

A black and white photograph of a person wearing a gas mask. The mask has two large circular lenses and a filter on the side. The person's hair is visible behind the mask. The word "(sic!)" is overlaid in large, white, serif font across the center of the image.

(sic!)

Časopis za po-etička
istraživanja i djelovanja/
Sarajevo/Jesen 2012./

No. 12

(sic!)

**Časopis za po-etička
istraživanja i djelovanja/
Sarajevo/ Jesen 2012./
No. 12**

Impresum

(sic!)

Urednik

Haris Imamović

Redakcija

Jasmina Bajramović, Maja Abadžija
Edin Salčinović, Mirnes Sokolović,
Haris Imamović, Almir Kljuno

Lektura

Redakcija

DTP

Dina Vilić

Kontakt

www.sic.ba
redakcija.sic@gmail.com



Sic! critic: Marko Pogačar, Andrej Nikolaidis

TEMA broja: Izdaja intelektualca

Satira: Imamović, Sokolović

Estetsic!a: Imamović, Salčinović

Poezija: Haris Imamović

Proza: Mirnes Sokolović

Sic!)

Časopis za po-etička
istraživanja i djelovanja/
Sarajevo/ Jesen 2012./
No. 12

Sadržaj

(s)

Sic!)

6 Haris Imamović: Moralni i socijalni besmisao književnosti/ **30** Ivana Ančić: Apokalipsa danas, opet/ **36** Mirnes Sokolović: Razlaganje. Amnezija./ **56** Haris Imamović: Ejilisab/ **72** Edin Salčinović: Zaboravljena kompozicija/ **86** Haris Imamović: Lov na zlatnu pticu/ **114** Haris Imamović: Sartr je mrtav/ **134** Haris Imamović: Prokurista/ **150** Mirnes Sokolović: Varalica Crnjanski/ **194** Haris Imamović: Dosmrtnik/ **202** Mirnes Sokolović: Blagost/ **230** Haris Imamović: Proročanstvo za novu književnu godinu/ **234** Mirnes Sokolović: Fondacija za izdavaštvo Sarajevo: Okreće se kolo sreće/ **236** Mirnes Sokolović: Gospođa Ferida Duraković spašava dobrotu/ **244** Haris Imamović: Estetičke mustre i kritički gobleni Jasmine Ahmetagić

Haris Imamović

Moralni i socijalni besmisao književnosti

Pretovarena stotinama lektirskih stranica, godinama, stranicama viđenim kroz zamagljene profesorske naočari, građaninova pažnja za književnost, kada je on već sopstvenik lične karte, kada je on postao čovjekom, biva ogrbavila ili je višestruko slomljene kičme. Ta njegova pažnja, književna svijest njegova i znatiželja, ukoliko nije krepala na maturalnom ispitu iz književnosti, već je poslije srednje škole samrtnica, žutih podlaktica i crnog pogleda, boje smrti. Ona, ta mlada pažnja, starica je koja boluje od kancera, ona je žena neizlječivo oboljela od smrti. I onda ona umire, onda ona odlazi u potragu za mjesječevom sjenkom, onkraj oblaka ili u kanalizaciju među ostala govna, kako vam volja. To najčešće. Postoje, međutim, oni koji poneku tu pažnju, čitave grupe tih predsmrtnica, oživljavaju, draže elektrošokom i drže na aparatima, ne daju im da umiru, iako su već mrtve. I tako sve dok opet ne preminu, i dok ih opet ne ožive strujom. *Ad absurdum?* Pitati koliko je vrijedan taj trud, da se s njom, pažnjom, tako radi i ima li to bilo kakvog smisla je nimalo nenaivno, jer je jasno da su konzilijumu potrebni živi pacijenti, jasno da bi sanatorijum, u koji dolaze takvi bolesnici - još koji minut pa mrtvi - vrlo

brzo izgubio smisao da tako ne postupa, da ih naprečac pušta da umru. Književnoteorijski sanatorijum u okvirima građanske ekonomije. Plemenito spojeno s korisnim, dakako.

Ti književnoteorijski sanatorijumi su ipak nemoćni da sačuvaju u životu pažnju za književnost u mjeri u kojoj bi htjeli, u kojoj bi voljeli, te je pažnja mnogog građanina već odavno mrtva za književnost. Najčešći je građanin shvatio zakone života, spoznao je stvari koje imaju vrijednost za njega, tj. za građansko društvo, tj. za njega, i samo tankočutni bezjaci, da ih imenujem tako, blago, koji imaju smisla za život nimalo, kao da ih je smislio patetično raspoložen osrednji pjesnik, mogu protestovati protiv građaninove lucidnosti, pragmatične. U ime nekakvih nebesnih ideala, mogu oni vikati Velike Riječi koje nemaju veze sa životom i stvarima, protestovati protiv stvarnosti u ime Stvarnosti koja postoji u Umjetnosti, tj. paučine koja ne postoji na zidovima koji ne postoje aditona koji ne postoji. Ovo opovrgavanje misli antigrađanskih idealista zasnovanih na nepostojećim stvarima obremenjeno nije bilo kakvom ironijom, već želim reći da su te velikoriječi, taj moral bubuljičavog gimnazijalca, ideja koju mu je ispriповijedao njegov patetični i još koliko nepametni profesor književnosti, samo Himalaja vazduha koja stane u dječiju šaku, jer ne stane. Tako shvaćena, patetičnoduhovnički, kao religija, nametljiva neupitanost i kao Ljepota, kao Moral, književnost možda i može imati nekakve ozbiljnosti, ali vjerovatno samo za neku divlju kozu na Hindukušu kad, sita, ona filozofski gleda, začuđeno, u nedogled i razmišlja o Ozbiljnosti. Hoću reći takav, gimnazijskoprofesorski, smisao književnosti nije nimalo smislen, već je smiješan i možda bi malo ti književnocrkveni oci i njihova djeca uozbiljili taj svoj pogled na svijet kad bi postupili kao Origen koji je, riječima prezrevši tijelo, izvršio samokastraciju. Dakle, ozbiljno kad bi shvatili svoje velike riječi. Ali to je samo Origen: budala. To su samo Kirilov i Kraft. Nisam ironičan.

Mnogo je inspirativnije posmatrati građanina u kojemu je umrla pažnja za književnost i šta on misli o književnosti. "O kojoj književnosti šta mislim? Miljenko Jergović, je li? Pa, on je dobro iskor..." - "O, ne, pitao sam o književnosti, ne o prozi Jergovića." - "Aha, pa na koga onda mislite? Na Bodlera i Remboa?" - "Recimo." - "Dobro, jasno, Vi i poezija. Dobro,

čitao sam i to. Nekad. *Pijani brod*. Apsolutno! Oni su umirali mladi, mladiću? Ne? Slabo se sad sjećam... Ali dobro. Reći ću Vam jednako. I oni su očigledno imali dara, kao i Miljenko. Jasno! Samo su trebali... Treba biti malo mudriji s promocijom tog svog djela. Eto, na primjer, oni su... - Đaci ih uče u čitankama, mladiću, to je poučno. Jasno! - U čitankama sam i ja... To znači da su oni poznati. Dobro, je li. Možda oni nisu mogli odmah... Ne može istog dana. Savršeno, jasno. Ali treba čekati! Ako su poučni đacima, mogli su se progurati, kasnije. I danas ih štampaju uveliko. Galimar, je li? Ima i kod nas. Znači potražnja. Lektira! - Može se i tako zarađivati. Ima hiljade tih osmih a-be-ce razreda. Samo treba karaktera, nije dovoljna samo ideja. Treba imati oko! Pogledajte Jergovića, ja ne znam što Vi govorite tako, ima i kod njega pouka o životu, ali on je karakter. Vidim, čitam neki dan, dobio je 30 hiljada od stranaca, je li? On, mladiću, vozi auto kakvog nema ni novinar, ni g. Sanader. Nije ni ta književnost navina." Književnost, dakle, može imati smisla i danas. Samo kad hoće. Njezin današnji smisao je otkrio i na primjeru pokazao Miljenko Jergović. Njezin smisao je, danas, takoreći u *jeepu*. S dvije bregaste poluosovine, lamelom koja se ne troši, s neuništivim stublinama u bloku motora i najnovijim oscilirajućim ramenima. Smisao književnosti je u gvožđu zamajca u alnaseru. *Dichtung* izgleda svoje nadahnuće, danas, crpi iz dihtunga na boš-pumpi.

Misliti o književnosti, danas, i pisati o njoj, ovdje, znači prije svega razmatrati je u kontekstu građanskih pojmova, jer ti pojmovi, različito od nekih drugih, oni su sveprisutni, oni su naš idejni vazduh, oni su naše idejno nesvjesno. I zato pitati o smislu književnosti danas, znači prvo upitati o smislu smisla u tom našem idejnom vazduhu, pokušati osvijestiti tu nesvijest na temelju koje je mišljeno o njoj.

Građansko društvo je skup roba. To je rečenica napisana davno, ali još uvijek vrijedi, još kako i koliko, više nego hiljaduosamsto plus neke. Danas nije samo društvo skup roba, već je cijeli kosmos, ako ne skup roba, onda skup sirovina, potencijalnih roba. To je ta građanska metafizika, dotle je ona došla danas: stvarnost je roba, ili sirovina. To je metafizika i kao i svaka druga ona je nasilnička. Ona je, međutim, dominantna i zato je danas više nasilna od drugih metafizika.

Ona prezirom negira sve ono što nije roba, što nije sirovina, što nije uklopljeno u odnos: proizvodnja robe - prodaja robe - kupovina. Njezin prezir, dakle, nije nimalo zatvoren u sebe, bezopasan, verbalni. Za tu metafiziku sve u kosmosu ima smisla, ili ako trenutačno nema, onda ga sigurno može imati; imati smisla za proizvodnju i prodaju. Sve što nema smisla koji ima roba, ono i nema nikakvog smisla. "Progovori kakve veze imaš s robama, da te vidim." - "Imam veze s robama, dakle, postojim." - "Vjerujem da nema drugog boga osim robe." Itd. Itsl. Roba je supstancija. Roba je apsolutni duh. Roba je ideja na kojoj počiva stvarnost. Vatra, voda, zemlja i eter. Vrelo smisla. Roba je jedini bog u ovom kosmosu. Onda treba zamisliti jednog Zahara Pavloviča koji djelja neke stvari - nemoguće im je dati ime iz razloga koji slijedi - koje nisu nikakva roba, nikome ne koriste. *Apage satanas!* Zahar, tj. budaletina. Jer triješće je apsolut korisnosti ukoliko se postavi spram tih Zaharovih rukotvorenija. Neću reći da građanin nema u svojoj mašti jednu takvu predstavu, jednog takvog Zahara, ali on je analogan predstavi koju musliman ima o Iblisu, nešto mutno, nešto što ugoni strah u nokte, nešto što se pobunilo protiv principa svega, protiv boga, tj. protiv 6 milijardi njegovih vjernika. Biti danas Zaharom znači biti bogohuliteljom pred Inočentijem Trećim, a ne biti germanskim carem. Ali opet ni Zahar ne može, i da hoće, biti besmislen, sasvim, jer ne odlučuje on. On ima smisla, kao takav, kao maštarija - kao realitet će biti vrlo lako i još brže negiran - kao đavo koji će, katkada, i to je njegov smisao unutar građanskog morala, biti impuls, strašan za građanina da bude još korisniji. I on će, opet, na kraju biti koristan za proizvodnju. "Evo, djeco božija, pogledajte, kako ne treba." - "Nemoguće je, djeco, nadmudriti boga." - Zahar Pavlovič koji dijelja ništa za nikoga, djelja za građansko društvo i njegovo neprestano rađanje samoga sebe. Ipak. U neku ruku.

Tako je danas naš, nas građana, najveći mirnodopski strah onaj da imalo ličimo na Zahara Pavloviča. Da nas neko vidi takvima. Taj strah običnih građana je apsolutni strah. Ali građanski pjesnici osjećaju još veći strah od tog apsolutnog straha, pred mogućnošću da liče na Zahara Pavloviča, jer su oni imaju još uvijek nečeg đavolskog u imenu, pa se moraju neprestano pravdati i dokazivati svoju pokornost pred

bogom. Pjesnici 21. stoljeća su Jevreji Srednjeg vijeka. Oni su, neki, čak rođeni pokršteni, i mada imaju i nova, svoja građanska imena (novinari, asistenti na fakultetima, kreativci u reklamnim agencijama itsl.), njihov je zadatak da pokrste čitavu jevrejsku religiju, njihov je zadatak da samu poeziju prilagode građanskim pojmovima, da natjeraju tog đavla besmisla da se pokunji pred bogom smisla. Hermetična je, na primjer, poezija današnji Juda.

Oni nisu iznevjerili taj kategorički imperativ, oni su pomogli tom bogu, robi - nakon što se pojavio taj Zahar Pavlovič u historiji književnosti - da se ponovo samosjeti kao svemoguća, i u oblasti ideja da je vladar. Građanski su pjesnici, skupa sa svim ostalim književnicima i književnim teoretičarima, desetinama godina kao revna inkvizicija progonili tog đavola autonomije književnosti, esteticizma, umjetnosti radi umjetnosti... Biće zanimljivo kad budući književni historičar bude pregledavao književne teorije koje su pisali kod nas u proteklih deset-petnaest godina; naći će, mislim, najraznolikijih koještarija čiji će jedini mogući zajednički imenitelj biti negacija autonomije književnosti. Naći će taj historičar književnosti kako se, poslije iskustva Dvadesetog vijeka, poslije Aušvica i Hirošime, Srebrenice i Kolime, hiljada drugih zločina, desetina genocida i hiljada masakra, književnost našla pred etičkom odgovornošću, pred dilemom: ili da prestane postojati, ili da postoji svjedočeći o toj, crnoj, stvarnosti i buneći se protiv nje. Tako je, piše u književnim teorijama, književnost iz dvorca od slonove kosti spustila sebe u stvarnost koju gaze podivljali nacionalistički slonovi, u rat i mir, u mirnodopski rat ideologija, i tu je onda ona mogla biti ili na strani zločina ili u protivstavu. Tako je, vremenom, proglašena smrt transcendentnih estetičkih pojmova - *also sprach* gg. prof. Anwar Ka und Dawor Be, na primjer - i jedino mjerilo vrednovanja književnosti postala je njezina etička funkcionalnost, njezino zauzimanje strane. Na primjer, naša književnost, tj. savremena, naša književna teorija, naša poezija i proza savremena, one su odabrale rat kao ključnu tačku. Postoje, objasnit će vam profesori, naši, savremeni, pisci koji su huškali na rat i pisci koji su govorili protiv rata. To je glavno. Postoje nacionalistički pisci, ideolozi, i postoji oni koji pišu protiv nacionalističkih ideologija.

To je ključno mjesto. Postoje oni koji su protiv novog rata i ono koji bi se *čerali još*. Pisati danas dobro znači pisati *contra* ili *pro* nacionalističke ideologije, isijati književnost kroz liberalno rešetko. Je li, doista? - Sva složenost metodologije naših savremenih kritičara tako bi se mogla, na koncu, sažeti u formulu: $\$ + \# = 0$ književnosti.

Književna teorija koja insitira na navedenom maniheizmu pretpostavlja, očevidno, da je velika mogućnost novog rata i u tom smislu, ona nalazi svoje opravdanje u okupljanju svih antinacionalističkih snaga u borbi protiv epskih naših nacionalističkih ideologija, tj. ona nalazi opravdanje svojeg postojanja u sprječavanju novoga rata. To je možda paranoično, možda i nije. Ja ne znam da li će biti rata. Ali znam da bi naivno bilo vjerovati da će ga spriječiti bilo kakvo pisanje o književnosti. Pisanje bilo kakve književnosti. To je precjenjivanje medija književnosti i književne kritike u ovom kontekstu, današnjem. Toga su, izgleda, postali svjesni i antinacionalisti, pa su se oni posljednjih godina posvetili jednom skretanju: oni više toliko i ne pišu književnu kritiku kao takvu, već uvijek u kontekstu obrazovanja. Književnost je, reći će vam današnji kritičar, važna jer zauzima važno mjesto u procesu obrazovanja, kao medij ideologiziranja đaka. To je već mišljenje njezine funkcije obizrom na mirno doba. Književnost je, dakle, veoma važan društveni jezik. IDA. Ona ima smisla za ovo društvo, jer proizvodi svijesti ljudi. Ideološki državni aparat. I tako to.

Time, međutim, dolazi do miješanja pojmova.

Ono o čemu govore ti književni teoretičari više i nije književnost, već čitanka za osmi razred osnovne škole. To što piše taj književni kritičar više i nije književna kritika koliko kulturologija, analiza sistema obrazovanja. On piše za đake i pravi grešku pretpostavljajući da se poezija piše da bi je đaci čitali. - "Džojs je pisao djevojčicama iz 8. C, tj. studentima Odsjeka za književnosti naroda BiH, tj. studentima anglistike, tj. dječacima iz 8. C. "Upitnik, uskličnik. - Taj književni teoretičar & književni kritičar tako pretpostavlja, pa onda i sam promovise samo onu poeziju koja će đacima biti razumljiva i koja će im prenijeti stanovite moralne ideje. - "Ne vjeruj u Boga, on je babaroga!" To jest: "Vjeruj u Boga! On nije babaroga." - On, dakle, promovise jedan

koncept didaktičke književnosti. On promovise samo dječiju književnost. Onu koja "podučava pravima vrijednostima". On, na kraju, pokušava održati koherentnost svojeg pojma književnosti time što će i od knjiga koje tek trebaju nastati tražiti da budu takve, razumljive, poučne. "Trebaju biti korisne. Moraju moći ući u čitanke." Objedinjava se, dakle, pojam književnosti za djecu i pojam književnosti za odrasle i to je onda smiješno: zgurati dva metra Majakovskog u bešiku! Tomas Man plješće rukama i pjeva: "En-ten-tini savaraka-tini..." Upitnik, uskličnik. - To rade i nacionalistički "estetičar" i onaj koji se postavlja kao njegovo protivrječje. 10 božijih zapovijedi *versus* Deklaracija o ljudskim pravima. Možda Ibrišimović nije pisao svog *Vječnika* planirajući ga kao đачku lektiru, ali on je na kraju napisao književnost za djecu i omladinu, muslimanski katehizis, "literarno" ilustrirani ilmihal. Veličković je napisao svoju *Vremensku petlju* planirajući je kao lektiru, kao književnost za djecu, pa je pogriješio čitalac koji nije dijete i koji je taj roman pročitao ne vidjevši da je to samo jedan idejni bedeker, vodič za studente. Pogriješili su i njegovi recenzenti misleći o tom romanu kao o književnosti koja nije za djecu i omladinu. Bilo je djetinjasto tako misliti. Mislim da tako Veličković ne misli. Tako još misle samo naši najcjenjeniji književni kritičari, koji su još uvijek "u duši" djeca pa vole i hvale Jergovićevog "Andrića za početnike" u 176 tomova. Oni će na kraju htjeti da im se, za njihovu dušu, pišu još samo slikovnice. - Nije više bitno pišu li naši pisci tu didaktiku svjesno ili nesvjesno, već je važno to što se ta "obrazovna estetika" nametnula kao dominantna, kao mejnstrim naše književnosti. To se traži, to se hvali. To je korisno za ovo društvo. "Radujte se, draga djeco! Dolazi nam nova školska godina. Olovka i pernica u liku vašeg omiljenog teletabisa po akcijskoj cijeni od samo 2,22 KM + najnoviji roman Muharema Bazdulja, gratis!" *** Radujte se, djeco & književni kritičari, dolazi nam nova književna godina. ***

To što je ovakva jedna estetika, ovakva jedna smrt estetike, zavladała nije produkt samo misaone lijenosti ljudi kojima je ovo društvo omogućilo da formiraju kanone književnosti, i da promovisu osnovne pojmove o njoj, a još više to nije produkt zle namjere naših književnih kritičara i onih koji pišu književnost, već se tu radi, izgleda, o jednoj neminovnosti koju sa

sobom nosi povijesni, ideološki i tehnološki razvoj ovoga svijeta. Ono što je dominantna naše književnosti jeste vagon kojega vuče lokomotiva tehnološkog razvoja, kojeg vode tračnice rađene po nacrtu društva roba, i unutar kojeg se tuku dva konduktera, nacionalistički i liberalni, od kojih nijedan ne može odlučivati kuda će taj voz otići, ali želi makar tokom puta biti glavni u tom vagonu. Tu se ništa ne može promijeniti, može se samo misliti o svemu tome. Može se razmišljati o tome kako je vrlo moguće da taj voz iskoči iz tračnica, zbog luđačke jurnjave lokomotive ili zbog luđačke konstrukcije tračnica, ili zbog toga što je neka muha, slučajna prolaznica, uletjela mašinovođi u usta, skrenuvši mu pažnju, ili zbog nekog vjetra, zlobnog, doletjelog od nekud, slučajno. Jedan putnik može razmišljati o tome, ali i ne mora. On može odlučiti da ne zauzme stranu u tom ideološkom ratu konduktera, ali onda će platiti dvostruko. On, dakle, može sjediti tako, bez moći da riješi bilo šta i ćutati. On može reći šta misli o svemu tome, tim policajcima, ali time neće riješiti ništa, to su samo riječi. On također može riješiti sve, jer nije samo verbalna pojavnost. On, dakle, može uteći od te bjesomučne jurnjave gvožđa i riječi, on može iskočiti kroz prozor. Kao Krevel, riješiti sve. Ne treba biti patetičan koji nije spreman na samoubistvo. Treba shvatiti pisce u tome vagonu, motivaciju njihovih odluka.

Pisci i književni kritičari su u jednom takvom vagonu putnici bez karte. Oni su morali zauzeti strani u toj svađi dviju kondukterskih ideologija da bi imali makar kakvu kartu za nastavak puta. Građanin koji nije pisac, uklopljen na neposredan način u proizvodnju, on ima novaca da plati tu kartu u tom vagonu društva, u tom vagonu života, dok pisac koji nije smisao svojih riječi uklopio u totalitet neke od društvenih ideologija, može biti shvaćen samo kao onaj koji proizvodi verbalni besmisao. On bi, pisac, ne zauzevši stranu bio besmislena pojava koja krade taj vazduh i zauzima tuđu fotelju u vozu. Štetočina; žohar. On bi, ako nije angažiran u sukobu društvenih ideologija, bio u opasnosti da bude desocijaliziran, tj. degažiran iz voza društva, tj. voza života. On mora imati smisla ili nema pravo da postoji. To je ta metafizika građanskog društva kojoj pjesnik može prkositi verbalno, ali će svojim tijelom platiti. Ne treba biti patetičan, u ime Književnosti, onaj koji nije spreman iscrpiti svoje tijelo.

Didaktika naših pisaca, nacionalna i ona koja je njezin negativ, one su funkcionalne za ideologije iza kojih stoje povijesne sile, društvene, materijalni interesi, i ona je je kao takva smisljena i ima pravo da postoji. Ona je u stanovitom smislu reklama. Njezina korisnost za jednu od vodećih društvenih ideologija znači njezinu korisnost za neku od vodećih društvenih skupina. Ona posredno zagovara interese onih koji vode proizvodnju. Ona postaje njihovom reklamom. Kao takva, kao didaktika, emiter vrijednosti, promotor određene ideologije, ona ima smisla i ona je korisna. I oni koji drže u svojim rukama resurse za to će dati novac. ("Pisac je, dakle, Miškin koji će objasniti djeci, tj. ljudima, da trebaju biti dobri i da prestanu se bacati blatom na ubogu Mari. I djeca će ga, znači, poslušati. Dobro. On ima smisla.") Pisac koji je koristan nacionalističkim partijama, koji će - u čitankama, u svojim knjigama, u svojim člancima, intervjuima, na televiziji, u novinama - promovisati ideologiju na osnovu koje će ta vlast sebe izborno reproducirati, na osnovu čega će reproducirati svoju moć, ekonomsko-političku, takav pisac ima smisla i ona zaslužuje plaću. Slično tako i pisac koji će raditi protiv tih ideologija "zatvorenog društva". Pisac može vjerovati kako mu međunarodni fond daje novac da bi pisao (u ime UN-ove deklaracije o pravima čovjeka ili u ime multikulturalističke tolerancije, u ime Fridriha Engelsa ili u ime LGBTTIQ zajednice, u ime Karla Popera ili u ime Žaka Deride) protiv nacionalističkog totalitarizma, "zato što je to, vidite, plemenito i zato što taj fond, vidite, vode jako plemeniti ljudi koji, vidite, su za teite još koliko plemenite, nimalo plemićke, vrijednosti", i dobro je za njegovu funkcionalnost da tako vjeruje. Ako vjeruje. To je vjera slična religioznom zanosu. Slična vjeri srednjovjekovnog crkvenog oca koji stvarno vjeruje kako papa Nevini vjeruje u Hrista i kako vojska, na primjer, mletačkog dužda uistinu ide u Svetu zemlju da bi oslobodila kršćanska svetišta. To je homerska vjera da se na Troju ide zbog oslobođenja ukradene Menelajeve žene. To je vjera Odiseja, dovitljivca, koji tuče skiptrom Tersita kad ovaj govori da je Helena zapravo trojansko zlato. Da se ide pljačkati. S tom vjerom se, dakle, slaže ne samo najveći mudrac među ljudima, već i kraljevi i bogovi. S tom vjerom se slažu i pisci, i onda oni učestvuju u ideološko-kondukterskoj

svađi, i zato imaju pravo na svoju kartu. To je ta vagonaska književnost koja ima smisla.

Književnost, dakle, u građanskom društvu može postojati, ali ako je obremenjena smislom. Tu, međutim, postoji novi problem, problem koji nameću zakoni logičkog mišljenja proisteklog iz onoga što nam (ne vjera, već) čula naša šapuću o stvarnosti. Književnost koja je obremenjena navedenim smislom, književnost koja se angažirala, koja se upustila u borbu društvenih jezika, koja je u tome našla svoju funkcionalnost i svoje opravdanje pred zahtjevima građanske metafizike, neminovno se morala prilagoditi zakonima koje ta metafizika propisuje pred jezikom. Tako je ta nacionalističko-antinacionalistička književnost, postavši didaktikom, pristavši da potpadne pod totalitet ideologija, odlučivši da širi "određene vrijednosti i ideje, a ne da bude jezičkom igrom", neminovno, po nužnosti zakona o jedinstvu sadržine i forme, počela govoriti jednim jezikom koji se, utiscima što ih ostavlja na njegove usvajatelje, ne razlikuje od drugih jezika u kojima se te ideologije očituju: svojom željom da propagira "određene vrijednosti, umjesto da bude nemoralni *l'art pour l'art*", poistovjetivši se svojim sadržajima sa sadržajima novinskih članaka, naučnih analiza i sl, književnost se poistovjetila i svojim formama s onim što joj je drugo. Tim je ujednačavanjem, ona zapravo ukinula svoje postojanje, logički uvjet svog postojanja: da se *razlikuje*, svojim sadržajima, tj. svojim formama, od onoga što su *ostala* očitovanja jezika. Utisci koje ostavlja jedna savremena angažirana pjesma su sitni, kratki, njihov autor je, novinarski, bojažljiv pred mogućnošću da "davi" čitaoca verbalnom omčom koja cilja na složenije utiske. I upravo zato, te pjesme i nisu pjesme. Ti romani i nisu romani. Ta vizija svijeta nije književna, već novinarska. Tako je Miljenko Jergović, tj. Muharem Bazdulj, tj. Mile Stojić, tj. Miljenko Jergović, štampao svoje novinske članke kao zbirku eseja! Miljenko će Jergović i Semezdin će Mehmedinović štampati svoju imejl prepisku kao književnost! Bazdulj piše roman u kojem ilustrira onu dosadnu ideju kolumnističkih multikulturalista o tome "kako ljubav ne poznaje nacionalne granice"! ne uspijevši nijednog svog junaka individualizirati, već ih samo daje kao ilustracije građanskih pojmova! i onda Davor Beganović piše kako je taj roman zapravo odličan

primjer odlične primjene odličnih tehnika postmoderne, tj. odlične, naracije! a kako su moje "studentske analize" istog "nesuvisle i dozlaboga trapave"! Ocjena je pet, jasno. Fadila Nura Haver nastoji u svojim djelima ilustrirati, prevesti na narodni jezik, u parbolične anegdote, ono što su u teoretičari pisali o patrocetričnosti naše kulture u *Sarajevskim sveskama* i *Novom Izrazu*. Faruk Šehić je objavljivao dijelove svog romana *Knjiga o Uni* kao kolumne u *Danima!* a da ujedno nije pojašnjavao, da nije morao objašnjavati, da su to *dijelovi romana*, a ne kolumne. Enver Kazaz piše kako je pjevač Damir Avdić Graha Diplomatz (gitarist intelektualni) naš najbolji savremeni pjesnik! a Muharem Bazdulj (oponirajući Kazazu) kako je to, ipak, reper Edo Maajka! tj. naš najveći savremenik pjesnik! Ferida Duraković piše kako je Dino Šaran (još jedan gitarist i pjevač) odličan pjesnik! Još samo da profesor Beganović & profesor Kazaz objasne kako teletabisi "decentriraju modernističku reakcionarnu estetsku utopiju i prenose liberalne vrijednosti" pa su, je li, i oni književnost; ostat će samo skok njihovog čitaoca kroz prozor četranestog sprata kao jedina SUVISLA reakcija.

Književna teorija koja je razdvojila formu od sadržaja, prezrevši formu i apsolutiziravši sadržaj, a sve u pokušaju da se književnost izdaje kao "ozbiljan društveni jezik" koji će imati utjecaj na "kreiranje javnog mnijenja" kao i televizija i novine, zapravo je izmiješala pojmove, i sada više ne bi bila u stanju razlikovati kliker u boji od planete Jupiter, a kamoli književno djelo od pjesama Semezdina Mehmedinovića. Zabluda je, naime, građanske metafizike da postoji samo ono što "ima smisla", tj. ono što je korisno za proizvodnju, i tako, na primjer, planeta Mars postoji iako građani nisu (još uvijek) uspjeli da je iskoriste nekako. Smiješno je što su naši književni teoretičari i kritičari, pjesnici i prozaisti, slijedeći nalog te građanske metafizike, degradirali značaj "forme" i "uvećali" ideološki potencijal književnosti, htijući da "uozbilje" književnost, jer ne samo da je nisu uozbiljili, već su uveliko poradili i na ukidanju njezine diferencijalnosti, tj. njezinog postojanja. Naime, književnost koja ima građanskog smisla i nije književnost. Građanin ima jednak pojam smisla za književnost jednako kao i za sapun od *aloae vere*. Mirišljava kupka, opuštanje, ugodnost, blagost; zdravo za

tijelo i za duh! Jednako tako, književnost koja za nacionalistu ima smisla nije književnost. Treba vidjeti samo šta nacionalisti očekuju od Andrića da bude, treba vidjeti taj način na koji ga oni tumače, način na koji ga oni "osmišljavaju", rasklapaju i nanovo, na svoj način sklapaju, i uklapaju u svoje ideologije, kao pozitiv ili kao negativ, potrebno je, dakle, vidjeti kako naklapaju nacionalisti o Andriću danas i biće jasno da književnost za njihove, jednako kao i za građanske, pojmove, kao takva - ako ne govori u ime Srba protiv Bošnjaka, kao što ne govori - nikako ne može imati smisla. Andrić je složenost, ali je kao složenost besmislen. Potreban je jedan jednostavno-ideološki Andrić, mrzitelj, literarna četničina. On je, naime, smislen. Dvostruko. Jovica Andrić. Zapravo trostruko: Ne samo za Srbe i Bošnjake, već i za one koji tumače Andrića kao da je on ilustracije teza (jednog savremenog slovačkog teoretičara) o interkulturiranju.

Protivrječe između građanskih pojmova o književnosti i pojmova koje o književnosti imaju sami književnici nije nova pojava nimalo; iako je već odavno potisnuta u nesvijest. Građanska francuska revolucija i tržišna ekonomija koju je sa sobom donijela obesmislili su pjesnike u potpunosti. Prenijeti jedno naročito iskustvo, jednim naročitim jezikom, to za buržoaski sistem vrijednosti nije imalo nikakvog smisla, jer nije imalo nikakve koristi za novi ekonomski sistem. Ta roba se sporo proizvodi, još se sporije troši, i još je teže naći dovoljno njezinih potrošača da bi se napravio profit. Tako je od početka novi društveni sistem bio neraspložen prema pjesnicima, i ne samo da nisu bili dovoljno uvaženi u građanskom sistemu vrijednosti, već su postali predmetom građanskih šala i zazora, postali su primjerom neozbiljnih ljudi. Smrdljivih. Besmisleni Zahar Pavlovič koji besmisleno djelja besmislena drva, to je sudbina modernog pjesnika. Divlji konj. Mjesec poslije uvođenja električne rasvjete.

Našavši se u takvim okolnosti, u tom ponižavajućem statusu, pjesnik je birao: ili da funkcionalizira poeziju ili da bude gord. Gotje je, na primjer, odabrao da negira zahtjev građanske metafizike korisnosti. Isto tako i Bodler. Neki je pak pjesnik odabrao da stihuje priručnike iz nauka koje su korisne građaninu. Biologije, hemije, sociologije. Bodler mu je, s druge strane, sugerisao kako je to majmunski čin, kojim

bi se prije kazalo da je poezija mrtva, negoli pokušaj da se ona izliječi od udaraca tržišne revolucije. Šta znači, pita se Gotje, učiniti poeziju korisnom, kako da ona bude korisna u građanskoj kući, ako se zna da je klozet najkorisniji, nezostavni, dio te kuće? Gotje i Bodler, usvojivši Poove teorije o samosvojnosti utisaka koje proizvodi književnost, spram onih novinskih - Umjetnost radi umjetnosti, kao umjetnost radi efekata koje postiže samo umjetnost - zasnovali su, između ostalih, ideju o autonomiji književnost koja se pronijela kao crvena nit književnog modernizma. I tako sve dok nam gg. profesori (na primjer, Beganović & Kazaz) nisu objasnili kako je to *desuétude*, znate, *une théorie morale* i kako je, vidite, vrijedna književnost zapravo Bazdulj Muharem i Graha Diplomatz. Korisna kao što je WC koristan. Puna sadržaja kao što je pun čučavac pun sadržaja. Smisljena kao što je kanalizacija smisljena.

Ako nisam bio dovoljno jasan, onda ću reći i izravno: **plediram na ovom mjestu za besmislenu književnost**, za umjetnost radi umjetnosti, za jednu književnost koja će proizvoditi utiske kakve samo književnost može proizvoditi, za jednu poeziju čiji će sadržaji biti različiti od sadržaja kanalizacije. Plediram za jednu liriku koja neće uobličavati ovaj ili onaj moral, tek onako, ne obraćajući pažnju na svoju formu, tj. svoj sadržaj, na njihovu samosvojnost, tj. emitirajući ideje koje su joj preegzistentne, već će razlikovati od svega što ona nije, i od onoga što je ona bila. Znači, ne zazivam buduću, našu, književnost očekujući od nje da oponaša Bodlera ili Poa, da imitira njihove forme, tj. sadržaje, niti smatram da je svaki esteticizam bio plodonosan i da je bio prava književnost. Naprotiv! Držim da je ideja o autonomiji književnosti, u svom historijskom razvoju, pogrešno tumačena i da je zato vodila mnogim zabludama. Zato i smatram da je potrebno pledirati za nju jedino ako je pažljivo postavljena, u stanovitom njezinom obliku, a ne bilo kako, tj. ne vraćajući dignitet svim očitovanjima esteticizma u istoriji književnosti. Mislim da je do apsolutne negacije esteticizma u savremenoj književnoj teoriji, došlo upravo stoga što je pojam "umjetnost radi umjetnosti" shvaćen, apsolutistički, pogrešno, kao "umjetnost o umjetnosti", a ne kao kao - što je moje tumačenje i što je, čini mi se, logički uvjet postojanja umjetnosti, književnosti, tj.

njezina diferencijalnost - dakle, a ne kao umjetnost radi (efekata, sadržaja, značenja) umjetnosti. Mislim da je zapravo do smrti književnosti u našoj, savremenoj, književnosti došlo upravo zbog tog pogrešno postavljenog pojma esteticizma od strane književnih (?) teoretičara i samih pisaca književnosti (?), i da je njihov pojam angažmana banalan jer je formiran kao prosti negativ tog banalno pojmljenog esteticizma. Ja ni ovdje ne govorim da je to plod njihove zle namjere, već je to prije plod kulturno-tehnološko-historijskog razvoja. I možda njihove misaone lijenosti, ako već ne invalidnosti, kukavičluka, i svakako neobrazovanosti koje ovo društvo neobično voli, jer joj je takvo poluznanje funkcionalno, jer tako banalno shvaćena "angažovana književnost" ima smisla, za društvo. Ovo.

(Pišem sad jednim analitičkim jezikom sugerišući da moja negacija "angažovane" književnosti nije samo pobuna jedne književne generacije protiv druge. Nije ovo samo pobuna koja svoje razloge izvodi iz oblasti mog emocionalnog života, niti ovaj moj tekst mislim kao retoričku negaciju, već bih volio da se to shvati kao logičko osporavanje. Ako je teorija na kojoj počiva naš angažman, u svom antiformalističkom i antiesteticističkom zanosu, ukinula imperativ razlike između književnih i neknjiževnih verbalnih pojavnosti, ako je ta književna teorija zasnovala svoj pojam "angažmana" kao negativ nedijalektički i banalno shvaćenog pojma "umjetnosti radi umjetnosti", onda se više ne bunim samo ja protiv te književne teorije i njezine angažirane književnosti, već to čini, još kako, i sama logika sa svojim zakonima, što će reći bune se sami zakoni stvarnosti. Ne može se govoriti i misliti da postoji stvar A ako se ona, kvalitativno, ne razlikuje od stvari B, kao što se djela naše angažovane književnosti svojim značenjima ne razlikuju, kvalitativno, od značenja neknjiževnih tekstova, a govori se kako je ta "književnost" ipak književnost. To "ipak je" nema logičkih temelja.)

