdulj počinje svoj tekst sljedećom rečenicom: 'Kad razmišljam u (sic!) funkcionisanju psovke u književnosti, obično se prisjetim dva stava što su ih izrekla dvojica velikih pisaca, obojica rođena u (tadašnjoj) Austro-Ugarskoj, a koji nekako (!), makar su im godine rođenja udaljene skoro dvije decenije, u duhovnom smislu pripadaju istoj epohi.' Ova prva Bazduljeva rečenica odaje dvije oznake njegovog načina pisanja: prvo, balast; drugo, maniju citiranja. Bazdulj u prvoj svojoj rečenici objašnjava ono što nije potrebno objašnjavati, što je neukusno objašnjavati, on odmah potcjenjuje čitaoca: kao da čitalac sam ne zna da jedan čovjek može pripadati istoj duhovnoj epohi kao i onaj koji je 20 godina mlađi od njega, kao da je čitalac poluobrazovan (kao Bazdulj) pa misli da bi takvo što trebalo napisati, kao da je čitalac nekakav komarac. S druge strane, Bazdulj odmah citira. Cijelu prvu stranicu svog teksta ona prepričava ko su bili Cioran i Krleža, kad su rekli to što su rekli, kome su rekli, za koga su rekli itd. Njegovo citiranje je neumjereno, manijakalno, neukusno. Neko ko je već čitao Bazduljeve tekstove naviknut je na tako što: Bazdulj se nerijetko čini kao pisac koji uopće nije kadar razmišljati, već je sposoban samo pabirčiti. Čitalac, razuman, koji prvi put čita Bazdulja u posljednjem broju Sarajevskih svesaka, doći će vrlo brzo do pretpostavke da je Bazdulj iluzionist koji svoju mislilačku nesposobnost skriva iza obilja citata.

1. 'Sjećam se jednog teksta Semezdina Mehmedinovića napisanog i objavljenog u vrijeme opsade Sarajeva. U njemu on komentariše navadu autora okupljenih oko Ljiljana (lista koji Tarik Haverić naziva žbiltenom klerofašističke internacionalne za Bosnu i Hercegovinu)' (142)

2. 'Zato u istom tekstu na jednom mjestu kaže, i opet parafraziram, da od svoje rane mladosti, otkad je počeo da piše, ne osjeća potrebu da na papiru psuje, ali u kontekstu u

kojem bi psovka bila zabranjena ili nepoželjna, lične sklonosti padaju u drugi plan, pa i on *jebiga* mora opsovati. To *jebiga* tu je predstavljalo demonstraciju slobode.' (142)

3. 'Postoji on čuvena fraza Veselka Tenžere, napisana nekad krajem sedamdesetih ili početkom osamdesetih godina prošlog vijeka, da novinarstvo počinje tamo gde prestaje hrabrost.' (142)

4. 'U čuvenom završetku *Grobnice za Borisa Davidoviča* Kiš piše o naravoučeniju 'da za pisanje nisu dovoljna samo muda.' (142)

5. 'U svojoj autobiografskoj knjizi *Smrt je neprovjerena glasina*, Emir Kusturica je nedavno progovorio...' (142)

6. 'Psovka nekad funkcionise kao *žargon autentičnosti* (ovdje izvan adornoovskog konteksta).' (142)

Sve ovo je Bazdulj uspio iscitirati samo na 142. stranici!

Svi ovi citati i parafraze su fraze. Čuvene fraze! Bazdulj njima ne kaže ništa novo. Jugoslavenski socijalizam nije prevazišao konzervativni moral. Nekom je aparatčiku smetalo kad čuje u filmu psovku. Semezdin Mehmedinović je tek zato *jebiga*-tek-nekad-morao opsovati. Ali to ne znači da su za pisanje dovoljna samo muda. Možda Bazdulj i misli da su sve ove tuđe riječi nešto novo - jer je njegov ukus jednak ukusu jednog blatobrana, ali čini se da on ne citira zbog samih rečenica, već prije zbog imena autora: on tako, kao dijete, već godinama repetira Danila Kiša, jer je intelektualno dijete, jer želi da se na taj način nametne kao književnik, da tom agresijom pretvori sebe u prvu asocijaciju pri spomenu Danila Kiša. A to što on ne razumije rečenice tog Danila Kiša, što nije uopće pažljivo iščitao to o čemu govori, to je njemu izgleda sasvim druga stvar.

Razumijevati rečenice, jeste, i mora biti važno svakome (redakciji Svesaka, na primjer) ko misli da literatura nije neozbiljna poput pojave Muharema Bazdulja. 'U čuvenom završetku *Grobnice za Borisa Davidoviča* Kiš piše o naravoučeniju žda za pisanje nisu dovoljna samo muda.' Urednik Sarajevskih svesaka je morao znati, ako već Bazdulj ne zna, da Danilo Kiš nije u svojoj prozi mogao pisati 'o naravoučeniju', već je jedino mogao napisati basnu s tim naravoučenijem.

Sve ovo Bazduljevo baljezganje je tek sitnica spram jezgre

njegovog teksta u kojoj se tvrdi da je pjesma 'Mater vam je-bem' popularnog repera Ede Maajke – umjetničko djelo.

Nakon što je naveo kako su filmovi Emira Kusturice bili pod pritiskom jugoslavenskih cenzora, Bazdulj piše: 'Psovka je zapravo stilski najzahvalnija na tom nekom međuprostoru između estetike i angažmana. Kad ono što se želi reći ne staje ni u politički komentar ni u larpurlartistički haiku. Postoje umjetnička djela koja upravo *počivaju* na psovci. Citiraću ov-dje u cijelosti pjesmu Ede Maajke koja o poslijeratnoj Bosni i Hercegovini i *ukradenoj budućnosti* ogromne većine njenih građana govori više nego tomovi antologizirane poezije štampane u zlatotisku i hvaljene na humanističkim katedrama lokalnih univerziteta.'

I pravi sljedeću, polupismenu, transkripciju pjesme:

Ovako,/ Kod nas se od Dejtona godine broje / ljudi se ljudi broje i svako glasa za svoje / brđani postaju građani / do jučer svjetla gasili sjekirama, a sad su u odijelima / Mirnese, sredi ih Mirnese, jebi im mater/ ako se ti počneš prodavat' i tebi ću mater jebavat/ da znaš, nije bitna ideologija, bitna je biologija/ bitna je genetika balije, ustaše i četnika/ svaka ovca svome krdu, krave uz telad/ u šarena vrata gledat, jedni drugima mater jeba/ znam ko je počeo rat, znam šta je glad/ znam kad su Šešeljevci došli u moj grad/ pričam o onom kako je sad, slabo se mičemo s mjesta/ puni smo rupa k'o naša cesta / često vučemo ručnu - vidi svaki biser/ išli bi naprijed al' volimo taj rikverc/ postalo nam je navika da ne radi ni jedna fabrika/ malverzacije prešutimo, gazde ne ljutimo/ navikli se, na gebiru i u miru/ mladi iz zemlje bježe, izbjeglice se vrati' neće/ ne moraju, nek zarađuju, nek nam šalju para/ mi ćemo živi u mraku i jedni drugima jebavat majku./ Cijela država plaća reket/ po kućama oružje od rata - čuje se zveket/ imamo mina ko jagoda, pune oranice/ al' neće brati urod ovi što su pravili sadnice/ bole nas kite, imamo resursa više/ pogotovo metala, govana, metana to je naš zrak i hrana - s tim nas vođe hrane / ne znam za vas, ja sam sit, u mene više ne stane/ svako kurac u državi puši, zatoara uši/ pred nepoznatim ljudima držim jezik za zubima/ da l' selam, zdrav, bog? Kako je pravo?/ ne znam više šta da kažem, u sranju da se ne nađem/ bae u uho bubu, sviraju ratnu trubu/ ljude drukčijeg pogleda imaju na zubu/ a da im isprave pogled poslaće jedan odred/ da im zapaljenu kuću gledaju kroz dvo-gled./ Al' nema ratne nevere što može uništiti temelje/ onaj kori-

jen kuće u kojem su naše duše/ onu burmu i lanac što u temelj baci Bosanac,/ kad kuću pravi u temelj dio sebe stavi/ sruši do temelja, ne ide temelj on će ostat' vječan ko Sava/ Mater vam jebeeeeeem!/ Mater vam jebeeeeeem!/ Mater vam jebeeeeeem!/ Mater vam jebeeeeeem!

Bazdulj, dakle, pjevača Edu Maajku drži za pjesnika. I to za najvećeg pjesnika naše savremenosti! Njegova pjesma, jedna-jedina pjesma Ede Maajke, kako kaže Bazdulj, 'govori više nego tomovi antologizirane poezije štampane u zlatotisku i hvaljene na humanističkim katedrama lokalnih univerziteta.' To Bazdulj govori odlučno kao da je vrstan poznavalac poezije, a ne Muharem Bazdulj.

Ja sam maloprije spočitavao Bazdulju što ne piše vlastite misli. To načelno stoji kao prigovor, prigovor koji se može uputiti svakom kompilatoru i eklektičaru. Bazdulj je ipak specifičan slučaj, pa u vezi s njim možda nije pravilno postavljati univerzalne zahtjeve. Jer to onda dovodi do još većih problema. Kad on, tj. Bazdulj, počne sam, tj. bazduljski, sastavljati što god, onda njegov tekst poprima karakter iritantnih životinjskih zvukova ili mašinske škripe.

Bazdulj, naime, jednim zamahom, kao neki književnokritički Zeus, poništava vrijednost cijele naše savremene poezije protivstavljajući joj pjesmu jednog popularnog pjevača kao vrhovno mjerilo, kao estetski Olimp. Zanimljivo je upitati se da li je Bazdulj svjestan u potpunosti značenja svojih riječi. Uvijek je to zanimljivo s Bazduljevim rečenicama. Ako on kaže da pjesma Ede Maajke govori više o našoj stvarnosti negoli tomovi naše savremene poezije, antologizirane, on onda time tvrdi da je Edo Maajka bolji pjesnik negoli, na primjer, Miljenko Jergović ili Mile Stojić. Kada Bazdulj – ukoliko smogne intelektualne snage – postane svjestan ovog smisla svojih rečenica, onda ga već vidim kako moli redakciju Sarajevskih svesaka da spali čitav tiraž, a izgleda da i oni (redakcija) imaju toliko razumijevanja prema njemu (B. Muharemu) da bi mu i to dopustili.

Nije uopće sporno je li ova pjesma Ede Maajke najbolja pjesma u našoj savremenoj literaturi, sporno je samo zašto Bazdulj tvrdi da 'Mater vam jebem!' jeste poezija.

Bazdulj je govorio kako psovka može biti funkcionalna u umjetnosti i navodio primjer Kusturice. Odgovarajući na

prigovor socijalističkih cenzora 'da psovke ničemu ne doprinose u filmu, te ih ne bi trebalo reproducirati', Bazdulj kaže, ako postoji film u kojem psovke zbilja nečemu *doprinose*, to je upravo *Otac na službenom putu*. 'Dovoljno je sjetiti se glasovite replike: *Drugi jebu, a ti se Muzafer kupaj!*' Bazdulj na osnovu tog odnosa (Kusturica - socijalističko društvo), slijedeći tu logiku, tvrdi da je i kod Ede Maajke psovka funkcionalna u umjetničkom smislu, previđajući osnovnu razliku između *Oca na službenom putu* i *Mater vam jebem*, tj. da Kusturica pravi svoj film u mnogo konzervativnijem društvu, u društvu u kojemu je vladala cenzura, dok Edo Maajka psuje u liberalnijem društvu, u vremenu pornografskom i psovačkom, niko ga ne cenzuriše, naprotiv - popularan je. Tako je nategnuta teza da pjesma Ede Maajke, u današnjem kontekstu, može funkcionisati kao estetska provokacija. Kad svi psuju, onda više psovač ne može biti avangarda.

Dalje: pjesma *Mater vam jebem* je vreća popucala od prenatrpanosti frazama, misaonim i emocionalnim. Edo M. pjeva ono što svi misle, osjeća onako kako svi osjećaju, jezikom koji svi govore. Makar ne mogli u potpunosti teorijski pozitivirati poeziju, uvijek znamo da se ona svojim jezikom, svojim sadržajima i efektima koje proizvodi nešto kvalitativno različito od onoga što ona nije, svjedno, bio to razgovor dva prijatelja u mehani ili soneti Muharema Bazdulja. *Ljudi se ljudi boje i svako glasa za svoje; do jučer svjetla gasili sjekirama a sad su odijelima; svaka ovca svome krdu, krave uz telad; postala nam je navika da ne radi nijedna fabrika; mi ćemo živiti u mraku i jedni drugima jebavat majku* itd. Pjesma *Mater vam jebem*, krcata frazama kojima o bh. stvarnosti govore građanski mediji, narodnim dosjetkama, poslovicama, vicevima, okoštanim metaforama, jednostavnim, banalnim rimama, i samo estetskomorfološki srednjoškolac poput Muharema Bazdulja može reći da je to poezija, jezik s razlikovnom obilježjima koja ga odvajaju od jezika nepjesničkih žanrova.

Da ova pjesma nije poezija pokazuju i pokušaji M. Bazdulja da konkretnom analizom dokaže da jest. 'Pjesma', piše Bazdulj kao da polaže maturalni ispit, 'istovremeno funkcioniše i kao autopoetički manifest, ali i kao specifična ispovi-

jest lirskog subjekta koji vjerovatno jest, ali ne nužno, identičan s pjesnikom.' Jedan relativan sud, uzrokovan Bazduljevom đaćkom bojažljivošću da bilo šta tvrdi i željom da kako god ne bude u krivu, kazan je, kao i bilo koji homerski epitet, da ne kaže ništa. Kazan je da ispuni formu, da popuni temat u Sarajevskim sveskama. Da se Bazdulj Muharem, pjesnik i esejista, prozaista i publicista, može još više dičiti svojim pjesničko-esejističko-prozaističko-publističkim zvanjem. Samo to.

'Diraljive su zapravo i simplifikacije u ovoj pjesmi, pa i ono što bismo mogli nazvati promašajima ako bismo čitali pjesmu na način na koji se čitaju politički komentari', kaže Muharem Bazdulj, ljubitelj simplifikacija. Edo Maajka (ili njegov lirski subjekt, koji je vjerovatno identičan njemu, ali možda i nije!) naivno vjeruje u političkog demagoga Mirnesa (Ajanovića), i to je Bazdulju s jedne strane smiješno, a s druge strane, ni manje ni više nego, tragično. Smiješno je i tragično samo to što Bazdulj ovo naziva poezijom. Jer hiljade ljudi slično, isto, danas vjeruju i nadaju se raznoraznim demagozima, i govore naivno, isto kao i Edo Maajka, ali ambivalentne utiske koje ostavljaju na nas ne prepoznajemo kao estetske, ne mislimo za sve te neoriginalne smiješno-tragične svijesti da su pjesničke.