Dakako da su u historiji književnosti postojala očitovanja ekstremistički shvaćenog pojma autonomije književnosti, i da je takav esteticizam bio krajnost, da je, težeći apsolutu, taj pojam, takav, samoga sebe obesmislio; da je obesmislio svoju početnu motivaciju. Na primjer, Teofil Gotje. On je, jednako kao i Bodler, osvijestio objektivno protivvrjeće

između književnosti i građanskog društva i njegovih vrijednosti. Teofil je, baš kao i Šarl, itekoliko bijesan na društvo koje je obesmislo, omalovažilo, ismijalo, pjesnika, tj. njega, Gotjea. On je, međutim, za razliku od Bodelera, osjećajući prevelik bijes, odlučio da protestuje tako što će svoju poeziju potpuno razvezati od te, buržoške, stvarnosti: neće, dakle, čak više ni pisati o njoj, nikako, o stvarnosti u kojoj živi, nimalo, već će pisati upravo o tome što je ta stvarnost negirala, pisat će o umjetnosti. Pisat će o umjetnosti svjetova koji nisu Francuska iz 1857. godine. "Više volim", piše Gotje u predgovoru za *Mademoiselle de Maupin*, "kinesku vazu nego mnoge druge vaze koje mi služe, iako su na njoj zmajevi i mandarini." Ili: "Vrlo bih se, kao Francuz i kao građanin, odrekao svojih prava da bih vidio originalnu Rafaelovu sliku." Ili: "Više volim zvuke violine i baskijskog bubnja nego predsjednikovo zvonce." To je jedna totalna pobuna protiv građanske stvarnosti, jedno mišljenje posve prožeto afektima, jedan stav koji će postati čitava jedna teorija "umjetnosti o umjetnosti", kao krajnji esteticizam, kao apsolutna autonomija umjetnosti, i to je više jedan pjesnički, emocionalni stav, negoli književna teorija koja svoje razloge crpi iz logike, a ne iz "volim", "sviđa mi se", "mrzim". Jasno da je čitav niz pjesnika počeo pisati u tom maniru Gotjea, o vazama, gordim labudovima, divnim damama i drugim predmetima, umjetničkim djelima najčešće, kojih nema u građanskom društvu, i to će postati modom. Taj će stav tek Rembo i Mallarmé usvojiti na pravi način, tj. ne kao oponašatelji, već će ga doznati do kraja dajući mu nove kvalitete. - To je, naglašavam, pjesnički stav, to je teorija koja izraz afekta više negoli intelektualno-logička konstrukcija, to je Gotjeova vizija sopstvene poezije i u tome se ne sažima srž ideje o autonomiji umjetnosti, kako su to često znali pomisliti savremeni teorijski promišljatelji (?) književnosti (?). To, dakle, nije teorija, već "teorija" autonomije umjetnosti. Ta ideja, to nije ideja, već literarno tranponirana emocija koja svoju puninu ostvaruje tek uz svijest o kontekstu u kojem je nastala. Oponašati tu emociju Gotjea, pisati umjetnost o umjetnosti, značilo je i značilo bi danas, ne pisati književnost, već biti epigonom: ta teorija ne može biti univerzalni zahtjev stavljen pred pisce.

Gotje je zastario kao vaza iz treće kineske dinastije, i danas to više nije ni egzotika.

Ono što ideja o autonomiji književnosti stavlja pred pisce kao imperativ, onako kako ju je danas shvaćam i za koju plediram, to nije tematski imperativ - "pisati o umjetnosti!", ili pisati o travkama i lastama, već je to jedan logički zahtjev: zahtjev razlike. (Ponovit ću to ako treba deset puta; i pedeset.) Književnost se mora razlikovati od onoga što nije književnost; ona svojim sadržajima, tj. formama, tj. sadržajima mora biti autonomna spram formi, tj. sadržaja, tj. formi onoga što nije književnost, bio to feljton ili psihoanaliza Sigmunda Froja, ilmihal ili Memorandum SANU-a, predrasuda o Romima ili grad Rio de Žaneiro. Čimpanza ili ideja historičara ideja Mišela Fukoa. Nilski konj ili rečenica Nure Bazdulj-Hubijar o smislu života. Svoditi sadržaje književnosti na ideje, na pojmove, znači ne čitati je na pravi način, usmrćivati *njezina* značenja koja moraju kao takva, specifična, postojati, inače sama književnost, logički, ne postoji. (Ponovit ću ovo, ako treba, i dvije i jednu hiljadu puta.) Ukoliko je, međutim, takvo svođenje jednog književnog djela na pojmove, na ideje koje su postojale i prije njega, opravdano; ukoliko je to književno djelo ilustracija pojmova i ideja koje postoje neovisno od njega, onda to, logično, i nije književno djelo. Književnost nije ideologija. Književnost koja je ideologija nije književnost. A savremenim književnim teoretičarima, i neizmjeru njihovih sljedbenika među današnjim čitaocima, očigledno je stran logički način mišljenja o stvarima kad su na jedan tako rigidan način identificirali književnost i ideologiju. Ti ljudi imaju svijest čovjeka koji poistovjećuje labuda i noja, jer "oboje su ptice". Jeste i sunce je svjetlo na semaforu, a boca vode je tanker nafte.

Književnost jeste jezik, ali književnost nije bilo kakav jezik i svoditi njegove sadržaje na ideje, ideologije, izjednačavati ideologiju i sadržaje književnosti, kvalitativno, znači imati pamet noja ili labuda. Semafora ili konja. Sadržaj književnosti nisu moralne ideje, već su sadržaji književnosti nešto različito od moralnih ideja, zakona. Književnost nije emiter moralnih ideja, jer ona nije prenosilac ideja. Književnost koja jest prenosilac moralnih ideja, jasno, nije književnost. Ona ne mora kao cjelina biti takva, moralistička, ali njezini dijelovi

koji su takvi, ideološki, su strano tijelo, tumori. Moralistička književnost, književnost oštih kontrasta, književnost koja jednostavno odvaja dobro od lošeg, književnost koja podučava, književnost tako izravno "sugeriše", koja prenosi vrijednosti, koja je ideologija, koja hoće da djeluje, koja hoće da je "ozbiljan društveni diskurs" i zato je prijemčiva, to je loša književnost - "angažman kao kič" - i kao takva nije književnost u punom smislu riječi. Ona, moralistička, nije književnost, već *contradictio in adjecto*. Ona, dakle, takva danas ima smisla.

G. Pisac je važan. Svijet mu je jednostavan. Zauzeo je stranu u ratu društvenih jezika. (I materijalnih interesa.) Osjeća se zadovoljnim jer je ispunio dužnost koju je božanstvo morala stavilo pred njega. Osjeća se dobrim čovjekom. Njegovo pisanje nije estetska onanija, niti su utisci koje ostavljaju njegova djela estetski orgazmi. On, lično, također, ponekad voli pročitati skladno poređane riječi, neobičan srok, oniričnu metaforu, ali, vidite, to nije suština. Dok se ljudi pate, vani, on ne može da bije glavom o zid svoje pjesničke sobe zbog broja slogova u svojem sonetu koji govori o broju slogova. O, ne, izvinite, ali on to jednostavno ne može! On, jednostavno, osjeća moralno gnušanje prema svim tim vjernicima Ljepote i njihovim teorijicama o autonomiji Umjetnosti, o tome kako književnost treba da govori o porculanskim vazama i sintetičkim cvjetićima kineske proizvodnje. On je, gospodo, odgovorio, jer je morao, pred izazovima epohe. Njegovo pisanje ima smisla tek ako pomaže drugima, makar malo, ili ako barem to pokušava. On piše protiv zločinačkih ideja. On čisti ljudske glave od predrasuda. On se time moralno opravdava. On zato osjeća da ima pravo na plaću, on je spunio svoju građansku, moralnu dužnost. Njegova je djelatnost bremenita smislom. Moralnim smislom.

Jeste, gospodine! Kako da ne, kako da ne! Apsolutno! Vaša djelatnost je bremenita smislom! Bravo! Autonomija književnost, formalizam, esteticizam, glupost, nemoral. Potpuno! potpuno se slažem! Treba se angažirati. Tačno! Vi, na primjer, Vi ćete očistite ljudske glave od predrasuda i prenijeti im kroz svoja djela prave vrijednosti. Jeste! Fantastično! Sjajno! Samo zbog predrasuda se ratuje. Socijalne pravde nema zbog moralne dekadencije. Odlično! Bravurozno! Šta

kažete? Možda nećete. Šta? Vjerovatno neće, je li? Ali, dobro, nema veze, makar ćete pokušati. Jasno! Makar ćete vi-knuti u ime svih onih koji pate! Dovoljno. Vi, shodno tome, imate moralno prvo na svoju građansku plaću. Naravno! Vi ste moralni, iako ne patite, Vi niste krivi, ne, Vi niste krivi, Vi ste se očistili svojim angažmanom. Vi tako imate pravo da imate, da se ne patite. Maestralno, gospodine, brilijantno! *Verba, non res!* Kakav um, kakav um!

Važno je, pri preosmišljanju ideje o autonomiji umjetnosti, pisati o još jednoj nastranosti njezinih nekih zagovornika iz prošlosti za koju su neki književni teoretičari ustvrdili kako direktno proističe iz same te ideje. Riječ je o tome da su neki zagovornici autonomije umjetnosti, nemalo njih, i nemalo njih najpoznatijih, bili ujedno i zagovornici reakcionarnih ideologija. Bodler je idejni sljedbenik Žozefa de Mestra, Paund je podržavao Musolinija, Eliot nije imao samo antisemitskih rečenica, već je čak jedno vrijeme podržavao naciste. Flober najviše od svega prezire buržoaziju, a jednako toliko i komunare, i nerijetko čezne za vremenima markiza i vojvoda, za burbonskim vremenima, Ljudevita XIV i gđe Pompadur. "Vrlo bih rado", izjavljuje Gotje, "pristao da se vrati onaj ljudožder Šarl X, samo ako bi mi donio korpu tokajca iz svog dvorca u Češkoj." To je sve jasno, to stoji napisano, postoje potpisi ovih pjesnika ispod navedenih rečenica; međutim, mislim da književna teorija koja kaže kako je ova reakcija neminovna, mislim da to nije tačno. Građansko društvo je obesmislivši ove pjesnike potaknulo njihovu sujetu i oni su svoje reakcionarstvo funkcionalizirali u tom smislu. To je bio skeptar, verbalni, kojim se oni htjeli tući liberalnog kaputaša koji ima se smijao po temelju njegovog cilindra i po ušima. *Épater le bourgeois!* A osim toga, vjerovatno je postojala i ta čežnja za vremenom feudalnih (robovlasničkih?) mecena koji nisu samo brinuli, ekonomski, o lijepim umjetnostima, već su promovisali tu djelatnost kao uglednu. - "Ah, kad su pjesnici bili plemići." - Smatram da je samo politički diletantizam Ezre Paunda mogao povjerovati da će se nakon industrijske, tehnološke, revolucije moći iskorijeniti građanska metafizika korisnosti, i se moglo uistinu nadati - a ne samo čežnjivo snoviditi - nekom novom feudalizmu koji će pustiti moderniste da pišu slobodno, i još da će,

zbog tih pjesama, biti smatrani uglednim članovima društva. Povijesno iskustvo je pokazalo da je ta monarhija koju su zazivali ti reakcionarni esteticisti bila nemoguća, maštarija, afektivna ideja, već su se javila društva koja su promovisala vrijednosti različite i protivrječne vrijednostima liberalno-gradanskog društva i ta totalitarna društva nisu nimalo bila raspoložena prema autonomnoj književnosti: ideološka smislenost literature, njezina propagandičnost, došla je do svog apsoluta u Trećem Rajhu i ostalim fašističkim režimima ili u deklarativno nekonzervativnom SSSR-u i ostalim članicama Varšavskog pakta, dok su esteticisti mogli otići u emigraciju i da tamo budu slobodno besmisleni, ili je njihova antidržavno-mračnjačka književnost bila zabranjivana; ili su, tijelom, saznali kako je završio Osip Mandeljštam. Politički sistem se možda može mijenjati, ali građanska je metafizika kao posljedica industrijske revolucije, sa svojim pojmom smisla i imperativom korisnosti, nešto proturječno ideji umjetnosti radi umjetnosti. Jasno da je Eliot kasnije objašnjavao svoju viziju monarhije kao nešto sasvim različito od nacizma, ali ta njegova maštarija previđala je tehnološko-povijesni razvoj, od kraja 18. stoljeća i dalje, i bila je plod njegove političke nepametnosti ili u najboljem slučaju njegove afektivna reakcije spram američkog modela. Tu, kod Boderla, kod Gotjea, kod Eliota, očigledno se radi o emocionalnoj reakciji, o jednolinijski funkcionaliziranoj monarhiji - mašta se o društvu u kojem će imati smisla autonomna književnost i u kojem će njezini pisci, samo zbog književnih vrijednosti njihovog djela, doživjeti priznanje - tu se, takorekuć, radi o jednom častohleplju, o karakterima koji su bili preslabi da se pomire sa činjenicom da je to što oni pišu književnost i da neće doći jedno novo društveno sutra u kojem će biti priznata društvena vrijednost tom njihovom radu. Oni se nisu mogli pomiriti, duševno, sa objektivnim besmisлом njihovog rada, i otud su, čini mi se, i pravili ponajviše te majmunske (ili pjesničke, kako vam volja) teorije idealnog društva. Oni su glupavo, naivno, tumačeći fašizam priklanjali se - i to najčešće nisu radili kroz svoje pjesme, jasno: imperativ individualizacije iskaza je protivrječan emitovanju reakcionarnih stereotipa i samo diletant može odvojiti formu od sadržaja, potpuno, i reći da Matija Bečković iako ima "krmeće ideje" u

pjesama, ipak ima "jak jezik" (?) u poeziji – oni su se, dakle, priklanjali politikama koje su još više prativrječne književnosti, autonomiji umjetnosti negoli je to građansko demokratsko društvo. Malarme (isp. njegovu biografiju), na primjer, ili Džojso (isp. slučaj pozivanja Džojso u Irsku akademiju), oni su bili zagovornici autonomije književnosti, i nisu bili promotori ma kakvih ideologija, a opet su bili dovoljno lucidni i snažni karakteri da ne prave političke avanture jednog Ezre Paunda koji je sebi umislio da je srednjovjekovni trubadur i čeznuo je za Medičijima. Imao je, dakle, pamet neke kamenite Madone.

Veza, dakle, autonomije književnosti i totalitarnih društava, reakcionarnih ideologija, može postojati, ali kao subjektivna, dok je objektivni odnos (autonomne) književnosti spram tih ideologija i društava koje one zazivaju odnos kontradikcije.

U tom smislu tvrditi da je autonomija književnosti tek etapa u razvoju jednog književnika koji će završiti kao zagovornik reakcionarne ideologije, to je, blago rečeno, majmun-ska jedna ideja. Ja ne kažem da neće u budućnosti biti među piscima – čak i među ovima koje ovaj urednik objavi u *Sic*-u – slabih karaktera ili "zdravih razuma", koji će, ne mogavši trpiti nepriznavanje sa svih strana i objektivnu, tj. društvenu, tj. objektivnu, besmislenost njihovog književnog djela, koji će, ne mogavši trpiti glad, prikloniti se nacionalističkoj ili nekoj drugoj ideologiji, i da će onda pisati, "korisne za narod", drame o svetom Savi ili romane, didaktične, o turbetu u Turbetu, ali ta neautonomna književnost više neće biti književnost. Ne prorokujem ništa, pokušavam samo misliti logično. "Izmislio sam novo mišljenje?" – "Koje?" – "Logičko!" – Pokušavam izbistriti pojmove do kraja, zato ponavljam neke stvari. Vjerovatno je to suluda rabota, jer će književni teoretičari čije pisanje ima smisla za ovo društvo i kojima je ovo društvo omogućilo da budu ugledniji od mene, oni će ovo moje plediranje za autonomiju književnost protumačiti (ako već ne kao njištanje jednog intelektualnog vranca, tj. konja, onda barem) kao običnu budalaštinu, nemoralni besmisao. – "*Sic* sa svojim formalizmom, sa svojim oportunistički raspoloženim urednikom, sa svojom autonomnom književnošću, opasno skreće k desnici!" – "Bravo, profesore, odlično ste to protumačili. *Give me five.*" – Ništa

ne prorokujem. Samo pokušavam misliti logički, pratiti niz uzroka i posljedica.

Birajući između liberalizma i nacionalizma, želim da biram logiku, da odaberem ništa. - Ne vjerujem u bolje društvo. Niti mislim da je svako društvo isto. Pišući svoj *Moralni i socijalni smisao poezije* Marko Ristić je pisao kako poezija nema smisla za građansko društvo i vjerovao kako ona ima smisao za društvo, socijalističko, koje će doći. - "Skoro će doći, skoro će proći, skoro će nestati, stati. Skoro će bednom, skoro će žednom, dovoljno vode dati." - Ta njegova vjera, i Davičova, i Krležina, i hiljada i miliona njih, iz dvadesetih godina prošloga stoljeća u ovom je takoreći simpatična. Poezija je, mislio je Ristić, radila, čak i nesvjesno, za novo društvo u kojemu će čovjek postati novim, postati će konačno sobom; njegova svijest više neće biti u zaptu (ideološke) fraze, već će u njoj vladati sloboda sintakstičke razuzdanosti poezije. To će društvo omogućiti jednu oslobođenu emocionalnost i utažavanje želje, jednu realizaciju poezije, slobode. Reći ću jednostavno: to se nije desilo. To je novo društvo (SFRJ) imalo više smisla za poeziju, negoli ovo današnje, međutim ono je bilo u jednom industrijskom svijetu, u jednom političkom kontekstu, sa svim svojim unutrašnjim problemima i vanjskim, dijalektičkim i nedijalektičkim, ljudskim i majmuskim, niti su njegovi urednici bili jednostavno očitovanje blagosti koja nema veze sa voljom za nadmoć, itsl, da ne ponavljam; želim reći: poezija - jasno, kad ovdje kažem poezija, mislim na književnost - ona je ostala do dan-danas bez društva, materijalizacije Ristićevog snoviđenja, u kojem bi imala smisla, a da je taj smisao ne ide nauštrb njezine prirode. Danas više ne mogu ni maštati, kao Eliot ili kao Ristić, o nekakvom društvu po ("*je veux*") mjeri poezije, jer mi razum ugoni dovoljno straha pred mogućnošću da budem smiješan, čak i pred nepretjerano mudrim ljudima. I pred onima pretjerano nemudrim.

Ja sam mislio da znam sve i pisao rečenice koje su htjele ubijediti da književnost ima itekakvog smisla, jer ona otkriva jedno obilje stvarnosti, u onome što stvarnost jeste i što može da bude, obilje što ga ideologije ukidaju sa svojim pojmovima. Pojmovima koji, jednosmjerno funkcionalizirani, poistovjećuju stvari i zakrivaju stvarnost, uređuju, ukidaju

joj, ili barem teže da ukinu, složenost njezinog jedinstva protivrječja, složenost njezinog obilja, koji supsumiraju pod sebe svaku jedinstvenost tako nepažljivo da je zapravo negiraju i svojom nesviješću za egzistencijalni značaj verbalne individualizacije i novoga, život dovode u stanje u kojemu je njegovo unutrašnje vrijeme skoro pa zaustavljeno, osakaćeno u svakom sučaju. Zaustavljaju kretanje. Pisao sam da književnost, iako ne neposredno, ipak može osloboditi, ne u potpunoj, ali u dovoljnoj mjeri, svog pisca i čitaoca od pojmovne omče zdravorazumske metafizike koja lako poistovjećuje stvari duše i onoga na što je ona usmjerena. Metafizika, građanska ili nacionalistička, društveni ideal, ideologija, ideografija, koja previđa jedinstvo protivrječja, koja je apolutistička, upregnuta logikom nagomilavanja izvjesne moći, zato guši život, ne poneki, već najčešće. Pisao sam da je to od najvećeg značaja, oslobađanje, takvo, jer iako nije u stavu identiteta sa stanjem pribavljenosti svake želje, niti je recept za tu sreću, otkrivanje svijeta koje nudi književnost i njegovo zakrivanje isto tako, koje potiče otvorenost svijesti prema novome, umjesto nadmenosti antropologije i životnog stava, dakle otkrivanje koje je i zakrivanje, u nejednakom smislu; pisao sam, dakle, ubjeđivao da, kao to, kao jedna energija koja će - možda; i to možda mi je bilo dovoljno - probuditi život uspavan od strane okoštalih pojmova, književnost ima itekolikog smisla.

To što sam pisao, to su bile gluposti. (Nisam ironičan. Imalo.) Te su rečenice bile očitovanje potpunog idiotizma ovog mladog pisca, kojeg on sada posmatra kao jednu neminovnost u razvoju vlastitog duha i hoće da porobi tu prošlost u smislu koji u sebi sintetizira pojam iskustva. Tih rečenica me je, priznajem, još uvijek stid, i ponavljam ih samo da bih se osvetio svojoj gluposti javno je osvješćujući. Ponavljam ih, dakle, po posljednji put i odričem se tih rečenica, priznajući građansko objašnjenje smisla autonomne književnosti, tj. književnosti, kao objektivno. Kao tajnu maksimu epohe. "Književnost nema smisla." Jeste, to je moja zadnja riječ. To je moj zaključak. Taj građaninov zaključak o književnosti je i moj zaključak. Zahvaljujem, i to je lišeno trunke ironije, tom gospodinu Nekom na majestetičnoj estetičkoj lekciji.

Književnost je mjesečina! Koješta. Književnost nije ni sunce, ni noć, ni mjesečina. Ona možda ima smisla za mjesec i zvijezde. Možda, nisam još uvijek razgovarao s njima. Do tog razgovora sam posve siguran da je književnost lišena smisla danas. Književnost je besmislena!

Govorit ću to, međutim, i bilježiti, odsad, kao uzvik, pisat ću i misliti o tome nelišen stanovite ekstaze, ulazeći u značenja tih riječi kao u podzemlje, kao da sam prvi hrišćani ili da u rukama držim gladijus, kao da ponirem i uspinjem se u bijesnu nježnost života kojom on stvara sebe, već toliki put, a opet kao nikada dotad, jedinstveno i veliko, kao da stvara kosmos, silovito i božanski, jedna veličanstvena energija! Ovo nisu njezini sadržaji, već me veseli što (prava) književnost danas više nema smisla. To je, međutim, moje lično raspoloženje, i ako se katkad, danas-sutra, nađem pred upraviteljima fondova, ja neću imati slobodu da, u toj udobnoj fotelji, pričam o svojim intimnim raspoloženjima po pitanju smisla književnosti danas, patetično, već je jasno da ću morati biti prijetvoran i govoriti o našoj književnosti kao o nečemu što, još te kako, ima smisla za društvo, što još te koliko usmjerava ideološke procese i što, u krajnjim konsekvencama, ima itekakve i itekolike veze sa proizvodnim odnosima.

Naša književnost, danas, mogao bih kazati toj gospođi, iskreno, koristi razvoju unapređenju legislative u državi Pipina Malog. I Alarihu koji je našim stihovima bodrio svoje vojnike prije ulaska u Ecijev grad. Slavićemo Ozirisa, u našim djelima, i to će biti smisljeno za dobru žetvu u državi kojom vlada Pepinhat i tražiti da Sunce bude milosrdno prema Onome koji je doveo 11.000 grla stoke iz Nubije i 8.000 robova. A u drugom vremenu ćemo kritikovati pjesme u kojima se slave egipatski bogovi i to će pomoći Hatušilišu da svom političkom utjecaju potčini Karduniaš i Babilonce u njemu; ili ćemo pak, u našim romanima, pledirati za socijalne reforme cara Urukagine od Lagaša. Važno je da nas je *Enuma eliša* naučila poštovanju pred Samsu-Ilunom, jer je to i Marduku i Enlilu i Ištar ugodno.

*U dane Tamuza svirajte na azurnoj fruli,
Udarajte o kolute od kornalina.*

Naša književnost ima smisla, vjerujte, jer ona će pomoći Ašoki da ujedini nacionalizmom zadojena indijska plemena u Čoli, Pandiji i Kelaputri i da konačno razvije u tim zemljama irigacionu mrežu. Nemojte sumnjati u nas, ispisat ćemo *Ši czin* u kojem će se najljepšim trešnjama metafora okititi ideja da pod širokim nebom nema zemlje koja ne bi pripadala Onome koji je osnovao dinastiju, a u doba Čžou ćemo dokazati da Mu nije samo namjesnik boga već i njegovo ova-ploćenje na toj zemlji. Riječi će biti djela.

Pred čitaocima ovog časopisa, ja ću, lišen spomenute prijetvornosti i kao Onaj koji uređuje ovaj časopis, dozvoliti sebi da zaključim o moralno-socijalnoj smislenosti naše književnosti i za to mi trebaju tri-četiri rečenice.

Postavljena pred probleme s kojima se suočava naše društvo, bosanskohercegovačko, postratno, tranzicijsko, naša književnost odlučila je, naime, da želi nositi crvenu šnalu, havajski šorc, kožne čizme i jednu svemirsku raketu pod desnim pazuhom, i da je predsjednik jednog eskimskog društva bez cilja i tajnog što djeluje u jednom selu na jugoistoku od Kinšase. Ona je angažirana u rješavanju naših društvenih problema kao ljubičasti kristal koji - čujete li ga? - zviždi melodiju izviđačkih pjesama razbijenom retrovizoru voza koji je jučer negdje otišao. *Credo quia absurdum est*, gospodo, to je moja konačna rečnica o smislu naše književnosti.

Ivana Ančić

Apokalipsa danas, opet

(Marko Pogačar:
Bog neće pomoći,
Algoritam, Zagreb,
2012.)

S obzirom na zakazani sudar sa sudbinom koji nas kolektivno iščekuje kroz koji dan nije ni čudo što je ova godina iznjedrila toliko knjiga s tematikom kataklizmi. Dok većina njih govori o likovima koji prolaze kroz traumatične i silovite promjene u životu Pogačar doista govori o jednoj vrsti apokalipse – civilizacijske, jezične, simboličke. Njegovi likovi titraju na rubu ponora, svugdje oko sebe osjećaju pritisak nadolazeće katastrofe i kraja, *u ustima nose smrt*; oni ubijaju i bivaju ubijeni, njihov prostor osvaja trulež a njihov svijet se pretvara u mračnu pustopoljinu nasilja i besmisla. Jesam li spomenula da je Bog mrtav? S njim odoše Autor, fikcija pa i samo vrijeme. Zabavaa!!

Ova vesela zbirka započinje dvjema pričama o ratnim veteranima koji su, vlastitim riječima, *klali*. Veteran, taj česti obitavalac priča i romana hrvatske stvarnosne proze ovdje uzima svoje uobičajeno obilježje vulgarnog pijanca nespособnog da zadrži posao, nastavi život i riješi se psihičke prtljage iz rata. U priči *Pritisci, stepenice* jedan takav sociopat životari u svojoj montažnoj kućici i obližnjoj birtiji dok u slobodno vrijeme uživa u maltretiranju životinja. Stalan osjećaj

tjeskobe i prisutnost nasilja u zraku u kombinaciji s iritiranjem lokalnih skinheada rezultira u predvidivom nesretnom raspletu po starog vojnika Dereka. Nije to loše zamišljena ni izvedena priča no čitatelja muči osjećaj već viđenog; od početka zna tog lika i zna kud ga priča vodi pa sam i popuni neke praznine. U ovom slučaju stvarnosna književnost udara u zid kada prestaje predstavljati stvarnost jednog pisca ili čitave generacije; u ispijenim godinama nakon rata svaki kvart je imao svoje Dereke a birtija poput njegovih *Crnih sinova* bilo je na bacanje. Ti likovi i njihova okupljališta u međuvremenu su se povukli negdje na margine i ustupili mjesto šminkerskim barovima, hipsterskim kafanama i studentskim pubovima. Nije da su nestali ili da su njihove priče prestale biti bitne no ipak ostaje dojam da autorovo osobno iskustvo s njima posredovano drugim knjigama i filmovima.

Treća priča o pripadniku dijaspore koji se sprema natrag u Hrvatsku u rat jednako je obilježena stereotipima; njegova etnička pripadnost iščitava se iz šahovnice i križa na zidu (Bog i Hrvati!) te mirisa dunje (domovine!); a njegov primitivluk iz natuknutog maltretmana supruge: *Gunj je ona osobno vezla čitavu jednu hokejašku sezonu, četrnaest puta su joj pritom krvarili vrhovi prstiju. Ti si to brojao kao krv prolivenu za domovinu.* Uostalom, narator će nas izravno obavijestiti: *No dosta o meni, Gary. Svinja si. Ne volim tvoje manire...* A taj narator je ono što bi ovu priču trebalo učiniti drugačijom. Naime kada kažem da će nas narator o nečemu obavijestiti koristim taj glagol dosta labavo budući se radi o dunji. Da, dunja je ta koja promatra Garyjev sivi mali život i iznosi sud o njemu. Ako u prve dvije priče jezik igra glavnu ulogu u očuđivanju tematike i usporavanju čitanja, u trećoj priči autor to čini izmještanjem perspektive. Radnju i scenografiju gledamo odozgo, poput tlocrta, što bi nam teoretski trebalo dati drugačiji uvid u Garyjevu psihologiju i životno okruženje. Na žalost i iz drugog ugla priča nastavlja u istom tonu i ponavlja sumorne motive ispraznog života i nazadnih uvjerenja.

Nakon toga slijedi nekoliko priča povezanih samo rastućom pojavom nadrealnih i fantastičnih motiva te zagušljivom atmosferom tihog očaja. Tu nailazimo na likove poput pisca koji tijelo nakon smrti odlučuje ustupiti društvu entuzijastičnih nekrofila, hoardera čiji život zaposjedaju sakupljene

stvari i plijesan koja se širi po njima, te muškarca i ženu koji svoje traume i nedostatak komunikacije ispoljavaju u fantaziji o međusobnom proždiranju. Teško je zaključiti što se događa s tim likovima, kako su dospjeli tu gdje jesu, pogotovo jer ni sam njihov autor nije siguran. Protagonist priče Plijesan promatrajući tu istu plijesan priznaje:

Taj divlji koraljni greben, divlji, a tako pitomi dokaz života. Možda i život sam, mislio je i nije mislio, i nije bio siguran govori li mu to ista i, ako da, mijenja li se zbog toga što u smislu stvari. A i smisao sam nešto je do krajnjih granica sumnjivo, nešto što ne znači zapravo ništa, pa se sve skupa dodatno komplicira, mislio je Tiš Petar naslonjen na kubinjski dovrtak, mislio je i nije.

Uhvaćeni u nekakvom postmodernističkom egzistencijalnom grču ti likovi opisani su namjerno više kroz atmosferu nego događaje i karakterizaciju. Iz tog razloga međutim ostaju u konturama umjesto da zauzmu konačan oblik. Spomenuti par u priči *Meditacije u nuždi* ostaje neimenovan a njihovi problemi u vezi nerazjašnjeni; time bi njihova drama valjda trebala poprimiti univerzalne značajke i teatralan efekt ali umjesto toga postaje konfuzna i nedorečena. Neizbježan je zaključak da je njihova priča samo izlika za stvaranje nekog općeg dojma napetosti i groze.

Takav dojam će svoj vrhunac doživjeti u zadnje tri priče. Povezane istim naratorom, dvojnikom onog *it puts the lotion on* tipa iz filma *Kad jaganjci utihnu*, te priče zaokružuju zbirku progresijom od tjeskobnih do naprosto grotesknih i morbidnih motiva i totalne dehumanizacije. Glavni lik živi u nekakvom postapokaliptičnom svijetu, na smrznutoj vrištini ispod koje leže generacije mrtvih a jedino što preostaje od poznatog svijeta je neka vrsta nehumane mašinerije. Autor očito gradi svoju viziju budućeg totalitarnog društva mada ne daje nikakve naznake kako ćemo i zašto tako završiti. Protagonist bez razmišljanja i moralnih dvojbi muči a zatim ubija čovjeka a zadnju vezu sa svojom ljudskošću presijeca kada svog maloumnog i deformiranog slugu¹, kojeg seljani naganjaju vilama, odluči ubiti nabivši ga na svoje, hm... spolovilo.

To nasilje, ta izopačenost breugelovskih razmjera ipak nisu ni proizvoljni niti nasumični. Naime, autor sustavno kroz cijelo svoje djelo provlači određene ideje evocirajući ih kroz literarne, biblijske i filmske reference. Tako pripovjedač

¹ ja sam ga odlučila nazvati Igor /iigor/

posljednje tri priče nosi ime Bar Kohba, ime židovskog vođe koji je vodio ustanak protiv Rimskog Carstva što je rezultiralo nestankom Judeje, izgonom židova iz Jeruzalema i njihovim raseljavanjem i progonom diljem svijeta. Njegovo se ime, dakle, povezuje s lažnim mesijanstvom, uništenjem kulture i masovnim gubitkom života. Čak ga se dovodi u svezu i s Otkrivenjem po Petru. U Pogačarevoj viziji apokalipse ključna je ta ideja smrti bogova, suočavanja sa sablastima. No činjenica da se u istoj zbirci u ulozi Boga pojavljuju Johnny Štulić i Bar Kohba govori koliko je to sve konfuzno izvedeno.

Autorova erudicija je neupitna; poigrava se raznim narativnim strukturama, ostavlja metafikcionalne i intertekstualne komentare, barata širokim dijapazonom filozofskih i književnoteorijskih koncepata. Na svakom zapadnjačkom sveučilištu pola tuceta odsjeka našlo bi materijala za proučavanje u ovoj zbirci, od židovskih i ženskih studija, preko komparativne književnosti pa sve do filozofije i povijesti. No na kraju čitatelj od knjige odlazi s osjećajem da je utvrdio gradivo a ne čuo priču. Gdje je tu autorova vizija, njegova perspektiva? Odakle sav taj egzistencijalni očaj i umor? Ton beskrajnog beznada doista zvuči čudno i nategnuto kada dolazi u knjizi nemotivirano, isforsirano, bespredmetno, ničim utemeljeno, pozerski. Trenutno možda najhvaljeniji mladi pjesnik u Hrvatskoj, s tri objavljene zbirke poezije i dvije knjige eseja odnosno publicistike, Marko Pogačar živi nemogućí san i uspijeva živjeti od svoje umjetnosti. Njegova knjiga, s druge strane, zvuči kao da ju je pisao netko tko je preživio rat u Dresdenu ili Varšavi, ili makar proveo nekoliko dana s Bar Kohbom. Saživljavanje s autorima kojima se čovjek divi ne znači da je dobra ideja preuzeti njihovu poetiku a posebno ne pri prvom susretu s prozom. To je pomalo kao da slikar pokušava naslikati Gospođice iz Avignona a da nikada nije napravio portret ili mrtvu prirodu.

Uz tematiku jednak problem predstavlja i stil. Na dugo i naširoko hvaljenim postupkom očuđivanja Pogačar usporava ritam čitanja i time gradi onu posebnu atmosferu. No kako točno čitanju doprinosi rečenica poput ove:

... dodao je presavijajući četiri puta od presavijanja na četvorine već razdijeljen džepni rupčić s mrežom paralelnih i

okomitih linija, neka pijana šahovska polja, trpajući ga u džep kariranog sakoa; kariranog kao stolnjak picerije ili deka koja se poklanja crncima.

Kada su pričali o očuđivanju, mislim da formalisti nisu imali na umu vrtoglavice i mučnine zbog logičkih petlji, skršene sintakse i misli koje nestaju u nepoznatom pravcu nakon izazivanja nesreće. Sličan efekt imaju i pojedine slike i poredbe u tekstu, poput one o prometu koji se *prelijevao poput čokoladnog pudinga s ceste u puste pokrajnje ulice*. Odbijajući se osloboditi balasta pretrpanog teksta, inzistirajući stalno na digresijama i slijepim ulicama, autor počinje podsjećati na onog hoardera iz jedne od svojih priča. Taj neprohodni jezik se uklapa s fragmentiranim identitetima, likovima s društvene margine i drugim obilježjima postmoderne proze, no očito je da tekst mnogo bolje funkcionira u dijelovima gdje je očišćen i reduciran i gdje se onda mogu istaknuti bolje slike. Recimo poput one u kojoj se Bog piscu obraća kroz rupicu u kosi na tjemenu.

S obzirom na sve to nemalo me čude jednoglasno pozitivne, čak ekstatične, kritike ove knjige. Radi se o piscu s potencijalom koji očito još uvijek traži svoj glas. Ali bit će OK. Čak i ako Bog ne pomogne.



Mirnes Sokolović

Razlaganje. Amnezija.

(Andrej Nikolaidis. *Odlaganje. Parezija. Buybook*, Sarajevo, 2012.)

Andrej Nikolaidis ponovo je napisao angažovanu knjigu. Opredjeljenjem da svoju novu prozu plasira u obliku parezije, u formi istinitog i slobodnog govora, bačenog u lice (sve) moćnom vladaru, Nikolaidisu kao piscu otvorit će se prostor da žestoko, kao možda nikad dosad, iskaže mnoštvo svojih antinacionalističkih parola i kritičkih stavova, što je ovom romansijeru oduvijek bilo presudno važno, pa nam se čini da je to jedini razlog zbog kojeg on ustvari i piše, i zato će taj protest umnogome obuzeti i ovo književno djelo, a naša kritika će uobičajeno, zbog jedne te iste parezije godinama u našoj književnosti, po ko zna koji put zatrubiti o neviđenoj inovativnosti i začudnosti, o epohalnoj važnosti književnog djela. Samo zbog jedne čudne, nečuvene, nepoznate, nove riječi: parezije! Parezija kao takva donosi piscu i opasnost; ona podrazumijeva rizik koji uključuje i smrt. Ona dolazi kao uvreda i izazov vladaru. Na sve to o pareziji nas ozbiljno upozorava ova knjiga. Otkrivši pareziju, Nikolaidis je ustvari vješto označio kolumnističku konstrukciju svoje proze. Sada konačno imamo stručan termin za jedan postupak toliko prisutan u našoj najnovijoj poeziji i prozi; naši romansijeri i

pjesnici tu izravno kude fašiste i analiziraju uzroke i posljedice ratova, nacionalizma, tranzicije, kapitalizma, i to često predstavlja jedinu dimenziju njihovih književnih djela. Kaže se naprimjer da je određeno djelo važno zato što decentrira nacionalističke centre moći, ili nam opet razjašnjava uzroke naših ratova. Zato što iznova problematizira ono što se događalo u ratu kod nas, i to na jedan način koji je od krvi, suza, znoja. Sada imamo legitiman pojam da sve to stručno označimo: neka se odsada stavi svima na znanje da naši pisci i pjesnikinje pišu pareziju! To je incident, to je govor bez maske, to je govor bačen u lice, to je istina koja izaziva srdžbu. Mi onda nagrađujemo pareziju književnim nagradama. Blagodareći pareziji Nikolaidis je naprimjer u svojoj najnovijoj knjizi munjevito uobličio ubitačnu hajku koju su na njega početkom godine vodili nacionalistički mediji zbog novinske kolumne uperene protiv republičkosrpske vrhuške. I ta kolumna je bila parezija, ali i knjiga proze koja je štampana nekoliko mjeseci kasnije – također jeste parezija! Najtačnije rečeno, Nikolaidis je u svojoj prozi *Odlaganje. Parezija* napisao pareziju o pareziji. Neki teoretičar bi uzviknuo: O, meta-parezijo! Pareziju će usred knjige, da bi nam bio jasan naslov, razjasniti i sam pisac, kako mi ne bismo zaboravili da je to što Nikolaidis piše ustvari parezija. Nikolaidis je pareziju definitivno uveo u našu književnost. Šta je to parezija, sada je jasno kao dan.

Čitamo po našoj štampi da je Andrej Nikolaidis objavio prozu koju valja progutati kao napitak za hrabrost. Tu se, piše Kruno Lokotar, *radi i o tonu i o beskompromisnosti, o rukopisu riješenom da ide prema kraju*, gotovo terapijski oslobađajući od straha i kukavičluka. Svi zapleti u ovoj prozi pokazuju da se *neprobavljeni odnosi i neriješene traume vraćaju kroz povijest, kao lajt-motivi koji laju iz utrobe, kao nečista savjesti ili bumerang koji se vraća i eksplodira pred licima, u sadašnjosti* (Lokotar). Satvorivši prozu u kojoj se, kako vidimo, radi i o tonu i beskompromisnosti, prozu iznimnu u svjetskim okvirima po tome da se u njoj radi upravo o tonu, donijevši u našu književnost tu prozu koja eksplodira pred našim licima razorno kao bumerang, a da nas taj bumerang još uvijek ne raznosi bestraga, sklopivši rukopis jedino poseban po tome što je jasno riješen da ide prema svome kraju, Nikolaidis nam

je, dakle, prema riječima svog urednika, smiksao književnu smjesu koju nam valja sada progutati kao napitak protiv straha i kukavičluka. Naravno, moći će to progutati samo oni koji prežive razornu eksploziju bumeranga pred svojim licem, kao što je to uspjelo našem uredniku g. Kruni Lokotar! Izgleda da je Nikolaidis dao doprinos mudrosti literarnih travara koje se razvija u posljednje vrijeme na našem literarnom imanju. Najnovija književnost je tako u *Knjizi o Uni* Faruka Šehića pomagala narodu da se izliječi od trauma. Ona sada, kako vidimo, u Nikolaidisovom *Odlaganju. Pareziji* oslobađa, kao čudotvorni napitak, i od straha i kukavičluka. To je jedan val trivijalne književnosti plasirane u olakotnim žanrovima najnovije angažovane proze prijemčive mnogima. Te se knjige čitaju za sat ili dva; njih s lakoćom dočitavaju svi čitaoci od sedam do sedamdeset i sedam godina, sve što želi misliti progresivno i humano. Zanimljivo je da žanr političke angažovane proze danas postaje trivijalan! Ove će se knjige ubrzo reklamirati kao priručnici: *Saznajte u četrnaest poglavlja kako se izliječiti od ratne traume!* Ili: *Podite s pripovjedačem lako do hrabrosti kroz osamnaest poglavlja!* Ili: *Izliječite se od nacionalizma u osamnaest radio-drama!* Ili: *Prođite u tri minute kratak kurs o novim medijima kroz trinaest pjesama!* Kao i svaka trivijalna književnost, ta se literatura prividno služi umjetničkim postupcima kako bi se postiglo umjetničko djelovanje, a ipak sve tu ostaje umjetnički površno, shematično i beznačajno. Koja je, naprimjer, razlika između teksta koji je u ovoj Nikolaidisovoj knjizi književni i teksta koji potiče iz inkrimirane kolumne? Nikolaidis je u ovoj svojoj knjizi zastupio i svoju kolumnu, i mi ta dva teksta možemo odmjeriti na licu mjesta. Prvi citat: „Gotovo da je tako – s tim što se u Republici Srpskoj ne brani hrišćanstvo, nego hipokrizija i zločin kao temelj zapadne civilizacije.“ (52) Drugi citat: „Njihova neoliberalna ideologija je nastavak fašizma drugim sredstvima. Današnje nacionalne finansijske elite rođene su u fašizmu devedesetih.“ (58) Ko bi mogao razaznati razliku između citiranog publicističkog teksta i iskaza koji u ovoj proznoj knjizi pretenduje biti književnim? U oba iskaza tu vidimo političku frazu naših kritičkih medija kao dominantu. Ta fraza je zapravo dominantni princip prema kojem se konstruiše cijelo djelo. Ovo književno djelo nema likove, to

su samo neke sjenke. Otpočinjući priču – pripovjedač kao glavni lik kaže da se nije mogao obuzdati vidjevši u Banja Luci na proslavi Dana države koje nema, među finim očesljanim i izbrijanim svijetom, nitkova koji bulazni o Andriću i njegovog banditskog partnera koji se cereka zavaljen u pliš prvog reda, kao gospodar tog bizarnog slavlja. Ko su ti ljudi? Kako bi to čitalac mogao znati? Budući srećom savršen čitalac ovoga štiva, ja naprimjer znam ko je tu u pitanju: taj nitkov je Emir Kusturica, a njegov banditski partner je Milorad Dodik. Nikolaidis govori o proslavi Dana Republike Srpske koja će ga nagnati da napiše inkrimiranu kolumnu. Ali kako bi to mogao znati čitalac koji nije pratio hajku? Ili je ova knjiga namijenjena *onima* koji su pratili hajku? Kako će se ovaj tekst čitati za dvadeset godina? Da li se ona može čitati samo u okvirima tog sukoba? Zaboravivši da piše knjigu proze a ne još jedan politički komentar, Nikolaidis u svome kolumnističkom zanosu slijepo imenuje Dodika i Kusturicu svojim ustaljenim kritičkim formulama, bez suviše dosjetljivosti, uobičajeno, onako kako je navikao da ih imenuje u svojim publicističkim člancima. On nam na početku ne pruža ni dovoljno ulaznih podataka da bismo shvatili o kome zapravo govori, kao da je čitačevo predznanje o hajci na Nikolaidisa i Danu Republike Srpske najnormalnija stvar s kojom treba pristupiti ovoj knjizi. Ostali je možda ne trebaju ni čitati; to je ipak, čini mi se, samo precjenjivanje tematike koja u ovoj knjizi dolazi sama sobom. U ovoj sekvenci Nikolaidis nam, dakle, ne govori ni koliko dobar politički komentator. Nešto kasnije on će naprasno napisati retke i o izvjesnom Željku Ivanoviću, *svestranom lupežu koji je prešao put od drugorazrednog novinara fabričkog lista do medijskog tajkuna*, i mi pretpostavljamo da je taj Željko Ivanović stvaran. Ne vjerujem da bi kritički iskazi i obrušavanja na Željka Ivanovića zvučali drukčije da su se našli u kolumni: „Riješen da nadoknadi ono što je propustio dok je pisao o građevinskim mašinama i, docnije, dok je parama duhanske mafije osnivao dnevne novine, Ivanović se bacio na čitanje. Kao da glupost udružena s ambicijom nije dovoljno strašna, tajkun je tome dodao i naobrazbu, koja je, kao i njegov imenjaka, kriminalna.“ Momentana kolumnaška dosjetljivost i informisanost u knjizi proze! Mora se priznati da ima nešto odbojno u

ovom naglom bombardiranju ubojitim kritičkim formulicama skovanim u sekundi, u toj isforsiranoj žestini kao jedinoj pokretačkoj snazi jednog plitkog štiva koje pretendira biti književnim. To je forumaška dosjetljivost! Pisac u jednom intervjuu tvrdi da u ovoj knjizi daje introspekciju glavnog lika. Molim nekog mislećeg čovjeka da mi kaže koja je razlika ove i ovakve introspekcije od polemičkog iskaza iz bilo koje kolumne bilo kojeg kolumnaša s naših kritičkih portala. Zna li Nikolaidis uopšte šta je introspekcija?

Stvar je ova: Milorad Dodik kao predsjednik Republike Srpske i Željko Ivanović kao vlasnik podgoričkih *Vijesti* moraju u književnom tekstu imati još neku funkciju u odnosu nego što je imaju u stvarnosti, i to je jedna od prvih estetičkih lekcija. Tim više ako hoće biti uklopljeni, a to je bila namjera pisca, u ritam prozne introspekcije. Milorad Dodik u književnom djelu ne može tako doći sam sobom, kao što se može ukazati u političkom komentaru. Milorad Dodik iz kolumne i Milorad Dodik iz proze ne bi smjeli biti isti! Zašto to danas moramo ponavljati? U jednom Solženjicinovom romanu naprimjer pojavljuje se lik Staljina, ali on tu nije sjenka, iako je sporedni lik, već psihološki motivisana i uvjerljiva individualizirana figura koja se posredno upliće u živote glavnih likova. Iako imamo posla s snažnom političkom prozom, Solženjicin nigdje izravno ne govori da je Staljin bandit i ubica, krvoločni i sujetni glupan, ali to se vidi, to se naslućuje, iz radnje, iz odnosa koji uspostavlja s drugim likovima, iz njegovih predočenih misli. Nikolaidis možda nije htio u svojoj strukturi dati Dodiku toliko značaja i mjesta, i to je evidentno, ali ako se sukob s Dodikom predstavlja osovinu knjige u kojoj se konstituiše političko značenje, kao dominantno (možda i jedino) značenje ove proze, onda se Dodik, ako već govorimo o knjizi proze, kao funkcija unutar književnog teksta morao uvesti koherentnije i uvjerljivije povezati s ostalim dijelovima strukture. Ovako je, zajedno s drugim likovima, ostao lebdjeti kao neuvjerljiva utvara u plošnosti književne forme, u izravnosti kolumnaškog iskaza, tek sijevnuvši u munjevitom bijesu političkog komentatora. Milorad Dodik u Nikolaidisovoj knjizi nema veću funkciju, on tu nije značajniji od nekog Samira, ulcinjskog buregdžije „koji bureke jede samo u tuđim buregdžinicama, a na primjedbu da

je džentlmenki i za naše krajeve neuobičajeno to što pomaže konkurenciju, odgovara: nisam džentlmen, ali nisam ni budala da jedem sranje koje pravim.“ (28) Tako piše Nikolaidis kao prozaik, a ovo je uobičajeni trik u uvođenju likova naše nove proze. Njegova kolumnistička rasprisanost i momentano uspostavljanje analogija neće nam donijeti ni duhovitost vještog komentatora. Šta običnom čitaocu znači Samir kao buregdžija iz Ulcinja, i kako će on sebi predočiti logiku našeg javnog mnijenja na osnovu ove doskočice, ako Nikolaidis tu logiku poredi sa ponašanjem Samira iz Ulcinja koji jede burek kod konkurencije kao pravi džentlmen? Ustvari, svi likovi kod Nikolaidisa samo su neživi činioци u demonstraciji uvjerenja kojemu je sve podređeno; to nisu nikakvi likovi nego puki denotati koji služe razvijanju poredbi u označavanju situacije koja je poznata svima.

Šta nam, dakle, kazuje, šta ima da nam kaže ovaj naš možda najangažovaniji književnik, koji duže od decenija objavljuje rezultate svog stvaralaštva? Kakvo je to uvjerenje koje nam ima demonstrirati, godinama podređujući tim tezama svu svoju književnost? On piše da je *njihov* kapital neodvojiv od *naših* ratova. Tranzicija znači i tranziciju od lopova do biznismena, a ti lopovi su danas najprincipijelniji legalisti. Lopovi i ratni zločinci, skupa sa svitom umjetnika, novinara i nacionalno osviještenih intelektualaca, najodlučniji su branitelji institucije demokratskog dijaloga i političke korektnosti. Današnje nacionalne finansijske elite rodene su u fašizmu devedesetih. Tranzicija se pretvorila u četvrti jugoslovenski rat. Dodik je bandit, a Benjamin je napisao da je svaki spomenik kulture ujedno i spomenik barbarstva. Itd, itd. Meni se učinilo da ova opšta mjesta ne treba stavljati pod navodnike. Nikolaidisovo pisanje je dobro uvježbano, nije čudno da je ova knjiga nastala tako brzo nakon hajke. On kao prozaik stoji skoro iza svake riječi koju saopštava pripovjedač. Nikolaidis ima tu naviku brzog, neoriginalnog izražavanja u klišejima, po narudžbi dana. On svoja zapažanja nikada ne pretapa u nešto vrijedno pažnje, nego ih samo saopštava. Kakvo je to znanje? U Nikolaidisa nema, zapravo, znanja, to su samo neke razderane i nesuvisle kompilacije zapažanja po mjeri naših kritičkih medija i opštepoznatih teorijskih citata, kao prepisanih iz nekog književnoteorijskog

dajdžesta namijenjenog studentima na prvoj godini studija. Da li nam je trebala nova knjiga proze da nam saopšti ove sudove na koje nailazimo svakodnevno po našim portalima?

Nikolaidis izgleda kod nas jednoglasno uživa ugled najopasnijeg pisca, najopasnijeg pisca jugoistoka. On je, naprimjer, za književnost dobio nagradu Europske unije. On je najcijenjeniji crnogorski autor, preveden na više svjetskih jezika. Kao predvodnik naše nove kritičke literature, on piše književnost koja svojim žestokim jezikom urniše nacionalne svetinje i načinje tabue. Neke stvari će se stubokom izgleda promijeniti u našoj kulturi nakon ovog vala brižne literature koja se razračunava sa svime. Kritika neprestano govori o tome da ta književnost nastaje u Kiševom okrilju. Možda su to vrhunci naše literature uopšte.

Jedan pisac se bojao svake izravnosti i patetike, i kada je u svome romanu uobličavao najobičniju situaciju u kojoj glavni lik treba treba ponijeti Davidovu zvijezdu na žutoj traci – pretvarao ju je u čitavu sekvencu u kojoj taj lik preko polja ide za svojom zvijezdom, da bi naišao na nju tek na kraju poljane, našavši je pričvršćenu na rukavu svog ostavljenog umašćenog geroka, i dok pisac o kojem govorim tako literarno orkestrira presudnu i politički konsekvantnu scenu šifrujući je do sugestivne zagonetnosti, da bi izbjegao svaki povišeni ton i kričavo forsiranje, da bi umakao svakoj izravnosti, da ne kažem – neukusu, da bi sugerirao tragičnost, da bi suptilno napravio izvjesni ironijski otklon, da bi podstakao čitaoca da odgonetne do kraja značenje jedne politički jasne i komunikativne scene, dotle naša kritika jednim potezom izvodi novu tranzicijsku književnost iz ove i ovakve Kišove literature kao njenu legitimnu nasljednicu, testamentarno, kiteći vijencima pohvala tu kričeću političku pozornicu koja nas već deset punih godina zaglušuje milozvučnom i humanom piskom glupe političke fraze. Da je Eduard Sam bio kojim slučajem Nikolaidisov lik, jamačno bi poglavljima paradirao pa romanesknoj pozornici uzvikujući antifašističke parole u jedan glas s piscem. Ova su gospoda kritičari i književnici zaboravili sve ono što je Kiš znao, da je literatura, prije svega, nešto šifrovano, zapretano, složeno, zasjenčeno, zagonetno, nešto što kazuje izvjesne stvari prije svega na neobičan način, uz date otklone, pod izvjesnim

uglom. Po čemu je, molim vas, književno djelo Nikolaidisova *Parezija* u kojoj nas on lično u mnogim poglavljima izravno i nametljivo uvjerava da je prvobitna akumulacija kapitala eufemizam za pljačku, da naša tranzicija podrazumijeva tranziciju od fašista do demokrata i da je ta tranzicija ustvari posljedni u nizu ratnih zločina? Ne bi zvučalo strašno ako bi se u prikazu Nikolaidisove proze to istaknulo, ako bi se u kritičkom članku o *Odlaganju. Pareziji* naveli pobrojani sudovi kao ono što nam je Nikolaidisova knjiga sugerirala, kao ono što Nikolaidis kao pisac misli o našem političkom sistemu, možda to tada, kažem, ne bi zvučalo kao prevelika mizerija, pogotovo u našim literarnim okvirima, ali ne treba zaboraviti da su sve ove formule napisane u knjizi od riječi do riječi, izdeklamirane izrijekom u knjizi proze! Materijal za jednu novinsku analizu društva, kao takav, uskrsnuo je u knjizi proze! To je možda previše i za naše književne prilike.

Moglo bi nam se prigovoriti da Nikolaidisova knjiga nije literatura u klasičnom smislu, da to nije literatura s velikim L, da mi zapravo tu primjenjujemo mjerila klasične poetike koja nije cjelishodna u procjenjivanju nove postmoderne angažovane književnosti. Možda je to jedan novi tip literature, neki humani žanr koji ima zadatak utuviti nam u glavu vrijednosti po svaku cijenu. Mi to ne znamo. Možda u svojoj larpurlartističkoj zaslijepljenosti i sludenosti nismo nešto ovdje dobro razumjeli, prerano počevši trijumfovati, i sada nam valja priznati grešku.

Zastanimo malo! Sam Nikolaidis, kao pravi pisac, izričito tvrdi da ga u knjigama zanima prije svega egzistencija, koja je okrutnija od društva i političkog sistema. Otkud sad to? U trenutku kada smo pomislili da imamo posla s novim žestoko angažovanim žanrom proze-kolumne, Nikolaidis će nas nepredvidivo razuvjeriti. Objašnjavajući nastanak *Parezije*, on će u intervju reći kako je fetišist knjige i kako smatra nedostojnim trošiti knjigu na polemiku sa dnevnom štampom. Čudno, mi smo na osnovu napisanog bili pomislili da je on radio upravo to! Nikolaidis definitivno zna da između obračuna s dnevnom štampom i knjige proze mora postojati neka razlika, da to nisu iste stvari, i to je zasada odlična stvar. Vratimo se još jednom na knjigu. Uzmimo da ovaj pisac nije obični politički komentator, a da ova knjiga proze nije divovska kolumna.

Zaboravili smo da *Odlaganje. Pareziju* uz kolumnaški niz sačinjavaju još minimalno dva toka. Prvi je intimistički u kome pisac pobrojava svoje misli, poslove, dane u vrijeme hajke, kao i sjećanja na djetinjstvo koja reda retrospektivno. Drugi je dokumentarni narativ koji donosi fiktivne dnevnikove kotorskog sveštenika, i tu sveštenik kao još jedan od likova opisuje svoje dogodovštine sa nekom vješticom i mještanima, ali i svoj odnos s majkom.

Nikolaidis, međutim, intimistički tok zbivanja u svojoj knjizi koristi i za šire motiviranje glavnog lika i pripovjedača. To su prvi znaci da on samog sebe u knjizi želi tretirati kao književnog lika, po tome ovaj tekst pokazuje svoju književnu pretenziju. Nikolaidis želi razdijeliti prozu od kolumne. Njegovo djelo, dakle, ipak valja odmjeravati kao književno! On se vraća u svoju prošlost da bi nam objasnio profil buntovnika, pokušavajući koherentno uvezati i logično utemeljiti u narativu tog lika koji će kasnije djelovati onako subverzivno, prikazujući scene iz njegova dotadašnjeg života. On želi stvoriti uvjerljivog lika koji prije svega trpi grozu egzistencije, politika je tu samo jedan od faktora, on želi otjelotvoriti u svojoj knjizi živog čovjeka; on ovog puta doista pretendira pisati književnost. Kako to on radi, kakvi su to postupci? Prvi signal introspekcije u rijeci kolumnaškog razračunavanja jeste rečenica: „Ah, šta da se radi, živjeti se mora, pisati se mora – da parafraziram Mlečane.“ (39) Šta je ovdje u pitanju; pripovjedač je ponovo odahnuo frazom koja ne donosi ništa novo u odnosu na onaj kolumnaški tok, ponovo je to publicistička gnoma, upuzala iz govornog idioma, kao signal tobože literarne introspekcije; jedan uzdah koji se neuspješno pokušava relativizovati osvještanjem citatnosti. U sličnom ritmu su servirana i sjećanja: „Ta ulica, kojoj ne znam ime, poprište je nekoliko uspomena koje me ne napuštaju.“ Ili: „Živjeli smo u jednoj sobi i kuhinji.“ Ili: „Voljela je, naravno, i s jednakom predanošću pazila i ostalu svoju unučad, ali ja sam za nju bio onaj posebni, onaj odabrani.“ (76) Ili: „Njegova prva žena, Sarajka, moja baba, ona koja mi je dala tako mnogo dobrote i ljubavi...“ (63) Na tom svom *poprištu uspomena*, kao nepažljivoj i nepreciznoj metonimiji, koja ne bi bila začudna ni u nekom članku, Nikolaidis projektuje svoje sjećanje uvedeno rečenicama, punim dobrote i ljubavi, rečenicama koje se

svojim ritmom ne razlikuje mnogo od onih rečenica u kojima je maločas izljevan kolumnistički bijes. Čini mi se da u nedotjeranosti i munjevitosti tih rečenica zazvuči ponekad i neki tihi patetični, larmoajantni, jednostavni ton dostojan pismenih sastavaka.

Ključna mjesta u ovom sižejnem toku jesu ta čvorišna mjesta motivacije centralnog događaja kada Nikolaidis žestoko kritikuje republičkosrpsku vlast. Kako zvuče ta mjesta motivacije? „Okrenuo sam se prema njoj i rekao joj: nisam ti ja jedan od tvojih robijaša, pa da me udaraš, policajko. Možda je to trenutak koji tražim? Moguće, jer u toj je replici lako prepoznati moju pasju prirodu, koja će se kasnije razviti u ničim sputan cinizam. Da, tu uočavam sklonost i sposobnost da riječima povrijedim.“ (77) Ili: „Gledam babu u oči i kažem joj, ili sebi: pi, stoko. Prva rečenica koju sam izgovorio: gađenje i uvreda. To objašnjava mnogo toga. u biti, sve što ću kasnije u svojim knjigama i člancima napisati bit će razrada te prve rečenice. Hiljade stranica varijacija na pi, stoko.“ (78) Šta je karakteristično za ta ključna mjesta motivacije? Najprije već viđena izravnost, ispoljena maločas i u deklamiranju onih političkih fraza. Pripovjedač nam na licu mjesta i direktno objašnjava svoju pasju prirodu; on želi nametljivo natjerati čitaoca da povjeruje u taj karakter ispoljen u hiljadu varijacija tog *pi, stoko*. Nikolaidis će se nažalost morati upuštati u ovu eksplikaciju, u ovo pojašnjenje citiranih momenata, zato što su scene kojim želi motivirati lika beznačajne, sitne, neuvjerljive. Mi bismo na osnovu njihovog bljedila teško mogli sami razumjeti šta Nikolaidis želi s njima. Treba li objašnjavati koliko taj direktni angažman pripovjedača, svjesnog nejasnosti i neuvjerljivosti zastupljenih scena, oduzima ovoj knjizi na literarnosti, usred njenog strukturnog toka koji pretenduje biti literarnim. U pitanju je klasična nemotivisanost lika: otkud bi kasniji cinizam i angažman glavnog lika mogao biti uvjetovan tako efemernim scenama iz djetinjstva, tim *pi, stoko* protestima? Otkud bismo sve to mogli shvatiti da nas sam pripovjedač nije na to naveo? Ako je samom piscu jasna logika u razvoju njegovog lika, ne mora značiti da je postigao da ona bude jasna i čitaocu. To je ipak samo piščevo preveliko oslanjanje na sugestivnost intime u književnosti! Stalni pokušaj munjevite rekonstrukcije

sjećanja koja bi trebala oživjeti kao književni svijet, u toku cijele knjige Nikolaidisa navodi na hipertrofiju intime, sitnica, beznačajnosti, trivijalija, koje se, plasirane brzo i izravno, kolumnistički, nameću svojom neuvjerljivošću, bespotrebnošću, isforsiranošću, patetikom, neukusom.

Prozni pazaži koji donose dnevnik kotorskog sveštenika, također su trebali biti *literarniji* dijelovi Nikolaidisove knjige. Šta tamo imamo? Ponovo kolumnaški munjevito vođenje priče, lišene svake uvjerljivosti, koja je specifična jedino po tome, kako bi rekao urednik ove knjige, što hrli svome kraju: „Nije mi namjera da pravdam majku. S njom je bilo teško živjeti. Moja žena se trudila. Nije išlo. Sa starošću je majka postala još otrovnija. Bila je sposobna da jednom riječju prolije krv. Onda se razboljela. Nisam imao novca za njeno liječenje. Moja je supruga bila odrješita.“ Itd, itd. Ukratko, to je trivijalan tok povišeno klišeizirane pričice, izdeklamirane kratkim rečenicama samo da bi bila ispričana, to je niz fabule koja se može naći i čuti svuda! Osim toga, pripovjedačka instanca kojom se transponuje ta beznačajna priča jeste neuvjerljiva. Na početku knjige biva nam obznanjeno da to što će nam se citirati jeste ustvari **dnevnik** sveštenika. Nikolaidisu će kasnije trebati da razgrana priču po mjerilima svoga pripovjedaštva, pa će ubacivati neke pasaze iz života sveštenika koji će vrhuniti svojom nemotiviranošću i neuvjerljivošću. Zašto? Taj sveštenik u svom dnevniku tako samom sebi opisuje svoje djetinjstvo, samom sebi opričava scene između svoje majke i žene, samom sebi objašnjava kako se majci prije razboljenja pred očima zacrnjelo, samom sebi zapisuje priču o Tonći koji će mu potajno ostaviti velike novce u amanet, itd. Otkud i zašto sva ta događanja u dnevniku? Oni su tu samo zato što to smiješno pletenje priče treba Nikolaidisu, da bi nas uvjerio da to što on piše nije obični obračun s dnevnim štampom, nego prava knjiga proze koja govori o paklu egzistencije. Neuvjerljivost pripovjedačke instance kao da je osjetio i sam Nikolaidis, pa insistira na podatku da taj dnevnik piše jedan *nekonfekcijski sveštenik*. To nije čudno, uopšte, jer taj sveštenik i o turistima i o ljudskoj gluposti ima isto mišljenje kao nimalo konfekcijski Nikolaidis; da li je neobično da taj sveštenik u svom dnevniku i priču vodi istim ritmom? Nikolaidis je, međutim, stvari pokušao spasiti još

dodatnom narativnom mahinacijom, jer nas otpočeka pa do kraja knjige drži u neizvjesnosti ko je pravi autor ovih dnevnika: sam sveštenik ili pak njegov prijatelj koji je piscu uručio ove dnevnike. Pripovjedač nas direktno uvjerava da je taj sveštenikov prijatelj kao inteligentan čovjek sposoban *za narativnu strategiju montiranja rukopisa*. To, nažalost, uopšte ne popravlja situaciju, jer u slučaju i da je pripovjedač taj sveštenikov prijatelj, situacija nije ništa manje uvjerljiva, jer u dnevnicima postoje scene iz sveštenikovog djetinjstva, ili podaci o njegovom porodičnom životu sa ženom i majkom, s pojedinostima koje, najblaže rečeno, ne bi tako detaljno mogao znati njegov prijatelj. No to zamarajuće i bespotrebno komplikovanje, taj ustrajni angažman na spašavanju neuvjerljive i prigrube priče, možda se najjasnije može vidjeti u načinu kako svu tu neizdrživu mahinaciju Nikolaidis transponuje konkretno u rečenicu. On, naprimjer, kao prozaik te dnevničke pasaže u naraciju uvodi sljedećim rečenicama, sukladno komplikovanoj narativnoj situaciji, ili vajkanju samog pisca u ključnim pitanjima knjige: *piše da je čitao sveštenik; stajalo je tamo; piše N. Ili V. itd.* Zanimljivo je da i sveštenik, ili njegov prijatelj, svejedno, imaju potrebu da mudruju o intimi, ili rečeno Nikolaidisovom riječju: o egzistenciji, na jednak način kao pripovjedač u kolumnaškim dijelovima: to je očito, naprimjer, u onom dijelu u kojem sveštenik (ili, možda, njegov prijatelj) govori o ekcentričnostima ljudi koje volimo, o tim sastavnim dijelovima osobe koju svejedno zavolimo, jer tu osobu volimo uprkos tim ekscentričnostima, a kasnije ih volimo baš zbog tih njihovih dijelova. Kakva mudrost! Nikolaidis, kao najopasniji pisac jugoistoka, nije odlolio da bez ikakvog otklona ne zastupi ove frajlinske sentence, kao prepisane iz najljepših članaka o emocionalnoj inteligenciji, štampanih u najpopularnijim magazinima.

Možda je zanimljivo da ovaj tok radnje koji govori o katorskog svešteniku uopšte nije dovršen. To priznaje i sam pripovjedač, u svom klasično introspektivnom maniru, videći da je tu ostalo uraditi još mnogo posla: „Produbiti priču o vještici iz Trojeva. Odvesti naratora na Vještičije ostrvo. Obratiti pažnju na to kako stradanje žene uz Trojeva i krivnja koju osjeća jer je nije uspio spasiti izjedaju sveštenika, kako ga, uz sve ostalo, na vode do odluke da popusti pred

majčinim zahtjevima. Razviti odnos sveštenik-prijatelj... ili ipak ne, zadržati se na slutnji“ (157) Čini se da smo počašćeni, u prepoznatljivom introspektivnom ritmu, i nerealizovanim planom rada iz piščeve bilježnice. No Nikolaidis to vidi opravdanim, navodeći da i ova, kao i sve njegove knjige, ima otvoren kraj. On se ponovo oslanja, kao romansijer, na teorijsku frazu. Zanimljivo je da taj pojam *otvorenog kraja* Nikolaidis uopšte ne koristi u pravom smislu, jer taj otvoreni kraj ne podrazumijeva nedovršenu knjigu. Otvoreni kraj prisutan je naprimjer na završetku Krležinog *Povratka Filipa Latinovicza*, u onom trenutku kada se Filip, dosegnuvši veličanstvenu umjetničku spoznaju o čudesima opažanja, suočava u posljednjem prizoru s Bobočkinim mrtvim očima. Roman o čudesima opažanja biva završen jakim ukidanjem samog čina tog opažanja; roman, dakle, nedovršeno i simptomatično protivrijeći svome prethodnom uvjerenju. To je otvoreni kraj; otvoreni kraj, međutim, ne označava neku kljastost petparačke priče koju pisac, zaokupljen političkim frazama, nema vremena dovršiti.

No po čemu je ovo djelo književno? To je zanimljivo pitanje. Ovo je jedna od onih knjiga u kojima je perspektiva glavnog lika predominantna, svi drugi jezici se podređuju stabilnom i jakom vidokrugu glavnog lika. Po tome ova knjiga nije neumjetnička, iako možda ona zbog toga nije roman. Naša kritika je presudila da, iako nije roman, ova knjiga ipak jeste dobra književnost. Tako misli, recimo, naša pjesnikinja Adisa Bašić. Očekivali bismo da se neko zapita ne samo zašto ovo djelo jeste dobra književnost, nego i zašto je uopšte književnost. Zbog nekoliko prilijepljenih epizoda iz neuvjerljivog dnevnika nekog tobožnjeg sveštenika? Zbog motivacije glavnog lika, zbog nekoliko djetinjastih scena u tom smislu, između dva kolumnistička bijesa? To su preslabi razlozi. Da li postoji iole ozbiljnija ideja koja okuplja ovu hrpu nedovršenih fragmenata, ovo rasulo neuvjerljivih, razbačenih, uobičajenih zapažanja? Kotorski sveštenik nestaje zalažući se za neku ženu koja je proglašena vješticom, iako za liječenje svoje majke nije htio dati novce koje mu je u amanet ostavio jedan vjernik, isto kao što će Nikolaidis kao glavni lik govoriti i pisati protiv (republičko)srpskog nacionalizma, a neće ispuniti posljednju želju svojog baki izbjegavši joj

održati posmrtni govor. To bi bila ideja koja kao paralelizam okuplja ovu knjigu, ta svijest o diskrepanciji između činjeničnog stanja stvarnog čovjeka i one slike koju o njemu gradi javno mnijenje; činjenično stanje i reprezentacija. O tome, dakle, govori ova raskidana, mucava knjiga, izuzmemo li onu gomilu političkih fraza. Čini mi se da sam već rekao da Nikolaidis uči iz priručnika najnovije književne teorije, prema njoj sklapajući djela.

Ne oživljujući i ne preplićući različite registre i jezike u knjizi, možda bi se mogli očekivati da Nikolaidis zakrivljuje drugdje, uspostavljajući drugačije paralelizme, koherenciju, koheziju. Nešto u ravni postupka što bi održalo taj haos na okupu. Kako, naprimjer, Nikolaidis poredi? U ovoj knjizi proze ljudi padaju kao likovi u klasičnim holivudskim komedijama, iPod je kao kondom, medijski tajkuni su udarne pesnice političara, a urednici šište kao čajnik na šporetu u kolibi upravnika logora. Ta ustaljenost svakodnevnih poređenja jedna je od konstanti ove knjige. Nikolaidis kao pisac, mjestimično, svoju rečenicu vodi i ovako: „Rekao mi **je** da **je**, kad **je** posljedni put bio u Sarajevu, posjetio svoju babu.“ (151) ili: „Ustao bih i, bunovan, napravio nekoliko nesigurnih koraka po drvenom podu ispod **kojega** su se pola vijeka taložile grinje **koje**...“ (63) Jejekeanje i kojekojekanje uobičajeno za našu novu prozu!

Prigovorit će mi se da ovaj pisac nije ni htio stvarati književno djelo, ali čemu onda ti intimistički i dnevnički dijelovi koji ustrajno, raskidani i nedovršeni, hoće uspostaviti neku priču s nekoliko likova? Zašto bi onda Nikolaidis u kolumnističkom dijelu knjige samog sebe tretirao kao književnog lika, pokušavajući se motivisati nekim bedastoćama, servirajući nam ustrajno svoju intimu? Ne vjerujem da bi Nikolaidis samo zbog kolumne, ma koliko ona bila duga, samog sebe shvatao kao pisca zaokupljenog užasom *egzistencije*.

Vjerovatno je glavni problem ove knjige u tome što Nikolaidis nije znao razdvojiti materijal za jednu zanimljivu i dužu reportažu, od građe koja bi mu mogla poslužiti u sačinjavanju prozne knjige. Još tačnije: on nije mogao odoljeti da sve sižejne tokove, uslovno rečeno: i literarne i aliterarne tokove u svojoj knjizi – ne ispiše u istom ritmu i dahu, kolumnaškom. On je prema tim i takvim mjerilima i

selekcioniраo грађу. Plasirani na ovaj naĉin, svi ovi podaci oko hajke na Nikolaidisa nisu bili prikladna грађа za прозу. I za solidnu polemiĉku, publicistiĉku, факcionalnu knjigu o cijelom sluĉaju moralo bi se mnogo inovirati u naraciji, da to ne bude olakotni jeftini kolumnistiĉki tok. Ne споримо могућност da se cjelokupna ta situacija hajke samom autoru nesumnjivo ĉinila kao dostojna uobliĉenja; mi govorimo samo o rezultatima, mi vrednujemo ono што je napisano.

Naša najnovija angažovana književna kritika smatra ponekad da književna uspjelost nekog djela може biti na drugom mjestu. Šta bi onda bilo na prvom mjestu? Naravno, angažman, opredjeljenje za prave vrijednosti, u ime prosvjetljenja ĉitalaca. Neka književna djela, kaŹe ta kritika, bez obzira na svoju književnu neuspjelogost mogu nas natjerati da razmislimo o društvenom stanju koje živimo. Tako našа kritika poima i ovo Nikolaidisovo djelo. Ovi kritiĉari-angažovanici koji se inaĉe grste od samog pomena autonomije umjetnosti, sami upadaju u protivrjeĉje pa razmišljaju kao pravi sveštenici i ĉuvari Ćiste Djeviĉanske Ljepote. Oni misle da uspjelo književno djelo, samim tim što je uspjelo, u svome kvalitetnom pletenju sigurno govori o nekom lišću i granju, bez ikakve (politiĉke) konsekvantnosti; oni se slaŹu da jedno djelo може biti ĉisto od svake političke konotacije, ĉim je tako uspjelo i komplikovano izvedeno. Nasuprot tome su neuspjela književna djela koja nas izravno i jasno, tako da svi razumiju, podstiĉu da razmislimo o stanju društva. Oni ĉe se uvijek opredijeliti za književno neuspjelije djelo budući da ono jaĉe uspostavlja komunikativnost, angažman, prosvjećenje. Oni jogija i komesara u književnosti vide kao sasvim odvojene, pa i zavađene figure, ne znajući da jogi i komesar jedan bez drugog ustvari ne mogu, da su oni ustvari jedno. Kako i koliko ta neuspjela književna djela tjeraju na razmišljanje, vidimo na primjeru Nikolaidisove *Parezije*.