'Kad kaže *da znaš, nije bitna ideologija, bitna je biologija*, Maajka izvrće onaj Stingov stih (iz pjesme *Russians*): *We share the same biology / Regardless od ideology*; isto tako *burma* i *lanac što ih u temelj baci Bosanac* nužno podsjećaju na onaj neposredno predratni refren: *Prsten i zlatni lanac, daće ti Bosanac, samo da te jednom poljubi*', tumači Muharem Bazdulj čiji je krug asocijacija jednak sljedećem - O.

'Kad govori o ratu i poratnoj stvarnosti, diskurs je najbliži diskursu političkog komentara. Pa ipak, da pjesma bude u pravom smislu pjesma, da bude poezija, a ne bizaran spoj bljeskova inteligencije netipičnih za (barem ovdašnji) tipične hip-hop *lyrics* i žurnalitičke retorike, najzaslužnija je upravo - psovka. Ponovljena četiri puta, pomalo refrenski, ona je srce i duša pjesme; ona je, uostalom, i njen naslov', objašnjava Muharem Bazdulj koji o poeziji zna koliko i tele o nanotehnologiji.

U pičku materinu/ Skuplji duhan nego jučer, skuplja salama,/ postit ćemo soi za vrijeme ramazana./ Država se zadužuje kod

MMF-a./ al' bit će k'o meso crven tepih za vrijeme SFF-a./ Ma, nećemo pomrijet, hranimo se nacionalizmom./ k'o ribizlom, pod američkom smo čizmom./ Legalni smo vanzemaljci, / Hrvati, Srbi i Bošnjaci./ Zgureni, zgaženi, zgurani u mulj,/ postali smo budale, nepismenjaci./ A kako bi sve bilo bolje da smo barem/ svi načítani k'o Bazdulj Muharem./ Ah! Ah! Ah! Oj!/ Beeeeihha, zar bi mogla ti, u pičku materinu otići?/ U pičku materinuuuuu! u pičku materinuuuuu! u pičku materinuuuuu! u pičku materinuuuuu!

Ako je pjesničko umijeće aludirati na stihove Stinga, staviti psovku u naslov, opričati nešto o socijalnoj situaciji u Bosni i Hercegovini, aludirati još na koji stih Harija Mata Harija, ponoviti naslov četiri puta na kraju, onda je ovo što sam maločas napisao umjetničko djelo. O, gle, iznenađenja! Nikada ne bih znao da je biti umjetnik tako lako, da je poezija tako jednostavna, dok mi gospodin pisac Bazdulj Muharem, kao čitatelju Sarajevskih svesaka, nije objasnio. O, *miserere mei Deus!*

Bazdulj na kraju ovog svog književnokritičkog biliga poredi Edu Maajku čak s Džejsom Džojsom. Evo i na kojem osnovu: 'Ta psovka', piše Bazdulj, 'to Mater vam jebeeeeem!', nad kojim su se svojevremeno (!) na televiziji združeno skandalizovali Goran Milić i Slaven Letica je primjer slučaja gdje je psovka nužna upravo zbog umjetnosti i umjetničkog efekta. Stotinjak godina prije Ede Maajke, James Joyce je bio spreman odustati od publikovanja svojih *Dablinaca* jer je od njega traženo da iz rukopisa izbaci adjektiv *bloody* koji je u to vrijeme bio doživljavan kao svojevrsna psovka. Joyce, naravno nije pristao.'

Ponovo, dakle, Bazdulj nesvjesno mijenja stanovište i vrednuje psovku Ede Maajke sa stanovišta konteksta u kojemu ona nije bila izrečena: 'svojevremeno' su se zgražavali, danas psovka nije nešto u toj mjeri nečuveno. A da i ne govorim o nepametnom poistovjećivanju konzervativnog okvira u kojemu Džojs piše i današnjice u kojoj svaki drugi čovjek psuje i svaki treći film je pornografski. Osim toga, Bazdulj pridaje preveliku *umjetničku važnost* riječi *bloody* - čini mi se da bi Džojsova *pripovijetka* u estetskom smislu bila jednako vrijedna i da je Džojs izbacio tu riječ, jednako kao što mislim da je Džojs htio zadržati tu riječ prije svega zbog slobode, zbog principa autonomije literature. Nije Džojsova *pripovijetka*

dobra zato što je napisao riječ *bloody*. Bazduljev oprimjeravanje funkcije psovke u književnom djelu je pogrešno. Džojs je spomenut samo zato što je Džojs.

‘Postoje umjetnička djela’, poentira Bazdulj, ‘u kojima psovka ima vrijednost tog Joyceovog *bloody*. Njima je psovka nužna. Postoje, međutim, i ona u kojima je psovka puko pomodarstvo, pseudotinejdžersko kreveljenje i pokušaj skretanja pažnje. Ključna je stvar znati razdvojiti jedna od drugih, a to zapravo spada u isti registar odvajanja ISTINE od LAŽI o kojem govori Danilo Kiš u eseju o Radomiru Reljiću.’

Očigledno je da Bazdulj koji tvrdi da je pjesma Ede Majke umjetničko djelo, poezija, ne umije razlikovati književnost od ‘pseudotinejdžerskog kreveljenja’, već je jedino njegovo umijeće da ubacuje citate iz Danila Kiša ma gdje stigne. U tom smislu, odvajanje laži od istine spada u isti registar kao i odvajanje Muharema Bazdulja od književnosti. Nije sporno da Bazdulj piše – htio sam na ovom mjestu reći ‘pisali su i gori’, ali ima li gorega od M.B.-a? – sporno je samo kad Bazdulj misli da zna šta je književnost i kada mu to ovjere u Sarajevskim sveskama, i kada se Sarajevske sveske diče da su najbolji književni časopis u regiji. Bazduljev tekst, objektivno, ne bi mogao proći ni u *Male sveske* ili *Palčić*. Ali, objektivno gledajući, vjerovatno će Bazdulj nastaviti da objavljuje te svoje bezmozgovne mozaike citata i sopstvenih originalnih besmislica, pod imenom eseja, u tematima Sarajevskih svesaka, a ađutanti urednice Đikić-Smiljanić, gg. Enver Kazaz i Senadin Musabegović, će nastaviti hvaliti ‘visoke standarde koje je redakcija kojoj pripadaju postavila’. Redakcija koja izgleda, kao i Bazdulj, ne zna šta je književno djelo hvalit će se i dalje pred gg. ambasadorima, aplaudirat će sebi samima, čitati pjesme ambasadorima, i kroz časopis, najznačajniji na prostoru bivše Jugoslavije, plesti i krojiti sudbinu naše literature. Sve će to tako biti, jer je objektivnost (spisateljskom heklaricom Muharema Bazdulja, npr, i književnokritičkim goblenima Musabegović-Kazazovim, npr.) učinjena smiješnom u savremenoj bosanskohercegovačkoj literaturi.

Kada sam prije nekog vremena prvi put pisao o romanima Muharema Bazdulja, *Koncertu* i *Đauru* i *Zulejhi*, Enver Ka-

zaz je, polemišući s Bazduljem oko nekih drugih pitanja, potvrdio negativne ocjene koje sam dao tim knjigama. Ništa ne bi bilo čudno, da Enver Kazaz nije bio urednik *Đaura i Zulejhe*. Ovako je više smiješno, nego čudno. Bilo bi razumljivo da je Kazaz mijenjao estetsku platformu, pa tvrdio takvo što. Ali nije: Kazaz je, baš kao i Bazdulj, u Sveskama, hvalio jednog pjevača-psovača (Damira Avdić Grah, intelektualnog jednog gitaristu) kao pjesnika, kao našeg najvećeg tranzicijskog književnika, kao nosioca baklje. Bazdulj je s druge strane, kako je to Kazaz protumačio, sugerisao da sam ja njegova djela čitao Kazazovom, neznačkom metodom, dakle, da sam ih ja vrednovao onako kako ih je vrednovao Kazaz, tj. urednik njegove knjige. Sve te protivrječnosti, sva šizofrenost te situacije, sva komičnost njezina, pokazala je da u našoj savremenoj literaturi ne vladaju razumski odnosi, već neko dadaističko silovanje logike, neki kazazovsko-bazduljevski apsurdni poredak, neko nadrealističko ludilo.

Patologija najnovije bh. literature

U ovom broju našeg časopisa donosimo vam malu antologiju najnovije bh. književnosti, njene bisere, probrane pažljivo, najbolja djela najveće generacije naših književnika ikada, skromno kandidujući ovaj izbor kao predstavnika naše književnosti na ovogodišnjem Lajpciškom sajmu, u ime što bolje promocije naše zemlje. Patologija je štampana uz finansijsku potporu fondacije Kraduki.



Priredio: Haris Imamović

Savjet mladom piscu

Želiš li biti figura slavna,
stvar je, druže, vrlo jednostavna.

Imaš li neki nepismeni zadatak?

Nemaš.

Nema veze, zapiši onda šta govori Paja Patak,
al' ne maši grafiju stihova.

Onda pravac ka sijedom turu,
ministarskog savjetnika za literaturu.

Onog, kod kojeg se i Jehova
raspituje za sinekuru.

Onog gospodina, Stojić Mileta.

Tamo ti je ostatak recepta.

Mile Stojić

Trijumf mašte

posvećeno svim fondacijama u zemlji i svijetu, *danke*

Sjedim na aerodromu u Leipzigu,
sa najvećom književnom nagradom u vasioni,
koju sam sam sebi dodijelio.

A jednom sam bio nježan dječak
i pocrvenio sam kao crvena ruža
vidjevši jednom kako se dvije kapi kiše
seksaju u zraku.
O, kako sam bio mlad i nježan!

O, koliko sam dugo maštao
da imam 13 zbirki melanholične poezije
i 26 sinekura!
O, govorili su mi: '26 sinekura? Al' u kurcu!
O, ja sam bio nježan dječak i plakao sam zbog tog.
O, al' pobijedila je mašta, ja sam sad zadovoljan.
Ius gladii, muda gladim
među zavađenim narodima.
Al' moram ostati nježan, melanholičan i elegičan.
O, zakasnit ću na let!

Zilhad Ključanin alijas Živ A. Šehid

Jučer mi je jedna vrba, Petrovčanka,
mistična i gorda poput harfova,
zaplakala u naručju i priznala
da mrzi Srbe.

Utješio sam je. Ne brini, rekoh,
to nije ništa loše, zbog tog nećeš u Džehennem.
Tako rade i sunčana nebesa,
mjesečina isto tako osjeća,
sve trave, rekle su mi jednako.
I veći dio životinja,
ko kad sa Sulejmanom razgovaraše.
Sve zapravo osim svinja i vukova.
I dvoglavih orlova bjeloglavih.

Rekao sam joj: Ne brini,
ti si moja P..
Moja Petrovčanka si ti.
Bošnjakinja.

Ali onda je ona, potaknuta mojom nježnošću,
još više zaplakala. Kao meleki.
Plakala je nad bošnjačkom sudbinom.
Rekoh joj tad, plači, isplači se, dijete.
Plakala je dojkama.

Faruk Šehić

Treći ribar

sjedim u 'Dva ribara', a mokraća pacova
ima miris kiseline Na87H5s6Ka7
obalom prolazi jedna kapitalistička mačka
ona liči na jednog sporednog glumca
iz jednog filma
darrena aronofskog.

piva na stolu liči na gojazni metak

sarajevo je betonsko govno
a globus je tumor

Ja sam bio u ratu
Ja sam Treći Ribar
Ja sam unski klen
Ja sam Musafa Gusar
vi ste idioti koji pojma nemaju o ratu

miljackom pluta jedno govno
ono liči na cijeli kosmos

Marko Vešović

Papljanska metafizika

U Papama Ja i popka
papam iz kravljega papka.
O, tamo Ja i bez pipka
ćutim sve, Sve iza pupka

osjetim. Ko neka Kupka
milki me Metafizika.
Tamo ne glumim šizika,
već mladog ovna što cupka.

Kosmosa nema, a tu je.
Boga nema, al' ga čujem
u valu Lima, u Glogu,
jer moram tom malom Bogu

reći kakav sam Ja majstor.
Zato meni treba taj stvor,
a ne ko onom Džemici,
po kojem, prepečini

i bijelom luku sličim.
Zna se: nisam poet vlaški,
a Džemica jest karinaški!
Hodžica tek s mozgom ptič'im!

Pape moje, mitsko mjesto,
tamo mi je papski pr'jesto.
Tamo je Da i Ne moje,
tamo Me anđeli doje.

Kralj Ljubičinog vrela,
dok junica dvaput prdne,
ispjeva se pjesma c'jela.
Il' dok balega otvrdne,
poema od dva-tri d'jela.

A onda se vraćam Gradu,
čitalačkom svome stadu,
objavit' *urbi et orbi*,
u svom stilu stihočorbi,
tristotreću papijadu.

Enver Kazaz

Esej o književnosti (odlomak)

Književnost je u etnonacionalističkom muškocentrično-patrijarhalnom kapitalističko-liberalističkom sustavu koji kroz postmoderno-poststrukturalistički fukoovski shvaćen sustav kapilarnog nadzora i panoptikona, kao i baeldrijarovski shvaćen sustav generacije simulakruma koji, gaseći svaki oblik alternativnih diskursa i antietničkih označiteljskih praksi, uređuju svaki momenat stvarnosti kroz mehanizme Moći i Vlasti, iako stvarnost deriddaovsko-lioetarovsky shvaćena, ili roortijevsko-bartovski, izmiče svim porecima, strukturama i sistemima, a tako su govorili i Deleuze i Goatary, novohistoricističko-kulturnomaterijalistički je shvaćena kao poluga etnacionalističko-patrijarhalne etnkapitalističke neobegovatske ideologije, zakrivene modernističko-larpurlartističkim metanaracijama Telosa, Smisla, Jezika, Ljepote, Strukture, a koje se u dijalektičkom odnosu općeg i posebnog metamorfiziraju u etnometanaracije, a koja prema altiserrovsko-mašreovskom konceptu, ili burdijeovsko-lumanovskom, ima za cilj, uklopljena u etnoobrazovni etnosistem, sukladno deventnaestovjekovnom konceptu identiteta i andersonovski shvaćenih imaginarnih zajednica, etnočinom etnonapraviti etnoselo od etno-Bosne i Hercegovine.

Savjeti mladom kritičaru

Ne počinji s Platonom, Eneidom,
već s Fukoom i Deridom.

Čitaj Bodrijara, Daglasicu.

Nađi hiljadu izama i acija,

trpaj ih u se, bez ratia,

k'o u kasicu prasicu.