Poslagavši ĉlanke od trenutne Źurnalistiĉke vaŹnosti, Nikolaidis, kao prozaik, neĉe o svim tim figurama ukljuĉenim u nacionalistiĉku hajku na svoju glavu reći ništa више od nekog novinarskog piskarala na bilo kojem kritiĉkom portalu. On ĉe neprestano direktno govoriti o tranziciji, o kapitalizmu, o Dodiku, o devedesetim, o tajkunima, o nacionalizmu, kao opštım stvarima, kako to i pristaje publicistiĉkom

jeziku. Oglušivši se na književne principe motivacije i individualizacije likova, on ustvari u svojoj knjizi neće imati snage progovoriti ni o čemu konkretnom i posebnom i zanimljivom ni u društvenom smislu. To nisu ništa bistriji i konkretniji pojmovi od egzistencije, kao njegove druge (jogijevske) preokupacije. On neće otkriti ništa što već ne zna bilo koji čitalac koji je barem mjesec dana pratio neki kritički portal. Svi ti pojmovi na kojima toliko insistira ostaće nejasne apstrakcije, neke općenitosti, kao u publicistici, tu neće biti nijednog živog čovjeka niti situacije, i on se toj (društvenoj) pojavnosti kao prozaik neće približiti više od jednog kolumniste. Šta bi njegovi plošni, neuvjerljivi, nemotivisani likovi uopšte mogli reći o samima sebi, a nekmoli o društvu i svijetu danas i ovdje, što je pretenzija knjige? Kako bi mogle biti konsekvantne te sjenke u ocrtavanju zapletene stvarnosti i života danas? Da li bi se ovom razraslom kolumnom moglo nešto živo reći o bilo čemu? I društvenu bijedu o kojoj cijelo vrijeme govori ova knjiga tako ostavlja u mraku. Nikolaidis je dao svoj doprinos da obilje kritičkih formula i humanih stavova padne po čitaocu uobičajeno i blago kao kiša. U tekstu će se direktno založiti da literatura minimalno vrati svoju moć, a ustvari će pisati kao literarni djetlić koji svoju knjigu otukucava otpočetka pa do kraja jednakim ritmom, priključivši se tom ptičijem kuckanju po sto i hiljadu tastatura u našim kritičkim redakcijama.

Ne treba zaboraviti da se Nikolaidisov stav i knjiga uključuje na jedan razvedeni repertoar medijskih tehnika i stilova, u jedan spektar kritičkog medijskog sistema, savršeno se uklopivši u tu hijerarhiju ukusa i vrijednosti. Ova knjiga nije nikakva iznimka, ovako se uveliko misli i piše kod nas danas, u našim kritičkim medijima. Otud je iluzorna Nikolaidisova vizija prema kojoj ovakvim pisanjem on ustvari umiče sigurnosti malograđanskog života; tim više što on uopšte nije odbacio nostalgiju i melanholiju, kao dominantne sentimente, neprestano nas polijevajući razvodnjenim splačinama svoje intime. Nikolaidis u svojoj knjizi proze nije odolio tom okamenjenom i dogmatskom vokabularu stvarnosti, pravdajući se po ko zna koji put konceptom mimesisa. Taj stilski melanž intime i angažmana naša književnost varira već dvije decenije. Ako se želi uvjeriti da taj mimesis ne zvuči drugačije od samouvjerene

moralističke piske, teškog jezičkog bombardmana ili bolećivog ispovijedanja u kolumni, ne treba otići izvan korica ove knjige. Govoreći tim ritmom o svim društvenim opacinama, u najširem mogućem smislu, njemu nije zapravo uspjelo kazati ništa. Nije čudno da ga je publicistički prosede naveo na epohalna otkrića da je neoliberalna ideologija nastavak fašizma drugim sredstvima, ili da su nacionalne finansijske elite rođene su u fašizmu devedesetih. Sadržina i forma su uvjetovane, u dijalektičkom pokretu, to je ista stvar. Zašto to opet ponavljati? Umijeće pisanja proze jeste mnogo komplikovanija vještina od novinarskog natražnjaštva. Ne može nam jedno neuspjelo književno djelo ponukati ni na kakvo razmišljanje, i to nije nikakav naš larpurlartistički hir, nego činjenica da loše književno djelo ne govori ništa neobično, drugačije, novo. A tamo gdje se nešto ne govori drugačiji i življi način, ne postoje ni tačna zapažanja ni neprijeporne činjenice.

Parezija kao takva jeste bez sumnje nešto subverzivno. Ona donosi piscu i opasnost; ona podrazumijeva rizik koji uključuje i smrt. Ona dolazi kao uvreda i izazov vladaru. No perezija je danas promijenila svoju funkciju, perezija koju je izrekao Platon i perezija koju danas iznosi Nikolaidis jesu različite stvari. Pri tom, uopšte ne potcjenjujem opasnost u kojoj se našao Nikolaidis nakon objavljivanja sporne kolumne. Parezija koju danas izriče Nikolaidis dolazi u vrijeme posvema perezijско, u kojem još stotinjak takvih pereziozologa danomice perezuju po svojim nimalo neperezijским portalima i novinama, bez ikakvih posljedica. Mnogi su rekli o Republici Srpskoj isto što i Nikolaidis, mnogi su to rekli još ubjedljivije, na jedan vještiji i tačniji način, ali Nikolaidisova perezija je neobična prije svega što je izazvala žestoku reakciju. Nikolaidisova perezija nije različita samo u odnosu na onu starogrčkih filozofa, ona je drugačija i u odnosu na pereziju koju su izrekli Platonov, Mandeljštam, Šalamov. Kada je Platonov u svojoj dokumentarnoj studiji *Na korist* kritikovao sovjetske kolhoze, bilo je dovoljno da Staljin kaže: *Ovo će piscu stvarno biti na korist!*, pa da Platonov prestane biti objavljan, a da mu sin bude poslan u Gulag. Nedugo nakon što Mandeljštam odluči izrecitovati svoju poemu o Staljinu pred najbližim prijateljima, on će biti uhapšen i odveden u smrt. Šalamov će reći da su redovi za sapun malo duži, i da Bunjin

ipak nije toliko loš pisac, i završiće dvadeset i osam godina na robiji. Jutro nakon objavljivanja kolumne Nikolaidis, međutim, dolazi u kafić na svoju jutarnju kafu, spušta svoj *ipod* na stol i odlazi *pišati*. On je ostao i dalje službenik jedne države, kao što je bio i dotad. Naravno, diferencirajući pobrojane parezije uopšte ne mislim da je Nikolaidis kao parezist trebao proći slično kao Šalamov ili Platonov, da bi njegova parezija zadobila neki smisao. Samo hoću konstatovati da njegova parezija nema konsekvencije kao rečene parezije, da ona dolazi u sasvim drugačijem kontekstu, da nema staru snagu, da bi se trebala preispitati njena umjetnička opravdanost i dejstvenost, da ona više ne može doći sama sobom da bi bila literarnim činom, kao prije, da ona više nije kao takva zanimljiva i neobična, zato što je postala uobičajena, jer je sada sveprisutna, jer više nije nikakav ekces, jer u njoj nema više ništa začudno. Koliko je parezija napisano na istu temu, i prije i poslije Nikolaidisove knjige! I medijska hajka, ma koliko žestoka i ubilačka bila, jeste samo puka projekcija kazne kojom je parezija nagrađivana ranije. Naš Gospodar nije više tako očit, nit je (ideološka) dominantna našeg svijeta tako očigledna, da bi se angažman u literaturi opet izrazio tako jednoznačno, parezijom. Ne bi trebalo pomiješati jednu *novu pobunjeničku sintaksu jezika i duše* našeg vremena, o kojoj trebamo tek nešto više saznati, sa Nikolaidisovim frazerskiopćenitim i eksplozivnoudešenim vođenjem naracije u jedan protestni vrisak. Neće me iznenaditi ako se uskoro ispuni revolucionarni san Slavoj Žižeka, ako konačno osvane božanska pravda, pa Nikolaidisovi romani postanu ultramegauspješni bestseleri kao najljepši i najveći romani Jamesa Pattersona i Johna Grishama.

Da li treba zanemariti to da se parezija danas čak nagrađuje i najprestižnijim nagradama? Tako je ove godine naprimjer Faruk Šehić za svoju pareziju *Knjiga o Uni* dobio nagradu Meša Selimović, upravo zato što je to bila parezija. Mi, sa svoje strane, već sada predlažemo da se sljedeće godine, bez ikakvog žiriranja, ova nagrada dodijeli Nikolaidisovoj knjizi. Tim više zato što je to u pitanju još očiglednija i žešća parezija, lišena bespotrebnog liričeskog pletenja, oslobođena manira iz domene književne književnosti, što su elementi koji još uvijek nisu bili sasvim izostali u Šehićevoj knjizi.

Nikolaidisova revolucionarna poetika ostavila je iza sebe svaku vrst solipsističkih književnih devijacija, njegova knjiga je sva usmjerena prema zdravorazumskoj kritici društvenih opačina. Kod Nikolaidisa su književna zastranjenja sporedna i mjestimična, lako ih je zaboraviti i zanemariti. Nikolaidis se književnim ustvari samo malo poigrao, tek na trenutak, kao dijete. To bi žiri trebao imati u vidu prilikom razmatranja nagrade. Osim toga, Nikolaidis nije nikakav književnik, nego jedan književnički kolumnist i teoretik. To mu također ide u prilog pred žirijem. Nevažno je i što ova knjiga nije roman, žanrovi ionako ne postoje pred ovakvom angažovanosti, pred humanošću. To je žestoko, krvavo, znojno, suzno razračunavanje sa našom Tranzicijom, za čim žude sijede akademske glave naših teoretičara. Toga njima treba, to je najvažnije. Ovo djelo bi moralo biti nagrađeno!

Ne treba se obazirati na to što će uvijek će biti onih kojima nije dato da kusaju angažman kašikama, kao što je to dato našim piscima i teoretičarima, onih koje Nikolaidisov pozerijski papirnati pesimizam i mrak nije prestrašio, kao što to jeste našu pjesnikinju i kritičarku Adisu Bašić, onih koji se samo smješkaju dok slušaju o lajtmotivima ove proze koji laju iz utrobe, oživljujući kao kućici pod rukom g. urednika Krune Lokotara, onih kojima eksplozivni bumeranzi tog g. Lokotara još uvijek ne odnose svaku pamet dovraga, u jedno sretno stanje literarne amnezije, kao da ništa od literature nije bilo do danas, i kao da ništa od nje više neće ni biti. Uvijek će biti tih svinja koji stoje sa strane i sa podsmijehom gledaju na progres.



Haris Imamović

Ejilisab

Gimnazisti, oni sa sedamnaest, i još više oni sa pedeset i devet godina, i u ovom stoljeću vjeruju u frazu koja je slavna, kao i svaka druga fraza, i slabo pametna, kao i svaka treća fraza, i koja hoće da je opis dijalektike svjetovnog života genija. Ona kaže, njome se želi da vjeruje, oni vjeruju kako je taj svjetovni život genija, neminovno, hod po stepenicama iz ponora dubine neshvaćenosti do terase na kojoj sunčaju svoja postkoitalno spokojna lica pape duha. To blago duha je bilo u memljivom podrumu i valjalo ga je iznijeti. Genij ga je pronašao tamo, dolje. Ali ono će neminovno biti izneseno, makar on, memljivih pluća, izdahnuo život na pola tog stepeničnog puta, makar on toliko savio kičmu da ne može dalje ne udarajući glavom o idući stepenik. To je krv na njegovom čelu! On je, gospodo, dao život za dobrobit čovječanstva i razvoj svjetskog duha! Monumentalno! I naći će se neko - uvijek ima tih asistenata i pasa tragača - ko će istrgnuti iz kostiju ruku i iznijeti genijalno djelo na pijedestal gloriije i pravda će biti zadovoljena. Čiča-miča... To je taj patos, to je ta vjera, taj miča-čiča. *Credo, ex tenebris, ad aspera...* Verbalno šalovanje tih stepenica, gimnazisti duha to su ti koji imaju sedamnaest

ili pedeset i devet godina, i još uvijek vjeruju - u ovom stoljeću! ovakvom - da će genij, kad-tad, pobrati kajmak slave. Pa makar tad, kad bude brao taj kajmak, bio kostur koji ne jede kajmak. Dobro, jasno, tom vjerom da će brati kajmak, taj gimnazist već bere kajmak. Sneveseljen je nimalo. *Gaudeamus igitur...* ("Ja pišem i niko me ne shvaća. *Je ne suis pas tres heureux*. Ali! ako me ne shvaćaju ja mora da sam veliki genije! Ja sam stanovnik stoljeća! *Oh! ah! Je suis tres heureux!*") *Gaudeamus* i gitara?! Ta religija častohlepnih ćutljivaca, koji nisu uspjeli u svome razredu postati rok zvijezdama, rijetko je smiješni vid sujete i u golemom vrtu sopstvenih iluzija ja, koji sam stanovnik ovog stoljeća, ne želim pogrbiti se gajeći takve paparose. I ne moram zbog tog biti neveseo, nimalo.

Iako je moja duša krcata sujetom, u vidu častohleplja, i zato nerijetko pišem o sebi i tamo gdje je to itekoliko nepotrebno - na primjer u početku ove rečenice -, ovaj uvod nisam napisao zato da bih se samodefinisao, ili tek onako, "jer je red da se u uvodu nešto općenito dadne", tj. da se ispiše neko opće mjesto, da se kaže "svoje mišljenje" o "općem problemu". Isto tako ne želim sugerisati kako je pisac o kome će biti riječi u ovom tekstu genije, već želim približiti se motivima zbog kojih je nastala jedna pjesnička zbirka. Takva kakvom jeste. Knjiga o kojoj ću govoriti nosi naziv *Predivo iz labirinta* i ona nije prva zbirka pjesama Almira Kolaru Kijevskog.

Kijevski (u nastavku teksta ga imenujem samo tako) je, naime, u centralnom kafeštantanu naše književne savremenosti shvaćen kao genije. U punom smislu riječi. U punom smislu te riječi, kojeg jedna ironična svijest može da dadne jednoj riječi. Kijevski je shvaćen kao onaj gimnazijski onanist duha, navodni genije, kao "genije", gitarist koji svira samo sebi samome i pjeva istome tom samom sebi, koji odbija ma kakvo učešće u književnom životu, koji je nadobudan i odbija bilo kakvo učešće na *Sarajevskim danima poezije*. Jer je, je li, nadmeni jedan dečko, misli da je veći pesimist nego što jeste i on iz svoga djela ne može crpiti razloge za svoju, eventualnu, vjeru da će svojim tim takoreći pjesmama transcendirati vrijeme. To jest, on može vjerovati, ali to je samo vjera, dječaci. Iracionalno. Osim toga, i to ime! Kijevski! Kao kad senjorita svome čiuvari nadjene ime Caesar! Smiješan kao Rosinanteov jahač. Bubljičavi gimnazist. Patetično, dosadno,

namjerni autizam, prepotentni. To se misli o njemu, tako sam slušao o Kijevskom.

To sam slušao i to nećete naći napisano o ovom pjesniku. Jer, osim nekoliko rečenica u jednom pregledu savremene poezije koje je napisao Mirnes Sokolović, o poeziji Kijevskog nećete ništa naći u našoj književnoj kritici. U antologijama savremene bosanskohercegovačke poezije, pravljenim po naredžbi uglednih *Sarajevskih svesaka* i isto tako uglednih blogova bošnjačke dijaspore u Novoj Kaledoniji, naći ćete mnogo čega što ima više veze sa poljoprivredom na neotkrivenim planetama, negoli s poezijom. Ali pjesme Kijevskog nećete tamo naći. Koji nije ja pita se: zašto? Neki će od mojih čitalaca prethodni pasus, u kojem govorim o stavu našeg književnokritičkog koncila, pripisati možda raspojasanosti moje mašte, i to će, jasno, biti jako ugodne novosti za mene: to da imam raspojasanu maštu. Ali ono što sam napisao o stavu naše usmeno-akademske književne kritike o Kijevskom, to ipak nije čisti plod moje mašte, već ću tom negativnom vrednovanju Kijevskog i prešućivanju protistaviti jedno vrednovanje i nadam se da će onda čitalac imati više razloga da povjeruje mom maloređašnjem patetičnom svjedočenju. Kijevski nije vrednovan kao pjesnik, nije objašnjeno zašto ne valja negova lirika, već je denunciran, negiran bez ikakvih dokaza. Ili će možda naći neku treću interpretaciju. U svakom slučaju, ja mislim, i za to ću ponuditi stanovite razloge, da je Kijevski zaslužio mnogo više pažnje od onoga što je bilo. To jest ničega, tj. potpune nepažnje. Tj. nihilizovanja.

Treba početi od njegovog imena. Treba pažljivo razmisliti o tom dječaćki navino-nadmenom imenu. Kijevski! - ??? - Majakovski? Šklovski? Vladimir Srebrov? O, ne, ne... Pažljivije. "Rođen 21. 03. 1981. godine u Kijevu, općina Trnovo." To ovaj pjesnik uvijek piše uz svoje pjesme. Ironija koja se toliko dobro skriva da nas, naoko, uvjerava kako je patetika, to je ona ironija koja se razlikuje od ironije onoga što pjeva navijački hor - "Haj'mo sad! Svi k'o jedan!" - naših savremenika koji misle da su pjesnici, samo zato što g. Marko Vešović misli tako: ako on prestane i oni će. Kijevski - to je već jedan jako dobar stih! Ablaktacija, prestanak lučenja mlijeka patetike. Himbenost Sokratesa ili Miloša Crnjanskog, ali različita. Jesenjin čija je patetika, gdjegdje,

ironija. Kijevski je, slično tako, jedan jako dobar ironijski otklon od duhovnog gimnazizma i adolescentske metafizike za koju naši savremeni "ironično-cinični" pisci (koji su, je li, *hardcore* i čiji stihovi "imaju muda", "tuku direktno u glavu" i prepuni su "govana iz Miljacke") smatraju da je jedina moguća negacija njihovih mudatih poetika i kao takva, tj. onanistička i glupa, zapravo i ne treba da postoji. Ispod površinske patetike, oponašanja velikih, nategnute monumentalnost - Velikog Imena, čuči i smije se gorštak. Kijevo? Gdje je to? Melecima iza guzice? Kijevski - to je već jedan rijetko dobar stih. *Nasmijte se, o smijači, zasmijte se smješčićem.*

U vrtu mojih zabluda, kao što sam već rekao, nema iluzije da će Kijevski biti slavan prije i poslije smrti. On, vjerujem, slično misli. I kada kažem da njegovo djelo zaslužuje više pažnje, jasno, ne mislim na pažnju javnosti, već na pažnju onoga koji čita tu poeziju. Onih koji. To je osnovna oznaka njegove poezije s kojom se razlikuje od jezičkog konformizma naše savremene, kanonizirane, poezija koja je navikla čitaoca na očevidna značenja, na jednostavne i kratke utiske: više pažnje! Ona traži mnogo više pažnje negoli je za književnost ima čitalac *Buybooka* ili *Dobre knjige*. "Zašto se trzate? Liznula vas je muha? O, pa, gospodine, takav isti utisak ostavlja ironija Miljenka Jergovića, zvanog Semezdin Mehmedinović, zvanog Muharem Bazdulj, tj. Miljenko Jergović. Ne brinite, jezik muha vam ništa ne može. Šta? Mislite da vam je sugerisala da ste govno? O, ne, to nije nikakva sugestija, to je samo jezik muha. Jezik muha nije u stanju da sugerise."

Među svim tim našim književnim muhama, dakle, javlja se jedan čovjek, nenametljiv, koji je - ne htijući sugerisati čitaocu da je on, čitalac, ekstrat probavnog trakta - pronašao pjesnički jezik koji je samosvojan i koji namjerava uvijek da ostavi složene utiske. Jer svijet, ponavljam, je nimalo jednostavan i ne može se, intelektualno i intuitivno, spoznavati uz pomoć jezika muha.

Ono što je osnovna oznaka pjesničkog jezika Kijevskog u *Predivu iz labirinta* je paradoksalnost. Ne njegova zasićenost paradoksima, već njegova paradoksalna struktura. Kijevski je, naime, moralista koji govori antimoralističkim jezikom. Taj jezik je kao vazduh, koji dok udišete, kao da je gvožđe,

ali opipavši ga, pokušavši to, čutite: nije?! Kijevski je povjednik koji se trudi ga ne slušaju. On, hoću reći, piše moralnu lekciju, ali kao da nikome ne govori. Kao da to ne želi. Kao da mora. On neće *bilo kakvu pažnju* da pridobije za svoju stvar. On je, dakle, moralista koji to nije. To je nemalo čudno, taj nesklad. To je, međutim, sasvim skladan jedan nesklad, paradoks, književna sugestija, ironija.

Ja sam mislio da znam, totalno, šta nije i šta nikako ne može biti poezija. Moralizam je danas, pisao sam, u ovom kontekstu jezika, neefikasan ako je pjesma, poezija, jer pjesma nije pravi verbalni prostor u kojemu bi se trebao očitovati: moralistička tendencija ubija književnost. Ko hoće da pravi moralni protest, neka piše polemiku u novinama, neka bude g. Michael Moore! Tako sam pisao. Broj ozbiljnih čitalaca poezije, čak i onog promovisanog pjesnika, danas, ovdje, bosanskohercegovačkog, jednak je broju strofa u njegovoj zbirci, i još ti čitaoci - koji ga, dakle, ne čitaju u čitanci, već u njegovoj zbirci - jako dobro poznaju sve te moralne lekcije, i onda su one sasvim besmislene i neozbiljne, i to sve onda i nije poezija. To sam kazao. Postoji još problema. Ginter Gras je nedavno pisao neke pjesme o Izraelu i on je imao mnogo više čitalaca od naših najčitanijih kolumnista. Međutim, to što je pisao g. Ginter Gras, te pjesme, to nisu bile pjesme, već više oznaka pjesničkog jezika ima u vikipedijskim člancima o dezoksiribonukleinskim kiselinama. Moralizam, dakle, ako ne ostaje bez efekata koji su smisao angažmana, tj. moralizam u poeziji, je sulud jer onemogućava razliku pjesničkog od nepjesničkog jezika, a ta diferencija je logički uvjet postojanja tog književnog žanra. *Moralizam treba treba odvojiti od poezije*, mislio sam i to je bila jedna nedijalektička misao, netačna kao tendencija apsolutizma uopće. *Predivo iz labirinta* provocira teze ovog estetičara i potkopava burbonsku nadmenost njihove apsolutističke postavljenosti.

Kijevski misli na sljedeći način. Ako je poezija obogaljila samu sebe, svoj jezik, zbog boljke moralizma, onda ona sama mora da se suoči sa tim. Kod njega je u tom smislu najvažnija povezanost stila i stida. On je s jedne strane, nosilac jednog strogog morala, totalnog i hrišćanskog, da tako kažem, kojemu je dalek svaki nihilizam kvatroćenta što ga je izmislilo tijelo, i ne podnosi pomisao o tome da se ta životinjska ekspanzija

tijela, imperijalizam bestijalnosti organizma, ne ograniči bilo čime. Opet, taj moral je toliko star, niti je njegov, nije originalan nimalo i prevelika je fraza da bi ga mogao olako izreći, bestidno - stid ga je, dakle, osuditi bestidnost - jednostavno, kao što bi slične osude u stihovima vrlo jednostavno napisao neko ko nije pjesnik. Na primjer, G. Gras. Tu, dakle, ovaj pjesnički Hristos biva razapet između potrebe da kaže i potrebe da šuti, ili, bolje reći, nagona da ne šuti i nagona da ne rekne. On zato odlučuje *ipak* da govori, *ali* šuteći.

Moralizam je dosadan i nametljiv. Umišljena pedagogija slabokrvnih rečenica koja je izmislila etički imperativ književnosti postavljajući ga kao alibi pred ma kojom primjedbom zbog odsustva sugestivnosti. Pedagogija, dosadna, jer književna kritika i estetika, naša savremena, obrazuju čitaocce, kao da one upravo izmišljaju književnost, kao da je teorija naučena iz dajdzesta g. Zdenka Lešića Prva Riječ književnog kosmosa, da je za književnost najvažnije to što ona prenosi vrijednosti. "Pa čak iako je neka knjiga dosadna, i neprivlačna kao žena koja ne umije da učiti, ta nametljiva knjiga je vrijedna jer nas uči... Čemu nas uči?... Toleranciji! Toleranciji nas uči ova knjiga." I tužno je, i smiješno je, i još je strašno, kako se kod nas, danas, uvriježila jedna estetika koja promovise didaktizam, dosadu, jer su svi ti kanon-mejkeri metodičari i profesori, autori udžbenika, objašnjavaju đacima neke stvari, i onda osjećaju jednu smiješnu potrebu da održe koherenciju između onoga što pišu djeci iz četvrtog ce (= studentima književnosti) šta je to književnost i toga kako objašnjavaju književnost svim ostalim čitaocima.

Kijevski etiku svoje književnosti ne doživljava kao alibi, i piše stideći se mogućnosti da bude g. Lodoviko Setembrini, brkati brbljivac koji vjeruje da će njegova pedagogika popraviti čovječanstvo. Da se bude u toj mjeri nepametna, potrebno je vjerovati da je svijet sasvim jasan i da treba samo proširiti ideje. Vjeruje se uistinu često u našoj književnosti, angažiranoj, da je jedini problem što dovoljno ljudi nije usvojilo prave vrijednosti. Još uvijek. "Problem je u ljudskim glavama." - "Jeste, slažem se. Djecu truju nacionalizmom u školama i kapitalistički funkcionaliziranom bezosjećajnošću." - Gospodo, koliko je sati? Molim vas, koji je danas dan? Je li ovo godina 1788? Je li ono Lamartin zaneseno govori na trgu

ili to njegova bista pozira pred penzionerkama? Je li tačno da su jednog dana izgladnjeloj Ljilji Brik odlučili dati hljeba, jer je “udovica zaslužnog revolucionarnog pisca Majakovskog”? Jesu li došla pokoljenja poslije pokoljenja. Jesu li došli pokolji poslije pokolja.

Ne pristaje ti da ponireš u razgovor
 Jer dobro znaš da nema tog jezika koji niče kao šuma
 na kraju pješčanog proplanka susreta određenih da budu
 trenuci odsudnog obračuna

To su stihovi pjesme *Kuća*, a neprosvjetiteljski i nemoralistički jezik je u poetskom smislu iskren jer nije samo deklarativan, već je totalan; jer je usklađen sa moralom Kijevskog. Sugestija koju formira jedna svijest, koja čvrsto vjeruje u etiku jedne religije, iako je osvijestila nepametnost prosvjetiteljske religije koja vjeruje da će, ako bude kao udžbenik književnosti za osmi razred osnovne škole ili ako bude gostovala na televizijskoj emisiji, promijeniti tok povijesti. Koliko je sati? Koja ovo godina? Jesmo li, gospodo, još uvijek na Planeti?

Kijevski temeljito destruiira moralistički jezik, ali ne na filozofski način, ničeanski već naprotiv. Ovo, *Predivo iz labirinta*, nije filozofski traktat i Kijevski nije Niče, ma koliko bilo njegovo distanciranje od nepametnosti. On nije ideograf. *Ovo igra je*. Kijevski loži jednu ogromnu vatru koja pali, lako, sve te stranice moralističke poezije. On uništava poetski moralizam; poetski. On piše o Srebrenici, ali stid ga je - ovaj put pred predmetom - pisati u maniru poetike svjedočenja, tj. isjeći iz novina ili haških zapisa svjedočenja rečenice žrtava, dati im naslove i onda ovamo, u Sarajevu, samozadovoljavalački, sugerisati o samome sebi. “Vidite, kako sam ja dobar čovjek. A ako mi budete kritizirali stihove, pazite dobro šta radite. To su rečenice žrtava genocida.” Kijevski piše rečenicu u svojoj pjesmi, o svojoj pjesmi: *Ovo igra je*. Pisati pjesme znači igrati se. Pisati pjesmu o Srebrenici, znači isto tako igrati se. Ne može se reći da to ne zapanjuje nimalo. “Prizivajući djecu poneki drhtaj uistinu kvari šutnju gospodina Munka.” Onaj koji ozbiljno pita da li poezija smije postojati poslije Srebrenice, kao da vjeruje da poezija nije igra i da je mogla spriječiti Aušvic. Onaj koji negira poeziju,

taj radi to, jer ju je, nesvjesno, apsolutizirao. A ako nije baš mislio tako, već hoće reći: "Nije li zločinački igrati se poslije Srebrenice?", da li bi onda trebalo poklati djecu?

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

U dahu kost grizem opijen, ali *ovo* ipak igra je. Na pola desetljeća do Kjubrika, nema sumnje, bio je kraj svijeta. Međutim, *ovo* igra je. "Oznake blijede na ovom platnu Pablo." Tamo daleko je bio kraj svijeta, a ovamo su riječi. *Kao zlatni skakavci*. Ti zlatni skakavci i ne postoje, niti onda mogu vrebati kao varnice. Na kraju bi mogla ostati samo šutnja. I ova stidljiva poezija i jeste šutnja.

U jami dok rađamo činjenice na pola desetljeća
 čuli smo da u početku bijaše riječ
 za kraj ćemo tek vidjeti

Ukoliko bih samo apstrahirao ideje Kijeuskog, taj sklop ideja, to bi bio predmet Ničeove kritike. Moglo bi se i za ovog pjesnika reći da se u njegove stihove ulazi kao u katakombe. Možda bi, međutim, bolje bilo kazati da oni zidaju oko vas katakombe. Cilj je ostaviti takav utisak. Razlika između filozofa i pjesnika je kod naših teoretičara razmjene vrijednosti u književnosti ukinuta, tj. treba je ponovo graditi. Niče, koji je uvidio svu neuniverzalnost morala, neutemeljenost, racionalnu nezasnovanost, negira moral, ali i govori moralističkim jezikom *kat'egzochen*, Smiješnim (ili duhovitim?) zato biva u tom smislu kao crkveni otac koji dubi na glavi. Kijeuski je, dakle, negativ ničeanca, ali on svojim antimoralističkim moralizmom, svojim jezikom, kao čekićem lupa taj kristalni ukras sačinjen od hiljada nepoetskih i pseudopoetskih, tj. preizravnih, etičkih deklaracija i moralističke onanije antiratne i tranzicijske književnosti, poetike svjedočenja i Damira Avdića Grahe (po esteticima najvećih naših profesorskih

autoriteta) najznačajnijeg našeg savremenog pjesnika. "Jebo ti Lepa Brena mater!" To kaže Graha i to je onda, je li, veliki stih, jer dekonstruira socijalističke metanarative. Da li taj gitarman uistinu išta konstruira ili je samo smiješan kao Lepa Brena koja dubi na glavi. Kijevski je neobičan, jer je samosvijest. On zna da ukoliko izađe na pijacu i počne pričati o natčovjeku, oni će ugledati iza njegovih leđa onog pehlivana i pomislit će da je to natčovjek. "Slab si i tvoja prednost je što ne poradaš sumnju o tome." - "Ti si tek poroditelj ćutnje." Prašno predivo iz labirinta je "prašno predivo aluzija". Ovo nije estetski utopizam. Kijevski poeziju uopće ne shvaća kao apsolutnu vrijednost, kao Moć, dok onaj koji vjeruje da se "poezija treba angažirati, odgovoriti na zahtjev koji etika stavlja ispred nje", logično, vjeruje u njezinu apsolutnu moć: jer ako ne vjeruje (da poezija može promijeniti svijet), onda je ta poezija potpuna glupost, čisti nedijalektički paradoks: angažman radi umjetnosti. Ironija je u tome što ta angažirana poezija proističe iz vjere u moć poezije da mijenja svijet, a ta angažirana poezija najčešće uopće nije poezija. "Jebo ti Lepa Brena mater!" Ovo igra je. Ovo ne trebaju čitati građani koji uživaju dok saosjećaju s prosjakom iz pjesme, dok pred živim začepu nos. To je igra. "Bezazlena riječ je glupa. Bezbrizno čelo znak je neosjetljivosti." Bert Brecht (1898 - 1956), *Rođenima pošlji nas*. Ove stihove Kijevski stavlja kao moto svoje knjige. S druge strane, današnji brethizam je također glupa riječ, i brethovska lirika, danas, znak je gluposti. Kijevski, izgleda, začeppljuje nos jednako pred ljubičicama kao i pred angažmanom. Etička rigoroznost je neživotna, Volter se buni protiv prirode zbog zemljotresa u Lisabonu. "Ukoliko se stvarnost ne uklapa u etičke formule, utoliko gore po stvarnost." Kijevski je idealist. A opet, moralist je dosadan i još je neozbiljno pjevati pjesme o zločinu, o tom neskladu ideala i svijeta. Čovjek koji bi žudio za moralnom dosljednošću, samo bi šutio; ne bi pisao poeziju. Kijevski nije taj. I on to sugerše. Poezija je samo ozbiljna igra. Ona nije ni igra, neozbiljna, a opet ni ozbiljna, jer je igra i bezazlena riječ. Ova poezija Kijevskog je žena i ona porada s velikim mukama svoje stihove bez plača, bez krika, sa šutnjom i stidom.

Bezbrizno čelo znak je neosjetljivosti. Kijevski je u svojoj zbirci dosljedan u svom pesimizmu. Tako je ova knjiga

koherentna. I to je jedan manjak ove knjige, takvo komponiranje. Taj sklad duše Kijevskog. Razumljivo je što je etička inicijacija dovela do ovoga straha da se bude bezbrižna čela, ali "čisto estetski" posmatrajući, ovako komponirana knjiga, ipak je, u stanovitom smislu, monotona. Iako je njegov pesimizam ostvaren u složenoj formi i individualiziran, ipak se Kijevskom osvetio njegov strah prema mogućoj bezbrižnosti čela, bilo kakvoj, jer taj strah pred kretanjem iz teze u antitezu, strah da se naruši ta koherencija kontradiktornim raspoloženjima, neopravdan je: radi o poeziji, doživljaju, ne logičkoj strukturi. Etika Kijevskog u ovom smislu ide protiv poezije. Bilo bi suludo sporiti, zbog logičke nekoherencije, čovjeka koji je u istom danu bio i ekstatično radostan i melanholično neveseo, jer radi se, jasno, o duši, ne o jednadžbi. Ali upravo stoga, što se radi o živom čovjeku a ne o crtama, bilo bi suludo nagoniti bilo koga da piše ovako ili onako. Govorim samo o tome, da bezbrižno čelo ne mora uvijek biti znak neosjetljivosti. Kijevski je odabrao da u njegovoj zbirci jeste, i zato je nekada i previše brižnog čela. Dosadnog čela. Nekada ostane utisak da mu je stih nategnuto nebezazlen, da se upinje kako ne bi bio bezbrižan. Zato je teško u jednom mahu pročitati ovu nedebelu knjigu, a ne dođe do stanovitog zasićenja tonom. Dobro, možda i nisam u pravu. Možda sam nestabilna ličnost koja i ovim putem pokušava da opravda nekoherenciju u životu svoje duše. Život je ta nekoherencija duše, sve dok se vrijeme ne zaustavi u drugoj noći. Ima noć s ove strane mjeseca i ima noć s one strane mjeseca. Neprotivrječne duše su, mislim, s one strane mjeseca.

Reći ću kako sam nimalo zagovornik optimizma u književnosti, a posebice onog koji bi išao protiv svake neveselosti. Ja se izvinjavam, ali u dubini duše nikad ništa nije jednako. To riječi samo lažu da jeste. Kada Kijevski piše pesimizam ili kad Sokolović piše, kao takav pesimizam nije problem. Neću suditi pisca *Mračnog zavještanja* ili pjesnika *Prediva* kao filozofe, već ih čitam kao književnost. Negirati nježnost kao emociju neadekvatnu, to je rečeno u afektu, to je lirski. Negirati veselost, isto. Da su to oni napisali kao filozofski stav, ja bih to mogao opovrgavati - i to se ovim autorima ne bi svidjelo. Ovako bi bilo suludo, jer oni, dva različita čovjeka, iskustva, tijela, duše, daju svoju, lirski jednostranu,

sobom obojenu, viziju svijeta u kojoj mene, kao čitaoca, može biti, manje ili više, ali u kojoj nisam sav, baš kao ni oni, već je to afektivno. Bio bi smiješan taj čovjek vječito bezbrižnog čela: ne treba, nadam se, ovu knjigu Kijevskog uzeti kao izraz cijele njegove, koherentne, duše, totalnog životnog stava; ne misli on tako, nadam se. Problem nastaje kad se književnost čita kao filozofija, samo kao ideografija, kao emiter vrijednosti, tj. kada se čita kao što se najčešće tumači u našoj savremenosti. "Pjesnik ne pozajmljuje ideje kao sirovinu za preradu, nego ideje žive u njemu, upravo iskaču iz njega, one su rezultat ne nekih platonovskih procesa, nego unutrašnjega procesa." Ovo je pak napisao jedan pjesnik, ali ono stoji i kao filozofski, estetički stav s kojim bih se složio. I u tom smislu, mislim da bi bilo suludo poeziju Kijevskog ravnati prema filozofiji ovoj ili etici onoj. Čak iako pjesnik svoje iskustvo kazuje kao da je Jedino, Čovjekovo, to ne treba olako shvatati. Niče rastemeljuje svaki objektivni moral, jer svijet nije jedno, a onda sam pledira za negativ hrišćanskog morala i to je onda jedan afekt, jedna lirska reakcija. On kao filozof vidi obilje svijeta, a kao pjesnik, u svom tom obilju, vidi samo volju za moć. Kolarov moral također nije knjiški, filozofija, i to je jako važno.