To ti je kritički džiuždicu,

s njim dereš Lagumdži'cu.

Decentriraj etnometanarative,

al' hvali senzibilitet Darive.

Pripovjedačka Bosna,

nek je i kod tebe prkosna od sna.

U šerpu akademizma
vreću oguljenog poststrukturalizma
i začine andrićizma
stavi.
Napravi
svoj kritički bosanski lonac
Ako nećeš, jebaće te otac!

Muharem Bazdulj

Esej o pisanju

'Pisati, prije svega znači, slagati rečenice.'
(Miroslav Krleža)

Pisati, prema Selimoviću, znači upoznavati samoga sebe. Lotreamon je, kako kažu, pisao samo po noći. Ja mislim da je u pisanju 'jednako važan udio čuda i truda'. Ali 'za pisanje nisu dovoljna samo muda' (Kiš). Što bi rekao Pol Oster, kad neko odluči da bude pisac, to nije „karijerni izbor“, to je obično stvar nužnosti i čovjek mora biti spreman na teškoće. Pisac je po definiciji bastard, kako bi kazao Kiš. Sjećam se i jedne Borhesove rečenice: 'Pisac ne može odlučiti da prestane pisati.' Riječ je, kako kaže Krleža, mati čina. 'Kad sam počeo pisati', piše Semezdin Mehmedinović, 'nisam osjećao potrebu da psujem, ali u kontekstu u kojem bi psovka bila zabranjena ili nepoželjna, i ja bih *jebiga* morao opsovati.'

Priredio: Mirnes Sokolović

Dževad Karahasan

Moćno vijeće

Svijet je kao kruška, kao lijepa zrela kruška jeribasma - glasno je izgovorio pisac, silazeći niz brdo s Tabije prema gradu što je ležao pred njim u dolini. Žurio je na fakultet gdje je zasijedalo vijeće.

Možda je i kosmos kao burek, zapitao se. Ta mu je analogija iznenada sinula i on se nasmiješio. Mnogo je puta govorio o razlici između sjecanog i običnog bureka, o tome koliko je ta razlika nama Bosancima važna i o tome da će svaki pravi Bosanac nakon prvog zalogaja znati koji od dva moguća bureka jede. Ponekad misli da je razlika između sjecanog i običnog bureka za Bosance toliko važna da je usporediva s onim temeljnim razlikama na kojima počiva svijet, kao što su razlika između dana i noći, ljeta i zime, muškog i ženskog. Naime, razlika između običnog i sjecanog bureka je razlika između puke hrane i gastronomske umjetnosti koja je istovremeno hrana i poruka kojom se može izražavati ljubav, nadahnuće, poštovanje, a u svakom slučaju je znak truda i poštovanja. Sjecani burek je, dakle, otjelotvorenje najviših kosmičkih vrijednosti, on je čista dobrota. Tog jutra je odlučio da će predstaviti tu ideju na vijeću svojim idealnim sagovornicima kojima je pisao čitav život.

Nenad Veličković

333. epizoda / 2189. godina / Prosvjećenje

BALI: Sa zadovoljstvom objavljujem svijetu da je u srcu Bosne, tridesetak kilometara od Sarajeva, još davne 2006. otkrivena kamena piramida, monumentalnih razmjera. Bosna je nekad bila energetska čvorištem ovog dijela svijeta. (Obraća se ponosno, kradom gledajući ljubopitljivo Snubu.)

SNUBA: Takve budalaštine mogu stati samo u patriotski mozak! Dosta mi je više tih nacionalističkih sranja! (Kaže s neopisivim gađenjem i ustane žustro, a oblak buba i leptirova i ptica prhne uvis iznad njene glave.)

BALI: Snubo, Snubo, čekaj! Sve ti to u knjizi piše. Nije s interneta. Ministarstvo dalo pare za knjigu. Profesori recenzirali. Pogledaj! (Trčkara za njom dok ona žustro odmiče.)

SNUBA: Što je onda ti profesori ne otkopaju? Prošlo je dvjesto godina otkako su je otkrili!

Najednom pred njih iz živice iskače Truni. Pogleda ih pomno, i onda polako i slavodobitno, smiješeći se, ispod kaputa izvlači iPad. Ko je taj pokemon? Zatim izvuče još dva rezervna iPada i da ih Baliju i Snubi. Svo troje se umrežavaju. Svezemaljski wireless!

TRUNI: Imam rješenje! Sad ćemo sve provjeriti! Na ovoj stranici imaju svi podaci. (Govori primičući se kradom Snubi zagledanoj u iPad.)

TAP: ulaze na web stranicu i pokreću satelitski snimak brda Visočica. Čitav sat netremice zatim gledaju prezentaciju u toku koje se dubokim skeniranjem dokazuje nepravilnost ploča i hodnika unutar brda. U tekstu pored prezentacije pišu sva objašnjenja potkrijepljena naučnim argumentima. Jasno je da to nije nikakva piramida, nego obično brdo. Truni je prezadovoljan i potajno gleda zadivljenu Snubu.

BALI: Nemojte nasjedati, ko zna čijim je kapitalom finansirana ova stranica! To je vatikansko-boljševička zavjera protiv naših vrijednosti! Ovo je sve falsifikat.

TRUBA: Bali, urazumi se. Šta se patriotizmom rješava? Patriotizam, znaš, vodi ubijanju. Nemoj vjerovati tim knjigama. To nas neko truže. Šta hoćeš postići ubijanjem? Hag danas i postoji zbog patriotizma. Ne smijemo im dopustiti da nas za-

glupe. Patriotizam pomaže samo guzonjama, a odmaže građanima. Mi plaćamo porez kako bi oni brinuli o nama, a oni brinu samo o svojim guzicama i kriminalcima. Mi moramo prevazići mračnu prošlost. Ona nas ne smije zarobiti.

Prosvjećena Truba-Snuba prilazi dvojici svojih prijatelja, a Bali osjeti dodir njenih grudi na ruci i odbacuje knjigu. Sklope iPade i vrate ih u futrole. Najednom se zagrljeni počnu smijati kao obuzeti, kao napušeni, valjaju se po travi, i ta njihova snaga je nenadmašna; niko im ne može više ništa. Pobjedili su patriotizam; čitatelju bi to sada trebalo biti očigledno.

Onda se iza njih pojavi sijedi pogureni dječak u mornarskoj majici. Izvadi meta-iPad, napravi TAP i sve se zamrača i svi nestanu. Ostane sam na padini, u travi do vrata, s tugom na licu. Polako krene niz brdo nestajući u zapišanim maslačcima, propadajući nazad u tamnu prošlost kao jedinu izvjesnost.

Miljenko Jergović

Felga, felga

Ime mi je Džemal Zemljak. Trideset i pet godina radim ko vozač u vojsci. Neki dan me general Radosavljević zovno da mu zamijenim gumu. To će biti sudbonosno. Cijeli život mi se odvrtilo pred očima dok sam mijenjo gumu, kao nikad dotad.

Stojim i gledam ga kao da pred sobom imam teškog bolesnika, sve odmahujući glavom. Bio je kupio pezejca 125p, prosječan poljski auto, godina proizvodnje 1971. Duša bi mi bilo znati zašto ga je kupio. Šta da onda radimo s gumom, moj Zemljače, govori mi moj general i sve lupka jednom nogom prekrstivši ruke na stomaku. Dobar mi je bio Nikola Radosavljević, moj general, pa sam zato i osto popraviti. Eto, takvo ti je moje srce, moj brate!

Odmah vidim da to neće ići po ljudskom i Božjem tabijatu i redu – kako su to govorile stare žene, i činilo se da više ništa dobro ne može da se dogodi. Felga je bila dibidus felš! Insan se treba rano dignuti, pa gumu kupiti kod Slovenca, a ne kod preprodavača koji imitiraju slovenački jezik. To je meni ostavio u amanet čiča Gliša Pandurević, Piroćanac koji do-

lazi na autopijacu samo dvaput mjesečno, kada ide u obilazak sina Simeona, koji radi kao doktor na radiologiji, pa dođe da preproda nekoliko guma i felgi – tek da namiri put. Elem, zapričaj se ja! No nije to važno, saš ti čut! Postavim ja onu gumu ko da nije felšava.

Vidiš, što ti je čudo, reče Nikola.

Jest, vala, baš je čudo.

Takvih čuda nema ni u ovaca kakvih ima u ljudi.

Dobro si reko, nema.

A profelšavile se i gume.

Cijeli nam je svijet felš, bogami.

Može biti.

A uvijek je bilo felšavih guma i dobrih ljudi koji to ispravljaju.

Mora biti da jest, pa je tako u narodu i danas.

Abdulah Sidran

Fora

Šta to radiš, pjesniče?

Sanjam, brajko. Sanjam, brajko, kako pjevam.

A ti me, na ovom dnu, pitaš: šta to činiš, poeto?

O čemu, na dnu, pjevaš, poeto?

Pjevam, brajko, kako sam imao omču.

A sada nemam omče. O tome pjevam, brajko.

Kako sam, brajko, imao spas, i jezik svoj imao.

A sad ni spasa ni jezika nemam.

Ima tome poprilično kako pod kalem slabo šta pođe.

Otkako više ništa ni ružno ni dobro ne može da se desi.

Nema se, bogami, više s čime međ' korice ići.

Bogami teška srca ali moram ti priznati, čtioče moj!

Zna biti vremena kada tako suša kriči.

Ništa ti o meni nećeš znati,

noću ćeš, uz lampu i mrak okolo, prazne hartije čitati.

Spasom koji nemam, u jeziku kojeg nemam, o omći koju
nemam,

Ja pjevam pjesmu, brajko.

Oh, žalosna li je pjesma moj,
i pisanje moje nevidljivo li je!

O, jadno li sam, bono, neprebolno!

O, Bože, bojim se, skončaću na vješalu.

Semezdin Mehmedinović

Transatlantic mail

Vozam se kroz Arizonu, tridesetpet dana,
u emigraciji se – stvarno ništa ne dešava,
na putu čitam Mandeljštama, ruskog pjesnika,
u prevodu Josifa Brodskog, koji je rođen u Lenjingradu.

O, Miljenko, sjećaš li se onog dana
kad su na prozore Doma pisaca,
nasrtali oni prelijepi paunovi,
a ona riđa mačka u travi zagledala male stvorove.

Znali smo svemu miris oduvijek!

Ja sam tada radio kao taksista.
I sada, u autu, slušajući kako muhe
Slijeću na prozore
Pomišljam da Bog postoji!

Barem dok traje ovaj moj put kontinentom.

Miljenko, šta misliš da li se u našem gradu
I sad ljubavni parovi zanose dodirima
U kafeu Bugatti.
Da li i sad tamo svraća Džo Martinović?

Mi više nikada tamo nećemo biti,
Jer to ne bismo bili mi!
Osudili su nas da budemo putnici!

Neku noć sam, Miljenko, čitao i shvatio,
Da smo mi na ovom putu politički emigranti.
To je tačan opis mene nakon svega.
Ja sam sada čudan cvijet izrastao
u Washingtonu, D. C.

Dok izlazim iz auta protegnuti noge,
Blagosiljaju me udaljeni
Farovi na Route 66.

I to metafizičko blinkanje je
Politika. Sve me podsjeća
Na neko postmodernističko djelo
Mističkih impulsa.

Neku noć sam sanjao otvorenih očiju,
Na moj sto je sletio onaj paun iz Doma pisaca
Ljudskim glasom kaže:
Ove godine su procvjetali zambaci u Sarajevu!

Čuo sam
I čekam da me pozovu
Da pristanem na pravi dok.

(Sic citat 3) No najveći je dušmanin prave književnosti žurnalizam. Dok književnik stvara, novinar opetuje. Književniku je glavno kvalitet – novinaru kvantitet. Književnost je talenat, novinarstvo rutina. Knjiga je umjetnina, žurnal trgovina. Knjiga vuče masu ka autoru, novine povlače autora k masi. Knjige popravljaju, novine laskaju. Knjiga je izraz pojedinca, žurnal je glas gomile. Književnik mora biti originalan, superioran, novinar može biti svatko tko brzo i lako piše. Žurnalizam je pravi kontrast književnosti, i ipak literatura sve više i više služi novinar-

stvu. Novine prave i obaraju književne reputacije, apsorbujući u efemernosti svojih, često dobro plaćenih i nezajažljivih stupaca veliku većinu modernih književnih radova. Umjesto da novine zavise od knjiga, knjige zavise od novina. Knjige stvaraju velike misli, novine – veliki interes: novac i politika. Zato se još u XVII vijeku, kada knjiga bijaše nad novinarstvom, vjerovalo u ideje, dok danas, pod sve kobnijim utjecajem žurnalizma, svijet opet povjerova u silu.

(A. G. Matoš, Književnost i književnici)

Günther Anders

Opustošeni čovjek

Bez svijeta i
jezika u
Döblinovom
romanu
„Berlin
Alexander-
platz“ (1931)

Georgu Lukácsu

Jedino je u ovom velikom romanu sačuvan onaj silni, rasklašeni grad, koji smo prije trideset godina poznavali, voljeli, nad njim se grozili, a koji je u međuvremenu nestao – ne samo zahvaljujući njegovom bombardovanju. – To: što je „fikcijom“ spasio ono što je jednom postojalo, nije međutim Döblinova jedina zasluga. Jer njegova knjiga osim toga spada među rijetke dokumente u kojima je literarno razaranje realnosti bilo legitimno – jer ono je imalo potporu u sižeu: realnosti razaranja.

Pokušaj da se objavi interpretacija knjige, koja slijedi, tada nije imao uspjeha. Hitler je njeno štampanje preduhitrio. Pošto je ovaj tekst tijesno povezan s problemom realizma, koji je mnogostruko obrađivao Lukács, radujem se da ću ovaj svoj rani rad posvetiti upravo njemu. (1965)

Ko živi?

Biberkopf nije dorastao gradu čiji se krovovi nad njim ruše. Ni jedan čovjek ne živi u Berlinu samo tako, kao što ni u svijetu niko ne živi samo tako: Svako je na svojoj poziciji i u skučenom prostoru svoje djelatnosti. Berlin nije samo nepregledna i imaginarna suma tih bezbrojnih stvarnih prostora.

Ali mogao bi to zaista postati: onaj koji ne stoji nigdje, koji kao Biberkopf, otpušten iz Tegela, kao odrastao dolazi u svijet, pridružuje mu se, stoji u *čitavom* Berlinu, prepušten imaginarnom što postaje prostor, a ipak ne može biti prostor, dakle pukom Onom (*Es*). A to puko Ono postaje sve: ulice, hrana, ljudi koji tumaraju kao puke funkcije u prostoru: „imalo je vedra lica, smijalo se, gluvarilo naokolo“. Ko? Niko ih ne poznaje, niko se ne poznaje. A pošto njega, Biberkopfa, niko ne poznaje, jer stoji samo u Berlinu, on sam postaje utopijski i imaginaran. Bezbrojnim ponavljanjem riječi „naime“ on pokušava da sebe uvede u svijet, da argumentira i da se izvinjava što se uopće nekome obraća. Ali s tim „ja sam naime Biberkopf“ Berlin se ne može impresionirati. „Htio sam Vas naime nešto upitati. Šta se naime ...“ – Berlin mu ne odgovara, ne prima ga. Mora se dokazati vlastitim pjevanjem, ali i pjevanje ostaje da visi u zraku, dospijeva samo do onih koji ni sami ne stoje nigdje, ali su svoju iskonsku utopijsku poziciju naučili: dospijeva do Jevreja. Zahvaljujući njima on je bio u Tegelu; ali se još uvijek nije vratio u svoj život i još uvijek ne u svijet. Pošto stoji pred ništa, to *njegov* život može biti samo njegov stari život. Da bi došao na svijet, mora da se vrati u prošlost, daleko unatrag, da počne prije Tegela. Tu je sestra one Ide, zbog koje je odsjedio u zatvoru; ona ima isti miris kao ona ubijena. Nju je uhvatio na prepad. I tek sada, ponavljanjem prošlog on se vratio, opet je tu. Moralna priča njegovog vaspitanja može da počne.

To je jedan *negativan* roman. Život Biberkopfa i forma romana nisu međusobno usklađeni. Međusobno se opovrgavaju i to u kontinuitetu. To je priča pojedinca – utoliko se forma romana (centrirana oko jednog „junaka“) čini opravdanom. Ali Biberkopf je pojedinac u sasvim negativnom smislu: niti je on vraćen na svijet svog vlastitog povijesno biografskog života¹, niti je „individualna ličnost“ koja bi na osnovu nemjerljive posebnosti bila izdvojena – on je gurnut u stranu jednostavno sticajem okolnosti. Ali pošto sam taj život vjeruje da je samosvojan, to se nesporazum oko njegovog sopstva u romanu uzima ozbiljno i on postaje njegovim principom. S rezultatom da umjesto *života* do riječi dolazi čitav jedan lanac katastrofa: zapravo *svijet*. Rasap forme romana je dakle legitiman. On je pravi način prikazivanja onog života, koji još vjeruje u pristojnost i samostalnost i kao takav se završava

¹ Usp. Lukácsevu definiciju romana. Die Theorie des Romans, Berlin 1930.

neuspjehom. -

Iza njega ne stoji ništa: nikakav moral, ni građanski, ni proleterski, ni gradski, ni seoski, ne stoji priroda, ni religija, ni ignorisanje religije, ne stoji ni ravnodušnost, ni milje, ni porodica. On je neljudski, jer je on u jednom barbarskom smislu samo čovjek. Samo je On preostao i ne može ništa naći, jer nema ni šta da traži. Potpuno napušten, on preuzima žargon i frazu svakojakog porijekla, i to samo ukoliko njegov ton izražava njegovo trenutno stanje i osjećaje: „...vjerni slavi ... Karla Liebknechta zakleli smo se... neka se visoko vije crno-bijelo-crvena zastava.“

On iza sebe nema nikakvo povijesno pokriće, pred sobom nema ništa osim formalne namjere da bude pristojan. Na taj način bi trebalo da provede svoj život; ili čak ne svoj, jer njegov život nije ulica na kojoj bi trebalo da postigne ono, što je on i samo on; već uska staza, duž koje je gonjen, i kojom napreduje samo pod prijetnjom pogotka kamenom odostrag i podrugljivih pogleda svjetine s desna i lijeva. Gone ga da bi mu razbili sve što još ima; njegovo uobraženo sopstvo, njegov ponos; da mu pokažu, da je beznačajan. Nema vremena ni da se osvrne oko sebe. Tako mu ništa ne uspijeva da nauči, nikada se ničega ne sjeća, ostaje bez iskustva pa, prema tome, i bez uporišta u *vlastitoj* prošlosti. U najboljem slučaju, *njega* se podsjeća: Minna na ubijenu Idu, ponovni pogled na Tegel ga podsjeća na Tegel od prije, i ono ponovo viđeno se sudara s onim čega se sjeća, nova situacija se u jednom momentu poklapa sa prijašnjom. On uopće „nema“ vlastiti život: „njegova“ nesreća se događa, ne ovdje, već bilo gdje, to dokazuje zvonjava zvona, on tek mora da ide da ga traži; i kao što se „nalazi“ smrt, nalazi on sve što mu se događa, nalazi svoj život. Taj život nije ništa drugo već stalna prilika da mu se pokaže, da on nije njegov, on je samo to što su drugi od njega učinili, on je samo suma svijeta koji ga pogađa sa svih strana i jednim udarcem ga satjeruje još dublje u bezizlaz. Tjera ga da trči do iznemoglosti. Pošto ga sve sustiže samo da bi ga do kraja uništilo, sve se to međusobno sudara i zatvara put. Tako progonjenom za svoj goli život preostaje još samo posljednji tjesnac u koji je satjeran. Tim se ne osvaja nikakva pozicija. Nakon kratkog predaha dolazi k sebi; on je ništa.

Njegova pristojnost je ništa. Oni koji ga vuku sa sobom,

izbacuju ga iz auta, jer je moralan, to znači nesolidaran, što znači opasan. On je pošten, dakle nastoje ga ubiti. Mora se priznati da je ova priča „drska, ogavna, bijedna“. Ona nema smisla, a da o sudbini i ne govorimo. Zato se događa. Jer besmisleno ima za Biberkopfa sasvim određenu funkciju. Ono je način stalnog prijekora njegove nemaštovite oholosti; njegove pristojnosti. Jer ta pristojnost nije ništa drugo već izraz straha za njegovo povlačenje od svijeta, za njegovo prividno postojanje-za-sebe. Pomoću nje on pokušava nepredviđenom ponuditi ugovor o međusobnom poštovanju sigurnosti, riječima: ja Tebe ne provociram, ja Tebi ne činim ništa, prema tome ni Ti meni *ne smiješ* učiniti ništa na žao. Na taj način on svijetu otvoreno postavlja uslove. On uspostavlja jedan moralni poredak svijeta s kaznom, pravom i građanskim mirom, juristički svijet (juristički bez zajednice, jedan protiv svih), ne pitajući prethodno svijet za saglasnost, on mu plaća sumu koju niko nije tražio i smatra sebe iskupljenim; ne zna da je ugovor između pojedinca i svijeta neproporcionalan i da ne podliježe pravilima, naročito onda kada je život, kao što je njegov, ništa, osim onoga što upravo doživljava; dakle ništa drugo već svijet sam. Time je taj ugovor imaginaran. On ne zna da pojedinac, koji je u najvećoj oskudici, gladi i ljubavi upućen na svijet, ne može ni sa čim računati. Nedostaje mu iskustvo u dvostrukom smislu: iskustvo u onom što se u životu događa i: u saznavanju od drugih, to jest osluškivanju. Njegova pristojnost je nedostatak iskustva. On mora biti slomljen, imaginarno stanje prava mora biti deziluzionirano nesrećom i slučajem; sam besmisao može razotkriti život, njegovu istinsku beznačajnost, njegovu nepravdu, u kojoj se nalazi, jer uvijek ostaje u krivu. U moralu ove priče tone i posljednja formula morala: pristojnost.

„Pozvao sam ga ovamo...da doživi svoj teški, istinski i rasvjetljavajući život“. On je pozvan ovamo: katastrofa se dakle odigrava pred očima izvjesne instance, a hronika je jedan iako negativni odgojni roman.² Moralna nekonzekventnost svijeta, proizvoljnost njegovog nervoznog protuudara ipak ima svoj „neočekivani strašni smisao“: ona je pravedna konsekvenca, pravedna kazna za neproporcionalni odnos Biberkopf-svijet. Tek gdje ima više ljudi na jednom mjestu, svijet

² Usp. W.Benjamin. Die Gesellschaft, Sv. 6, god. VII.

gubi snagu, jer on iz pozicije suprotnog fronta života postaje njegov medij; u tom pravcu se u svakom slučaju kreće za vršni motiv romana. Happyend u životu Biberkopfa, njegova iznenadna uspjeta integracija u zajednicu, ostaje naravno nevjerojatni događaj. –

Ukoliko je Biberkopf sam stjecište i poligon osjećaja koji ga obuzimaju, onda on u izvjesnoj mjeri otjelovljuje senzualizam: nikakva tradicija nije unaprijed obilježila njegovu dušu, nijedna mu se nije prikazala kao urođena predstava, on stvarno nije ništa drugo već tek jedna od prilika svijeta. A trajanje njegovog života nije ništa drugo već vrijeme dokazivanja, kako bi priznao njegovu premoć. Pošto ga *život nosi*, on je stalna žrtva vremena koje prolazi, i koje mu neprestano priređuje nove doživljaje na osnovu kojih on uvijek postaje neko drugi, vrijeme koje ga uvijek uvlači u situacije, kakve on sam nikada nije tražio. Tako ne samo da ne zna *šta* radi, čim treba da se bavi, već *treba* li uopće nešto da radi; nikakav postojeći svijet mu ne daje neku svrshodnu zadaću koja bi mu ispunjavala vrijeme. *Prazno* vrijeme, što je inače teorijsko formaliziranje i apstrahiranje onoga koje je već oduvijek ispunjeno, postaje strašni element Biberkopfa, pošto je i on sam, odvojen od svijeta, apstraktan – apstraktnost, koja upravo zbog tjelesnosti ovog čovjeka djeluje tim sablasnije. „Šta da radim?“ – Tim pitanjem on ne pokušava da se izvuče iz ove ili one kaznionice ili neprilike, već čak iz one najgore, u kojoj je on, iako ne pripada ni jednom svijetu, ipak izložen toku vremena. Pošto na početku njegovog života ne stoji nikakav svijet, on s predmetima svijeta ne zna šta da počne. Pošto ga jednoga dana ponovo spopadne želja da se vrati u Tegel, on tu stoji i oklijeva: da li da ga samo pogleda? Tegel je barem bio neki svijet, jer tamo je još bio „unutra“, iako u najstrašnijem smislu. No zato što je sada vani u svijetu, nije zapravo nigdje, i dok tako zuri u prazno, vrijeme, što ga je proveo u Tegelu (a to vrijeme bi sjećanje dočaralo stvarnijim nego što to čini vizuelni doživljaj) pretvara se u fasade od crvenih opeka. One su samo „tu“, a pošto za njega u njegovoj besposlenosti ništa „nije tu“, on se susreće sa svijetom „po sebi“, njegovim pukim tubitkom. Odsustvo bilo kakve pozicije je za Biberkopfa metafizička šansa: „Šta sam htio ovdje, zar sam ovdje nešto htio ... *ima tu svašta.*“

Tom životu, koji njim upravlja i koji ga nosi sa sobom, pripada Reinhold: njegov i Miezin ubica. Upravo pod njegov uticaj pada Franz Biberkopf, upravo njemu je vjeran. I tek zahvaljujući bijednoj i negativnoj fascinaciji Reinholdom, Franz se život definitivno pretvara u totalnu prepuštenost svemu što život nosi sa sobom. Čini se da je ova fascinacija identična sa privlačnom snagom praznog vremena, od čijeg se svakodnevnog *i-tako-dalje* Franz protiv svoje volje, ali u principu bez ikakvog otpora, pušta niz vodu; zahvaljujući tome on postaje Miezin svodnik, prije nego što je toga i svjestan, i zahvaljujući tome, on za tren oka gubi svoju pristojnost.

Biberkopf ne pripada nikome: on je između pristojnih i nepristojnih, između različitih miljea, između klasa; da li je radnik ili malograđanin, s pravom ostaje nejasno. Međutim, usprkos svojoj izuzetnoj izoliranosti on ipak stoji za svakog pojedinca: jer svaki pojedinac je doduše drugačiji od drugog, ali ni jedan nije ličnost ili individua u tradicionalnom smislu riječi, u smislu romantizma i 19. stoljeća.

Izjednačavanje *differentiae speificae* i bića dovelo je u romantizmu do neopravdane tvrdnje da je posebnost svakog čovjeka već individualnost po sebi, ili da ova na nju barem upućuje; da se, kako to glasi kod Hegela, „odstupanje i subjektivnost“ jasno raspoznaju. Sve dok se život zaista još sastojao od „obrazovanja“ individualnosti i dok je za to imao vremena, shvatanje posebnog kao individualnog bilo je više od samo pretjeranog kompenziranja posebnosti, više od puke teorije o čovjeku. Ova praksa danas nedostaje. Svako je doduše onakav kakav jest, drugačiji od svakog drugog, ali niko za to razlikovanje nema vremena. Mogućnost izbora je omeđena okolnostima; rad koji se u okviru radnog procesa ne bira i koji može da odradi i neko treći, pritisak potreba koje su iste za sve, pretvara svakoga u onemogućenu individualnost i ostavlja svaku različitost kao prirodnu neobrazovanu podvrstu, koja je tu nizašta i za koju nije potreban nikakav opis već samo onaj zoološki. Tako se različitost ljudi, suprotno svakom smislu, čini upravo kao produkt masovne proizvodnje, one neprirodne masovne proizvodnje na koju je tehnika prisilila prirodu: ovoj u procesu njenog bujanja, u višku njenih zaliha nije važan pojedini produkt, da bi se u svakom pojedinom slučaju na njemu precizno radilo; različitost-

ti se javljaju u vidu nemara, grešaka na pojedinim primjercima, kao posljedice nedosljednosti, neodređenosti ili istrošenosti čovjeka fabričkog tipa.