Ukoliko reduciram ovu poeziju na "sadržaj", na trenutak, upregnuvši to u stanovitu svrhu, trenutačnu, mogu reći da je moral Kijevskog *ropski moral*. Moral pobunjenog i osviještenog roba, koji za borbu protiv onoga koji ga je porobio, koji ga porobljava, za konkretnu realizaciju tog morala nema nikakvih oružja. U toj borbi, koja i nije borba, u tom ratu koji je mir, jedino sredstvo koje ima Kijevski, da realizira taj moral, jeste sam taj moral. On, dakle, ima riječi. To je nekoliko smiješno. To znači da nema nikakvih oružja. Puca se iz praznog poetskog pištolja. Taj rob ne može ništa. Mogao bi da moralizira, ali to bi bilo ništa. I on je svjestan toga, to sugeriše priroda njegovog jezika. Ali on ima pravo, zasnovano u iskustvu, da ovako osjeća, jer je ipak rob. On ima pravo da kaže; pravo zasnovano tom njegovom etikom. Ovaj pjesnik je - i to hoću da kažem izravno, jer ima itekako veze sa njegovim stihovima - svu svoju mladost proveo kao radnik. On je desetak godina radio kao zidar i kao irget, kao noćni čuvar i kao staklorezac. Kao rob. Njegov moral osviještenog

roba nije moral teorijski, nije moral Deklaracije UN-a o univerzalnim pravima čovjeka ili Biblije, on nije moda, već je Kijevski ispisao, stidljivo (što nije na ovom mjestu isto kao tankoćutno) svoju krv i meso. "Piši krvlju i saznaćeš da je krv duh." Treba pročitati njegovu *Radnu sedmicu* i biće jasna sva njegova razlika spram naivnosti senzibiliteta običnika. Kijevski ne posmatra sav taj svakidašnji zločin iz kafane patetičnog naslova na obali Miljacke, već je on tu, unutra, na svom radnom mjestu, u "pogonu prozorskih okova". On kao čovjek stoji iza svojeg govora, i ne znam šta je njegova sudbina, ali nemojte mi, molim vas, citirati književnoteorijske dajdzeste, već je bolje da se idete malo prošetati. On, Kijevski, nije zbog toga - zbog sedam radnih dana - rikao u svojoj poeziji kao SUS motor, jer bi to u ovom stoljeću nihilizma, ozbiljnom čitaocu ipak bilo smiješno, već je napisao stihove koji nisu dvostruko smiješni kao pobunjenička poezija, nimalo sugestivna, didaktička, naših savremenika koji dobiju kilu ako odjednom podignu dvije olovke i neobično vole pisati po svojim fejsbuk profilima gdje idu provesti sljedeći mjesec u okviru nekog "rezidencijalnog programa" finansiranog iz krupnih fondova krupne gospode sopstvenika krupnog kapitala što vole, eto tako, da plate doručak, ručak i večeru, promociju i hotelsku sobu, piscima koji osvješćuju krvožednu i životinjsku prirodu kapitalizma. Stid se izgubio, a stil je krenuo da ga traži i završio jednako. Je li smješniji taj moralizam koji misli da će ubijediti nekoga u nešto, ili je gluplji taj stipendistički status pjesnika koji je govori glasom roba? *Pobunjeni čovječe*, pokrij se po glavi. Kijevski piše "bez svrhe i bez koristi za sebe i za druge", nepretenciozno, ta buna i nije buna, ona to zna, i zato je napisao poeziju.

Za razliku od herbertizma *Requiem za Kijevskog* ova poezija je pod mnogo manjim utjecajem stihova poljskog pjesnika. Iako je i dalje jasno da je Herbert pjesnik koji ima najviše odjeka u stihovima Kijevskog. Jasno, ne želim konstatirati potpunu neoriginalnost Kijevskog unutar okvira koji je širi od onoga što se zove "bosanskohercegovačka poezija", kao što je to čest manir u našoj književnoj kritici, kada se, često, mladog pjesnika, nesvjesno, polusvjesno ili svjesno, diskredituje tako što ga se hvali kao "skenderovca", kao "miloševca", kao "apolinerovca". To je najčešći problem, smiješno proturječje,

postmodernističke naše književne kritike koja deklarativno insistira na razlikama, a u praksi veoma lako poistovjećuje stvari i pojmove, ideje i ideološke obrasce. Brojanje ovaca i tako to. (Objasnit ću to na ličnom primjeru, na greški jednog mog poistovjećivanja; nemam snage, očigledno, da dugo ćutim o sebi. Dosadan, kao gladna krava. Ja sam, naime, bio napisao jednu pjesmu, i paranoično tragajući po svim mi dostupnim pjesmama svjetske književnosti, doznao sam da je istu takvu pjesmu već, davno, napisao jedan narodnomuzički tekstopisac, g. Munib Alić iz Žepe. *Čovjek sa dva srca*, tako se zove pjesma, a otpjevao ju je g. Šeki Turković, uz pratnju uzdaha vazduha u muzičkom studiju uzbuđenog strasnim trenjima nevinih frula i srebrenokosih violina. Nedugo zatim sam doznao da je istu stvar osjećao i ispisao taj osjećaj - kob dvostruke ljubavi, "Volim dvije žene. Šta da radim?" - na svom blogu jedan Amerikanac, koji se zbog tog osjećaja obratio čak psihijatru, koji mu je, jasno, dijagnosticirao stanovitu duševnu neuravnoteženost i opisao izvjesne psihoterapijske mehanizme uz koje je moguće riješiti navedeni problem. Saznavši to ja sam bio u nemaloj groznici stida, te sam, jedne večeri, vrlo brzo i još lakše, spalio tu svoju poemu i ona više nije vidjela svjetla dana.) Ne kažem da ne postoji i previše tih pjesnika čija su djela jednostavan zbir neprotivrječnih utjecaja, jednostranih, jednolinijskih, međutim, suludo bi bilo za Kijevskog tvrditi da je, stilski, herbertovac kad je on (na primjer) često opsjednut fonološkim skladanjem kao "simbolista" ili kada se koristi baroknom metaforikom, ili crkvenojezičkom inverzijom. Taj nesklad između "hermetizma" i "herbertizma", između "forme" i "sadržine", zapravo je samo naoko nesklad. Pjesnik je svjestan da malo ko sluša moralni govor - "Ta neće ga niko progoniti zbog pjesama!" - i zato on i govori samo onome ko je voljan da uđe unutra. Neskladan je, jer je dosadan i zato smiješan, nametljivi moralizam, stentorski što hoće da je glasan, bivajući prijemčiv, što ga niko ga ne čuje, jer ga niko ne sluša. Šta je promijenila naša savremena brehtovska lirika? Koga je feministička poezija ubijedila u bilo šta što već nije znao? Kome je poetika svjedočenja pobudila emocije koje prije nje nije (kao gledalac televizije) osjećao? Kijevski je ćutljiva stidljivost koja ne znači duševnu slabost, već uobličava snažan duševni stav kroz koji

je neobično prelomljen ovaj svijet, otkriven nanovo, izvađen ispod koprene fraze i emocionalne uobičajenosti.

Rekao sam o načinu na koji njegov jezik kao cjelina u ovoj zbrici formira utiske. Ali to ne znači da je njegov jezik svuda istovjetan. Ovo nije savršena knjiga, i različita je od one savršene neispisane knjige koja je apsolutna poezija. Ovo nije apsolutna poezija. Ovo je apsolutna poezija: "....." - Jasno, postoje u *Predivu* jača i slabija (crkvenoretorička) mjesta. Postoji i moda da se do granica nesuvislosti nabrajaju takva, i jedna i gora, mjesta i nedavno je jedna profesorica govorila kako je poezija njezine jedne kolegice estetska vrijednost, "jer u njoj ima i metafora, i ironije i onomatopeje i paradoksa", pa je pokazala ta docentica u kojim stihovima ima metafora, ironije, onomatopeje i paradoksa. Ja takve gluposti i slične kataloge neću pisati, niti ću biti u toj mjeri nametljiv da sada, za ovu tek izašlu knjigu pišem analize pojedinih stihova, tj. da svodim stihove na pojmove "otkrivajući koje vrijednosti oni promovišu"; bilo mi je važno shvatiti princip uz pomoću kojega je planirao Kijeovski i gradio utiske. Time ću završiti ovu svoju priču o stihovima. Pokušavam da shvatim taj princip.

"Ejilisab", rekao mi je ovaj pjesnik, nakon što sam ga jednom, u mom omiljenom i *najčešćem* maniru, naivan, je li, kao šiparica, upitao: šta misli o ovom svijetu? vjeruje li u komunizam? da li bi se mijenjao s Miletom Stojićem? "Ejilisab?", pitao sam. On mi je, naravno, udijelio kompliment ne htijući objasniti tu jevrejsku riječ. Ili norvešku? Onda sam se kasnije dosjetio. *Zdesna na lijevo, bez slova o sebi*. Ukoliko se to čita onako kako Arapi čitaju, onda je on rekao Basilije, a iz tog sela je Šerif Krgo, pjesnik o kojem mi je govorio i o kojem je pisao, simpatijski (v. *Predivo iz labirinta*, str. 29). Pjesnik koji nikada nije napisao svoje stihove, on koji je, vidjevši da se njegove čežnje ne mogu nahraniti runjevinom ove zemljine kore, *odustao* od života, ne ubivši se; koji odlučuje makar ne biti gospodin Pero Naliv, već je sintaksom života plivao, ne od lijeve obale ka desnoj, prateći izokrenuti putokaz nezemaljskih rečenica. On, Krgo, je prvi rekao Ejilisab, Kijeovski je meni to isto ponovio, samo što to nije bilo isto. A ovo što sam napisao o Krgi jeste "ideja" Kolarovog odgovora, apstrahiran "sadržaj" njegove poezije, i patetični moralizam, s

kojim se slažem manje od Zaratustrinih njemačkih rečenica, i smijem mu se kao takvom; niti smatram da je Šerif Krgo božiji poslanik kojega treba oponašati svaki čovjek koji ne želi biti smiješan. Ja mislim: naprotiv! Ja. Kada mi je, međutim, *Kijeovski* kazao to Ejilisab, to je bilo nimalo nametljivo. "Ejilisab." To je bilo žive poezije.



Edin Salčinović

Zaboravljena kompozicija

1. Mimesis i okvir

Postoje ljudi koji misle da *predmeti, pojave, zbivanja, radnje*, vole biti prikazivani. Postoje i ljudi koji misle da je potreba za prikazivanjem svijeta u cijelosti ljudska, utoliko je potpuno odvojena od prikazivanih objekata i svedena na mjeru čulnog iskustva zemaljskog života. Postoje i ljudi koji ne misle, ali njih već bespotrebno spominjem. Svi koji misle, svi koji sa više ili manje vjere i argumenata dokazuju svoje mišljenje i poriču suprotno, u jednome se slažu čak i sa svojim protivnicima: mimeza je prvobitna priroda umjetničkog pripovijedanja. Oni će se sporiti o tome jesu li bitne osobine stvarnosti njena historičnost, njeno samomij enje i samorazvoj, još i o tome ima li književnik u svom umjetničkom oblikovanju stvarnosti pravo da joj oduzme te osobine; ali načelo mimeze kao osnovno sredstvo pripovjedačkog stvaranja neće negirati. – Na početku vazda ovaj prikladan i svečarski ton što priziva dosadu i drijemež, jednolično i jednozvučno očitovanje protokolarnog proticanja vremena. Monotonija je cijena ove patetike. Nerado je plaćam, tek zato

što slabo pišem eseje, teško mi je da izgovorim ono što osjećam i mislim. Možda su zato krivi moj blagi karakter i mirna narav. Kako god.

Govorio sam o podražavanju, prikazivanju i oblikovanju stvarnosti. Ali, stvarnost je beskrajna i nedovršena – jedno otvaranje vrata izazvat će nesagledive posljedice – stvarnost je nepregledna i neograničena. Pripovijest je cjelovita, organizovana, uređena, uobličena po zakonima unutrašnje logike, to je kompozicija koja ima početak, sredinu i kraj. Prema tome, pripovijest je odvojena od stvarnosti. Proces prelaska iz realnog u prikazani svijet manifestuje se u naročitom konstruiranju okvira za umjetničko djelo. To je problem početka i kraja. Čisto kompozicioni problem. Može se i formalno predstaviti: to je proces prelaska sa „spoljašnje“ na „unutrašnju“ tačku gledišta. Umjetnički prostor unutar okvira može da se mijenja, ali njegove granice ostaju konstantne, prikazani svijet ostaje estetski izolovan. Naravno, razumljivo je htijenje da se te granice naruše, da se dezintegriraju, osobito kada je takva želja uslovljena težnjom da se poistovjete realni i prikazani svijet, težnjom da se prevaziđu okviri kako bi se postigla maksimalna realističnost. Kažem razumljivo je takvo htijenje, ali moram dodati da je takva zamjena umjetnosti imitacijom života nemoguća. Gdje god se takva intencija približi svome ostvarenju postaje nasilje i nad životom i nad umjetnošću (primjeri se mogu navoditi od apstraktnih kao što je žurnalistička protokolizacija u pripovijedanju, do bizarnih kao što je znameniti napad gledalaca u Nju Orleansu na glumca koji je igrao u ulozi Otela).

Okvirom odvojena od stvarnosti, pripovijest je uvijek fikcija. Ekspanzija stvarnosti u pripovjednu fikciju skončat će njenim dekomponiranjem, svi kompozicioni elementi potonut će pod naletom realnosti, njihovo rastakanje bit će potpuno, ništa više neće čuvati estetske granice po kojima razumijevamo prikazani svijet. Već sam rekao, pokušaj identifikacije stvarnosti sa pripovjednom fikcijom je opasan. To je nasilan pokušaj. Samo se nasilno može poistovjetiti estetska istina sa realnom istinom, jer zakonitosti kojima se jedna i druga mogu objasniti savršeno se razlikuju. Da bi neki predmet postao estetski predmet, umjetnička činjenica, on mora biti izdvojen iz mnoštva životnih činjenica. To izdvajanje je

formalni postupak, ostvaruje se estetskim sredstvima – poslužit ću se primjerom kreiranja hronotopa u umjetničkom pripovijedanju; to je formalno-sadržajni element pripovijesti, prostor i vrijeme oblikuju se u osmišljenu i konkretnu cjelinu, vrijeme postaje umjetnički vidljivo, prostor je unutar kretanja vremena i sižea. U prostoru su vidljive slike vremena, a u vremenu su izmjerene dimenzije prostora. Značenje hronotopa u pripovijesti je suštinsko žanrovsko značenje. – Umjetničke se forme ne mogu objasniti životnom svakidašnjicom. Razlog je jednostavan, nije umjetnost puko podražavanje, prikazivanje, umjetnost je i oblikovanje, montaža.

2. Lutajući siže i energija zablude

Po godinama još sam mlad čovjek, još u prvom kvartalu života, ali već osjećam starački zamor od beskorisnog, plemenitog i lakog brbljanja o smislu književnosti, o njenom civilizacijskom značaju, revolucionarnoj svrshodnosti, o suštinskoj uzajamnoj vezi života i literature, vezi u kojoj se očituje smisao bivanja u svijetu, itd. Ja sam samo ljubitelj pripovijedanja i ne tražim ništa više doli dobru pripovijest. U dobro komponiranoj pripovijesti ništa više nije obično, automatizovane dileme svakodnevnice oslobođene su svog lakog pritiska – Raskolnikov mora počiniti svoj zločin, jer bez njega nema pripovijesti – nijedno zbivanje nije besmisleno obično kao što su to *građanski protest* ili *građanska inicijativa*. Pripovjedna kompozicija ne može *iskočiti iz kolosijeka*, to bi bila njena propast, nedovršenost je beznačajna, necjelovita pripovijest je loša pripovijest. Nikakva *greška* ne može se pravdati *historijskom objektivnošću*. Ja te riječi čak ni ne razumijem, samo hoću reći da razgovor koji svakodnevno slušamo u autobusu ili na dženazi ne može biti romaneskni dijalog, likovi u romanu nikada ne govore bez razloga. Ako govore, onda je to slabo. Takav roman ne vrijedi. Kao što ne vrijedni ni roman bez završetka. Završetci mogu biti različiti, postoji negativan završetak, i otvoreni završetak, i lažni završetak, i sve su to kompozicioni postupci, radnja može biti prividno bez završetka, jer se razumijeva na pozadini radnje s krajem. Smisao u pripovijesti neodvojiv je od njene kompozicije.

Ali pripovijest pokreće neko početno nezadovoljstvo, to je nezadovoljstvo prethodno datim, nečim što se promovira kao vječito, otuda kreće traganje za novim, sukobljavaju se različita načela, i tek otuda dolazi do spoznaje. Takva je evolucija pripovijedanja. U njoj se ništa ne dobiva po pravu nasljednosti, takav imetak pripovjedač ne poznaje, on kontinuirani tok svoje tradicije može uključiti samo ako je spreman uči u proces smjenjiva oblika koji se međusobno bore, sve je tu puno raskida, skokovitosti, ponovnog osmišljavanja... Ali ne ide se samo po tragovima prošlosti, ponekad se mora ići i ispred nje. Tradicija pripovjedača nije mehanizam pukog pozajmljivanja, ona ovisi od općeg sklada literarnih normi, a to nije ništa drugo doli ukupnost tehničkih (kompozicionih) mogućnosti njegovog vremena.

Viktor Šklovski je bio u dubokoj starosti kada je pisao *Energiju zablude*, najbolju knjigu o lutajućem sižeju koju sam pročitao, knjigu punu kasnoživotne sjete i staračke razumnosti za kapriciozne avanture preljubnica i brakolomnica. U tu knjigu kao da je stavio cijeli svoj život, mnogo reminiscencija, pomirenja sa svime što nije mogao spoznati, pa ipak, pa ipak, ne sjeća se onoga dana kada je sa stotinom sovjetskih pisaca plovio Belomor-kanalom. Iz te knjige sam naučio mnogo o književnosti, naučio sam da do pripovijesti vode mnoge zablude, shvatio da siže luta po kulturi koja se mijenja i da je to put književnog prelaska iz jedne epohe u drugu, razumio sam da pripovjedač *sižeom ispira život*. Na kraju svoje posljednje knjige, Šklovski, s tonom srceparajuće patetike, kao da je znao da nikada više neće pisati, kaže da ne zna šta je siže. Počinjale su osamdesete godine dvadesetog vijeka, tehnološko doba ulazilo je u svoj zenit, a početak digitalnog već se nazirao. Naravno, ako ovu izjavu Viktora Šklovskog lišimo patetike, ona će nam pokazati svoje pravo lice: Šklovski na kraju svog života samo nije znao definisati siže. Ali mi živimo u vremenu u kojem znanstvene definicije znače više od literarnih postupaka. To je i Šklovski osjećao. Lakše je znati šta je siže, nego definirati. Aristotel je govorio da je priča duša tragedije. (Isto važi i za ep.) Aristotel je pričom zvao sastav događaja.

Danas je *priča* zamijenjena drugim pojmovima: *gradivo*, *fabula*, *siže*, etc.

Ja upotrebljavam pojmove *siže* i *fabula* onako kako su ih upotrebljavali ruski formalisti.

Pripovijest ne može biti bez nekakvog događanja, bez nekakvog zbivanja. Ali samo zbivanje nije dovoljno. Potrebno je i protuzbivanje, nekakva nepodudarnost, nešto što će radnju zaokrenuti ka zapletu. Sa raspletom će siže biti cjelovit, bez raspleta gubi se dojam sižea. To je najjednostavnija shema. Siže može biti komponovan patetično, parodijski i poetično. To svjedoči da sižei lutaju. Iz sižea u siže prelaze motivi, situacije, zbivanja, kao što iz vremena u vrijeme prelaze životne prilike. Otuda nov smisao, otuda nova smisaona građa.

Ja ovdje nisam izmislio ništa. Sve što sam rekao naučio sam iz knjiga o sižeu, svako ih može pročitati. Na kraju, da zaključim govor o sižeu, citirati ću Šklovskog:

Ono što nazivamo sižeom jeste dobro pronađena forma analize predmeta i priča o predmetu.

Taj sistem postupno postaje krut.

To je tačna i vjerna slika vijeka; ali vijekovi također prolaze.

3. Tako je govorio Mandeljštam

Sve što sam prethodno govorio danas zvuči staromodno. To je devetnaesti vijek, kaže jedan moj prijatelj. Jasno, dijeli nas cijelo jedno stoljeće. To stoljeće bilo je stoljeće smrti, ali isto tako bilo je i stoljeće velikih fraza o smrti. Sve je umrlo. Umrlo je muzika, umro je roman, umro je autor, čak je *rock 'n' roll* umro, prije nego li je doživio zrelo doba, i *punk* je umro, i to u pubertetu. Kao umjetnički postupci zaživjele su *eksperimentalnost* i *slobodna improvizacija*, i do danas nisu umrle.

Kraj romana oglosio je Osip Mandeljštam. Za pokojnog Osipa roman je književna umjetnost koja živi od zanimanja za individualne sudbine, umjetnost psihološke motivacije. Romani su nasušna potreba stare Evrope, koliko umjetnički događaj toliko i događaj u društvu; on nabraja: *Manon Lesko*, *Verter*, *Ana Karenjina*, *David Koperfeld*, *Crveno i crno*, *Šagrinska koža*, *Madam Bovari*. Potom pokojni Osip kaže: *Sada su Evropljani izbačeni iz svojih biografija (...). Čovjek bez biografije ne može da bude tematska osnova romana, a roman je, s druge strane, nezamisliv bez interesovanja za odvojenju ljudsku sudbinu – fabulu i sve ostalo što je prati.* Tako on najavljuje

katastrofalnu pogibiju biografije, a za roman veli da neće biti ništa doli njena *istorija*. Nisu li to, pokojni Osipe, ipak preteške riječi za mekana ljudska usta. Ali dvadeseti vijek je tek počinjao, i proročanstvo Osipa Mandeljštama djelomično se ostvarilo. Ako se i nije dogodila *katastrofalna pogibija biografije*, katastrofalno se raspalo sve što je značilo roman u devetnaestom stoljeću.

Kada je stoljeće protutnjalo, stvari su se mogle rezimirati. Proročke glasove i zloguke dijagnoze zamijenili su blagozvučni i učeni glasovi mudroslovaca, sada se moglo govoriti s distancom, sve što se dogodilo ostalo je dio prošlosti, lako je bilo ukazati na greške, posljedice i krivce. Godine 2005., gospodin Vilijam Marks, objavio je historiju jedne devalvacije, XVIII – XX st., u naslov knjige zapleo se patos vječnog rastanka, ton s kojim se veterani revolucije rastaju od umirućih drugova: *Zbogom književnosti*; on se oprašta od književnosti tek kada je *prestala biti društveno značajna*. Njegova teza je *jednostavna*: u razdoblju od XVIII do XX stoljeća u Evropi se dogodila korjenita preobrazba književnosti. Sve je poremećeno – njena forma, ideja, funkcija, zadatak. Navedena transformacija ima tri razvojne faze: ekspanzija, autonomizacija, devalvacija. Istinska devalvacija počinje početkom dvadesetog stoljeća, a njen začetak najavljen je već kod *realista* i *ukletih pjesnika*.

Nemam namjeru baviti se onim što piše gospodin Marks., ali ću, tek prividno, prihvatiti njegovu tezu. Osamnaesto stoljeće bilo je prvo veliko stoljeće romana. Poznato je da se npr. u Njemačkoj, oko godine 1740., godišnje štampalo deset romana, a potkraj stoljeća ta brojka je premašivala pet stotina. Roman se brzo razvija i u poetičkom smislu, mnogo raznorodnih pisaca je obilježilo vijek: *Stern*, *Filding*, *Gete*, *De Sad*, *Didro*, *Valpol*, etc. Omasovljenje ipak dovodi do formiranja neke uniformnosti, unisonosti, nekakvog jedinstva u vidu općeg ukusa, nekakvog prevladavajućeg „estetskog“ obrasca koji autentične autorske poetike potiskuje na marginu (kao što su u naše doba trivijalni holivudski filmovi, televizijski sitkomi, i sl.). Poetička karakteristika većine romana osamnaestog stoljeća jeste to da je oblikovanje usmjereno na prikaz *uzoraka ljudskog ponašanja*, na *psihologiju konvencija*, na *međuljudske odnose u ideološkom tumačenju*. Razumije se,

osjetljiva umjetnička priroda teško podnosi klišeje. Zato je bilo potrebno, bar s umjetničke strane, potpuno obezvrijediti takve romane, devalorizirati, rekao bi gospodin Vilijam Marks. U romanu *Crveno i crno*, Stendal se, kroz jednu jaku autopoetičku referencu, podruguje takvoj književnosti: *U Parizu bi se odnosi između Žilijena Sorela i gospođe de Renal veoma brzo i veoma jednostavno riješili, ali u Parizu je ljubav plod romana. Mladi vaspitač i njegova plašljiva gospodarica, poslije tri ili četiri romana ili nekoliko pjesmica u pozorištu Žimnaz, svakako bi razjasnili svoje uzajamne odnose. Romani bi ih poučili kakve treba da budu njihove uloge i pokazali bi im primjere koje treba slijediti: (...)*. Uobičajeno se smatra da je Stendal stvorio tip romana koji važi za uzor „klasičnog“ romanesknog pripovijedanja. O tome je pisano mnogo i nema potrebe da se ovdje ponavlja, ja bi samo podsjetio da je *Stendalovo ogleдалo* selektivan instrument. Velike promjene dolaze sa Emilom Zolom. Zola je poistovjetio romanopisca sa prirodoslovcem, on kaže da obojica prolaze fazu posmatrača i eksperimentatora. U provođenju eksperimenta romanopisac dovodi svoje likove u različite situacije koje pokazuju kako se oni ponašaju pod utjecajem bioloških i društvenih determinanti. Roman je prosto zapisnik o eksperimentu koji pripovjedač ponavlja pred očima publike. Pripovjedački postupak sastoji se od uzimanja činjenica iz prirode i kasnijeg proučavanja mehanizma tih činjenica time što se na njih utiče promjenama u okolini i uslovima, ne udaljavajući se pri tome nikada od prirodnih zakona. Kao što je pojava atonalne muzike negirala „klasične“ tonske sisteme tako je i ovo negiralo „klasični“ sistem pripovjedne fikcije. Sada su svi mogli započeti sa svojim eksperimentima. Od Zole do prvog *antiromana* kratak je put. Nakon velikih parodijskih romana iz prve polovine dvadesetog vijeka (*Uliks, Petrograd, Doktor Faustus, etc.*) poštenom građaninu moglo se učiniti da je novi vijek sahranio dobri stari roman, a nakon što se pojavio francuski *novi roman* sa načelom da će svijet novog romana prikazati stvari i radnje neopterećene uhodanim značenjima, stvari u njihovoj tvrdokornoj prisutnosti, a ne više u ulozi prijenosnika poruka o „stanjima duše“ romanesknih junaka, poštenu građanin mogao se latiti pera i realizirati svoj veliki pripovjedački talenat. Sva su pravila ukinuta. Danas književni naučnici, ugledni

svjetski profesori, muku muče sa razlikovanjima, teško im ide razlikovanje romana od novele, novele od kratke priče, kratke priče od vrlo kratke priče, vrlo kratke priče od rečenice, itd. Sve može biti sve. Da vam približim to što govorim citirat ću jednu pripovijetku Augusta Monterosa. Pripovijetka se zove *Dinosaurus*: „Kad se probudio, dinosaurus je još uvijek bio tamo“. Jedna rečenica stavljena pod navodnike – eto priče. Čini se kao nešto što može svako, čak i poštteni građanin. Ali, Augusto Monteroso nije bio čovjek koji se književnošću bavio usput. Bio je ugledan pripovjedač. Dobitnik je *Servantesa* za 2000. godinu. Dobitnik je mnogih literarnih priznanja u Italiji, Meksiku, Gvatemali. Prema ocjenama latinoameričke kritike, on je specijalista za vrlo kratku priču i najduhovitiji pisac kontinenta. Dakle, ozbiljan čovjek. Zato vrijedi analizirati njegovu priču. Priča je jedna rečenica pod navodnicima. Nema sumnje da bi navodnike najlakše razumjeli poststrukturalisti, ja ću probat pogoditi ono što bi oni znali, možda je ova rečenica intertekst. Navodnici apsolvirani, sad ostalu. Pričalac je fiksiran u sinhronoj poziciji, u prvom dijelu rečenice to je strani posmatrač, on vidi junaka kako se budi i o tome nas izvještava, ali nakon tog obavještenja njegova perspektiva se izjednačava sa junakovom na psihološkom i frazeološkom planu. Tako se u priču uvodi psihološko vrijeme i pripovjedna prošlost, sada znamo da je dinosaurus bio tamo i prije nego je junak zaspao. I to je cijela priča. Na vrlo lijep jezgroviti način ispričana nam je priča o dinosaurusu koji jeste tamo. Pročitajte je sa nekog poststrukturalističkog stanovišta, dodajte joj malo Fukoa, Lakana i Deride, i postat ćete doktor književnih nauka. Dokažite, na primjer, da su oni navodnici *pukotina u jeziku*. Ili vi možda mislite da ovo nije nikakva priča. Ako je tako, ja se slažem sa vama. Ova rečenica pod navodnicima mogla bi biti uvodna rečenica u nekoj priči. Ili samo rečenica u priči. Ovako sama nije ni to. I da se na ovom više ne zadržavam. Zaustavit ću se u godini 2005. i zaključiti, književnost je devalvirala.

Sve što sam prethodno rekao o devalvaciji književnosti, ne vrijedi mnogo. Tek je, možda, ponešto od svega toga tačno. Ne treba zaboraviti da su u dvadesetom stoljeću objavljeni i ovi romani: *Majstor i Margarita*, *Roman o Londonu*, *Proces*, *Vreme čuda*, *Djeca ponoći*, *Mađioničar iz Lublina*,

Zavičajni muzej, etc., etc. Isto tako, ne treba zaboraviti ni da svi romanu u osamnaestom stoljeću nisu bili identični. Kada bi teza o devalvaciji bila potpuno tačna, kada bi se roman mogao tako lako usmrtniti, nakon Lorenša Sterna više ga ne bi bilo. Razumije se, *Tristram Šendi* nije jednodušno prihvaćen. Uvijek je bilo onih koji su tvrdili da to nije roman. Dobru analizu tog romana napisao je Viktor Šklovski. Na kraju, on zaključuje: „Obično se tvrdi da *Tristram Šendi* nije roman; onima koji to tvrde opera je – muzika, a simfonija – kaos. *Tristram Šendi* najtipičniji je roman svjetske književnosti“. Tako je i sa velikim parodijskim romana iz prve polovine dvadesetog vijeka. To su najtipičniji romani svjetske književnosti. Onaj ko u njima vidi literarnu devalvaciju nema osjećaja za književni postupak, nema osjećaja za novo u književnosti, nema osjećaj za pripovjednu fikciju. Upravo je fikcija ono što ove romane čini najtipičnijim romanima svjetske književnosti. Može se reći i preciznije, ono što ih čini najtipičnijim romanima svjetske književnosti je siže. Taj siže je parodijski, a valjda ne treba podsjećati da je parodija u pripovjednom djelu, još uvijek, literarni postupak. To je bilo takvo vrijeme, i Tomas Man je bio svjestan toga. Uz tvrdnju Harija Levina da je *Uliks* roman s kojim prestaje svaki roman, on dodaje svoje pitanje, „izgleda li da u oblasti romana danas dolazi u obzir samo ono što nije roman“. O sižeju *Uliksa* lijepo je pisao Žan Pari, i nema nikakve potrebe da se tome ovdje bilo šta dodaje. Danas je drugo vrijeme i mi na literaturu prve polovine prošlog stoljeća gledamo drugim očima. Do dvadesetog stoljeća evolucija romana odvijala se na dvije razvojne linije. Druga je parodijska. Prvu uvjetno možemo zvati „poetička“. Kada je riječ o tome, ja mislim da je i nakon dvadesetog stoljeća sve ostalo isto.

Roman, kao i svaka druga fiktionalna pripovijest, naravno ne može više biti ono što je bio u osamnaestom stoljeću, niti ono što je bio u prvoj polovini dvadesetog stoljeća. Dvadeseto stoljeće bilo je prvo veliko stoljeće filma. Tehnološki, roman je jučerašnja umjetnost. Ipak, daleko od toga da je mrtav ili da je s njim završeno. Romani se štampaju više nego ikad i taj kvantitet ponešto govori. Nije više važno kakvi su to romani, jer niko ne može reći kakvi su, niko ih ne može sve pročitati. Ima nešto drugo što je važnije. U dvadesetom stoljeću film je dugo

mučio pripovjedače. Sve je umiralo osim filma. Mnogi pripovjedači su pokušavali oponašati filmsku kameru, to je bilo pogrešno. Danas za tim više nema potrebe. Nakon što su se izredale osmrtnice roman je nastavio da živi svojim životom. U tom produženom životu ja osjećam duh obnove. To nije ništa više doli sentiment, ali meni je toliko dovoljno, za druge se ne mogu pobrinuti. I treba reći precizno, roman nikada više neće biti ono što je bio, ali još uvijek može biti nešto drugo.

4. Ivan Denisovič

Po godinama još sam mlad čovjek, ali sam u sebi već izживio angažman, iskuhao ga u svojoj duši, prebolio mučninu s vrućicama i groznicama, i izašao iz njega kao zdrav i spokojan čovjek. Za mene je sto puta vrijedniji čas kada su ispriповijedane sve priče iz *1001 noći*, negoli svi revolucionarni novembri, i brimeri. Za mene je dobro – dobro, a lo – zlo. Oni koji se boje da ih razlikuju nisu ništa drugo doli kukavice. A čovjek može prisvojiti zlo jednako kao i dobro.

Naše doba sanja revoluciju. Bar tamo gdje se živi udobno. Droga je legalna, ženske pneumatične, seks je siguran, svi brakovi su legalni, stereotipi i tabui ne postoje, komfor je zagarantovan. Takva ležernost je dosadna, treba nam uzbuđenja. Jedan francuski filozof i anarhist kaže da revolucija traje samo dok traje borba. Nakon borbe treba započeti novu da bi se revolucija nastavila događati. Takve revolucije mi sanjamo. Zato ne čitam *Arhipelag Gulag* i *Priče sa Kolime*, teme su teške, ne ide to dobro uz našu gastronomiju. Umjesto toga jako lijepo raspravljamo o moralitetu pornografije. Već spomenuti francuski filozof i anarhist smatra da je pornografija časna, jer podstiče žudnju i daje joj mogućnost da se zadovolji. Dvojica francuskih filozofa i liberala smatraju da je problem pornografije to što je slikom svedena samo na gledanje, sadržajem na genitalije i podređena isključivo muškoj mašti. Jedna američka filozofkinja i feministkinja smatra da je to posljednje stereotip, jer i žene su seksualna bića. I tako dalje. Takvu revolucionarnu umjetnost mi sanjamo.

Viktor Šklovski kaže da je umjetnost u biti izvanemocionalna. Ovo ne treba shvatiti pogrešno. Pod tim se ne misli na

estetske emocije koje čine patetički univerzum umjetničkog djela. Treba shvatiti da književnost nije organska pojava, ona nastaje kao rezultat izvjesne ljudske djelatnosti i po tome se ne razlikuje od automobila, a da bi ste razumjeli princip rada automobilskog motora nećete ga izučavati sa stanovišta vegetarijanca. U književnosti se emocije uzimaju kao građa za konstrukciju, tako na književnosti ništa ne počiva, ona može sve reći. Zbog toga književnost ne može kao svete knjige ili građanski zakonicu reći ovo treba činiti a ovo ne treba.

U prethodnom odjeljku spomenuo sam proročanstvo Osipa Mandeljštama koje je predviđalo katastrofalnu pogibiju biografije. Nažalost ili nasreću, kako hoćete, to se proročanstvo nije ostvarilo. Jedino su, u neku ruku, velike romaneskne biografije zamijenjene malim autobiografijama, tako se počelo štampati mnogo memoarske proze i te su knjige u društvu prihvaćene kao romani, i to doslovno (za primjer može poslužiti knjiga Henrija Milera *Rakova obratnica*). Na primjeru ovakvih knjiga najlakše bi bilo prikazati raspad romaneskne kompozicije. Ali ja nemam volje baviti se time. Umjesto toga, pokušat ću, kratko, nešto reći o jedno drugom slučaju.

Aleksandar Isajevič Solženjicin nije podnosio Viktora Šklovskog. Negdje je već spomenuta jedna plovidba Belomorkanalom. Solženjicin je taj parobrod gledao sa obale. Bio je među graditeljima kanala. Taj događaj opisao je u knjizi *Arhipelag Gulag*. Da nisam siguran u negativna značenja koja bi moje riječi mogle izazvati, usudio bih se reći da je *Arhipelag Gulag* veliki ep dvadesetog vijeka. Ali, u životu valja znati šutjeti. Solženjicin je prvi put o GULAG-u progovorio u knjizi *Jedan dan Ivana Denisoviča*. Knjiga je nominalno obilježena kao pripovijest, sovjetska kritika je nije dobro primila, zamjerali su joj se zbog neobjektivnosti, pretjerivanja u prikazivanju gadluka, namjernih infamacija, i sl. Solženjicin se branio: „Opisati spoljni jednoličan život urođenika arhipelaga čini nam se da je najlakša stvar, da za to nisu potrebna bogzna kakva istraživanja. Samo, to je u isto vrijeme i stvar teža od svega. Kao i kad se govori o svakom drugom svakodnevnom življenju – treba ga ispričati od jutra do jutra, od zime do zime, od rođenja (dolaska u prvi logor) do smrti (smrti). Treba obuhvatiti sva, redom sva, ostrva i ostrvca. Naravno, niko to obuhvatiti ne bi mogao, a i kad

bi – oprostite, čitati bi sve to bilo dosadno“. I još: „Da li mi možemo, i da li smijemo, opisati sav gadluk u kojem smo živjeli (koji se, uostalom, ne razlikuje mnogo ni od današnjeg)? Ako taj gadluk ne budemo sa svom snagom i uvjerljivošću prikazivali, ispadaće laž. Zbog toga i držim da 30-ih, 40-ih i 50-ih godina kod nas nije bilo književnosti. Jer, književnosti nema bez *cijele* istine. Sada se taj gadluk prikazuje koliko to moda dopušta – prećutkivanjem, umetnutom frazom, uzgrednom dopunom, nijansom – i opet ispada laž“.