Ali isti taj pritisak, koji je onemogućio da pojedinac svoju posebnost razvije u vrlinu individualnosti, ogleda se na licima, pretvara ih u ravnu plohu, briše naznake crta. Današnje razlike su još samo tragovi jučerašnjih, upravo ono specifično je još samo naslijeđe; ali to razara: i na koncu je još samo vrsta i stepen razaranja ono što razlikuje ljude: samo što se neko deformira sporije ili brže od onog drugog; ali svi rezigniraju u pravcu *jednog* lica, *jednog* života, i na ono malo, što svaki život sam od sebe ima; „Lijepo vrijeme, loše vrijeme, stajati uz peć, doručkovati ... šta Vam je gospodine kapetane, gospodine generalu, gospodine džokeju, nemojte se zavaravati.“

Tako je čovjek bilo ko, jedno krajnje nedefinisano biće. Ta društvena činjenica je kod Döblina metafizički preformulirana: i metafizički i fizički čovjek je bagatela: poljska Lina nije ona sama; već samo slučajno uspjela proba na primjeru njenog imena. Pošto dvije njene prethodnice, koje su isto trebale da se zovu Lina, ali su kao nedonoščad ostaju napola nedovršene, gospođa Przyballe iz Czernowitza je isprobala jednu treću, opet jednu Linu: *jednu (neodređenu)*. Ono što Biberkopf drži u ruci je jedno nejasno i neodređeno biće. Ali ta sjena se svim raspoloživim snagama svoga bića uzdiže do iluzije da je ona izrasla i stvarna ličnost. Stvarniji od nje nije ni Franz Biberkopf. Jer stvarnost nije ništa već slučajno obilje njenih velikih rezervi. Izvodi li Franz Evu ili Mieke – obje se zapravo zovu Emilie – Mieke uopće *nije* Mieke, on je samo tako zove, jer do sada još „nije imao nijednu koja se zvala Mieke. Takvu jednu bi htio rado da ima.“

Mjesto, na koje Biberkopf – odbačen od nesagledivog svijeta – konačno dospijeva, mjesto gdje privremeno uspostavlja kontakt i sudjeluje u životu, je ponovo samo ostatak: „loše društvo“, odbačeno od svijeta. Kao hronika tog društva, s kojim se građansko razišlo, i koje je protusvijet građanskom, ovaj je roman negativan i u jednom dodatnom pogledu: negativno-građanskom. Niži svijet (svijet podzemlja) je protusvijet: ali i u njemu svako traži da bude samobitan, da ima *svoje* pravo, *svoje* poslove, *svoje* poslovne tajne, *svoje* veze,

svoj luksuz, svoju dokolicu – i to na račun mnogih. Ono, što se u vladajućoj klasi zove „mogućnost slobodnog djelovanja“, ovdje se zove „sloboda laktašenja“; ono što se tamo javlja kao „slobodna konkurencija“ i „slobodno udruživanje“, ovdje može da uspijeva samo kao kriminal i divljačko nastupanje bandi. Ono što ona klasa, zaštićena legaliziranom moći svog sistema, postiže bez spontane upotrebe sile, ova obespravljena ostvaruje samo najdirektnijim djelovanjem (napadom). Kriminalac nije protivnik građanskog društva, ono je šta više njegov medij; i zato se on pokušava etabrirati u svemu što to društvo u njegovim očima predstavlja. Njegov ideal – kao ideal srednjeg staleža – je autokratičnost građanina, i one žene, koje su zapravo bića dvostrukog morala, istovremeno su i kompanjonke lupeža. One nastanjuju prostor ovog romana; one su stvarno još posebne svojom vlastitom odlukom, i ne razlikuju se samo po rođenju; na taj način ih u romanu valja shvatiti. Pa ipak, ni one nisu individue u građanskom smislu, njima nije potrebna pretjerana kompenzacija različitosti da bi se isticale nekom ličnom notom, kao što je to potrebno pojedincu koji nije ugrožen ni u svom ličnom pravu, ni u svojoj privatnosti; one su svake minute debelo uposlene osiguravanjem svog posebnog statusa; a materijal njihovih poduhvata i njihovih zadovoljstava „nosi boje civilizacije“ (Marx). Ali pristojni Biberkopf ne pripada ni svijetu podzemlja. On ne samo da je, kao Reinhold, otpadni produkt građanskog društva, kojem ne pripada, već je osim toga i otpadni produkt lošeg društva, koje ga također odbacuje. Isključen od isključenih, on protiv svoje volje živi kao moralni boem („slobodno lebdeći“, kako glasi tehnički termin) u zrakopraznom prostoru između raznih društvenih miljea.

Tako je upućen na sebe i isključivo na sebe. Ali što se njega tiče, on kao platforma ipak nije dovoljan sam sebi, on nije navikao, da stoji sam samcat, pa dospijeva neprestano među ljude i upada u slučajne konstelacije.

Nijedna od kombinacija, koje sa sobom donosi njegovo kretanje, nije unaprijed utvrđena: da ova ide s onom a druga s onom drugom, to nikada nije bilo planirano. Prilika čini ljubav, kompanjone, lokalni patriotizam i zločin. A na kraju izvršilac je niko. Da je on, Franz, našao jednu Franziku, što mu

se već učinilo kao znak s neba, toliko je nepouzđano jamstvo za uspjeh neke kombinacije, čiji je čovjek plijen već odavno, još prije nego što mu uspije da sam donese odluku. Ali *post festum* za druge, naime za sve, osim za Biberkopfa, ima nešto utješno što će taj slučaj ublažiti, čak poništiti; nešto što će pitanje, hoće li se on i ona po svojoj „prirodi“, svojoj „individualnosti“ slagati, učiniti bespredmetnim. – *Navika*: jer navika spaja one koji su se našli igrom slučaja, i to ih spaja, tako da sada jedno drugome odgovaraju. Biberkopf je međutim isključen i iz ovog posljednjeg i najkasnije prispjelog spasa od igre slučaja. Neprestano je prisiljen da se odvikava, od Tegele, od svojih soba, od Mieze i sebe samog. Njemu ne nedostaje samo udomaćenost u svijetu, navika na određenu tradiciju, pripadanje izvjesnoj klasi, već čak i navika na vlastiti život.

Progutan od društva, odbijen od društva, upućen na samostalnost, kažnjen zbog samostalnosti, ponovo vraćen poroku i ponovo upleten u taj svijet, odbačen od svijeta – to više nije život, to je još samo puko dešavanje, slijevanje bezbrojnih rukavaca, njihovo akumuliranje zbog hiljadu brana. „Biberkopf“ djeluje još jedino kao pločica s imenom koje pliva, da bi u svemu ovome sačuvalo posljednji privid identiteta; i kao što ni Berlin nije ništa, ništa već ime za različite prostore, tako je i ime Biberkopf jedino, što se održava. Sama stvarnost je ta koja sa sobom donosi taj „nominalizam“, njeđa ona donosi iz sebe same: grad, koji je nekada i sam bio nešto stvarno, koji čovjek doživljava kao cjelinu, buja, „prevazilazi granicu uobrazilje“ (Kant), ma koliko da se i ova pokušava „proširiti“. Kao jedina garancija njegove vlastite realnosti preostaje mu još ime koje ga obuhvata (pokriva) čitavog. Nije na taj način čovjek taj koji diskreditira realnost, već ona je ta koja sebe obestvaruje, to znači da zadržava još jedino jedinstvenu formu *imena*.

Ista je stvar i sa *Biberkopffom*. Njegovo ime je jedina konstanta u rijeci njegovog života koji je uvijek drugačiji, ma gdje u njega zakoračio. Ali i kod njega je ime još jedina *garancija* identiteta „individue“. On se još uvijek ne raspada u međusobno totalno neusaglašene i ućahurivanjem smrtno razdvojene faze gusjenice i leptira. Još uvijek dešavanje njegovog života ima *jedan* nazivnik. Ali i sam taj nazivnik, ime,

dovedeno je u opasnost, pa već u (rugalici) „Liberkopf, Ziberkopf“ etiketa počinje da gubi svoje obrise. –

Samo tamo, gdje branama prouzrokovana, suviše snažna akumulacija zaustavlja njegov život, on bar donekle postaje njegov; tako tokom njegove bolesti, kada se sve ono što je davno prošlo još jednom i istovremeno stjeće na istom mjestu; pa makar samo kao vrtlog od hiljadu slika, a ne kao sređeni niz njegovih dana. -

II. Ko govori?

Ovaj dakle roman govori o životu bez subjekta. Ko govori?

Medij pjesništva je jezik. Ali jezik po sebi ne djeluje kao medij. Kao govor i uzvik, saopćenje, pitanje, naredba, on je funkcija *unutar* medija, kao život. On ne teče kao kontinuirana i paralelna nad-struja života što prolazi, već se javlja jednom ovdje, jednom ondje, kao floskula, pitanje, interjekcija, kao međutekst života. Ovome što mu prethodi, iz čega izrasta, jezik međutim nije dorastao – on to neće, njemu to nije potrebno; jer ako život govori svojim prosječnim jezikom, to ne znači da bi se on sam i njegova cjelina u tom prosječnom jeziku još jednom trebali ponoviti i na taj jezik prevesti, već on hoće ovo i ono, i to uvijek pojedinačno. Ali posebnost funkcije jezika postaje izolacija, izjava koja jeziku nije dorasla se objektivira, probija granice života: glas, kojim se život oglašava da bi govorio „o sebi“, ostaje negdje između, riječi se zgušnjavaju, postaju svoj vlastiti medij, upadaju u vlastitu sintaktičku rotaciju. Transmisije između toka riječi i toka života su pokidane, ritmovi teku bez prijenosa brzine, bez tačaka i zareza, odlomci smisla i odjeci rime funkcioniraju u sebi; ali *primum movens*, sam život, bez ritma i rime, mnogostruk i bez jednoznačnog poretka unutar rijeke jezika, koja nije zaustavljena ni jednom tačkom, nije osvježena niti jednim zarezom, ostaje sirovija od njenog vlastitog produkta, jezika. I tako sada život nije više dorastao poetskoj riječi, onoj istoj, koju je sam stvorio. Život je svom jeziku dao slobodu samo da bi se sam u njemu preobrazio, da bi se u sudbinskoj povezanosti s njim prepustio mehanizmu njegovog sustava.

Pošto se osamostalio, jezik gubi odnos prema životu – ne

prema životu kao sadržaju jezika, već prema njegovom duktusu i principu kretanja. Jezička atrakcija romana „Berlin-Alexanderplatz“ je u tome da se ova distanca opet ukida: jezik se osvrće unatrag, prema izvoru iz kojeg je potekao, pokušava da mu ponovo doraste; pokušava da medij, koji je zapravo život, još jednom ostvari kroz jezik. Ne govori se dakle „o“ životu, već se život odvija po drugi put: na jeziku jezika. –

Uobičajeni govor romana, referentni govor prvog ili trećeg lica govori o životu; tim on također govori i o jednoj osmatračnici *iznad* života, to znači kao gledalac, kao neko ko se sjeća, kao neko ko nije učesnik. Prividno sasvim neutralna i za prikazivanje svakog predmeta primjenjiva govorna forma time je primjerena samo određenim predmetima: ona pretpostavlja da se ovi mogu posmatrati ili da se mogu evocirati u sjećanju. Ova pretpostavka je međutim u odnosu na Biberkopfa besmislena: on je manji nego život koji se nad njim sprovodi; on mu je toliko malo dorastao da, što se njega tiče, „o njemu“ nikada ne bi mogao govoriti u trećem licu. Pošto njegova prošlost nije nikakva kontinuirana putanja, on se ne može sjećati, on ne može putanju izvještaja voditi paralelno s putanjom života; ono što *de facto* nije mogao oblikovati, to ne može ni naknadno formulirati. Pošto ga svake sekunde udara ono što mu se dešava, on nikada ne dolazi do riječi. Ukoliko bismo htjeli da taj život usprkos svemu pretvorimo u predmet jednostavnog izvještaja, iako se život prethodno nije koristio takvom primjenom predmeta, onda bismo ono što je prikazano već unaprijed izobličili sredstvima predstavljanja. –

„Iznad života“ isto tako stoji dramsko-dijaloška forma: kao što se u „direktnom govoru“ direktno odvija život, tako je ovaj već od samog početka i onaj nemušti život podstakao da preraste u „govor“; dešava se zapravo samo ono što je „vrijedno govora“. Unaprijed se polazi od pretpostavke da je život zapravo samo život koji govori kako bi mu jezik koji prati njegov tok dorastao. Ljubav i borba se ostvaruju kao dijalog. Na ovaj način je opet prejudiciran jedan određeni tip čovjeka: on hoće da se izrazi, on može da se izrazi, u svakom slučaju da govori, on je zapravo čovjek tek u jeziku; prije svega: njegov svijet je svijet ljudi, čine ga ljudi s kojima go-

vori, on govori i onda kada se s njima ne da govoriti. Pošto se čovjek ovdje može uzdići u jeziku, znači da može da govori i „uzvišenim“ jezikom. Čak i ono što se u čovjeku dešava, a ostaje neizgovoreno i što je nemoguće izraziti, ovdje se pretvara u monološki izgovoreno, kao da je podvodna struja neiskazanog života zapravo također jezik. Ukoliko se život u svom dramskom samoprikazivanju tumači i tretira kao radnja i izričit govor, on se time zavarava u pogledu svoje vlastite pasivnosti: ta pasivnost: „biti nošen životom“ je međutim najstrašnije otkriće današnjeg svijeta. U tom značenju je pasivnost tema reprezentativne savremene literature, ukoliko ova nema izričito aktivno-revolucionarni karakter; u najrazličitijim kontekstima, u najrazličitijim riječima. Ona je tema kod Joycea i Döblina; ona je tema psihoanalize za koju je čovjek *žrtva* svog djetinjstva i drugar svog neljudskog „Ono“; u filozofiji Heideggera za koga je život u ovaj svijet „bačen“ i stoji pod uticajem „Se“; ona je tema marksizma, prema kojem čovjek biva „nošen“ talasom nehumane privrede; historizma, prema kojem život postaje obavezni korisnik vokabulara koji je stvoren od drugih; svijet je suviše moćan a da bi se s njim moglo suvislo i ravnopravno razgovarati. Na mjesto riječi dolaze slike: Odvijanje života (koji je prepušten pukom dešavanju) djeluje na filmu kao nizanje i zgušnjavanje vizuelnog. Ne slučajno: jer vidjeti je pasivnije nego govoriti; a vidljivo je široko kao svijet, no u jeziku se uvijek čuje samo čovjek.

Zacijelo postoji život koji se ne bavi ničim, već ga se protiv njegove volje podstiče na aktivnost ali ne u aktu neprekidnog viđenja. Neshvatljiva nadmoć svijeta ili skriveni predmet sanjarenja rijetko se projiciraju u savršeno oblikovane slike, kao što se one oblikuju u govoru; pa ipak je razvoj od (aktivnog) govora prema (pasivnom) viđenju veoma karakterističan za život, koji se shvata kao pasivan. Ali prije nego što je „Berlin-Alexanderplatz“ bio filmovan, roman je *progovorio* o tom pasivnom životu bez subjekta. *Ko govori?*

Nije to neko ko se sjeća u prvom licu; nije to obični izvjesilac u trećem licu; nije to subjekt s nekim drugim subjektom u skućenom i humanom prostoru direktnog razgovora. Niko ne govori, niko jezički ne oblikuje; jer život, do kojeg je jeziku ovdje stalo, i sam je bez subjekta i lišen je formulacije.

Ukoliko se jezik, artikulirani govor ovom životu želi prilagoditi, on se mora *lišiti forme, preobraziti unatrag, ponovo prevesti u život*: umjesto na jeziku života, život se sada još jednom odvija u jeziku jezika. Bez obzira na sintaksu, jer život je ne-sintaktički, a bez poštivanja njenih tačaka – on ide dalje; bez strpljenja za njenu pedanteriju zaokruženosti – on je nepovezan. Dakle bez susretljivosti prema jeziku, jer sada je jezik taj koji životu pravi ustupke.

On (jezik) se sada tu otprilike postavlja na mjesto pogleda. Nema dvotačke koja nasilno probija jedinstvo pogleda i svijeta, nema oka koje govori „vidim“. Zato i nema opažaja koji bi bio naznačen formulacijom „Biberkopf je vidio“. Jezik postaje direktan (što nema nikakve veze s „direktnim govorom“ u uobičajenom smislu). On sada ne govori ni o viđenju niti o viđenom, već on govori *videći*; ono što govori je ono viđeno. Poslije tačke je to viđeno nestalo i prošlo: „Policajci sad imaju plave uniforme.“ Ko govori? Niko, ni Biberkopf ne govori, on vidi. – „Biberkopf, zburjen do dna svoje duše, posrće.“ Ova sintaktički korektna rečenica je nešto kao puko uvjeravanje, sve ostalo je prepušteno čitaocu. Umjesto toga jezik se razbija, nimalo drugačije od ne-sintaktičkog stanja, koje je njime izraženo, on sam počinje da posrće, gubi ravnotežu, tu je, a ipak i negdje drugdje i suprotstavlja se nekoj nepostojećoj glavnoj rečenici: „Ako pas s kobasicom skoči preko jarka.“³ Pred očima sakrivenog Reinholda Franz tuče djevojku Mieke, s kojom se ovaj (Reinhold) htio naveliko hvaliti: „Franzu Biberkopfu, Lieberkopfu, Ziberkopfu ...“ Biberkopf više nije Biberkopf – „on nema imena“ – zbrka zahvaća i jezik. Bijes zbog njegovih uzaludnih pokušaja prenosi se u rotirajuću i beskonačnu brojalicu: „*kochste Suppe Fräulein Stein; krieg ich'n Löffel Fräulein Stein; kochste Nudeln Fräulein Stein itd.*“ („kuhaš li supu, gospođice Stein; hoću li dobiti kašiku, gospođice Stein;kuhaš li rezance gospođice Stein itd“). Često se jezik ne pretvara samo u neku pojedinačnu ličnost već u situaciju kao cjelinu, čiji je dotična ličnost samo dio. Tu su preuzeti „subjekt“ i preuzeti „objekt“, kao i stvarno izgovorena riječ, međusobno pomiješani ili su povezani u lancu minijaturnih rečenica; jer situacija u sebi istovremeno obuhvaća čovjeka i stvari i govor. Tu na primjer počinje govor s onu stranu prvog i trećeg lica

³ Usp. Freudova razmatranja jezika simbolike (Werke III, str. 295); taj jezik je ne-gramatički, jedna te ista slika reprezentira aktiv i pasiv, ona je prema tome uglavnom infinitivna.

(„i ode. I mirno ode. Mirno i polako niz stepenice.“), prelazi u monolog („samo neka me pojuri, neće se usuditi“), da bi na kraju završio s uobičajenim prikazom u trećem licu („a preko puta je... istrusio... rakiju“).

Sa zastajućim, isprekidanim ili nemuštim životom zastaje i jezik, ali bezdan koji se tu otvara je bezdan u svijetu. U trenutku kad počinje ništa, jezik se vraća, vraća se natrag na obalu bivstvujućeg, fabrikama i životinjama, nerođenim i umrlim, akcijama i temperaturama iznad Islanda. Samo u bespomoćnosti on ostaje neimenovan – jer jezik je pretvoren u život i svijet, a ne u ništa. Tako zaobilazi bezdan i jednostavno ga izostavlja; ma gdje bio, taj nigdje nikome ne nedostaje, nije vrijedan pomena. – Slijedi nevjerovatna priča o utopljeniku Bornemanu po imenu Funke. Njoj više nije potreban govornik. Neprestano se u više navrata pojavljuje sama od sebe, kao da želi da predupredi eventualne brbljivce. Nju ne pripovijeda čovjek, i niko ne bi mogao progutati njen besmisao, svako bi je morao prvo prežvakati. Tako se ona i u romanu bez ikakve primisli javlja više puta. Njena učestalost je dio nje. – Da, čak tekstovi koji su u ovaj roman umontirani, vremenske prognoze, recepti i pisma, preobražavaju se tu, pošto se čitav svijet preobrazio u jezik. Sada su sve to tekstovi u tekstu, a ne više tekstovi u svijetu. Na kiosku visi govor kancelara, sumnje, nade i želje za dobar život lijepe Bavorske. Nigdje se ne kaže „Franz čita sljedeće“, mi tekst čitamo zajedno s njim. A ovaj nije ništa drugo već čitanje istog. Pošto Biberkopf počinje brižljivo, tekst to čini doslovno. Ali ubrzo Biberkopfu postaje dosadno, i nama zajedno s njim, a s njim i tekst: sada i on sam postaje dosada koju sam proizvodi, međusobno oskudno povezani ukrasi govora se razdvajaju, riječi počinju da igraju da bi se svojom osamostaljenom asocijativnom snagom potpuno razišle u prazninu otvorenog besmisla: „Djelo čovjeka...fragmentarno djelo ... ispuniti mjesto... sreća na Vašem budućem stremljenju. Živi, kao što stremiš i želiš da si jeo.“ Seriozno započet govor završava raspremanjem trpeze; a govornik, početno još vidljiv, nestaje među divlje raspršenim riječima, kojima više nije potreban govornik.

Ova igra riječi međutim u jednom sasvim drugom kontekstu poprima prikazivačku funkciju, svoju vlastitu istinu. Ona savladava otaljavanje života i prostornog svijeta. Puka

paralelnost zgrada može se imitirati paralelnošću imena, ali ne i put, prelaz jedne kuće u drugu. Niz riječi „*Wachgesellschaft ... Wachsmann als Erzieher ... Flachsmann als Erzieher, ... Waschanstalt ...*“ ne intenzivira slučajnost stvarnih prelaza u prostoru. Trafika i pekara u susjedstvu nemaju međusobno nikakve veze, samo zajednički pregradni zid; i taj zid pretvara igru riječima s njenim kompletnim besmislom zajedničkih slogova u elemente jezika.

Predicirajuća, zaokružena rečenica postaje besmislena ako ne sadržava nikakav iskaz o stvarima. Jer o stvarima može govoriti samo onaj koji za njih fiksira ove ili one osobine, koji od njih želi ovo ili ono. Biberkopf međutim od stvari ništa ne želi, on je naprotiv njihova žrtva; i ukoliko one nisu ništa već su samo „tu“, ne razdvajaju se u dvostrukost subjekta i predikata. Tu nesposobnost cijepanja u *jeziku jezika* postiže obična riječ koja nešto imenuje. U njenom imenu koje ništa ne kazuje, ništa drugo već samo sebe, stvari se predstavljaju, postavljaju se na put, ostaju nepodijeljene, srodne slikama, koje isto tako odražavaju jezik sam i njegovu egzistenciju i koje odbijaju svaku diobu. Ako stvari prožimaju Biberkopfa, to njihova imena ipak nisu manje površna od stvari. Dok se rečenica sa svojim predikatom vraća ka subjektu i dotičnu stvar određuje, oko imena je praznina i domen beskonačnog broja drugih imena. Kao što se kroz glavu Biberkopfa s nazivima „*Schuhgeschäft, Hutgeschäft, Glühlampen*“ odvija bijeg zgrada i ulica, tako sad nas istim redoslijedom prožima bijeg imena i misli. Bijeg misli je bijeg zgrada i ulica u mediju jezika. A bijeg riječi nas navodi da zaboravimo da je jezik jezik – a i ono nemušto odjekuje kao jezik, i to ne samo u romanu. Već sam preobražaj riječi priprema stvarnost, često je to naravno preobražaj u nijemu riječ: u pismo, etiketu, natpis na radnji i izvještaj o vremenu. Ali sad svaka stvar što jeste, postaje žrtva svog imena, poistovjećuje se s njim, postaje mu slična. Jutarnjim novinama koje su već izašle prethodne večeri posramljeno slijedi stvarno jutro – „*na početku je bila štampa a onda se pojavio svijet*“ (Karl Kraus). Slijedeći poslušno štampanu najavu „*Rosenthaler Platz, Wittennau, Nordbahnhof i sl.*“, linija tramvaja br. 69 prelazi svoj put, i to je provjeren primjer. U izvještaju o vremenu odražava se hirovitost grada, željezničke stanice se na njegov mig pre-

trpavaju, kvaliteti trgovina odražavaju se u njihovim natpisima stvarnije i bogatije nego na prodajnim tezgama: ne samo u romanu, jezik uzima stvar pod svoje i prikazuje ju. A ukoliko se jezik romana prenese na imenovanje i citiranje kako bi se označila sama stvar, on samo preuzima riječ koju mu je dobacila stvarnost. Jezik ne odražava stvarnost, on čak funkcionira kao ona.

Ime označava stvar. Ali čemu ime, ako se ta stvar Biberkopfa uopće ne tiče, ako ljudi, zgrade i voda nisu njegov? Oni su samo *tu*. Čak su i njihova imena više nego odrednice njihove egzistencije i ne pogađaju više u srž te egzistencije. Franz spominje ovo i ono, ali pojmovima „kuća“ i „prozor“ ne evocira se strava, koja bi se potpunim imenovanjem trebala otjerati. Bilo „kuća“, bilo „prozor“ – *da uopće postoji tako nešto kao kuće i prozori, i već to njihovo postojanje stvari ispunjava stravom, iako je sve mirno, ma kako stvar koja je otjelovljenje postojanja, bila banalna i bezopasna: „Iako je tako, iako ste samo voda, vi ste sablasne.“*

Preobražaj unatrag ne traje za stalno. Jedan dio romana sastoji se od izvještaja, hronike, pitanja, opomene, optužbe. Život koji živi Biberkopf, i njemu je samom doduše nejasan, ali u pozadini njega i njegovog života čuči nešto treće, anonimna instanca, koja zavarava i koja povremenim povicima kroz šuplje zgrade u život unosi strah („*Pazi se, Franz*“) ili ga jednostavno u prolazu pita („*Strašno, Franz, zašto strašno?*“), ili ga ponižava („*Uzdisati može i bolesni miš*“), da bi se na kraju opet povukla. Samo ta instanca, pred čijom je osudom njegov život odgovoran, može taj život shvatiti doslovno, samo ona ga može rezimirati, samo ona, kao treća ličnost, o tom životu može svjedočiti u trećem licu. „*Ko govori*“, pita Hiob na onom ispitu, dok glasovi do njega dopiru niotkuda. To je instanca, koja život stavlja u njegov vlastiti nered i iskušava ga, kao da se taj život namjerno sam preopteretio; ta instanca, koja život zaustavlja i ponovo ga pušta, da bi ispitala kako je savladao lekciju koja mu je bila zadata. Ali čak i toj anonimnoj instanci na kraju izmiče književni njemački. Jezik se inficirao svojim objektom. A treće lice, koje Biberkopfu ostaje blisko, kako bi ga držalo na oku, nije duh čitavog svijeta, već duh jednog veoma lokalnog miljea: ono govori berlinским dijalektom. Bog mora odgovoriti onako kako mu se Ber-

linčanin obraća. Ime je stvar; kad je Biberkopf „protjeran“, on „ipak ne odlazi“; ne samo da to drugačije naziva. I ukoliko treće lice hoće Biberkopfa da imenuje, ukoliko hoće da o njegovom životu ispriča jednu moralnu priču, onda će i ono biti prisiljeno da se spusti na nivo Biberkopfa, pa će i njegov jezik bit preobraćen unatrag.

III. Šta je?

„On uspostavlja čudnovate odnose, povezuje ono što se međusobno ne podnosi, ali ipak tako da u sve to upliće jednu tajnu etičku nit.“

Goethe o Jean Paulu

„Ima tu svašta“: ovim je mala priča o Biberkopfu ugrađena u okvir romana „Planine, mora i divovi“. Činjenica istovremenosti, paralelnost svih stvari izaziva kod Döblina metafizičku paniku. Šta izaziva strah? To, da u jednom istom sjecištu vremena svijeta, u istom *sada* to i to i to *jeste tu*, da se to i to *dešava*, da uprkos generalnom nazivniku „sada“ svako biće, svaki pojedinac koji otjelovljuje svijet, živi mimo svih ostalih koja su *tu*, da jednostavno pored njih *prolazi*; i tako je zapravo već „*prolazan*“ i prije nego što je – u uobičajenom vremenskom smislu – prošao; da kao smrtno biće ostaje napušten od svijeta; da cjelina bitka, koja je očigledno naznačena i određena sveobuhvatnom riječju „sada“, ostaje imaginarna; imaginarna „po sebi“, jer se upravo ta cjelina bitka, da bi bitisao, raspršuje u bezbroj pojedinačnih bića, koja su o egzistenciji (onih drugih) međusobno neobaviještena. To pojedinačno stanje bitka zapravo je metafizički skandal ovoga svijeta. Sasvim je svejedno, da li je tu riječ o pojedinačnosti stvari u prirodi, o pojedinačnosti životinja ili ljudi: svako biće je ono samo a ne nešto drugo, upravo toga a ne nekog drugog dana, tu ili tamo gurnuto u ostvarenje. Svakom se to moglo desiti ranije ili kasnije ili ne desiti mu se nikako. Tamo leti jedan bubar: „Njegovi plemenski srodnici, srodnici po rodu i po vrsti su mrtvi, već su mrtvi ili još nisu ni rođeni ... ne znam zašto upravo ovaj.“ Svaka pojedinačna individua djeluje kao žrtva *principiae individuationis*: prostor i vrijeme, kroz čije ordinate se vrsta dijeli i raspada u izgubljene primjerke.

Zastati kod svakog pojedinačno ne bi se moglo izdržati.

Sve istovremeno poziva odmah i s istim pravom na traženje spasa u riječi. A pravda ne zna kome da dade prednost i ko ga da pusti da joj se poimence predstavi: „*to su muškarci, žene i djeca ... sve njih nabrojati i opisati njihovu sudbinu je teško ... a šta se tek u njima zbiva, ko bi sve to istražio, bilo bi to jedno golemo prevod.*“ Svako biće je promašaj drugog, a pozvati samo jedno, znači zanemariti i osuditi ono drugo. – Ali nisu to samo stvari koje se gube u paralelnosti i koje sebi međusobno ne jamče egzistenciju, a traže da ih se spomene i spasi u riječima: i sam spasilac zahtijeva garanciju u stvarima: on nastoji da ga svi primijete, da ga svi potvrde; jer ukoliko ga zaboravi i prešuti ma i jedna jedina stvar, sa stanovišta te stvari znači: ne-biti. Ali to „sada“, formula povezivanja za sve što postoji, ne ostvaruje ono što obećava; ona istovremeno ostaje u formalnostiti paralelnosti.