Viktor Šklovski kaže da realnost nije prikazivanje svakidašnjice. Realnost je označavanje realnih osjećanja protiv kojih se svakidašnjost bori. Čak se i pokojnici predstavljaju kao svi drugi.

Aleksandar Solženjicin je žalio što autori romana, drama, filmova ne mogu popiti samo jednu čašu Gulaga. To bi obogatilo njihovu ubogu maštu.

Klasična umjetnost je odbijala prikazivati gadluk žive stvarnosti. Ono što je bilo užasno nije se moglo upotrijebiti za književnu tvorevinu, odbacivalo se kako ne bi nekoga uvrijedilo ili izazvalo gađenje. Kada je Edgar Alan Po pisao o ljudima koji su živi zakopani pravdao je svoj postupak istinitošću. Činjenica da se nešto užasno doista dogodilo, da je to dio povijesti, upravo uzbuđuje u tim događajima, navodi nas da se u njih uživljavamo, a da je izmišljeno smatrali bismo ga gadljivim.

Aleksandar Solženjicin je dokazivao istinitost svoje knjige pokušavajući objasniti svoj postupak: „Kada sam birao junaka svoje priče iz logora, uzeo sam argata, nikoga drugog nisam mogao uzeti, jer on jedini istinski vidi unutarlogorske odnose i veze (isto kao što jedino pješadinac može da izmjeri teret rata, samo što, eto, memoare ne piše on). Ovakav izbor, kao i izvjesne oštre izjave u priči, zbunili su i uhvatili neke bivše *mangupe* – a ja rekoh da su 9/10 preživjelih upravo oni. Uto su se pojavili i zapisi jednog *mangupa* (Djakov: *Zapisi o preživljenom*), u kojima se samozadovoljno pripovijeda o snalaženju u borbi za dobra mjesta, o lukavstvu da se pošto-poto preživi. (Baš takva knjiga je i trebala da se pojavi pre moje.)“

Sve je to razumljivo i u istinitost njegova zapisa ne treba sumnjati. Ali, ima nešto drugo što isto tako valja reći: zbog svega toga *Jedan dan Ivana Denisoviča* ne može biti fikcionalna

pripovijest. Filozofi, naročito ako su poststrukturalisti, vjerovatno bi nas lako uvjerali da može, ali ako razmišljate kao pripovjedač onda znate da ne može. Ništa se u toj knjizi ne događa po zakonitosti sižejne objektivacije događaja. Događaji, kao i hronotop, objektiviraju se samo u svojoj identičnosti sa stvarnošću. Iako se na početku čitaoca prevodi u pripovjedno vrijeme (*U pet sati ujutro...*), taj utisak se s posljednjim pasusom potpuno razbija (*Takvih je dana, od početka do kraja njegove kazne, bilo tri tisuće šest stotina i pedeset tri. Ona tri dana viška – to je zbog prestupnih godina...*). Privid sižea osjeti se na dva mjesta, dok Šuhov pokraj stražara krijumčari pilicu i dok se bori za večeru. Ali pravog sižea nema, iako je knjiga prepuna mogućnosti da se on razvije. Samo, kada bi se to učinilo više niko ne bi mogao povjerovati u istinitost događaja, oni bi izgledali savršeno fantastični. Zato je redukcija na puku stvarnost nužna, iskaz svjedoka je nameće. I zato je lakše povjerovati da je Ivan Denisovič argat i logoraš, nego da je književni lik. Književni likovi su sami za sebe zagonetni i različito orkestrirani u književnom djelu. U velikim romanima devetnaestog vijeka karakter junaka kao da je zapisan različitim aparatima, iz različitih tačaka gledanja. Ivan Denisovič Šuhov to ne može biti, on uvijek mora biti identičan sebi i stvarnosti kojoj pripada.

Ovo što sam rekao za dokaz bi zahtijevalo ozbiljniju analizu, ali ja nemam namjeru natjerati vas da mi vjerujete. Sve to možete i sami provjeriti, dokazivati, negirati – mene se ne tiče. Ja sam sve ovo ispričao samo kako bi mi lakše bilo reći da je namjera da se stvarnost predstavi onakvom kakva jeste unaprijed negativna u odnosu prema načelima umjetničkog stvaranja pripovjedne fikcije. Kao što bi i pretpostavljena apsolutna fikcija bila samouništenje. Niti je pripovijedanje ogledalo, niti ogledalo može prestati odražavati. Stvar je u smjenjivanju odraza

5. Kraj

Ovaj esej trebalo bi završiti nekom prigodnom frazom, na primjer: pripovijest se ne piše, pripovijest se komponuje. Priznajem da sam govorio patetično, ali to bi već bilo pretjerivanje. Neka ono što je rečeno bude dovoljno.



Haris Imamović

Lov na zlatnu pticu

Nije samo Bog mrtav. I čovjek je. To se ne smije zaboravljati. Oni su, naime, zajedno umrli. Iako se za njihovu smrt nije saznalo jednakovremeno. Čovjek je zato - neki još nisu čuli za njegovu smrt - manje mrtav negoli ovaj prvi, i zato je njegovu smrt danas važnije naglasiti. Manje mrtav, baš tako. On bi, čovjek, trebao danas biti mrtviji, trebalo bi tako govoriti. Umrli su njih dvojica, drugi s prvim, jedan zbog drugog, njihove su smrti u uzajamnosti. Oni su dvojica izginulih u dvoboju, u mrtvim rukama pištolji, na objema glavama po tačka. Humanizam koji je ubio Boga, ubio je i samog sebe, jer kada je već proglašena smrt metafizike, trebalo se proglasiti i smrt antropologije, starog morala, manihejskog, cijele stvarnosti osijedjelog duha. Ali nije. Zato on danas nije dovoljno mrtav. Čovjek je, dakle, mrtav i ako neko još uvijek želi ozbiljno misliti morao bi to imati na umu, prije nego počne. Vjernik prije molitve zna da ima Boga. Trebalo bi ga umrtviti, čovjeka. Jer je on davno umro, davno prije proglašenja njegove smrti. On je, kao i Bog, umro prije negoli su oni koji misle to spoznali. "On je, naime, i postojao jer su ga oni koji misle izmislili." Ako je to rečeno za Boga,

to važi za čovjeka. Razumnije misli onaj koji vjeruje kako je Neko od haosa napravio red i stvorio Čovjeka, planski, prema Nacrtu, i dao mu Misiju na ovome svijetu, negoli onaj koji ne vjeruje u Boga, već "samo onome što vidi i čuje", što čulima i razumom spoznaje, koji ima pred sobom hiljade godina povijesti, krsta i vaskrsa, u kojima je podjednako i haosa i reda, i milijarde ljudi u čijem je ponašanju više haosa negoli reda i taj, pored svega toga, vjeruje da čovjek ipak postoji, tj. da postoje zakoni ljudskog ponašanja koji se daju spoznati, i misija njegova, šta treba da radi sa sobom. Leonardo koji crta aritmetiku čovjekove duše. Koješta. Razumnik vjeruje u čovjeka, jer nikad nije prestao vjerovati u Boga, samo ga je zamijenio Prirodom. Onaj koji je proglasio smrt Boga, misleći pod time na smrt svake metafizike, od Talesa do Kartezijusa, od Kartezijusa do *Dijalektike*, i dalje, učinio je to jer mu je iskustvo dalo dovoljno razloga da prestane vjerovati kako je stvarnost haos koji je postao red i da se ona može svesti na zakone, sveobuhvatne, da se Sve može svesti na princip, izvesti iz Jednog na kojem počiva, formule. Vatra, voda, volja za moć, apsolutni duh... "Pred čistim svjetlom ove božanske ideje, koja nije prost ideal, iščezava privid, da je svijet ludo, budalasto zbivanje", kaže Hegel; da ne treba vjerovati svojim očima, već njegovim riječima. To je bilo logiziranje stvarnosti, redukcija obilja, dijalektičko idealiziranje materije, tako reći preneoprezno. Kresanje obilne krošnje stvarnosti, provlačenje kroz svijest i jezik, sakaćenje, umrtvljivanje živog, čiji je rezultat metafizička soha kojom onda onaj u čijim je ona rukama lupa po glavi svakog ko vidi bujnost, preneurednu, te krošnje, zapletenost granja, haos lišća, kojom mlati po glavi onog, svakog, koji vidi što se da vidjeti: i ludilo zbivanja. Metafizičar je voljan da se igra boga ili njegovog izaslanika, jer ima sohu u ruci, skeptar. Samo s njom može ubijediti da je sve u redu. Bez nje se jasno vidi: ako svijet nije sasvim lud, nije ni razuman, sasvim; taj božanski duh na kojem počiva je poprilično lud. Dakle, ne počiva. Stvarnost nije mehanizam kojega je Neko napravio prema Nekom Nacrtu, niti se može svesti na nj, na formulu. - Dobro, Zaratustra, to je jasno. Ali trebalo bi to dovesti do kraja, dovedi to do kraja! Zašto mi, ako nema Boga, govoriš o čovjeku i tome šta bi on trebao postati? Kad više nije bilo Boga trebalo ga je, je li, izmisliti?

Pusti, ne uči me više da se molim, nema više povratka ka starom! Kakav natčovjek! Ti kažeš da nema principa stvarnosti, a onda govoriš da je to volja za moć?! - Ako Stvarnost ne postoji, trebalo bi onda umrtviti i čovjeka, do kraja. On nije skroz mrtav, jer njegova smrt nije fraza. Ubiti te fraze o njemu! Ubiti tog samrtnika, ubiti preživjelost! Ubiti čovjeka! Ako se želi nastaviti ozbiljno misliti, treba biti spreman na zločin protiv te sijede humanosti, ući u nesigurnost koju takav zločin nosi sa sobom, krenuti put pakla, od pakla, kroz. Možda se ne vratiti. Gdje je Vergilije?

Za književnost se posljednjih godina, posljednjih hiljada godina, pisalo kako ona ima spoznajnu funkciju. Ona je, kaže se u čuvenoj frazi Poetičara, bolja od prostog, historiografskog, bilježenja iskustva, jer govori o općem. Ona govoreći o jednom čovjeku, govori o čovjeku. Ona govori o univerzalnom, o zakonima ljudskog ponašanja. Ona, kazivano je, govori o ljudskoj sudbini. - Je li književnost Vergilije?

Odisej, na primjer. (Odisej uvijek. Uvijek na početku Odisej.) Homerov Odisej nije samo Odisej, već bilo koji čovjek. Tako se kaže. Tako će, na primjer, dvije hiljade i više godina poslije, jedan povratnik iz rata, iz Galicije, vrativši se svojoj Itaki, osjećati da je Odisej. Odisej je čovjek, njegova je sudbina, u suštini, sudbina Crnjanskog i svakog čovjeka.

*Ah, koliko se žale na bogove samrtni ljudi:
zbojeći zla da im dolaze od nas, a nevolje sami
spremaju sebi svojim zločinstvima preko sudbine.*

To govori Zeus, u prvom pjevanju Odiseje. Za Egista koji se oženio Atridovom ženom i još je ubio tog kralja, mimo volje bogova, "znajuć" za svoju propast, jer mi smo mu ranije rekli, pošto oštroidnog Hermiju, brzonju poslasmu njemu, neka ne ubije njega i neka se ne ženi njome". On nema pravo da se žali, on je znao i odredio svoju sudbinu. On ju je odredio, uneredio, a ne bogovi. To može zvučati neobično samo onome koji nije čitao Homerove epove. Čovjek je Odisej koji vlada svojom sudbinom. Sve što mu se dešava posljedica je onoga što je učinio. *Ex nihilo nihil*. Tako ne misli samo Zeus, već i Homer. Odisejevi drugovi izgubili su živote, jer su jeli goveda Helija Hiperiona. Odisej isto tako: on se ne može

vratiti kući, jer je učinio nažao Posejdonu. "Nisi trebao kopati kikaplu oko!" On će se, međutim vratiti kući, jer nije učinio nažao Zeusu, kojemu je, na trojanskom polju - i Ateni isto tako - prinosio žrtve. Samo naoko izgleda da je Odisejeva sudbina, na kraju, takva kakva je zato što je on dovitljiviji od ovog ili onog čudovišta, i da se zato izvlači iz opasnosti: on ne može nastradati, jer nije išao nasuprot volje onih koji su među bogovima najjači: Posjedon mu, dakle, može spriječiti poneku klopku, ali on neće nastradati. Odisejeva sudbina nije u njegovim rukama: već u rukama bogova, većine, onih najjačih. Ali upravo zato je Odisejeva sudbina u Odisejevim rukama, jer bogovi ne određuju tu sudbinu slučajno, već po zaslugama, pošteno. Odisejev otac je bio veći dovitljivac od tog najvećeg dovitljivca, ali Siziif svoju odiseju sa kamenom, koji mu je dodijeljen zbog te dovitljivosti, nikada neće skončati. On je prekršio naredbe bogova i neće ostvariti svoj cilj. Tako je odabrao. Božija volja je zapravo čovjekova volja. Čovjekova je, dakle, sudbina u njemu. On ipak odlučuje o sebi. Bio on Odisej, neki od njegovih drugova, Egist ili neko četvrti, čovjek uvijek vlada svojom sudbinom.

Tako bi, dakle, i Crnjanski trebao da misli o ljudskoj sudbini. Jer i on je Odisej, ratnik, povratnik. Ali, on nimalo ne misli tako. On misli tako, ali ne misli. On se samo šali kada kaže da je Odisej, da je njegova sudbina jednaka kao i Odisejeva. On misli nešto sasvim različito. On govori kako je ljudska sudbina, proturječna onome o čemu govore Zeus i Homer. Ljudska sudbina zavisi od cvjetanja jedne biljke na Sumatri. Biljke koju taj čovjek nije ni zasadio, ni zalijevao. Dakle, ne zavisi od njega, nimalo. Već od slučaja. Nije u njemu već negdje izvan njega, daleko negdje, nedokučivo nešto. Složeni sklop uzroka, za koje nije znao, na koji nije mogao utjecati, nešto što ga "samo snađe". Pogađa ga kao grom. Zeus i Posejdon i Atena se igraju sa Čarnojevićem i sa Pavlom Isakovičem. Nepošteno, šale se. "Sve što se dešavalo, na njegovom putu u Rosiju, događalo se dakle drukčije nego što je želeo i očekivao. Mesto lepih dana i velikih zbitija, put u Rosiju pokazao se pun sitnih nesreća, jada, odurnih iznenađenja." - "Sve je bilo drukčije nego što je očekivao." To je taj Crnjanski junak, to je taj njegov čovjek. To je taj Crnjanski, koji je, bez svoje volje i želje, godinama, ratovao

po zemljama koje nikad prije nije vidio, za interese država koje nisu bile njegove, koji nisu bili njegovi ciljevi, želje. I nije ta sudbina bila takva, jer je prekršio naredbu. Kako da jedan rob žrtvuje volove Zeusu kada jedva da ima šta jesti? Jedva da je šta Crnjanski mogao učiniti po pitanju sebe. Toliko infinitezimalno da graniči sa ništa. Sve je zavisilo od slučaja, njegova sudbina. Slučajno je i preživio. Vjetar koji je pokrenuo pijev jedne ptice u Kanadi mu je pomogao da se vrati na Itaku. Preživio je, jer je jednog jutra jedna plava ptica u Kini sletjela na bor umjesto na hrast. On nije "onaj neko četvrti". I mada je i kod Crnjanskog svijet u mitskom jedinstvu, kao i kod Homera, to je jedinstvo je šala i ono je zapravo jedna ironična sugestija odsustva jedinstva, viđenje stvarnosti kao haosa i slučaja, razjedinjenosti. Čovjek, kaže autor Čarnojevića, ne vlada svojom sudbinom.

Književnost, dakle, govori o ljudskoj sudbini, ali protivrječno. I nije jasno da li čovjek vlada sopstvenom sudbinom ili nimalo. Ko je sad u pravu, Homer ili Crnjanski? Ko je Čovjek, Odisej ili Čarnojević? Sasvim je nejasno. Književnost zbunjuje zdrav razum koji želi da zna zakon ljudske sudbine. I to je dobro. Homer nije u pravu jednako kao i Crnjanski, jer su obojica u pravu po pitanju ljudske sudbine. Niko nije Čovjek, tj. on je i Odisej i Čarnojević. Iz jednostavnog razloga, zato što ljudska sudbina ne postoji, jednako kao i Čovjek, ljudska priroda i tako to. Jer je književnost Homera, jednako kao i Crnjanskog, utemeljena u iskustvu, njihovom, u stvarnosti, njihovoj; te dvije "stvarnosti" su protivrječne, jer Stvarnost i ne postoji onakva kakvom je očekuje običan razum. (Koji ne podnosi ma kakvo proturječje.) Pojam stvarnosti, jednako kao i pojam ljudske sudbine biva u sebi protivrječan ukoliko nastoji biti totalan, i tu više nema zakona, već svaki zakon važi kao što i ne važi, svaki princip je zasnovan u istoj mjeri kao i njegovo protivrječje. Ukoliko, međutim, nastoji da ne bude protivrječan, kao onaj humanistički, zdravorazumski, on, jasno, pati od toga da je nesukladan iskustvu, nije totalan. I kao takav, netotalan, on je smiješan kada sebe odveć ozbiljno shvata. A kada nije smiješan i ozbiljno sebe shvata, on je totalitaran i pokušava, nasilno stvarnost (i kaos i red) pretvoriti samo u red, ili samo u kaos, uzaludno. Smiješan je i strašan kada,

tako naivan, naređuje šta da se radi. Književnost pokušava da ne bude takva, smiješna, vizija stvarnosti: ona ne govori o ljudskoj sudbini. Književnost nije spoznaja ljudske sudbine. Književnost nije samo spoznaja. Književnost zbunjuje onoga koji želi spoznati Čovjeka i njegovu sudbinu i u tome vidim njezinu najvažniju spoznajnu funkciju. (U kontekstu racionalističkog imperativa.) "Ćud je čovjeku njegova sudbina", kaže filozof, psiholog, antropolog. "Da li je Jevrejin spaljen u Aušvicu zbog njegove ćudi ili je to spaljivanje nevažna činjenica unutar njegove sudbine", pita pripovjedač. Književnost je, dakle, zbunjivanje.

Crnjanski u svom romanu nema Odiseja, jednako kao što Homer u svom romanu nema Čarnojevića. Ali to nije razlog da se sudbina tih junaka shvaća kao ljudska sudbina. (Čak, iako su sami autori pomislili da je njihov junak - Čovjek.) To nije ljudska sudbina, to su sudbine Odiseja i Čarnojevića. One nisu očitovanje univerzalnog kroz pojedinačno. Postoji sličnost, kao što se vidjelo, između sudbine Egista, Odiseja, Odisejevih drugova, ali to nije identitet. Samo su slične te sudbine, istovjetne su po nekom stanovištu, to je relativni identitet. Obojica su vladari svoje sudbine, ali Egista su ubili, a Odiseja nisu. Trebalo bi u korist Hansa Katorpa spomenuti, kaže Tomas Man u *Namjeri svog Čarobnog brijega*, da je priča koja slijedi *njegova* historija i da se svakom ne događa svaka historija. Hans Kastorp nije "prosječni njemački malograđanin s početka dvadesetog vijeka". Niti je ozbiljna književnost ona koja govori o prosječnom Bilo Kome. Nikome se, ljudima i književnim junacima, ne događa bilo kakva historija osim one njegove. I bilo kakva, nepažljiva, poistovjećivanja daleko su od ozbiljne spoznaje. Sadržaj književnosti nisu zakoni ljudskog ponašanja, jer je u toj oblasti svaki zakon protivrječan samome sebi. Jedini je zakon da ih nema. Ko govori o čovjeku - govorio je Stiplon, i to se zaboravilo onoliko puta koliko dana ima u dvije hiljade godina - ne govori o nikome, jer ne govori ni o ovome ni o onome.

Kad kažem da nema zakona, nisam Kratil koji osporava svaki zakon, relativista, sofista koji izjednačava sve, već mislim da je suluda pomisao kako se iz historije o Hansu Kastorpu može naučiti šta je to ljudski život. Ili šta je to život jednog mladića. Ili "prosječnog njemačkog malograđanina".

Kad kažem da je stvarnost protivrječna sebi, ne mislim na bilo koji oblik protivrječja. Jer kad pišem da Odisej, u navedenom trenutku i navedenom smislu, vlada svojom sudbinom ne mislim (istovremeno i istosmisleno) da on i ne vlada svojom sudbinom. Zakon identita važi, ali ne u bilo kojem obliku, ne u svakom vremenu i smislu. Kada kažem da književnost ima u sebi spoznaje o ljudskoj sudbini koje su protivrječne samima sebi, ne mislim da je isto protivrječno samom sebi, već različito, dva različita u odnosu kontradikcije. Kada to kažem mislim na romane u kojima su i Odisej i Čarnojević likovi, romane u kojima neki likovi vladaju svojom sudbinom i u kojima drugi ne vladaju. Mislim na roman u kojemu je sudbina junaka, jednog te istog, u jednom času glina u njegovim rukama i zavisi najviše od njega kako će je oblikovati, dok je u drugom trenutku on glina kojega oblikuju tuđe ruke. Mislim na nesretnog Hansa Kastorpa kad jedne večeri, ne znajući koliko je bezjak, prvi put prilazi k madam Šoša, onoj koja je bila otjelotvorenje njegove čežnje. (Ona reče: *"Tu es en effet un galant qui sait solliciter d'une manière profonde, à l'allemande."* I stavi mu na glavu kapu od hartije.) I na Hansa Kastorpa koji odlazi iz sanatorijuma, s čarobnog brijega, u rovove Prvog rata. "Vidje da nije više začaran, da je izbavljen i oslobođen, - ne sopstvenom snagom, što je sa stidom morao da prizna, nego da je izbačen elementarnim spoljašnjim silama, za koje je njegovo oslobođenje bila sasvim sporedna slučajnost." Udarac groma. Jedan, piše Man, historijski udarac groma koji mijenja sve. Zeus koji odlučuje hoće li Kastorp preživjeti ili neće nije Odisejev Zeus, već mu je svejedno da li je Kastorp radio ovako ili onako. Mislim na onog Hansa Kastorpa, za kojeg ne znamo hoće li poginuti ili neće? Čija historija, dakle, završava upitnikom, jer je *njegova*.

Onaj koji čita taj roman želeći da spozna sudbinu ljudsku, ili njemačkog malograđanina s početka prošlog stoljeća, ostaje zbunjen na kraju. Na presudnom mjestu stavljen je upitnik. "Šta to sad znači? Šta će biti? Zašto nije poginuo? Hoće li se vratiti na Itaku?" - "Koji je zakon njegove sudbine?" - Čitalac koji traži u književnosti univerzalne zakone, zbunjen ovakvim krajem, zaboravit će vrlo brzo jedan ovakav kraj, "besmislen", necjelovitu priču, i sjetit će se kako mu je Ivo Andrić, na nekim mjestima, fino i lijepo, objasnio u

svojim narodnim poslovicama - a on je, jasno, to prepisao u svoj rokovnik, fino i lijepo - šta je to svijet i šta ljudska sudbina jeste, tj. lijepe i fine putokaze za životni put. Jedan takav čitalac koji čezne za jednom takvom metafizikom i antropologijom, lišenom zbunjivanja, proturječja, imat će, naravno, jedinstvenu, *svoju* sudbinu. Ali, ukoliko stvarno utuvi u glavu da je stvarnost Ono i da je čovjekova sudbina Ovo, i ukoliko počne živjeti sukladno Tome, on bi mogao biti sličan nekim književnim junacima koji su smiješni svakom ko je shvatio kako je poenta povijesti o Hansu Kastorpu to da zapravo i nema poente.

Jedan je dokoličar našao u knjigama Felisijana de Silve i kod još nekih, kako su živjeli Galaor i Amadis od Galije i shvatio je šta je stvarnost, dobro i loše, i kako se čovjek treba ponašati, kako vladati sobom, naučio je živjeti. On je, kako kaže pisac povijesti o njemu, time potpuno pomjerio pameću. "Pošto je, dakle, očistio svoje oružje, od pikače načinio šljem, dao ime svome konju i sam sebe pokrizmao, učini mu se, da mu ništa više ne fali, no da potraži kakvu gospu, u koju će da se zaljubi, jer lutajući vitez bez ljubavi bio bi drvo bez lišća i bez ploda i tijelo bez duše." Postoje tumači romana, psiholozi znanja, koji ideje, veltanšaung, književnog junaka (Ivana Karamazova ili Mersoa) vide samo kao odraz njegovog karaktera; može biti, ali nije uvijek. Servantes pokazuje obrnuti tok: ideje koje formiraju određen karakter. Strastveni čitalac knjiga postao je psihotičar. Usvojivši, naime, određen pojam o čovjeku, njegov junak, čitalac, odlučuje da se identifikuje s tim pojmom. Kezada je odlučio postati Don Kihot od Manče. Jasno da ništa ne nastaje iz ničega i da je u njegovom karakteru postojalo plodno tlo za tu, karakternu, preobrazbu, međutim, nesumnjivo da su knjige, pojmovi koje je usvojio, način na koji je čitao te romane, imali nemalog udjela u tom procesu stvaranja njegovog ludila koje je na kraju bilo jače od svakog razloga. On živi "podražavajući mnogim drugima, koji su isto tako činili, kao što je bio čitao u knjigama o tim stvarima"; identificira se s pojmom, totalno, teži totalnoj koherenciji, nosilac je jednog nimalo protivrječnog morala i teži njegovoj realizaciji; i zato je totalno smiješan. Izgorio mu je mozak, kaže Servantes. To nije priča o čovjeku, već o jednom čovjeku. (Da jeste priča o svakom čovjeku,

Servantes bi, jasno, tvrdio da je *isto tako* izgorio mozak svakom čovjeku, pa i njemu samom, Servantesu.) Nikoga ne bi trebalo poistovijetiti s njime, niko se ne bi trebao identificirati s njime, jer to je smiješno, o tome govori Servantes, kako ne treba živjeti. Smiješan bi bio čitalac koji bi identificirao Čovjeka s tim Kezadom, shvatao ljudsku sudbinu, našavši zakon ljudske prirode.

Dobro, Don Kihot je učio kako da živi iz smiješnih knjiga, iz onih koje iskrivljuju zakone stvarnosti, postoje znanja o stvarnosti koja nisu smiješna kao ideje iz viteških romana, tj. smiješna kao takva. Dobro. Postoje, međutim, junaci slični Don Kihotu, u navedenom smislu, koji su izučavali mnogo ozbiljnije knjige, tražeći u njima razumno, empirijski zasnovano, objašnjenje stvarnosti i sukladno tome i najadekvatnije moduse življenja. Ti junaci-čitaoci su Floberovi Buvar i Pekiše. Dva čovjeka, a zapravo jedan. "Buvar i Pekiše su htjeli. Buvar i Pekiše su smatrali, oni su željeli", tako piše Flober. Kao i Servantes, smiješna mu je njihova identifikacija, njihova težnja za identifikacijom. "U Luvru su se", na primjer, "trudili da se oduševe Rafaelom." Ali treba paziti, oni nisu došli u Luvr da bi mogli pričati kako su tamo bili. Oni su se zaista trudili da se oduševe Rafaelom, oni to žele shvatiti. Oni nisu glupi, ni neobrazovani; naprotiv. Buvar i Pekiše su pročitali gomile knjiga, i žele da sve znaju. "Obučeni u plave bluze, sa šeširima širokih oboda, s dokoljenicama i džambaskim štapom u ruci (jedna ruka! - op. H. I.), tumarali su oko marve, zapitkivali seljake i nikad nisu propuštali poljoprivredne skupštine." I oni znaju mnogo toga. Oni, međutim, žele da znaju sve. Na primjer, odlučuju da se bave poljoprivredom i oni čitaju sve o tom poslu. I tek kad su Sve naučili, spremni, oni su počeli sa svojim poslom. "Da bi se upoznali sa prognozom vremena, studirali su oblake prema klasifikaciji Lak-Hauarda. Posmatrali su oblake koji se izdužuju kao grive, koji liče na ostrva, one za koje bi se pomislilo da su brda snijega, trudeći se da razlikuju nimbuse od cirusa, stratuse od kumulusa; oblaci su se mijenjali pre nego što bi im pronašli imena." Tako i sa uzgajanjem povrća i voća: sve su isplanirali, sve su znali, bili su savršeni poljoprivrednici, ali su se našle neke okolnosti - Otkud? Niokud! - koje su im upropastile posao, sasvim. Gomolj je sagnjio,

vočke su se sasušile, sijeno je izgorjelo... Eksplodirao je njihov mehanizam za pravljenje pića! "Deset minuta ostadoše u takvom položaju, ne usuđujući se da učine ikakav pokret, blijedi od straha, posred komadića stakla. Kada uzmogoše da govore, zapitaše se šta je to uzrok tolikim nedaćama, ove posljednje naročito? I ništa nisu shvatali, osim da zamalo nisu poginuli. Pekiše završi ovim riječima: - To je, možda, zato što ne znamo hemiju!" I pored tolikih nedaća, i pored toga što su bili dovedeni pred situaciju u kojoj "ništa ne shvaćaju", oni - i u tome je njihovo ludlilo - ne sumnjaju u svoj koncept, u Znanje, ne žele da sumnjaju: na sve su to mogli utjecati, ništa od toga nije samo okolnost, nepredvidiva, slučajna, već predvidiva, sve to zbog čega im propada posao, oni su to morali znati. Oni su, u tom smislu, Don Kihot kojega ništa ne može pokolebati u njegovoj vjeri. Oni, ma kakvo bilo njihovo iskustvo, vjeruju da je stvarnost racionalna, da se može saznati, tj. isplanirati. Oni su filozofi, metafizičari, vjeruju u Stvarnost, da u njoj vlada red, da ga treba shvatiti, principe treba znati da bi se uspjelo u nečemu, u poljoprivredi, vladati svojom sudbinom. "Treba bolje izučiti geologiju, hemiju, matematiku." Kad su Buvar i Pekiše pročitali sve o ljubavi, onda su oni odlučili da se zaljube. Buvar je uspio, zaljubiti se. Floberov čitalac zna kako je to završilo, ta njegova ljubav.

Buvaru i Pekišu okolnosti nisu išle naruku. Zapravo im uvijek idu nauštrb, ništa ne bude onako kako su očekivali, htjeli. Sve je kontradiktorno njihovim željama. To, međutim, opet nije zakon stvarnosti - kao što misli Čarnojević i sličan pesimizam, iako je moguće da i tako bude. "Sve je bilo, što je doživio, drugačije, nego što je očekivao", kaže se za Pavla Isakovića. Sve je, uvijek, takvo, misli Pavle. Ta razlika između očekivanja, želje i dočekanog, doživljenog, nije čvrsta, ta drugačijost nije uvijek u jednoj mjeri, potpunoj, po mjeri lirike Crnjanskog. Ta razlika, ona je zakon priče o Buvaru i Pekišu. Flober to radi s namjerom humoriste, da bi ismijao građanski racionalizam, taj metafizički materijalizam, kao što se, je li, Servantes smije idejama viteških romana, vjeri u jednostavnost stvarnosti. Stvarnost nije mašina. Stvarnost nije jednostavna, već je obilje, nepregledno, i to znači da vanplanske okolnosti mogu ići naruku planovima. Don Kihot je u jednom trenutku razočaran, jer njegov

dolazak u jednu krčmu nije bio pozdravljen. "Slučajno se desi da u taj čas svinjar jedan tjeraše sa neke strnjike čopor svinja (koje se tako zovu i bez oprostjenja), pa duhnu u rog, kojim ih je znakom kupio, a Don Kihotu se onaj čas učini da je to..."

Bog slučaja se ne igra uvijek na isti način; postalo bi mu dosadno. A najdraže mu je igrati se s onima, racionalistima, koji ne vjeruju u njega. "Zakon neminovno postoji i mora postojati: tu ne može biti slučajnosti", tako misli Raskoljnikov na jednoj stranici u početku *Zločina i kazne*. Taj isti mladić drži da se, lako, pronalaze i otkrivaju svi zločinci, jer ne budu dovoljno pažljivi, razumni, u odlučujućim trenucima. "Samim zločincem, i to skoro svakim, ovlada u trenutku zločina neka klonulost volje i mišljenja, a mjesto njih nastupa fenomenalna djetinja lakomislenost, i to baš u trenutku kad su zdrava pamet i opreznost najpotrebniji." Buvar i Pekiše se slažu s Rodionovom logikom. Kad, međutim, on koji je sve pažljivo isplanirao počne djelati, nešto bude kako je planirao, nešto nije tako. On ostvaruje svoj naum, ali ubio je i sestru te babe, nevinu. O toj nevinosti će kasnije razmišljati, sad mu volja nije klonula nimalo i cilj je: pobjeći iz tog stana, pred kojim su se, odjednom, pojavili nekakvi ljudi - "Ko su ti ljudi?" - i kucaju na vrata - "Šta oni hoće, sad?" - vrata iza kojih je stan, rascvjetane lobanje i latice krvi svuda po podu, sjekira, Raskoljnikov. I kad je jasno i izvjesno da će biti uhvaćen, jer nema kud, odjednom, se stvaraju neka otvorena vrata stana, praznog, koji se renovira, u kojem su maločas bili moleri, u kojem će sačekati dok "slučajni prolaznici" uđu u stan lihvarke i budu nekoliko, tj. dovoljno, trenutaka zapanjeni. Raskoljnikov, očigledno, nije dobro "proučio hemiju", ali imao je sreće. Stvarnost Raskoljnikova prepuna tačaka, postaje stvarnost prepuna upitnika i uzvičnika, ali to ne znači da su svi ljudi Pavle Isakovič i da ju je kreirao Miloš Crnjanski. Metafizika koja kaže da sudbina jednog papagaja u Banatu ovisi, uvijek i samo, od trešanja na Sjevernom polu, ne može sažeti u sebe stvarnost jednako kao i ona protiv koje je upravljena. Netačno je da su svi naponi uzaludni.

Stvarnost je prevelika da bi je jedan Raskoljnikov, ma koliko bio lucidan, mogao predvidjeti. Ali njegov problem nije samo taj, problem te nepredvidive budućnosti, već i sadašnjosti koja mu izmiče zbog njegovog telosa, njegove misije.

I sadašnjost je pregoleska za njegovu usku svijest. Izmiče mu. "Tako biva kod ponekih manijaka koji su se i suviše na nešto usredsredili", piše Dostojevski. Cilj je potpuno porobio tog mladića koji se, sličan Don Kihotu, identificirao s Napoleonom. On će nastupiti u ime Pravde! Dakle, smiješan. "Kao da mu se", piše na jednom mjestu u romanu kada se Raskoljnikov skoro oslobodio Cilja, "iznenada provalio na srcu nekakav čir, koji je rastao mesec dana. Sloboda, sloboda! Sad je slobodan od tih čini i mađija, od začaranosti i priviđenja!" To je ipak samo trenutak. On će, sve dok ne ostvari svoj cilj, posmatrati svijet isključivo sa stanovišta tog cilja. On će obilje stvarnosti svesti na Jedno. Svu stvarnost vidi kroz naočari, ili bolje reći lornjon, svojega nauma, svoje identifikacije s Napoleonom. Jasno da bi onaj, apsolutno protivrječan Raskoljnikovu, koji bi htio da vidi stvarnost kao takvu, kao obilje, cijelu dakle, u svim njenim manifestacijama, jasno da bi on se rasprsnuo, ili bi mu makar iskočile oči iz te glave. Ali i Raskoljnikovu hoće oči da frce iz glave jer svijet misli samo kroz Jedno. Usredištena pažnja ništi sve ostale stvari; svijet van fokusa je ništavilo, za onog koji gleda. On liči na čovjeka koji među sto hiljada traži jednog čovjeka, tj. ostali su samo smetnja ili pomoć. I kad uspije naći tog jednog on vidi on vidi da taj nije Taj. Dok onih sto hiljada nije ni vidio, osim kroz njega. To svodenje života i to propuštanje svijeta, ta tragedije tog Napoleona, takvog, ne može se isplakati ni sa sto miliona suza. Raskoljnikov je ipak imao sreće. On je za razliku od Don Kezade nadživio svoje ludilo, kao što to uistinu i biva kod ponekih manijaka.