Tako strah od Spinozine jednadžbe *determinatio = negatio* ugrožava čitav ovaj roman, koji ne baš dobrovoljno ostaje samo kod svog jedinog objekta = Biberkopfa. Ovaj je međutim, kao pojedinac, već unaprijed krivotvorenje svijeta. S druge strane, govoriti je moguće samo pod uslovom da se govori o nečemu, o nečemu pojedinačnom. Utoliko je već svaki govor krivotvorenje. Ovaj paradoks je nešto što se može usporediti s metafizičkom dijalektikom individuacije koja govori da ništa pojedinačno nije „svijet“, ali da s druge strane svijet *jeste* utoliko, ukoliko se on ostvaruje u bezbrojnim primjerima pojedinačnog. Već i metod provlačenja i raščlanjivanja asocijativnih niti kroz čitav ovaj roman je znak ove dijalektike: svaka trenutna i pojedinačna asocijacija je nužno i protiv volje uvijek vezana za nešto, za pojedinačno i određeno; ali to što određuje je nestalno; ono se ne može održati u svom identitetu, ono je dijalektičko, ukida samo sebe – doduše ne preobrazbom u *svoju* drugost, u svoju suprotnost, ali ipak promjenom boje u nešto drugo. Asocijacija je pokušaj da se cjelina daje kroz pojedinačno; naravno *cjelina haosa* – u tome se razlikuje smisao ove dijalektike od svih dosadašnjih filozofskih, u kojima pojedinačno treba da odrazi *cjelinu sistema*. Asocijacija je uvijek vezana za pojedinačno. Ali sveobuhvatna je ipak tek kao *lanac asocijacija*; i ona je tako jedini pravi način predstavljanja svijeta, koji u svojoj višestrukosti kao da je u opreci sa svakom tematikom.

Svijetu je : kako u romanu „Planine, mora i divovi“, tako i u romanu „Berlin-Alexanderplatz“ (u jednom inače samo u filozofiji poznatom smislu) tematski stalo do *svijeta* uopće, a ne do Biberkopfa. Ali ono pred čim se filozofija uvijek zaustavlja, pred čim se ona možda mora zaustaviti: pred stvarnom individuacijom - i tu se roman odlučuje na skok. Čak i o prorjeđivanju i samodiobi svijeta u vrste i pojedinačna (bića) filozofija govori još uvijek samo uopćeno, pojedinačno u najboljem slučaju uzima kao primjer i pojašnjenje generalnog, dok se s pojedinačnim principijelno mimoilazi. Roman međutim uprkos svojoj namjeri da prikaže svijet zaista uskače i u pojedinačno, kao što to čini i sam svijet koji u svakom od svojih izoliranih dijelova odustaje od svoje cjeline, zaboravlja ju i propušta. Ipak je svijet uvijek i bilo kada, uvijek negdje, i ma gdje bio, on je inkorporiran u pojedinačnom. Ovom se propustu sada pridružuje i jezik. On podrazumijeva svijet a kaže Berlin; on podrazumijeva ljude a kaže Biberkopf; pa ipak se Biberkopf ne svodi na puki *primjer* svih ljudi – kao ni ostali primjeri, u kojima se iskazuje vrsta i koji su svuda naokolo. Biberkopf je primjer samo u moralnom smislu: u smislu „tako vam je svima“.

Iz panike pred istovremenošću, iz nečiste savjesti zbog propusta svijeta proizlazi asocijacija. Ali ima nečiste savjesti i zbog propusta pojedinačnog, asocijativno kajanje koje se s velikom mukom vraća na pravi put. Kao što pojedinačno, u čije okvire roman uskače u više navrata, nije samo puki primjer, tako ono nije samo trenutno. Za pojedinačno, u koje se svijet zalijeće i u kojem se otjelovljuje, ipak je karakteristično relativno trajanje: ono traje određeno vrijeme, ono proživljava jedan život. Asocijacija, međutim, koja pojedinačno sa ciljem da uhodanim putem stigne do najvažnije teme: a to je svijet, provjerava uvijek samo nasumce, čini to na štetu njegovog relativnog trajanja, a time se isto tako mimoilazi i sa svijetom. Jer ovaj *ostaje* u pojedinačnom, kao pojedinačno u kojem on ima izvjesni rok trajanja. Asocijacija se prema tome mora još jednom vratiti na početak i koncentrirati se prošlost: Biberkopf, koji neodlučno obilazi oko Miezone kuće, okreće se i odlazi. „Odlazi, govori kukuriku.“ Iz riječi „kukuriku“ izlijeću sve moguće vrste kokošaka, kokošaka posmatranih iz svih aspekta

ta, od pilića za pečenje do noćnih ptica. Uplašeni od ovih, sada se javljaju njihovi najdalji srodnici, moniali, „naučnici ih nazivaju blistavim fazanima“ – i sad smo već u Indiji – tu počinje asocijacija; kao da se kaje, jezik kritikuje znanje svoje lutajuće asocijacije kao „*bibliotekarske mudrosti ... za Berlin ... prilično beskorisne*“. On se doduše ne vraća odmah Franzu, a zaobilaznice preko klaonice i Hioba su još jednom poriomanski recidivi jezika, još jednom putovanja bez određenog cilja.

On ne putuje, on oscilira, pošto istovremeno želi da bude svugdje; tako, dok svaku pojedinačnu temu izbjegava, kruži naokolo u svemu i svakom, da bi u jednoj rečenici, ili barem u jednom odlomku sažeo ono što se raspalo u ne sasvim konkretnom, odnosno ne potpuno zaokruženom svijetu. Ili kada on u nepreglednom mnoštvu svega, što tu ima, traga za Biberkopfum, a otkriva ga samo s mukom, možda slučajno ili ga ne nalazi nikako. Reflektor koji pretražuje horizont *sadašnjeg* klizi preko mnogo toga; njegova kugla istovremeno obuhvata ono blisko i ono daleko. Mnogo toga osvjetljava protiv svoje volje; mnogo toga izvitoperuje: životopise nepoznatih bića na koje nailazi njegovo svjetlo osvjetljava kao slijepice ulice koje tek na tom udarnom svjetlu pokazuju svoju sjenovitost. Često mrlja svjetlosti iz blizine osvjetljenog vatro-otpornog zida preskače u prazno da bi jedva primjetno u daljini bljesnuo zid oblaka. Ponekad se sasvim zaboravlja; nemiran, u prolazu pored svega što jeste, a što će istovremeno biti, zadržava se u praznom: „Nema razloga, baviti se time, gdje smo to? Mi?“ ...“I nema, jer ne znam ko je umro.“ Povremeno on oklijeva, ne zna da li da ostane tu ili tamo: divno je iznad Bospora, pri „užarenoj vijesti“ od Troje do Grčke; osvjetljeno zasvijetli; riječ koja je otprilike pala, uzdiže se do ditiramba.“ –

Jezik koji se preobratio unatrag ne ostaje ni od čega pošteđen, ništa mu nije lakše nego svijetu, koji se ne centriru u Reinholdu i koji se između ostalog ostvaruje u bagateli Biberkopfu. Ništa jeziku nije lakše nego onom što traži, koji preko trga, puta i zaobilaznice koja prolazi pored mnogo toga, gore i dolje, naslućuje Franzovo skrovište. Uvjeravanju da se Biberkopf nalazi sakriven u *Linienstraße x 5*, ne bismo povjerovali; bio bi pronađen već kroz priču. Pa iako ga niko

ne traži, redovi kuća i jezika ne prestaju, sve dok ga ne nađu. To je zaista prevod za sebe prije nego što bude otkriven: „rukovet ljudi oko Alexa“. Vidjeti Biberkopfa direktno očima, direktno ga naći, značilo bi krivotvoriti ga; on je „između ostalog“ a njegova metafizička beznačajnost, kao dio njega, bila bi izgubljena; kada bi upadao u oči, privukao bi pogled, a on nije samo ono što mu se dešava, već i ono s čim se nikada nije susreo: upravo to najudaljenije mu daje njegovu pravu ograničenost. Dok sve to ne prođemo, ne nalazimo ga. Negativno teološki metod, zaustavljati se na svim mjestima, na kojima se on ne nalazi, nabrojati sve stvari koje nisu on, ne samo da ga izostavlja, kao rupu svijeta; on će biti još jednom stvoren iz svega što ga čini, i sve će biti pobrojano prije nego što se stigne do priče o njegovoj maloj veličini. Izdaleka dolazi riječ sa zrakom sunca: „protutnjao je pored zvijezde X, sunce sija već milionima godina, od vremena mnogo prije Nebukadnezara, od prije Adama i Eve ... i sada ono sija u ovu malu pivnicu.“

Ovim traženjem – ne riječi već stvari – svakodnevna funkcija jezika je posve isključena. Jer u životu i za život su predstava i riječ upravo mogućnost da se dokaže da je odsustvo stvari, njena distanca i prikrivenost zapravo laž. Predstava i govor se neposredno i bez zaobilaženja „usredotočuju na temu“ ; riječ, koja nešto znači, jezik, koji o nečemu govori, po pravilu ne treba ni da traže niti da nalaze – fantom ispričanog se pojavljuje niotkuda i nijemo prkosi svojom iznenadnom pojavom. Ali ovdje jezik ne predstavlja život što govori, već i onaj nemušti život; ovaj život, koji je udaljen od svega što nije on sam, mora preći distancu da bi bio kod onog drugog.

Jezik mukotrpno nalazi put do Ovdje; mukotrpno do Sada. On luta kako u vremenu tako i u prostoru: u svojoj radosti što život Biberkopfa sad zaista počinje – a ono što je bilo prije toga? – on vraća u divotu vrtova raja. Ali stvaranje svijeta, ukrašenog suncem i mjesecom, i otvaranje svjetske izložbe Berlin, nagoviješteno zastavicama gasovoda i podzemnog kopa, postaju jedno u velikom oduševljenju početka. Jezik luta, ali u tom je lutanju sreća jezika. Možda on svaki put namjerava da dospije direktno ovdje ili tamo, do Biberkopfa ili do Reinholda, ali njegova neobuzdana težnja za skitnjom narušava sigurnost puta i cilja. Ovim narušavanjem je-

zik ne samo da pogađa sve tačke svijeta, umjesto jednog skućenog središta Biberkopfa, on tim pogađa i sam život. Jer prolaženje i pronalaženje onog što se ne traži je karakter života, koji većinom nema dovoljno vremena ni strpljenja ni prilike ni određenosti želje da dospije upravo tamo gdje želi. Faktički pokretački mehanizam je zapravo igra zamjene: „Mogla bih namrtvo izljubiti limara, toliko volim Franza.“ Kao Döblinov jezik, tako i Miezin poljubac pogađa pogrešno mjesto. Munjevita razmjena djevojaka između Reinholda i Franza samo je izlog čitave te firme. Svaki se zadovoljava, svaki je zamjena za onog dugog. Da se tekst romana upravo odnosi na Reinholda ili Biberkopfa, nije u većoj mjeri slučajno od činjenice dali se Fränze ili Cilli nalaze kod Reinholda ili kod Biberkopfa.

IV.

Ne sjećamo se onih, koji su bili ranije;
ni onih koji dolaze poslije,
nećemo se sjećati kod onih
koji će doći još kasnije.

Propovjednik I/II

Nije dovoljno navoditi sve što se događa; rekapitulirati sve ono što tu ima. Ukoliko su doduše pojedine stvari njihovim objelodanjivanjem spasene, one na taj način još uvijek nisu garancija. jedna drugoj. Još uvijek ostaju međusobno neusaglašene, moraju se povezati. Ukoliko su prostorno razdvojene, povezat će ih se lukom istovremenosti; ukoliko su vremenski razdvojene mogu se dešavati na istom mjestu. Da istovremenost po sebi, ili isti lokalitet zbivanja po sebi, nisu dovoljni da se ono što je razdvojeno objedini, djeluje kao nedostatnost: oni koji su u nekom pogledu bliski ipak su razdvojeni: „samo dva broja dalje nalazi se zgrada gdje će otprilike nakon četiri sata izmiliti jedan debeli bez šešira i obratiti se Cilli.“ Franz stoji tamo gdje stoji Cilli, gdje će ona stajati, ali praznina između njih se ne može preskočiti, samo jezik to čini; jer iako samo na trenutak, on predskazuje događanje u trenutku četiri sata kasnije: „ona (Cilli) ide dalje, sljedećeg će sigurno uzeti, takav jedan šuft, taj Franz, pakosnik.“ Pošto nije dovoljna samo *jedna* odrednica, mjesto ili

vrijeme, jezik u svom traganju za stvarima može pogoditi mjesto, ali promašiti vrijeme. Može zakasniti: zbog rupe na ogradi gradilišta pojavljuje se robna kuća; ali to je tek priviđenje, kranovi prolaze kroz etaže i trgovački pult, dok na letećim ćilimima između tapeta vatrostalnih zidova cupkaju sablasti prodavačica. Pod utiskom onog što imaginarno postoji, i ono najstamenije u okolini gubi stamenost. Kroz okvire prozirnih fasada zgrada prolaze vlakovi sutrašnjice, a transparentnost stvari ne dozvoljava da se nazre njihov izvor, već njihovi sljedbenici. „Tako je razoren Rim, Babylon, Niniva ... sve je razoreno, zamislite samo.“ Paničan strah od paralelnosti nije najgora; strašniji je užas prodiranja: da je kran sad tamo gdje stoji prodavački pult, da mjesto u prostoru postoji i dalje bez one stvari kroz koju je ono bilo davno prošlo.

Međusobna neusaglašenost bića znači, kada su u pitanju ljudi, *neznanje*. Franz se praćaka u jezeru Wannsee, Mieke je otišla. „Možda je otišla na izlet. Ali njeno lice je već odavno ubijeno, njeni zubi ubijeni, njene oči mrtve.“ Prirodnost da se neka činjenica mora saznati da bi tek postala poznata, ovdje postaje neshvatljiva, da ta činjenica nije ništa drugo već da je „tu“, da se ne miče, da njena neopozivost ne prodiere do mišljenja i eventualnosti. Tako je groza nad neusaglašenosti stvari i groza nad pukim tubitkom svijeta jedna te ista. –

Pošto se riječ gubi u vremenima, vremena postaju prostori vremena. Max Rust, četrnaestogodišnjak, sjedi u električnoj željeznici. S tom „radnjom“ on nema nikakve veze. On je dio onoga kapitala, što je roman prisiljen da prešuti. Ali on mora reći ono što prešućuje. Rust nije samo jedan od onih koji su *tu*. On je *bio*, i on *će biti*. Nečista savjest ovog trostrukog propusta ne može se umiriti. I na tom beznačajnom mjestu, od tog slučajnog trenutka – dječak X, tog i tog dana mjeseca Y, na sjedištu električne željeznice br. Z – gonjen je kroz tunele vremena naprijed, u žurbi, da bi stigao do kraja, ispod zemlje, ispod danas i sutra zbivanja u romanu, još dalje preko čovjeka X; on će postati bivši. Tamo se jezik penje i izlazi na svjetlo dana. On ima sve kompetence one instance pred kojom se odigrava život. Osvrće se unatrag, izviđač unatrag. Još uvijek putuje vlak događaja, približava se, ali on

se približava onome što je prošlo; još uvijek dječak sjedi na svom mjestu – a već je bivši.

Pošto međutim sve što jeste i šta će biti, već ima „svoje vrijeme“, kada će biti prošlost, to je hronologija vremena postala farsa. Već pri Reinholdovoj prvoj posjeti kod Miekeze ova instanca jednim pozivom upozorava na ono, šta će se s njima na kraju desiti. Zbivanje koje tek slijedi samo je kopija odavno sprovedene odluke; to što će biti, tek je nagovještaj onoga što jeste. Tako sad jezik, koji je dosada stalno bio monodičan i koji je uvijek slijedio samo jednu liniju zbivanja, postaje polifon. Dok Miekeze biva gonjena i ubijena, duboki glas kobi još uvijek insistira na onom „Sve ima svoje vrijeme“ i čini da ono što bi se još možda moglo spriječiti, bude već davno izvršeno. Sadašnjost i futur drugi postoje u istom vremenu. Naravno, da taj duboki glas kobi pri izvršenju svog obreda ne zadržava do kraja mir, on upada u nadolazeći strah od smrti, vrišti, gubi ravnotežu: „Nasilje, nasilje ... njegovo vrijeme, njegovo vrijeme Sve“; čak i njegova kao da dave, pa od svega preostaje još samo jedva čujno „sve, sve“, kao i upravo još lebdeća riječ one koju u tom času ubijaju. -

Svi su vremenski periodi sad paralelni, asocijacijom povezani s prošlim. A asocijacija, koja sve objedinjuje u jednom Sada, je zapravo *eshatološka*. Paničan strah od istovremenosti tu sad izbija posljednji put: ono što je bilo, što jeste, što će biti, to postoji; ali to je sve međusobno neusaglašeno, ne u manjoj mjeri neusaglašeno i nepovezano od prostorno diskretnih stvari i bića, koja sada jesu, a ipak ni za koga nisu uhvatljiva. Ona su jedinstvena samo pred onom jednom instancom; pošto njen obračun s njima pogađa u svaki kut vremena, glasovi pobune se javljaju unisono, a Hiobova pobuna odzvanja iz usta Biberkopfa. Samo ova instanca koja je u knjizi života skupila čitave kolone imena, poziva poimence umrle i žive i one još nerođene na zajedništvo pakla i Strašnog suda i u jednom dahu povezuje one najudaljenije, vojnik plaćenike i sanskilote, furije i policiju, Mordecaia (*bibl. ličnost, prim prev.*) i Reinholda, Agamemnona i Miekeze, kurvu Babylona i djecu mladića u električnoj željeznici – na kraju, svi se oni nalaze u svom divljem i stoljećima sprečavanom ujedinjenju; formiraju se u vojsku mrtvih, i tako stupaju stro-

jevim korakom „u šestero i udvoje i u troje, maršira Francuska revolucija, maršira Ruska revolucija, marširaju Seljački ratovi, anabaptisti, svi oni prolaze i slijede smrt.“

V.

Nevidljivo kao prošlo, nepredvidivo kao buduće je ono što se sada najčešće izvlači na površinu da bi se u svom paralelitetu i prožetosti s onim drugim učinilo vidljivim. Tako je fanatazija u uobičajenom smislu, ona što fragmente vidljivosti varira i spaja u neobičnu, ali smislenu cjelinu, zapravo suvišna. Dovoljno je ono što se naprosto može naći. Ljudi upravo pregledani rentgen-aparatom žure preko ulice: „Leži li fetus čvrsto u svom skrovištu ... on šeta preko Alexanderplatza.“ Ovdje nije fantastično nešto nestvarno, već upravo obrnuto: da je *stvarno* tako „, da sad 70 centimetara iznad asfalta lebde nerođeni.“ Naravno da je u ovom romanu svijet često *samo* vidljiv; ali pošto Franz s njim nema nikakve veze, on se odmah povlači u svoju posljednju etapu, u etapu pukog privida. Ali i tada se još pod svijetom podrazumijeva i ono neviđeno, ono što se ne može vidjeti. I zato ovaj roman najmanje pripada impresionizmu u koji su ga zbog fragmentarnog načina prikazivanja povremeno ubrajali. Poantiliističko razbijanje u okviru impresionizma doduše razara pojedini predmet, ali to je uvijek zbog optičkog ovakvog ili nekog drugog određenog stanja, uvijek *nekog* stanja, koje pogled hvata u jednom trenutku, čiji okvir taj pogled ne napušta.

Roman ne poznaje okvir i isječak svijeta; već uvijek samo čitav svijet. Iz njega se bez provjeravanja odavde i od tamo montira neviđeno. A ipak tu nije riječ o nekoj kompoziciji fantastičnog karaktera. Jer montaža ništa ne *izmišlja*, već *otkriva*; ona ne konstruira nekakav u sebi zatvoreni, uvjerljivi svijet privida, već putem montaže onog najudaljenijeg tek otkriva pravi paralelitet stvari, što bez kompozicije ne bi bilo očigledno, pošto se cjelina svijeta ne može vidjeti odjednom. Utoliko je ova kompozicija nadrealistička: tek ona svijetu daje istinsku stvarnost, ona je čini stvarnijom nego što je ona to po sebi u svojoj prosječnoj vidljivosti. Ona spaja paralizirane noge raskomadane stvarnosti u jednom sagledivom okviru: ne s ciljem da makrokosmos otjelovi u mi-

krokosmičkom već da onu „manjkavu beskonačnost“ svijeta, njegovu prenapućenost, višeslojnost, proizvoljnu isprepletenost, nepreglednost, konačno predoči u preglednom okviru. Pored sve minucioznosti ona ove dijelove neusklađeno stavlja jedan u drugi, ali to čini samo toliko neusklađeno, koliko su oni to stvarno. Nije realnost ta koja biva neusklađenija, samo što ta neusklađenost postaje vidljivija. Metod koji se za to primjenjuje je ono što se u muzici zove „uvođenje glasova“. Ono najudaljenije se međusobno toliko približava, višedimenzionalno dešavanje svijeta dovedeno je u neposredno susjedstvo, tako da ono različito zaista zvuči disonantno i tom svojom disonancom zastrašuje. Nadrealistička kompozicija dakle nije ništa manje nego puka fantazija, ona je tehnika prikazivanja svijeta. I ne drugačije od filozofsko-spekulativne arhitektonike ona je izlaz iz nedostatnosti čovjeka, čiji sažet prikaz („komprehenzija“) ne može postići da ono što si je čovjek kao „ideju razuma“ preduzeo, koji „cjelinu svijeta“ doduše može misliti, ali prikazati je može samo indirektno.

Dijalektički karakter ove umjetnosti ne sastoji se u tome da postane vidljiva cjelina sistema, već upravo cjelina haosa. Haosa: jer svijet nije samo paralelitet stvari, one su, ukoliko uopće stupaju u kontakt, *proizvoljno povezane*: Ida ne umire zato što ju Franz ubija, već zato što snaga udarca drvetom, što otpornost kožnog tkiva ima ovakvu ili onakvu jačinu i; drveta uopće, kožnog tkiva uopće. Franz ostaje na distanci, a s njim i krivica. Mesar koji volovima odrubljuje glave, ne odvajajući lubanju od vrata, on ubija jedan svijet; vedre pašnjake, toplu štalu, mirisno polje. Njegovo djelo je moćnije od njega samog, ono se prenosi i u druge revire. „Mi smo na kraju fiziologije, ovdje počinje metafizika.“ Ali čak i taj red preobražaja gubi obrise. Jer svinje nisu prevarene samo u pogledu umiranja, već i u pogledu onog najkraćeg roka mrtvosti, uz pomoć najsavršenijeg komfora klanja one iz života, koga nisu ni svjesne, bivaju direktno prevedene u stanje kuhane potrbušnice.

Sve stiže svuda, sve postaje sve. Svako biće je nestabilno, neizbalansirano, iznenada se prevrne i eto ga na zemlji: stvar jedne sasvim druge dimenzije. U ovoj mnogoznačnosti učestvuje i jezik. Fizičko zakazivanje Biberkopfa je privatna bla-

maža, istovremeno i medicinska, stvar koja se generalno može opisati, kao takva ona je veoma udaljena od svih blamaža, a ipak je identična s tom jednom neugodnom činjenicom. Jezik sa svoje strane sada napušta svoje uobičajeno *je-dinstveno* stanovište (govorenje o ...), postaje mnogostran i poprima više perspektiva: svaki aspekt jezika postaje posebni stil. Blamaža koja ne želi pozornost gubi se u vrtlogu besmislene brojalice: fiziološko, banalno uzdiže se do uopćenog traktata koji docira i predstavlja se u vidu upute za neku vrstu terapije. Ovi tekstovi su u nepromijenjenom obliku preuzeti iz stvarnosti i implementirani u roman, ali ne kao tekstovi o seksualnosti, oni u većoj mjeri sami pripadaju spolnosti nego li njen javno-poslovno-medicinski eho, koji je po sebi već jezik.

Sve je sve. „Nije sigurno“, stoji (u tekstu) pri pogledu na izlazeće sunce „šta je sunce...centralno tijelo našeg planetarnog sistema ... 3000 puta veće od zemlje ...“. Ta stvar sunce ne samo da doseže do mnogih stvari i dopire u mnoge revire, kao drveni tučak u Idin život, kao sjekira u mirisnu livadu, ono je mnogo toga i to onog najraznovrsnijeg. A pošto čovjek sunce vidi kao svjetlo dana a isto tako kao zvijezdu, dobiva vrtoglavicu. Ta se vrtoglavica prevazilazi sasvim različito. Najradikalnije a istovremeno i najbezbolnije pomoću izvjesnih teorija koje puristički uspostavljaju red: postoje dva sunca, dva odvojena predmeta, svakom pripada njegov metod, a prelaz s jednog sunca na drugo nije dozvoljen. Isto tako radikalno, ali namjerno apsurdan je metod Picassovog ili Légerovog slikarstva. Slučajna perspektiva u kojoj se predmet – na primjer kvadratičan stol, obnovljen javlja kao trapez – smatra perspektivom dotičnog predmeta, prividno skraćeno uzima se doslovno kao stvarno, stol koji je izobličen u trapez fiksira se i učvršćuje najizraženijim konturama tako da on više uopće ne može preći u neku drugu perspektivu. I Döblin ono što se obično smatra hibridom promjene naše perspektive ili slobode naše pojave premješta u sam svijet. Ali ovaj se kod njega ne prilagođava nasilno jednoj jedinoj jednoznačnoj perspektivi – svaka stvar *jest* šta više u svakom trenutku mnogo toga i mnogoznačna je; sunce planet, jutarnja utjeha i bog Helios. Poput diskretnih stvari u prostoru isto tako i njene funkcije stoje jedna pored druge, a panike pred istovre-

menošću ima dosta i u jednoj jedinoj stvari, u kojoj je kao u nekoj vrsti leće to mnoštvo sakupljeno. Ono pitanje: „Šta je to?“, koje se od Platonovog doba nameće i upućuje svakoj stvari i svakom biću da otkrije svoje jednoznačno *Šta*, gubi snagu i polaznu osnovu i na kraju otpada.

Prva pouka, koju je dao ričokosi Jevrejin Biberkopf, kaže: Budi kao što Ti je ime; „Znali su za njega. Ti si baron Warta. Lijepo, reče on, ja sam baron Warta.“ Svaka je stvar onakva kakvo joj je ime i za kakvu slovi. Ta pouka u slučaju Biberkopa nije mogla dati rezultat. Onaj ko je sam anonimn, za toga i stvari postaju bezimene i nisu ništa već *to* – Franzova ontološka šansa ima svoju društvenu pozadinu.

Svako djelo i svaka stvar je sada mnogo toga: na isti način, svaka je ništa. Svakoj se oduzima transparentnost, svakoj se oduzima ime. Jestiti postaje gurati nabodene komadiće mesa u otvore glave. Krasti postaje nijemi transport jedne stvari s jednog mjesta na drugo, plesati postaje besmislena procedura. Lišene svog imena, stvari nestaju u polutama. Još su doduše vidljive, ali se više ne mogu prepoznati, „mogle bi se nazvati priviđenjima“. Obavijen polutamom zajedno s njima, lopov opravdava svoje anonimne zahvate; i dok poriče sva imena stvari, on se sveti onom svijetu u kojem i sam nema imena.

S njemačkog prevela: Mira Đorđević

"**Gunther Anders** (1902 - 1992) je njemački filozof. Kao Jevrej morao napustiti Njemačku 1933. U SAD-u bio blizak krugu oko Marcusea i Adorna, ali poslije 1945. nije se vratio u Njemačku. Neko vrijeme je radio, u SAD-u, kao fizički radnik. Skupa sa Robertom Jungkom osnovao međunarodni antinuklearni pokret. Smatra se pretečom egzistencijalizma. Sam Sartr je kazao kako je Andersov esej Patologija slobode presudno utjecao na egzistencijalističku antropologiju. Njegovu studiju o Kafki (Kafka - pro et contra) mnogi smatraju najboljim tumačenjem Kafkinih djela. Pisao je i o Brechtu, Celanu, Brochu, Georgu Groszu, Heideggeru itd. Njegovo životno djelo je Zastarjelost čovjeka, antropološka ispitivanja posljedica tehnoloških revolucija."

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.

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

Almir Kolar Kijevski, rođen 1981. godine u Kijevu, općina Trnovo. U Sarajevu završava osnovnu školu, gimnaziju te studira na Filozofskom fakultetu, odsjek filozofija. Objavio zbirku poezije Requiem za Kijevskog (Omnibus, 2008).

Mirnes Sokolović, rođen 22. 10. 1986. u Sarajevu. Masterirao je na Odsjeku za književnosti naroda BiH na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.



Foto: Velija Hasanbegović