Pavle Isakovič nije želio biti ni Amadis ni Napoleon, on je htio biti Mojsije. Njegova sudbina, međutim, nije bila biblijska priča. Bog nije bio na njegovoj strani. Kao kod Odiseja. Pavle je kao Čarnojević. Kao vojnik Crnjanski. "Slučaj, najveći komedijant na svetu, opet se bio sa kapetanom poigrao." Ta se rečenica ponavlja u *Seobama* neprestano, kao izdisaj. - Srpski nacion, smatra Pavle, nema šta da traži u Austriji, za koju su ratovali godinama i koja, sad, hoće da od njih napravi kmetove, robove. Treba ići u Rusiju, Rusi će biti pošteniji prema njima, Srbima, oni će, pravoslavci, cijeliti njihove napore. Pavle želi otići u Rusiju, tu, takvu, ali kako god krene ne uspijeva. Skreću ga. Uvijek dolazi gdje nije želio. (Tim su

Rusima važniji, u tom trenutku, dobri odnosi sa Austrijom, neraspoloženom za seobu; njima je korisnija od Pavlovih sanjarija, ili Pavlovih vojnika, austrijska cijela vojska, za desant na Tursku i tome slično. Tu Rusiju Pavle vidi već u Beču, takvu; kada je budan. Tu će Rusiju saznati i kad ode u Rusiju. Ima tamo i unakazanja knutom! A biva katkad i urezanija jezika!) "Isakovič sve nešto traži po vazduhu, sve nešto trčkara po nebu." I nije samo pojam Rusije, s kojim se identificirao, sapeo tog kapetana, pa on, kao Revolucionar, kao Raskoljnikov, malo o čemu drugom i misli, malo šta drugo i vidi, već je on u zabludi i sa pojmom srpskog naciona s kojim se identificirao. Kada ga Rusin Volkov, u Beču, pita: žele li uistinu Srbi u Rusiju, Pavle će reći: svi! Pavle nije Don Kihot ili Raskoljnikov, jer se on ne poistovjećuje s jednim čovjekom, već su stotine jedinki tog srpskog naciona, u Austriji, za njega jedan čovjek, jedan san, jedna želja. Isakovič tako vidi srpski nacion, kao jednu dušu, a čak ni Isakoviči nisu jedinstveni u tom smislu." "Ima pravo Trandafil koji kaže da je familija teža nego carevina." Jedan njegov brat želi u Rusiju, drugi ne želi. Jedna Pavlova snaha, također, želi u Rusiju, ali zbog Pavla. "U tu njegovu Rosiju." I druga snaha, isto. Jedan je njegov brat, muž ove prve, ljut na Pavla zbog toga. I ne samo zbog toga. "Ja ću moći reći da me Paja vodi u Rosiju, sa konja, na magarca, u mobu. Aha! Aha!" Itd. Itsl. - Pavle, dakle, ne može riješiti probleme u porodici, već ih i proizvodi, nesvjesno, a riješit će sve probleme u narodu! Stotine njih u Temišvaru, i hiljade njih u Rusiju, ljudi, različitih želja njihovih, protivrječnih, Pavle, nihilizujući, poistovjećuje u svojim snovima, svojim željama. Serbi kada sprovedu svoje otselenije u Rosiju bit će sreće. Jasno! Dakle, on, koji voli svoju mrtvu ženu, vodiće Srbe koji ne postoje u Rusiju koja ne postoji. To je Pavlovo rješenje u svijetu u kojemu je sve ludo. U kojemu sve zbunjuje. Nacionalizam Crnjanskog? Dobro, nacionalizam Crnjanskog, priča o Pavelu Isakoviču, to je taj nacionalizam Crnjanskog, jeste.

U svijetu u kojem je sve ludo nema čovjeka, idealnog. Mislim da bi čak i Miloš Crnjanski priznao za sebe da nije idealan. Ili je drugačije? Možda je svijet toliko lud da čak ima i takvog u sebi? U Andrićevoj priči *Smrt u Sinanovoj tekiji* govori se o jednom čovjeku koji je proživio uklonivši

se od svakog zla i ma kakve gluposti. "Sudbina mu", piše Andrić, "nije dala samo znanje i pronicljivost, i pogled širi nego u ostalih ljudi, nego i tako savršenu harmoniju između duha i tela da je za sve koji su ga poznavali, lično ili po čuvenju, stajao kao nedostižan primer savršenstva svake vrste. Izgleda da su mu nemir i ljudska potreba za nemirom bili potpuno nepoznati." Taj je šejh Alidede naučio pravila svoga Reda posvetio se vjeri i molitvi, ukloio se u tekiju od svakog zla, i primijenivši sveta pravila u svome životu, postao je, takoreći, konkretan ideal. On nije Raskoljnikov koji želi biti Robespjer ili neko drugi koji želi biti neko treći. On je bio derviš koji je želio biti derviš. On se, naime, identificirao sa samim sobom, bio je uvijek ono što jeste. Koherentan. I upravo je iz toga proistekao njegov spokoj, veselost, odsustvo nesreće i bezgrešnost. "Nikad u životu nije kazao reč koja rastužuje ili nipodaštava drugog."

Svega dvaput zbunila ga je pojava žene. Prvi je put sa jedanaestak godina kada je, u blizini porodične kućne, poslije neke poplave, ugledao tijelo, polugolo, žene, utopljenice. "Trčeći prema kući, vikao je glasno majku, ali kad je stigao i ugledao ukućane, prevlada u njemu odjednom dotle nepoznato osećanje stida." I nije rekao, već je voda odnijela, sutradan, tijelo utopljenice i proturječje koje je mučilo njegovu dušu (između krivice onog koji šuti i stida onog koji bi rekao). Nadvladao je stid. Taj je prvi događaj, međutim, tek zametak drugog, važnijeg. Alidede ima 25-26 godina, i već je u nekoj carigradskoj tekiji. "Jedne noći..." On stoji na prozoru tekije. "Već je hteo da zatvori prozor i da se vrati u postelju, kad u vrhu ulice ugleda neki beo lik koji se brzo spuštao nizbrdo. Otvori široko oči, u nedoumici između sna i jave: lik se primicao velikom brzinom. To je bila neka žena u beloj haljini ili samo u košulji. Malo zatim, iza čoška na vrhu ulice, pomoliše se dva tamna muška lika. I oni su trčali. Ubrzo se začu težak topot njihovih nogu. Žena je trčala pravo ka kapiji koja se nalazila ispod samog prozora. Jurila je, očito izbezumljena od straha, ne štedeći snagu, kao gonjena zverka. Kad se primakla, videlo se da je raščupana, pocepana i polunaga." Žena prilazi kapiji, njeni gonitelji zastaju. Skrivaju se; čekaju? Ona, međutim, nema više snage. Pada. Tek pruža ruku prema kapiji. "Mladić se nije usudio

da spusti pogled još jednom na kapiju. Kao da u toj neobičnoj noćnoj sceni igra već i on svoju ulogu, pusti prečagu za koju se držao. Stupajući natraške, poče oprezno da se povlači ka postelji i brzo leže." Situacija ipak nije ista, niti je Alidedino rješenje isto. Ovaj put on može da spasi ženu - druga je živa! - i ovaj put njegova odluka, pobjeda stida ili želje da ukloni sebe od svakog zla, još je manje jednostavna za njegovu savjest, nego u prvom slučaju. "Šta je bilo s njom? I kako je nestala ispred kapije? Prekoravao se ogorčeno što one noći nije odmah sišao u avliju, razbudio ostale, otvorio kapiju i pomogao gonjenoj ženi."

("Posle toga je živio četrdeset godina u Carigradu ne poznajući nikad nemira ni patnje; ničeg drugog do rada i molitve. To je bio taj život Alidedin o kome smo govorili napred i o kome se pričalo gde god ima muslimanskog uha.")

Alidede sad (u prezentu priče) umire, i pored cijelog tog savršenog života sjeća se ta dva događaja, s grozomom, prepun je bola. "Nisam znao da ovakva gorčina može ispuniti dušu čoveka." - Sav život se samrtniku javlja u posljednim izdasima, i sav Alidedi život su ta dva događaja. On se cijelog života uklonio pred zlom, tj. svijetom, osim u ta dva događaja kada je svijet došao po njega, tj. zlo. On ne želi biti umiješan, ali je umiješan. On je bio umiješan, i sad zna da je u te jedine dvije prilike kada je mogao živjeti u svijetu - dakle: *živjeti* - pogrešno odlučio. On nije ni živio, osim u ta dva slučaja. Ta dva slučaja su sav njegov život, a ne cijelo ono njegovo, savršeno, bježanje od života. On je bez ta dva slučaja mogao živjeti savršeno, jer bi živio sasvim izvan svijeta. Jer ne bi ni živio. Lešina ima koherentnu dušu. Mrtvac može biti totalno etičan. On zna sad da je totalni grešnik, jer je bio totalni bezgrešnik, jer je to htio biti u ona dva slučaja. Stid koji je odraz njegove želje za potpunom moralnom koherencijom, proizveo je koherenciju potpunog nemoralala. "Evo moja misao Milostivi, a Ti je vidiš, kazao je ja ili ne: gorče je i teže nego što sam mislio robovanje zakonima Tvoje zemlje", kaže Alidede na kraju života i priče.

Da li to Andrić, na kraju, možda želi reći da je religija loš putokaz za život? Da je islam ideologija koja degradira život i koja ide u prilog zlu? Brzoplet Volter zadovoljno trlja ruke, jer ima jednog tako moćnog kompanjona u svojoj

prosvjetiteljskoj misiji. Musliman, naivan, još zadovoljnije, jer je dobio još jedan dokaz Andrićeve islamofobije. Obojica su nepametni, jer obojica podjednako dobro ne znaju čitati književno djelo, znaju samo "prepoznati" svoje teze. Alidede, naime, nije bilo koji musliman. On čak nije ni "bilo koji religiozni dogmata", niti "svaki isključivi karakter". Andrić ne ilustruje ideološki ili psihološki tip, već pripovijeda o životu Alidede, takvom kakvim je bio, sugerišući o mogućnostima u koje bi mogli upasti svi oni koji bi htjeli, svi koji bi željeli oponašati Alidedu, ili pojam koji on za njih predstavlja, Koherenciju. Andrićeva književnost zbunjuje takve oponašatelje, vjernike u Koherenciju; psihotičare. Derviš koji misli da je derviš. 'Otac Gorio koji misli da je otac. Ne prosjak koji misli da je kralj, već kralj koji misli da je kralj, tako je jedan opisao psihotičara. Alidede ipak nije bilo koji psihotičar. Jednome se dervišu moglo desiti da naiđe na Alidedina proturječja ranije, drugome nikad, trećemu dovoljno da promijeni karakter... Andrić nije psiholog, već pripovjedač. Koji ne piše protiv islama, kao takvog - islam *an sich* i ne postoji - već o jednoj interpretaciji njega. Alidedinoj i onih koji ga žele oponašati. "Kada bi Bog kažnjavao za svako učinjeno zlo, ne bi na zemlji ostalo nijedno živo biće", kaže Kur'an, i on je tu bliži Andrićevoj sugestiji negoli Alidedinom stidu i bojazni od bilo kakvog grijeha, slijepom robovaju zakonu. A ako Andrić i kaže kako se o Alidedi "pričalo gde god ima muslimanskog uha", to ne znači da je svaki čovjek s muslimanskim ušima, među Turcima, htio oponašati Alidedu, da je tu priču ozbiljno shvatao, intimno. Ako niko onda je bar taj kraljevski konzul u Hitlerovom Berlinu jako dobro znao razliku između lične misli i javne riječi o onome što je društvo promovisalo. Andrićeva književnost je neuklopljiva u ideološke obrasce.

Selimović je jednom prilikom govorio o svom divljenju prema načinu kojim Andrić uspijeva u svom pripovijedanju da uhvati složenost i zamršenost svijeta. Meni se to u jednom trenutku učinilo ironičnim. Jer ako se uporedi priča o Selimovićevom šejhu sa Andrićevom, onda Andrić, i sa svom svojom složenošću, liči na didaktičara koji na smiješan način uproščava stvarnost. Crno-bijel je svijet Andrićeve priče, kao u svetim knjigama. *Smrt u Sinanovoj tekiji* ipak završava

unekoliko jasno: Alidede je u presudnim trenucima morao nadvladati svoj stid, iako "nije mogao". Selimovićevom šejhu, međutim, svijet neće biti toliko naklonjen, biće mu još gori - jeste, može biti! - nego Alidedi. Neće mu biti čak ni jasan. Nurudin će također skončati u groznici, sa neviđenom gorčinom u duši, ali ne zbog previda, ne zbog karakterne slabosti, ne zbog dogmatike. Šejh Alidede je spram njega, šejha Ahmeda, Odisej koji vlada svojom sudbinom. Koji je imao tu privilegiju da mu karakter bude sudbina. Alidede je mogao odabrati. Svoje je "jedne večer" odabrao totalno dobro, tj. totalno zlo.

I Ahmed Nurudin ima svoju "jednu večer" - Alidedinu, a svoju, i tu kao da Selimović parodira Andrića, toliko je sličnosti i toliko razlike. Andrić sugerise kako je svijet mnogo složeniji od onoga što se učinilo Alidedi, dok Selimović dokazuje kako je (tj. može biti) svijet složeniji čak i od onoga što se učinilo Andriću. "Na sokaku, pored tekijskog zida čuli su se koraci." - "Nije me se ticalo ko je mogao da prolazi u to kasno pretponočno doba pored tekije, posljednje kuće na izlasku iz kasabe." - "Da sam znao, zatvorio bih teški mandal na kapiji, i ušao u kuću, neka se tuđe sudbine rješavaju bez mene. Ali nisam znao", kaže Nurudin. Gonili su te večeri nekoga ispred tekije. Ko je gonio? Koga je gonio? Taj neko - kasnije će ga Nurudin nazvati Ishakom - skriva se iza tekijске kapije, u bašču. Gonioci ga ne vide. Šejh ga vidi. "Znali smo i ja i on da će se gonitelji vratiti. Gledali smo se, nepomični na svojim mjestima i ćutali." Šta učiniti? Ko je on? Zašto je kriv? Da li je kriv? Nurudin ništa ne čini, kao i Alidede. On je šejh, i njegovo nije da se miješa. Ali kao i Alidede on ipak čini, umiješao se je. Pomogao je gonjenom, ništa ne učinivši: nije ga odao.

Nurudin prvo bježi od tog svog čina, takvog. "Nisam se zaustavio, nisam htio da me se više tiče. Ušao sam u tekiju, okrenuvši ključ u zarđaloj bravi." Ali ko je on? Ipak mu je pomogao. Kome je pomogao? Uključen, Nurudin ne može da se isključi. Vraća se. - "Nešto se dešava, nimalo nevino, znam da se stalno dešavaju teške i surove stvari, ali ovo je pred mojim očima, ne mogu da ga otisnem u neznanu i neviđeno kao sve ostalo, i neću da budem ni krivac ni nevoljni saučesnik, hoću slobodno da se odlučim." Ishak je još dolje.

“Šteta što ništa ne znam o tom čovjeku. Ako je kriv, ne bih mislio o njemu.” Zašto ne ide? Zašto ne oslobodi Nurudina odluke! Zašto mu ne dopušta da ga se ne tiče! Tekija mu je već dovoljno pomogla. “Ako me otjeraš, umiješao si se.” Ako ga otjera, otjeraće ga u smrt. “Skloni me do sutrašnje večeri.” Ne, ne može ga skloniti. “ - Ne mogu. - Onda zovi stražare, tu su, iza zida. - Neću da ih zovem. I neću da te sklonim.” Ni da ga izda, niti će mu pomoći. Kada je, međutim, Ishakova ravnodušnost (prema tom čovjeku s voljom kipa) zapalila njegovu sujetu, Nurudin odlučuje da mu pomogne. “Nije me se ticalo, nisam znao o njemu ništa, nikad ga više vidjeti neću, a stalo mi je do njegova mišljenja, uvrijedilo me što se drži kao da me nema. Volio bih da se ljutio.” Upućuje ga na kućerak u kojemu derviši drže starudiju. “Već ti je krivo što si ovo učinio”, govori mu Ishak, i ima pravo. “Hoće li pobjeći, hoće li ostati, hoće li ga uhvatiti? Jesam li pogriješio što ga nisam odao, ili što ga nisam sklonio u svoju sobu? Rekao mi je: što god bi učinio, bilo bi ti krivo. Kako je mogao da pogodi i ono što ni meni samom nije bilo sasvim jasno? Nisam htio da budem ni protiv njega, ni za njega, i našao sam srednje rješenje, nikakvo, jer ništa nije bilo riješeno, samo je muka produžena. Moraću da stanem na jednu stranu.” Ali kako da zauzme stranu, kada ne zna koja je prava? “Bezbroj razloga je bilo i za jedno i za drugo, da ga uništim, ili da ga spasem.” Takav, neodlučan, Nurudin je morao poništiti svoju pomoć. Ujutro je - i ranije bi da je neko bio budan - rekao Mula-Jusufu gdje se krije bjegunac. Ishak je, međutim, znajući za njegovo kolebanje, to predvidio i već pobjegao. Nurudin nije odabrao stranu, odabrao je obje. Time je umirio svoju savjest, svoju želju da bude na pravoj strani. On nije još uvijek živio u svijetu. On je vanzemaljac. Dok ništa ne znam, misli šejh, nema ni određenja, i neću da se miješam. Zvezdano nebo nada mnom, zemaljski kaos u meni!

On nije živio u svijetu, ali svijet je došao po njega, uvukao ga u sebe. Kao Alidedu. Zapravo još silovitije, još gore. “Prije deset dana, dok brat nije zatvoren, bilo bi mi svejedno, ma šta da učinim bio bih miran, sad sam znao da je to određivanje, zato sam ostao na pola puta, neodređen.” U tom nako neznatnom događaju s Ishakom nazirala se sva nesreća koja je bila u vezi sa zatvorenim bratom i koja će ga uskoro

pogoditi. "Uvijek sam znao šta treba da činim, derviški je red mislio za mene", a sad kad treba da donese odluku - pomoći ili ne pomoći Ishaku - sad kad nema derviškog reda, već u neredu stvarnosti, on mora da misli, on ne zna ni šta jeste taj svijet, ni šta treba da radi. On mora da čini! Kako on da čini? On je neodlučan. Kako pomoći bratu Harunu, a da se ispostuje pravda? Da izda Hasana ušavši s njegovom sestrom i kadijom u zavjeru? Da spasi brata? "Predaću joj njenog lakovjernog brata, nasješće na savjete prijatelja. Naplatiću za trud i izdaju, ne suviše veliku, jer bi i bez mene učinili što hoće, a ja bih mogao pomoći da sve ipak izgleda ljepše. Zašto da se stidim, zašto da predbacujem sebi? Brata spasavam!" - "Ne znam šta je brat učinio, ne znam koliko je kriv, ne vjerujem da je išta teško, suviše je pošten i mlad za veće zlo. Možda će ga i pustiti uskoro. Ali ako i neće, čak da sam siguran da neće, mogu li pristati na ovu nepoštenu zavjeru protiv čovjeka koji mi nikad ni ružnu riječ nije rekao?" - Spasiti Ishaka ili ne spasiti? Spasiti Haruna ili ne spasiti? Stvarnost mu je nejasna, a njemu treba jasna stvarnost, svijet s oštrim razlikama, da bi pravedno postupio, sasvim moralno, to njemu treba, a ne ovo što ima. U takvoj, kontradiktornoj stvarnosti, s obiljem proturječnih mogućnosti, on ne može održati moralnu koherenciju: ma šta učini učinit će grijeh. On ne želi griješiti, nema snage da podnese ma kakav grijeh. On u njoj ne može djelovati. To je stvarnost noći Ishakovog bijega.

Stvarnost, međutim, ne miruje. Čak njena nejasnost nije stalna, jednaka sebi. Kasnije saznaje da njegov brat nije kriv. To više nije stvarnost one noći Ishakovog bijega. Svanulo je! Brat nije kriv, treba ga spasiti! Da nisam znao, kaže Nurudin, mogao bih da čekam, branilo bi me neznanje, sad više nije bilo izbora, osuđen sam istinom. Ali, evo ne branim ga dovoljno čvrsto, a njih ne opravdavam, čini mi se samo da su mi svi zajedno nanijeli zlo, gotovo podjednako, poremetili me, suočili sa životom izvan moje prave putanje, natjerali me da se određujem. - Natjeran da se određuje! Čak i kad zna da brat nije ubio nekog, da nije kriv, čak i kad se stvarnost više ne skriva, kad zna istinu o bratu, on nije dovoljno voljan da ga oslobodi. Bilo kako. Onako, na primjer, kako Hasan predlaže. "Nisam htio da objašnjavam, ne bi shvatio, jer misli drukčije nego ja, da bratovo oslobođenje pripremljenim

bjekstvom ili podmićivanjem ne mogu prihvatiti, jer još vjerujem u pravdu.” Tu je on već Alidede, a ne onaj Nurudin koji nije znao da li da spasi Ishaka. Nurudinova neodlučnost više nema opravdanja u Nejasnoj Stvarnosti, već u isključivosti njegovog karaktera. Derviš koji misli da je derviš, šejh koji je šejh, Ahmed koji je Alidede.

Kasnije on, doduše, mijenja stav, poslije uzaludnih napora kod kadije, mutije i muselima. Pravde neće biti, takve kakvom je zamišlja šejh. “Trebao oteti Haruna, treba platiti čuvarima da pobjegne, treba ga poslati u drugu zemlju, da ga više nikad ne vide. Samo tako će se osloboditi tvrđavskih podruma: moje sramotno krevljenje neće mu pomoći.” Ali kasno. Dok je on došao pameti Harun je već mrtav.

Smrt njegovog brata plod je i njegove neodlučnosti. Da je odlučnije djelovao pred Hasanovom sestrom, pred muftijom, pred kadijom, pred muselimom, da je prihvatio prijedlog Hasana, možda je mogao spasiti brata. Nije spasio zbog neodlučnosti, zbog stida, zbog slabosti karaktera, zbog derviške isključivosti, zbog toga što je bio Alidede.

Ali to samo naoko. Njegova stvarnost je ipak stvarnost one Ishakove noći, ona koja se skriva, stvarnost koju ne poznaje, tajna. Njegovo odugovlačenje nije moglo ubiti brata, jer brat je već bio mrtav prije nego što je Nurudin i mogao nešto učiniti. “Pamtio sam i to da se sve već desilo, da je Harun bio ubijen, kad je tražila da izdam Hasana.” Sve je već bilo gotovo i prije nego je shvatio o čemu se radi. Sve je već bilo riješeno i prije nego je mogao riješiti. Svi njegovi napori su bili uzaludniji nego što je mislio: on je pokušavao mrtvaca da spasi od smrti. On nije mogao spasiti brata. On nije Alidede, njegova stvarnost nije bila tako jednostavna. Njegov karakter nije bio kriv. Njegovu je takvu sudbinu odredilo cvjetanje neke biljke koja je u drugom nekom svijetu. Bog se šali sa svojim šejhom.

Ali mogao je biti. Njegova nemoć i neodlučnost mogle su biti presudne. To plaši Nurudina, kasnije, u mjeri da se mijenja; on još nije mrtav, njegova sudbina nije dovršena. Moja naivnost je, kaže Nurudin, umrla od stida. On zna: bio je dijete kojega su natjerali u stvarnost. On se mijenja i zbog sujete slične onoj u Ishakovoj noći: neodlučan, on osjeća da ne postoji; nemoćnome, prema njemu će se odnositi kao da

je vazduh. Unesrećili su ga i ponizili, on osjeća mržnju. On mrzi sebe takvog, bivšeg, slabog. Djetinjastog. Postajući protivlječe šejha Nurudina s početka, postaje mudar i odlučan, mrzi, ali razumno usmjerava svoju negaciju. Počinje vladati situacijom, lancem uzroka i posljedica, poznaje okolnosti, planira, koristi se okolnostima, počinje vladati sobom i svijetom oko sebe. On se sveti onima koji su ga unesrećili, kadiji, muselimu. Stvarnost mu više nije ona Ishakova noć. To je sad drugi dio romana.

Nurudin vlada situacijom, u trenutku kada počinje njegova osveta, ali to je samo privid. Da nije bilo slučaja, sretnih okolnosti, da nije saznao da je Sinanudinov sin postao carski silahdar, kao što je moglo biti, da su Sinanudina odmah oslobodili kadija i muselim nakon što im ga je šejh podmetnuo kao mamca, da su saznali, kao što su mogli, o kakvoj se podvali tu radi, da Tatarin nije odnio pismo u Carigrad, već da ga je dao muselimu... "Nikad čovjek ne može sve da predvidi, igramo na sreću više nego što mislimo. Uzalud sam bio sve proračunao i pripremio; pohlepa jednog tatara mogla je da me upropasti na prvom koraku." Da je Nurudin bio jednako pribran kao na početku romana, da je htio protumačiti svijet, do kraja, prije nego počne djelovati, on nikada ne bi krenuo u osvetu. Ponovo je bilo hiljadu razloga na jednoj i drugoj strani. Da je ostao totalno razuman, lišen mržnje, ostao bi neodlučan. Ovako, prepun mržnje, odlučan, okolnosti su mu naklonjene, slučaj je na njegovoj strani i prepun je sreće. Konačno ostvaruje svoje namjere, živi i čini! Ima sreće. Kakva ekstaza! Bog je na njegovoj strani. Ima božije pravde za one koji nisu naivni i nemoćni. Kadija Nurudin, kasnije, ima dovoljno moći i dovoljno pameti da ne bude više nesretan kao onaj nepametni i nemoćni šejh s početka.

"Ti opet misliš da ćeš činiti ono što ti budeš htio", kaže mu Hasan. Nurudin misli da sad konačno može raditi što hoće."Odlučio sam da za sve što učinim, pitam samo svoju savjest" Ali nije. Postavši kadija, koji ne želi biti nepravedan kao njegov prethodnik, on stvara sebi neprijatelje među moćnicima; neposlušan je. Opet je sam i nemoćan, izložen opasnostima, glava mu kao i šejhu Nurudinu visi o koncu. Piri-Vojvoda, Nurudinova kadijska savjest, otkrio je špijune u Dubrovčanima, Hasanovim prijateljima... "Nesreća božija!

Da nije turo nos gdje ne treba, bio bih miran bar s te strane. Ne znam i ne tiče me se. Sad znam i mora da me se tiče.” Opet se Nurudina ne tiče svijet. Opet bi volio da ga se ne tiče, da se izuzme, da se isključi iz svijeta. Ali ne može. Opet ga je tuđa greška (jednaka Harunovoj, “turo je nos gdje ne treba”) natjerala da čini. On, naime, mora ovaj put potpisati smrtnu presudu najboljem prijatelju, Hasanu, koji je pomogao “dubrovačkim špijunima” da pobjegnu. “ - Hoćeš li napisati rješenje? - Alahu, pomoz mi, ne mogu ni napisati ni odbiti. Najbolje bi bilo da umrem.”

Najbolje bi bilo, ali on ne umire. Odmah. On potpisuje Hasanovu smrt, ali Hasan ostaje živ. “Ličilo je na grubu šalu”, kaže Nurudin nakon što je, uz intervenciju Mula-Jusufa, ispalo kao da se Nurudin žrtvuje zbog Hasana. Izvjesna je još samo ta njegova smrt, nevoljna. Ti si opet mislio da ćeš činiti ono što ti budeš htio? To je ta stvarnost noći u kojoj Ishak bježi, stvarnost u kojoj ništa nije jasno i u kojoj će svaki Nurudinov čin biti ono što on nije htio da bude, što nije želio, stvarnost slučaja, tajne i neizvjesnosti, stvarnost nesreće koju ne može oblikovati bio nemoćan ili odlučan, neodlučan ili moćan. Gdje je zlatna ptica koja sreću znači, pita se Nurudin na kraju. Gdje su zlatne ptice ljudskih snova, preko koji se to bezbrojnih mora i vrletnih planina do njih dolazi? Šta se to odjednom desi, koji se to kamen iz temelja izmakne pa sve počne da se ruši i odronjava? Život je izgledao čvrsta zidanica, nijedna pukotina se nije vidjela, a iznenadan potres, besmislen i neskrivljen, porušio je ponosnu zidanicu kao da je od pijeska. Bilo nas je četvorica braće, i sva četvorica su tražila zlatnu pticu sreće. Jedan je poginuo u ratu, jedan je umro od sušice, jednog su ubili u tvrđavi. Ja svoju više ne tražim. To su sve Nurudinove riječi.

Grdna si varka, zlatna ptico! To je zaključak njegovog života. Svaki je čovjek na gubitku, zaključak Selimovićeve priče. Stvarnost je takva, stvarnost je ona stvarnost Ishakove noći. Čovjek je onaj šejh Nurudin koji ne može postupiti pravilno, jer mu stvarnost uvijek izmiče, uvijek je nejasna, šira, uvijek izvrće njegovu namjeru u nešto različito, u protivrječno. Nemoć u moć, i moć u nemoć, odlučnost u neodlučnost. Svijet mi je, kaže Nurudin, odjednom postao tajna, i ja

svijetu, stali smo jedan prema drugome, začuđeno se gledamo, ne raspoznajemo se, ne razumijemo se više.

Stvarnost, međutim, ne mora biti takva, svakome, Nurudinova. Nurudinu je mogla da ne bude takva, kao što cjelovremeno nije bio bez uspjeha. Kako je samo bio sretan kad je vladao situacijom. O tome, o mogućnostima koje isporučuje slučaj, pokazuje mu i jedan mladić, svojom pojavom. Sin Emina Bošnjaka, možda njegov sin? Njegova majka je trebala biti njegova žena. Da Ahmed nije zakasnio, da nisu mislili da je poginuo u ratu... Da gazija nije ni išao biti gazijom? "Znam, mogao bih da kažem, kao i svaka budala: da se nije desilo to što se desilo, moj život bi bio drukčiji. Da nisam otišao na vojnu, da nisam pobjegao od nje, da nisam pozvao Haruna u kasabu, da Harun nije... Smiješno." Smiješno bi uistinu bilo da Nurudin misli o toj mogućnosti, ali bi isto tako bilo smiješno, ili smješnije, da neko, Selimovićev čitalac, misli da je *svaki čovjek Ahmed Nurudin*, bez razmišljanja o toj mogućnosti, o tome da je Nurudin mogao ne biti Nurudin, da njegovu sudbinu nije odredio zakon, već slučaj, zakon slučaja, zakon koji kaže: može, ali ne mora. Zlatna ptica može biti grdna varka, ali ne mora. Uvijek. Čovjek jeste, ali i nije uvijek na gubitku. Jer ne postoji. Nema te metafizike koja drži svijet u redu. Nurudin je imao sreće, ali i nije; oboje po mjeri njegove sudbine. Njegove.

Ja, i pored cijele svoje samouvjerenosti, shvaćam da ponekad pišem nespretno, pa je izgledalo kad sam navodio primjer najslavnijeg Venecijanca, priče iz njegovih memoara i da čovjek uvijek nije na gubitku, kao da formiram uzor, primjer s kojim se trebalo identificirati. Ako je moja nespretnost bila tolika da je to "izgledalo" bilo objektivno, onda su te moje rečenice gluposti. Taj se Kazanova nije identificirao ni sa samim sobom, niti s Don Đovanijem, niti sam ga htio navesti, niti ga navodim, kao primjer primjera. Koliko slučaj ide protiv volje Ahmeda Nurudina, toliko ide u prilog mletačkom avanturisti, i bilo bi suludo vjerovati kako je vjerovatno da se Slučaj mogao tako poigrati s Nurudinom, ali da nije s Đakomom, bivajući ovaj put darežljiv. Zašto bi bilo vjerovatnije ono što misli pesimista, da loviti zlatnu pticu, znači, uvijek, loviti je u letu? Bilo bi suludo tvrditi da ta ptica uvijek leti, bilo bi suludo da je ona toliko fantastična, da ju je

izmislio Pavle Isaković i da je ona samo takva, kakvu je vidi taj ljudi kapetan. Bilo bi suludo tvrditi da svako želi tu zlatnu pticu, takvu, zlatnu i živu istovremeno, bilo bi suludo misliti da postoji takva, metalna ptica, zlatna, živa. U svakom društvu ne gube ljudi glave zbog jedne ili dvije loših riječi o vlasti. Zar treba biti pesimista ili paranoik jer su Andrić i Selimović, i njihovi junaci, živjeli u takvom društvu i vremenu? "Uvijek je takvo!" Koješta. Bilo bi suludo tvrditi da nikad ptica nije sletjela u ruke jednom čovjeku, i da zlatna ptica sreće nikada nije došla u ruke, sama, slučajno ili namamljena. Kao i da je ona tu uvijek.

Bilo bi suludo lirski doživljaj svijeta prihvatati kao epsku spoznaju. Bio bi sulud pesimizam, kao i optimizam, konačni, jednako kako bi bilo suludo odricati svaki optimizam ili svaki pesimizam. Koji su različiti karakteri od isključivih čestniješeg Pavla i šejha Nurudina, manje nesukladni toj stvarnosti sa svojim pojmovima i težnjama: više se, na primjer, smiju - Đurđe Isaković i dželepčija Hasan, nisu model za oponašanje, recept, rješenje, jer čud ne mora biti sudbina. Psiholozi navode primjer "umjerenog karaktera". Ali šta bi pomogao taj karakter onome kome ljudi automobil, slučajno, u zagrljaju kotača i njegovog vrata stavi tačku na život? Šta je mogao pomoći umjereni karakter vojniku u Galiciji koji čeka da mu šrapnel otvori lobanju? Nije ni molitva rješenje, jer Odiseju je uslišena, a Nurudinu nije. Imati skromnije cijeve? Prihvatiti nesklad svijeta? Smijati se? Hasan je spoznao nesklad svijeta i on nije žena koja od svijeta očekuje princa na bijelom konju. Prije bijelog konja na princu. I Kazanova se smije. "Mis Wynne je u mom srcu zauzela ono mjesto koje je još prije osam dana pripadalo crnookoj Esther, no to joj ne bi pošlo za rukom da je Esther bila u Parizu." Nijedan stav nije, jer ne mora biti, rješenje. Sve može srušiti slučaj. Sve je lutrija! "Slučajno se desi..." - "Kojeg li iznenađenja! U jednoj od prvih loža slučajno spazih gđu Annu Wynne i njezinu dražesnu kćerku." Šta bi bio kockar Kazanova sa svim svojim znanjem, vedrinom i šarmom da je kojim slučajem - bilo je i takvih opasnosti - ostao bez oka ili noge? "Njena mi ispovijed još jednom dokaza da ispravno rasuđujem kad mislim da najodlučniji čini u našem životu ovisе o beznačajnim uzrocima", zaključuje Đakomo nakon što je odslušao ispovijest

gdice Žistinijen, ljupke šiparice koja, kao svaka treća ljupka šiparica, hoće da se ubije, jer ne može ostvariti ljubav prema g. Feniksu, kojeg je Đakomo izmislio slučajno, skoro u šali. "Sve je međusobno povezano, i svi smo mi začetnici djela kojima nismo učesnici. Sve što nam se najvažnije u životu događa upravo je ono što se moralo dogoditi. Mi smo tek misaone čestice koje vjetar nosi kud ga je volja." Situacija neće ispasti toliko ozbiljna, pa bude i smiješno, ta diskrepancija između znanja i stvarnosti, ali Kazanova ovdje govori kao Nurudin, kao Čarnojević, kao Selimović i Crnjanski, fatalizam; dešava mu se i tako. I njemu! On će nasmijati onima koji misle da znaju, da imaju recept za sreću. On, međutim, češće nije Nurudin, nije Pavle Isaković, ni Čarnojević, već bliži Odiseju i snalažljivom koji kao da uvijek vlada svojom sudbinom. Njegov je onaj fatalizam kao kontradikcija u pridjevu. On je, na primjer, jedini čovjek koji je pobjegao iz tamnice, mletačke, Pod olovnim krovovima. I ne samo zato što je bio vješt: jasno, nevješt nikada ne bi pobjegao. On se, najčešće, snađe kad ga snađu nesreće. "Niko ne ostvaruje ono što je želio", to neće on reći, već Crnjanski, Čarnojević, Isaković, Pavle. "Grdna si varka zlatna ptico", tome će se Nurudinu nasmijati on koji realizira svoju namjeru, želju, često. "Svoj sam cilj postigao upravo onako kako sam želio", to kaže on ili slično, svako malo, a Nurudin, kojemu se isto desilo da postigne svoj cilj, jednom, on mu ne vjeruje. Kad Kazanova nema novca i onda dobije, nekako, na nekakvoj lutriji neke cekine, to može biti smiješno Nurudinu: Nurudin koji se nikad ne smije, nasmijao bi se povijesti Đakomovog života, sigurno. Ali moglo se to desiti, čak i tada, da dobije tu lutriju, ne samo na prevaru. On je nerijetko miljenik slučaja, kao što Nurudin nije. Nerijetko ne znači uvijek. Sreća prati hrabre, ali i ne prati. "Kad danas mislim na sve one neugodnosti koje su me zadesile za boravka u Amsterdamu, a koji sam mogao proživjeti u miru i sreći, moram i opet kazati da smo uvijek sami prvobitni uzrok svim našim nedaćama", kaže Kazanova i protivrječi svom predašnjem uopćavanju. Sve što se može reći o čovjeku, općenito, važi podjednako kao i proturječnost istoga. Nurudin i Kazanova su čovjek, niti su uvijek jednaki sebi. Protivrječni su i to zbunjuje. Sretni su i nisu, vladaju sobom i ne vladaju. Bolje izučiti hemiju? Ne, nema rješenja.

Nije rješenje ni to da ga nema, nije to sveden račun. Taj očaj koji ne bi htio više da živi, zbog filozofskih razloga kao Kirilov ili Kraft Dostojevskog, - "sve je tako krhko, zidanica od pijeska" - bio bi smiješno proturječje onoga koji je pomislio da mu je svijet jasan u svojoj nejasnosti, da je jednak sebi, uvijek, u svojoj nerazumnosti. - "Kunem se vremenom da je svaki čovjek na gubitku, pa čak i ako vjeruje!" - "Na gubitku je, ne samo jer vjeruje, već upravo stoga." I slično. Taj Merso koji odstupa od bilo kakve koherencije, vjere, koji ne želi ostvariti ma kakav cilj, ali koji živi i čini, i s kojim se slučaj igra, nije ništa riješio, već je donekle smiješan u svojoj tragičnosti. Čovjek koji ne teži identifikaciji s bilo kojim pojmom, identificira se s pojmom jednog takvog čovjeka. Drži tu suludu koherenciju svijesti, ništa ne želi, svejedno mu je, a slučaj se poigrava s njegovim djelovanjem, čini ga nekoherentnim, i smije mu se. Nije svejedno biti u zatvoru i vani: Merso bi želio zagrliti jedno žensko tijelo. Suludo bi bilo razdvajati tu jasnost i nejasnost, iracionalnost i razumnost, volju i slučaj, Odiseja i Čarnojevića, i onda govoriti o svijetu i čovjeku, misliti uistinu tako, i živjeti prema tome, zauzevši bilo koju od strana, konačno. Bog slučaja može biti i nježan i surov. Ovo nije ni pesimizam, ni njegovo proturječje. Može biti naklonjen ili ne. Njegova naklonost može biti časovita šala s Ahmedom Nurudinom ili dugoročna simpatija prema Kazanovi. Može biti i hiljadu drugog. Slučajan je. Čudljiv je i ne znam kojim riječima da zaključim ovaj tekst, a da se taj bog ne naljuti na mene. Znam samo da čovjek ne postoji i da književnost više zbunjuje onog koji zna, ili bi htio da zna, šta je čovjek. I to je dobro. Ona u tom smislu jeste najslabija iskustvu, a iskustvo, je li, najbolje prorokuje. Prorokuje! Kako, međutim, proricati, jer se mora, a ne biti samom sebi Pitija? Kako pravilno živjeti? Kako uloviti zlatnu pticu? Ja znam samo da je čovjek mrtav.

Temat

Izdaja intelektualca

Haris Imamović/ Sartr je mrtav

Haris Imamović/ Prokurista

Mirnes Sokolović/ Varalica Crnjanski

Haris Imamović

Sartr je mrtav

Ovo društvo kao da je skrojeno po mjeri snova jednog intelektualca. Prepuno problema, ono je dalo intelektualcu smisao; vjeruju, uvjerali su sebe, društvo i intelektualac, ubjeđuju nas, da su i rješivi, ti problemi. Tu je i sloboda govora, misli, djela. Isto tako vjeruje se i u ideju, da ona može riješiti problem; invencija, koncept, solucija. Problemi, ideje, rješivost, intelektualac, ovo društvo. Intelektualac je, dakle, konačno svoj na svome. Smisla ima, vjeruje još uvijek u ideju, slobodu je dobio. Tip-top, tip-top. Društvo se, dakle, konačno skrojilo, kao kaput, po njegovoj mjeri, i on se sada u njemu osjeća udobno; ono nije više gvozdena košulja ili mokra potkošulja na sibirskom minusu, crveni šal navučen preko usta, nije više ono kravata koja davi; ono je kaput. Ovo društvo je "po mjeri intelektualca", i zato ih je ono prepuno. Puni džepovi intelektualaca u tom kaputu! Društvo je ovo kaput skrojen od snova.

Nesumnjivo da se radi o razvoju, pozitivnom; to je lako ustvrditi, sjetivši se Treblinke; ili Lubjanke se treba sjetiti. To ne treba nikada zaboraviti. To prema jednoj intelektualnoj aksiologiji. I to je dobro? Dobro? Nije, to nije dobro.

Začudava što nije dobro; to je odlično! Jer ovo društvo nije prepuno intelektualaca, samo zato što mu treba ogroman broj onih koji će zagovarati "neminovnost tog društva", sasvim naprotiv. Kuriozitet ovog društva je da promoviraju i vlastite negatore. "Ovo društvo nije dobro", to je, izgleda, omiljena rečenica ovog društva, sad. S jedne strane, tu su negatori, relativni, ali-negatori. "Jeste ovo je društvo nepravedno i ima svoje robove, ali da je ono slično danu Ausšlusa ili kada je uhapšen onaj koji je pisao o Buđonijevoj konjici, da je ono slično Džoserovom društvu ili trima državama Alkibijada: nemojte, molim vas!" Drugi su intelektualci, opet, apsolutni negatori, radikali. Postoje i apsolutni negatori u desnom smislu, ali postoji i stanovita teškoća u nazivanju tih pisaca intelektualcima: njima, naime, nedostaje intelekt. Oni tako i neće biti predmet mišljenja na ovome mjestu, jer nije riječ o svijetu provučenom kroz svijest Adolfa, Ajhmana, Ajmana Zavahirija, ili bilo kojeg od neuključenih tih aluminijskih radijatora, tj. političkih termita, tj. T. S. Eliota ili Ezre Paunda, već pišem o intelektualcima koje ovo društvo ne šalje na Gvantanamo, koje toleriraju; i ne samo to: već ih i podržava u njihovom pisanju. Najčešći intelektualac današnjice koji piše negaciju ovoga društva, građanskog, "buržoaskog", "kapitalističkog", vjerujući onome što vidi i onome što je logika; negaciju koja nije bez svijesti o proživljenom Dvadesetom vijeku i pepelu u Poljskoj, tu negaciju piše radikal u lijevom smislu. Sartr danas, to je tema.

Govoreno je da su i Sartr i Kami pobijedili u njihovoj polemici. To je bilo pogrešno. Pobijedio je Kami. Kamijeva radikalna negacija društva u kojem su milione pobjednika i poraženih odvezli u logore, to je bio pravi odgovor intelektualca na izazov koji je pred njega postavio historijski trenutak (1952.), mogućnost da isti takvi komunisti osvoje vlast u Francuskoj. Koji je tu polemiku mogao sagledati, nakon dugo godina, u miru svog tadašnjeg džojsovskog izgnanstva, u svojoj i rilkeovsko-bodlerovskoj didaktici, Danilo Kiš je imao pravo: Sartr nije imao pravo. Ako je intelektualac te 1952. imao bilo kakvog smisla, tog je smisla onda bio sopstvenik pobunjeni čovjek koji je, s nimalo relativizma, negirao protivrječje između činjenice logora i humanističke ideologije komunističke države. Koji je vikao o činjenici logora! "Ali, Kami, i ja sam osudio logore..."

Jeste, ali neradikalno; daće kojega su natjerali da piše zadaću. Sartr nije izabrao manje zlo.

Srećom, bageri ideja Danila Kiša i Albera Kamija srušili su jedan zid i nije bilo više pomisli o ideologiji Sartra i Žansona koja, je li, rezultira logorima. Bar na nekoliko mjeseci. Dok britanski novinari nisu stigli u Prijedor i snimili "prijehvatilišta za izbjeglice" formirana po naredbi jednog demokratski izabranog predsjednika koji nije bio Sartr i koji nije bio marksista. Demokratski bageri su srušili zidove marksističkih logora, demokratski bageri su napravili temelje nacionalističkim logorima. Logora više nije bilo, skinuta je gvozdena zavjesa i zamijenjena demokratskim heklanjima, srušeni su zidovi komunističkog društva "da logora ne bi bilo", a logori su opet postali. Kami je, dakle, pobijedio, ali i nije. Jedan je pisac, ne zaboravite, bio pažljiv i osuđivao je "sve logore", a istovremeno je bio nepažljiv i postao član jedne akademije koja je porodila dječiji bijes čuvara Keraterma. Ne kažem da je postao Darmolatov, ali svakako nepažljiv. Da ne kažem častohlepno nepаметan intelektualac, kao Sartr; a možda je to odgovarajuća analogija. Prekjučerašnji Kami je, međutim, postao onaj koji negira protivrječje između lirskog žala za žrtvama iz Jasenovca i epske etike Škorpionia ispucane u pleća srebreničkih srednjoškolaca. Današnji nekakav Sartr, ovdašnji, koji tek uzgred, kao po obavezi - "jer to je prošlost, važnije je posvetiti pažnju kapitalističkoj današnjici" - svojim srednjoškolskim intelektom i vokabularom, osuđuje osvetu Turcima koju je izvršio general Mladić, kaže zapravo da je opet Kami pobijedio. Ovdje. Logora više nema. Ili nije? jer će ih sutra opet biti?

Jasno da Kamijeve rečenice nisu zatvorile logore, i da nisu mogle spriječiti njihovo ponovno otvaranje, već to zavisi od neukrotivih neverbalnih razloga. Isto tako je jasno da kamijevski naponi svih onih koji pišu protiv nacionalizma, danas i ovdje, neće moći spriječiti otvaranje novih logora ukoliko ti vanintelektualni razlozi odluče da ih opet bude. Kamen se otkotrlja nizbrdo baš onda kad Sizif pomisli da je gotovo. To, sjećamo se, Sizifa ne pokolebava. "Možda nije bio dovoljno revnosan?" - Intelektualac ne prestaje vjerovati u svoj trud: da je moguće spriječiti zločin. To mu daje smisao. I opravdanje. "Ako ništa, ublažiti ga." U Siriji danas, tamo su već

izginuli hiljadu ljudi, ali možda će pritisak zapadne javnosti učiniti da taj konačni broj mrtvih bude manji. Možda. I zato je smisleno govoriti o Siriji. Zato je smisleno pisati protiv ovdašnjih nacionalizama: možda - i to *možda* daje smisao pisanju - u nekoj budućoj Srebrenici neće stradati skoro deset hiljada ljudi, već je neće biti; ili, ako je bude, možda će manje ljudi nastradati. Pisanje može biti prevencija. - Možda će, međutim, u toj budućoj Srebrenici stradati dvadeset i sto hiljada ljudi. Možda.

U grozomori koju formira ta neizvjesnost proći će i cijeli život. Ako nema sigurnog i ako ima hiljadu mogućeg, možda je onda najbolje se voditi prema onome šta je vjerovatno? Možda. Jer ništa, nijedno sutra nije vjerovatno, kamoli prekosutra. Zato imaju pravo oni koji kažu da pisanje koje dobiva smisao u tom nekakvom "možda" biva poprilično lišeno smisla, jer je njegov smisao upravo besmisao, prepun kontradikcija, baš kao i ta budućnost kojom sebe opravdava. "Intelektualac koji svoj smisao crpi iz budućnosti je besmislen." Umjesto o prošlom ili budućem, o perfektu radi futura, treba pisati o ovom danas i tu, jer ono je mnogo izvjesnije; njega zapravo osjećamo svojim čulima. Tako govori jedan današnjakin i možda on ima pravo. "Treba pisati, ne o prošlosti radi budućnosti, već o prezentu!" Možda.

Ja stvarno ne znam ko tu ima pravo, antinacionalista protiv ratnih zločina u prošlosti i budućnosti, ili onaj koji piše protiv mirnodopskih zločina u ovdašnjoj sadašnjosti, i izbjeci ću da proričem koje će od svih onih "možda" biti naša budućnost, po cijenu da jedan moj čitalac pomisli da sam *možda* zaostao u intelektualnom razvoju. Ko je u pravu od tih mislilaca, ja to, vjerujte, ne znam, ali me u ovom trenutku više zanima onaj današnjakin. S tim u vezi, vratit ću se, još jednom, polemici Sartra i Kamijsa, da bih je sagledao iz te, druge, perspektive.

Napisao sam u naslovu da je Sartr mrtav. Ali treba biti pažljiv. Možda je zapravo Kami danas mrtav. Gledajući iz perspektive današnjakinina to je sigurno tako. Jeste, Kami je pobijedio Sartra: komunizam je doživio krah; pobijedilo je, pobjeđuje demokratsko, otvoreno društvo. Pretpostavljam da bi Danilo Kiš, kao đak Karla Popera, danas bio jako ponosan na sebe i jednako tako zbog silnih svojih đaka koji znaju da

je Sartr izgubio. Neka je Danilo pisao tako, tada. Ali iz perspektive ovog prezenta – koja je, je li, opravdana, ili bolje reći neopravdana, podjednako kao i ona druga, proročka -, čak iako je Kami pobijedio, Sartr uopće nije izgubio. Potrebno je samo pročitati tu polemiku, zatim zatvoriti te knjige, izaći vani, otvoriti oči, dobro pogledati tu našu današnju, mirnodopsku stvarnost, zatvoriti zatim oči, malo razmisliti, sjetiti se Sartrove argumentacije i onda je sasvim smisleno zaključiti da je Sartr itekoliko bio u pravu i shvatimo li ga u toj polemici kao očitovanje jednog koncepta intelektualca, on je, a ne Kami, onaj koji je živ danas. On otkriva kontradikcije naše stvarnosti, ovog društva. On ukazuje na mehanizme mirnodopskog nasilja, krađe, izrabljivanja.

Kami osuđuje revolucionarno nasilje, jer se ono izmetnulo u svoju suprotnost; ali on osuđuje i eksploataciju u kapitalističkom društvu, jer je ona činjenica protivrječna ideologiji građanskog humanizma. Ta društva, i sovjetsko i francusko, su kontradiktorna samima sebi: ono što ta društva čine negativ je njihovog samoosjećaja, njihovih ideologija. Kami nastupa u ime logike. Ali i u ime morala, onog robovskog. Logoraši u SSSR-u i najamni radnici u Marseju, i jedni i drugi su potlačeni, ali oni u GULAG-u su potlačeniji. I zato Kami osuđuje i jedan i drugi zločin, ali više je protiv staljinizma negoli protiv Pete republike. Više je za tu Francusku, nego za taj SSSR. U tom smislu, Kami nije "esencijalist koji podjednako osuđuje sve zločine, čime zapravo ne osuđuje nijedan", kako mu to imputira Sartr ("u ovakvim okolnostima, a za vas vidim samo jedno rešenje: ostrva Galapagos"), već ipak bira stranu, i njegova je kritika sovjetskog totalitarizma itekako funkcionalna bivajući uklopljenom u totalitet zapadnjačke verbalne negacije sovjetskog društva. Možda Kami nije htio priznati, nije htio vjerovati u to, ali to je, danas se vidi, bilo upravo tako. I treba reći: neka je, tada. I neka je izgubilo to društvo protiv koje je Kami radio, i neka je, tada, pobijedilo to društvo protiv kojega je Sartr radio, tada.

Tom afirmacijom Kami je danas negiran. Za jednog današnjana, Kami je povjesničar, a ne intelektualac. Jer logora više nema, niti će FKP ili Sartr pretvoriti Francusku u SSSR. Naprotiv: Rusija je već odavno postala onom Francuskom koju je Sartr odabrao kao primarni predmet

svoje (marksističke) radikalne kritike. Kami je, dakle, u dvo-boju pogodio, a Sartr je promašio, ali (gle!) to Kami leži mrtav, a Sartr je danas još uvijek živ. Sartr je taj koji današnjani-nu govori o njegovoj stvarnosti, o njezinim proturječjima; on je taj koji govori u ime robova i za slobodu, dok Kami izgleda kao maštar današnjiku koji vjeruje da njegova stvarnost nije jučer ili sutra, već ga, najprije zanima ovo ovdje "tu" i "sad". Taj, katkad, i vjeruje kako je Kami danas jedan iluzionist čija je funkcija da plaši sve one koji pomisle na mijenjanje društvenih odnosa. - "Ako ste protiv slobodnog tržišta, onda ste za logore!" Kvrugu više i taj Kami! - Nema sumnje da je Kami itekako doprinio ovakvoj svojoj "funkcionalizaciji" od strane građanskih ideologa govoreći nerijetko da marksistički pojam socijalizma neminovno vodi ka logorima staljinizma. Sutra će, pisao je Sartr Kamiju, vaše riječi možda biti nemoralne. Danas je možda to sutra.

Kamija ne treba sad braniti shvatajući ga kao onog koji govori u ime Pravde, jednako, protiv svih zločina. Kao što ga je u žaru polemike shvatio Sartr ili kao što je Kami, u žaru svojih moralističkih nastupa, sam sebe shvatao. Jer onda bi on, jasno, ispao smiješan. "Pred takvim činom mi", govori Sartr takvom jednom Kamiju, "polažemo oružje: ako je istina da je bijeda došla po vas i rekla vam: 'Idi i govori u moje ime', ne preostaje ništa do ćutanje i slušanje njenog glasa. Samo ja vam priznajem da slabo shvatam vašu misao: vi koji govorite u njeno ime, da li ste njen advokat, njen brat, njen brat advokat? I, ako ste brat bijednika, kako li ste to postali? Pošto to nije moguće po krvi, mora da je po srcu. Ali ne: jer vi *birate* vaše bijednike i ja ne mislim da ste vi brat onog komuniste bez posla iz Bolonje ili pak onog bijednog nadničara što se u Indokini bori protiv Bao-Daja i protiv kolona. Po stanju? Moguće je da ste bili siromah, ali to više niste: vi ste buržuj, kao Žanson i kao ja."

Vi ste, Kami, buržuj, jeste! - Kami jeste tada buržuj, ali on je buržuj - ovdje ne smije biti stavljena tačka - koji *tada* piše protiv nečega goreg, koji bira manje zlo. Danas je Kami *samo* buržuj, koji piše o prošlosti opravdavajući zločine sadašnjosti; protiv kojeg današnji Sartr piše s pravom. "Ja ne kažem: Madagaskarac prije Turkmenca; ja kažem da se ne treba koristiti patnjama nametnutim Turkmenu

radi opravdavanja onih koje *mi* namećemo Madagaskarcu.” Sudbina Osipa Mandeljštama ili Isaka Babelja nije flaster kojim bi čovjek sebi trebao zalijepiti usta ukoliko osjeti potrebu da kaže ono što vidi, tj. da postoje robovi i danas; mada su sad postali jednaki: jednakim mehanizmom potlačeni. – Turkmenac je postao Madagaskarac, a Madagaskarac bi, kao, trebao da se tješi što nije postao kao Turkmenac? Kami, ta idite molim vas! – Sartr i Kami su još i danas jednaki, kao “buržui”, ali istovremeno oni danas više nisu nimalo jednaki. Kao intelektualci.

Gledajući, dakle, u tom smislu, Kami je mrtav intelektualac, a Sartr nije. Sartr nije mrtav, jer je još živo društvo koje ga je željelo mrtvog. “Vi ste buržuj, Kami, baš kao i ja.” Kad dvojica kažu ovo, isto, nije isto: da Kami piše ovakvu rečenicu Sartru, to bi bila jedino samokritika, jer on brani to društvo u kojem je povlašćen, dok drugi radi obratno. Međutim, i kad jedan kaže isto nije isto: to Sartrovo “i ja sam buržuj” danas znači nešto drugo.

U Tokiju i Kjotu je 1965. Sartr održavao tri predavanja o poziciji i funkciji intelektualca u društvu u kojem su živjeli Sartr i Kami za vrijeme njihove polemike. (Ja se neću uvrijediti ukoliko skorašnji čitalac tog *Pledoajeja za intelektualca* preskoči moje ostale rečenice u ovom i još jednom pasosu.) Sartr u tom predavanju vidi intelektualca kao onog tehničara znanja (biologa, inženjera, doktora, pravnika, književnika itsl.) koji postaje samosvjestan, u smislu svoje pozicije unutar društva kojem pripada; koji, dakle, kroz sebe postaje svjestan društva i kroz društvo postaje svjestan sebe, i koji onda iz te samosvijesti crpi motive da djeluje u smislu kritičke negacije društva. Dva su osnovna razloga te pobune, kojom agent tehničkog znanja postaje intelektualcem. Bez te samosvijesti tehničar znanja je onaj koji, svojim stalnim inventijama, pribavlja sredstva (inženjer kreira novi model mobilnog telefona, a pjesnik smišlja efektan reklamni slogan) kojima će upravljači proizvodnje ostvariti sopstvene ciljeve; on je, dakle, sredstvo za povećanje profita, ciljevi njegovog rada nisu njegovi ciljevi, njegov rad je otuđen, pravac njegove djelatnosti određen je prema potrebama tržišta i interesima koji nisu neposredno njegovi, on je dehumaniziran. Drugi razlog je onaj češći, i onaj u kojem ima manje samoljublja:

intelektualac je onaj tehničar znanja kojega su učili o jednakim pravima ljudi, a on vidi da je ta osnovna ideologija građanskog društva proturječna činjeničnoj nejednakosti između njega, najamnih radnika i njegovih poslodavaca. On vidi da lažni humanizam izjednačava nejednako: irgeta na izgradnju Koridora 5C i dioničara UniCredit banke. Naučnik je prinuđen da proizvede što efikasnije oružje, jer neće dobiti plaću za larpurlartističko igranje s formulama, on se bavi onim što ga se ne tiče. Ali nije samo neslobodan, već i zločinac: nepostojanje tog njegovog nacrt, jedna manje efektna bomba, to je moglo nekome poštediti život. On se, dakle, buni iskreno, zbog sebe i zbog drugih. On počinje da se bavi "onim što ga se ne tiče".

"Intelektualac je", zaključuje Sartr, "čovjek koji dolazi do svijesti o suprotnosti koja postoji u njemu i u društvu između istraživanja praktične istine (sa svim normama koje ona podrazumijeva) i vladajuće ideologije (sa njenim sistemom tradicionalnih vrijednosti)." To je njegova pozicija, i iz nje proističe njegov, eventualni, angažman. Taj intelektualac, naime, sa svojom pobunom protiv viših klasa neće naići na blagonaklonost kod njih. "Vladajuća klasa ga ne poznaje: ona u njemu želi da vidi samo tehničara znanja i malog funkcionera superstrukture." Njegovi su, dakle, posredni interesi (realizacija lične slobode i humanističkog morala, tj. transformisanje kontradiktornog bića u harmonični totalitet, tj. društveni odnosi u kojima bi to bilo moguće) jednaki interesima onih koji su u odnosu protivrječja sa njegovim poslodavcima. To su potlačene klase. On, međutim, ne pripada tim slojevima društva - ako je i pripadao, više ne pripada: "Moguće je, Kami, da ste vi bili siromah, ali više niste!" - niti može, kao takav, pripadati: intelektualac je, naime, mogao postati intelektualcem samo ukoliko je prije toga bio tehničarem znanja, a tehničarem znanja je mogao postati samo ako je, živeći od viška vrijednosti, ne bivajući najamnim radnikom cijelog života, izučavao to svoje tehničko znanje. On je, dakle, jednak po svojim posrednim interesima nižim klasama, ali po svojim neposrednim interesima, po svojem načinu života, on je u odnosu protivrječja s njima: on nije *njihov*. Shvatajući, ipak, kako je njegovo kritičko osporavanje moguće realizirati samo uz vezu sa drugima, s tim potlačenima - jer će bez toga

njegov moralizam biti samo verbalno-moralna onanija - on ubjeđuje niže klase u jednakost njegovih i njihovih interesa, s ciljem ostvarenja političke zajednice (partije) koja pozitivni smisao ima - čak i kad intelektualac čini samo da se taj smisao nasluti - u ostvarenju jednog društva s manje eksploatacije i više slobode. Negirajući mogućnost da se reformizmom ukroti raspojasanost profita - "jedini stvarni rezultat reformizma je *status quo*" - Sartr odbija "umjereni" stav relativne negacije, brbljive "lažne univerzalnosti" (koja neka ide na Galapagos tražiti nenasilno ostvarenje pravde) i pripisuje oznaku radikalizma svom intelektualcu u osporavanju principa društva. Ta politička zajednica je partija, neograničena ustavom građanskog društva, a ta promjena društva je revolucija. Do tada, do revolucije, zadaća intelektualca je osvješćivanje tog protivrječja između klasnog partikularizma i univerzalnog zadatka: humanizacije čovjeka. Zadaća je intelektualca: rad na jačanju političke svijesti i organizacije potlačenih. "Konkretno i otvoreno povezivanje sa akcijom potlačenih klasa." Time je jasno da je Sartrov intelektualac, od trenutka opisa njegove funkcije, zapravo Sartr kao intelektualac.

Kazao sam kako je Sartr, za razliku od Kamija, živ, jer on, još uvijek i itekoliko govori o objektivnim i subjektivnim protivrječjima našim. Međutim, Sartr koji govori o načinu rješavanja tih protivrječnosti taj je lešina, još koliko. To je moja teza. Lešina, zašto?

Društvo koje je kritikovao Sartr nije jednako ovom društvu, našem, po stanovištu njegovog odnosa prema tom sartrvskom intelektualcu.

"Intelektualac je, prije svega, agent praktičnog znanja i rijetko se događa da on to prestaje biti time što postaje intelektualac." To piše Sartr 1965. godine. Danas, ipak nije rijetko da intelektualac prestaje biti agent praktičnog znanja, postaje profesionalni intelektualac. Pogledajte malo oko sebe, uključite televizor, poslušajte radio, sjetite se jučerašnjeg članka s portala, ima li tu intelektualaca koji su to po zanimanju? Čije je "praktično znanje" kritika društva? O kojem je pisao Sartr i ovo društvo, naše, jesu slične formacije, ali (i različite) mediji te 1965. godine nisu bili razvijeni u današnjoj mjeri niti je njihova ideološka funkcija bila jednaka današnjoj. "Čim bi

se otvorila usta u cilju protesta protiv kakva derikoštva”, piše Sartr u odgovoru Kamiju, “odmah su nam ih začepljivali: ‘A logori?’ “ - “Buržoaska” štampa danas nije više raspoložena da začepljuje usta, tako, u toj mjeri. Naprotiv; ta štampa, ona je prepuna kritike društva u smislu ukazivanja na socijalnu nepravdu; ona možda ne govori o “klasnim razlikama”, ali ona govori o njima: ona ne govori žargonom marksizma, ali ona je prepuna, otvorenog i prikrivenog, marksizma. Tako i televizija, i radio, internet, portali. Novinari, kolumnisti, analitičari, otvorena pisma, okrugli stolovi intelektualaca, novinarski prilozi, tj. angažovana umjetnost, tj. statusi na društvenim mrežama, to je sve prepuno protesta protiv kakvog derikoštva. Tu postoji, da kažem ti zastarjelim jezikom, čitava klasa ljudi koja kritizira ovo društvo, ukazuje na nejednakost njegovih stanovnika, s jezikom emotivno obojenim, prepunim saosjećanja s onima koji pate i zazivanje promjena unutar ovog sistema, ovakvog, svaki dan. To kaže novinar, i njega ne progone zbog tog, nimalo; to napiše jedan profesor u jednom časopisu finansiranom od strane ambasada najkapitalističnijih zemalja, i još ga manje progone zbog tog negoli novinara; to, opet, kaže i neki pjevač, i ne samo da ga najmanje progone, već još bolje prođe na tržištu zato što je angažiran u tom smislu. Bilo bi smiješno ustvrditi da su ti pobunjenici progonjeni. “Ali oni ne pozivaju na revoluciju!” Jeste, to je tačno. Ali i nije. Neki od njih uistinu misle (reformistički, ili kako bi rekao Sartr: kao magarci) da se može demokratskim putem doći do suštinskih promjena u ovom društvu i oni su, dakako, različiti, suštinski, od Sartra. Ali i nije tačno: jer neki od njih, nemali broj njih, jednako kao i Sartr, pozivaju na bunt, revolucionarni i slično, u smislu izlaska na ulice, pred zgradu vlade, građanski neposluh i tako to, ponijeti jaja ili kamenice, gađati, protestovati protiv derikoštva, tražiti smjene. “Gospodine Imamoviću, vi ili slabo čujete ili ste totalni idiot: ti buržoaski novinari, i jesu danas uistinu sličniji Sartru nego u njegovo vrijeme, u smislu ideja, ali oni nude neozbiljna rješenja, reformistička ili pseudorevolucije.” Jesu, različiti su, ali su i slični, zato govorim. A ako hoćete one koji stoje u stavu identiteta sa Žan-Polom, pa i oni postoje. Kojih također nije malo, ti ne očekuju nespremno te trenutke kad će nezadovoljnici izaći, kao turisti, da

prave plavu i crvenu, šarenu, jednodnevnu, revoluciju, već se organiziraju, politički, ozbiljno, prave konferencije i seminare, planiraju mogućnosti transformacije ovog društva u socijalističko. I oni, takvi, identični tom Sartrovom pojmu, opet nisu proganjani, i oni kao i novinari, kao i profesori, oni, dakle, pišu sve to što misle, negiraju ovo društvo, zazivaju, ozbiljno, njegovu promjenu, ali ovim društvom ne predsjedava Makarti i ono ih ne progoni. Naprotiv! Ono ih voli i cijeni, čak i kao takve, i ovo društvo im daje dovoljno novca, da mogu organizovati, na miru, sve te svoje revolucionarne aktivnosti, seminare i konferencije, u najskupljim hotelima i dvoranama, daje im prostor u svojim medijima i tako to. Danas više nije tabu govoriti, sartrovski, o socijalnoj nepravdi, o klasnoj nejednakosti Jednakog Čovjeka, ovdje, glasno, o promjeni društvenog sistema. Nije li to, ako ništa, neobično? Nije li ovo društvo skrojeno po snovima tih intelektualaca, kritičkih: ono je prepuno protivrječja koja će biti predmetom njihove kritike, i još će im obezbijediti sve potrebne uslove da propagiraju njegovo ubijanje. G. Iglton, poslije govora u kojim osporava ovo društvo, spava u hotelu sa sedam zvjezdica, ili sa šest (ako je tog dana dobre volje), a revolucionarne organizacije finansira, na primjer, neka njemačka kompanija, najprestižnija u oblasti mobilne telefonije. Nije li, g. Žižek, divno biti u džepovima tog kaputa?

Ja ne znam sve uzroke ovakvog odnosa našeg, građanskog, društva prema ovim kritičarima njegovim, novinarskim marksistima ili onim ozbiljnim, ali usudit ću se da na prvu pomislim kako se namjere vlastodržaca, "buržuja", ne mogu svesti na glupost vlastodršca. Intelektualac, marksistički, revolucionarni, misli kako je navedeno protivrječje proisteklo otud što on vara buržuja, oglupjelog uslijed njegove neumjerene želje za profitom; intelektualac, taj, kaže kako će mu buržuj prodati uže kojim će ga on zadaviti. Ja, kako sam već rekao nekoliko puta, cijenim svako možda i načelno uvažavam mogućnost da je prevara uspjela, ali na ovom mjestu bit ću protivrječan svojim metodološkim pretpostavkama, i kazat ću da je meni takav jedan rezon smiješan kao djevojčica koja, s čokoladno nakarminjenim usnama, kaže kako nema pojma gdje je nestala bombonjera. Neću reći da moje tumačenje može obuhvatiti u sebi svu složenost svijeta,

ali ne mogu a da se ne upitam: nije li razumnije pretpostaviti - uživljavajući se u različite perspektive - da onaj koji ima moć toleriše tog koji osporava takav njegov status, jer je to osporavanje i nije osporavanje, već "osporavanje"; jer je to brbljanje ovog drugog zapravo funkcionalno za održanje poretka u kojem onaj prvi ima moć?

Sartrova kritika, marksistička, danas je živa, ali efikasnost te kritike je mrtva. Za razliku od kamijevskog kritičkog govora, koji jedva da ima reći nešto o ovoj sadašnjosti, sartrovska kritika ima i previše. Ona je živa kao živ konj, osedlan. Sartrova riječ je bila moćna, i zato je i bila tabu, jer je iza nje stajala jedna realna mogućnost revolucije, jer je postojala jedna partija. Danas, međutim, bez Partije i Revolucije, sartrovska riječ nije moćna, i zato nije tabu. Ali to što je iluzorna, ne znači da i danas nije funkcionalna. Samo je smisljena kao što je smislen onaj konj kojeg jaše gđica Hilton. Od tog sartrovskog angažmana, naime, nije danas učinjeno samo da on nije tabu, već je on postao suprotnost tabua. Današnji je bespartijski Sartr dobio (ne samo dozvolu, već) takoreći zadatak da tu frazu o socijalnoj nepravdi izgovara, dnevice, dosadan kao televizijski papagaj, dognavši je *ad abusrdum*, čime ju je učinio takvom da zapravo ona ne poručuje više svoj prvobitni sadržaj: potrebu da se mijenja nepravedno društvo, već se njome, takvom, danas sugerije kako je priča o suštinskoj promjeni društva sasvim neozbiljna, papagajska. "Buržuji" se više ne boji Sartra i on je toliko moćan da mu sve dopušta, kao da mu se izruguje; naravno, on ga pušta da brblja jer mu je u tom smislu koristan. "Šta god bude rečeno, revolucije neće biti." Ovdašnji Sartr, danas, poziva radnike da dođu na proteste, i kad oni - nemajući dovoljno vremena, snage i volje - ne dođu, on čak dođe umjesto njih, i čak protestuje mjesto njih. Možda bi se trebao poslije svega zapitati postoje li uopće oni, radnici? Proleterijat u ime čije bi bilo smisljeno govoriti?

Ja ne znam postoji li proleterijat, niti postoji li realna mogućnost da postoji, ali čini mi se da današnji Sartr svojom solidarnošću s radnicima itekoliko odmaže formiranju klase svijesti kod radnika. Sartr je, naime, danas bez moći, bez Partije i sve što on može danas uraditi jeste davati tu iluziju da se brine za njih. "Bar neko brine za njih u ovom vremenu

kad više niko ne brine za njih.” To je njegovo dejstvo danas. On brine, on saosjeća, on moralno bičuje ovo društvo, on ukazuje na njegove protivvrječnosti. To je stanovit užitak za “proletera” danas: neko, naime, brine za njega, neko brani njegove interese, neko ko nije *oni*, neko ko ne bi morao, neko ko je važan. I tu, taj današnji Sartr, još jednom biva iskorišćen. Naime, njegova današnja, ovdašnja, uloga je i da nudi utjehu, moralnu satisfakciju koja je stanovit mir i užitak. Njegova brbljivost, jasno, sugeriše da je riječ nemoćna i da neće doći do promjena, ali njegovo verbalno šibanje onih koji tlače i uživaju u ovom društvu je dnevna doza utjehe za beznadežne. Ta intelektualna klasa, takva, ne postoji slučajno i besmisleno. Moralno jedinstvo između intelektualaca i onih koji pate i solidarnost koju iskazuju intelektualci prema potlačenima u ovom društvu, i simpatije koje pobuđuju kod ovih *poniženih i uvrijeđenih*, danas kada nema ozbiljne inicijative da dođe do revolucionarne promjene društva, jeste idealno stanje za one kojima ne bi išlo u prilog da do nje i dolazi. Taj moralni identitet, antiburžoaski, između intelektualca i “nižih klasa” (koji je Sartr vidio kao preduvjet društvenih promjena) danas postoji. Ali ne postoji više Partija. I taj identitet danas ima funkciju sasvim protivvrječnu onoj Sartrovoj. Taj identitet, danas, naime, najviše i guši zaoštavanje klasnih razlika. Današnji Sartr, bez Partije, nije samo smiješan kao Don Kihot, već je koristan kao konj. Ti intelektualci su nasamareni. Danas oni imaju funkciju da “nižim klasama” svaki dan osvijeste njihovu nepravednu potlačenost, ali ujedno i priznajući im moralnu nadmoćnost, saosjećajući s njima, nudeći im stanovit užitak, zamjenski.

Sartr je danas mrtav upravo zato što saosjeća s potlačenima.

Danas kad nema Partije, kakva je bila u Sartrovo vrijeme, funkcija intelektualca morala bi biti nešto izmijenjena. Čini mi se da bi morala biti drugačija od one funkcije koju je Sartr opisivao 1965., ali i od ove o kojoj sam ja maločas govorio. Potreban je, dakle, jedan intelektualac koji bi bio različit, suštinski, bilo od jučerašnjeg, bilo od današnjeg Sartra, jer su ovi prošli, mrtvi. Sartrovski intelektualci su danas, u najboljem slučaju, nedjelotvorni. Ili su djelotvorni, za ciljeve suprotne od onih izvorišnih, tj. nasamareni. Sartr je, u svakom, slučaju danas mrtav, jer se pretvorio u hiljade ideoloških konja.

“Organski intelektualac proletarijata je”, piše Sartr, “dok se revolucija ne izvrši, kontradikcija *in adjecto*.” Intelektualac je buržuj. Vi ste, kaže Sartr Kamiju, buržuj, baš kao i ja. Ali Sartrovo opravdanje je u revolucionarnom djelovanju Partije. Tako je bez prijetnje konkretnim djelovanjem Partije, bez (1968. godine) Sartr isto što i Kami, samo buržuj. Tako bi on danas trebao i govoriti. Jer on, naime, spočitava neradikalnom intelektualcu što ne kaže ovome društvu jedno Ne lišeno bilo kakvog Ali. On bi danas morao kazati ono svoje “I ja sam buržuj!” bez onog “Ali ja radim za interes radničke partije i proletarijata”. Jer danas nema radničke partije i proletarijata. I možda bi zapravo tom istinom o sebi, tom potpunom promjenom kursa svog govora - umjesto da u ovom trenutku govori o revoluciji u 2114. godini - mogao doprinijeti izgradnji klasne svijesti koju danas guši svojim saosjećajnim govorom i svojim konjskim pogledom na svijet. Koju guši moralizmom, generiranjem utjehe ili svojom, trenutačno smiješnom, revolucionarnom djelatnošću.

Time dolazim do Onog koji je zagrlio konja. Niče je, naime, pisao protiv takvog saosjećanja - “Tog konja, slabog, trebalo bi još i dotući!” - i to je onda protivrjeđe zanimljivo. Nije li Niče možda bio ironičan kad je pisao rečenicu u kojoj hvali Čezarea Bordžiju, bič i zakonik koji propisuje za kaznu sječenje polnih organa?

Nedavno je jedan ministar u jednoj od vlada ove države kazao jednu takvu, ničeansku, rečenicu i ona je odjeknula snažno, kao vijest o ratu. Taj g. Milorad Bahilj, kada su ga pitali šta da rade oni socijalno ugroženi kada im dođu, najavljena, nova poskupljenja osnovnih životnih namirnica, on je rekao: “Neka manje jedu.” - Toliko su se svi uzбудili. Posebice sartrovski intelektualci. Svi oni sa “snažnim osjećajem za socijalnu pravdu”. Cijela javnost je napala na tog ministra, ne samo intelektualci. Čak je premijer zatražio njegovu smjenu. Svi su nastupili kao jedan. Svi kao Sartr. Taj je ministar, dakle, rekao nešto što je tabu. Nešto što ovo društvo ne želi čuti. Nešto što ovom društvu očigledno ne ide u prilog. On je, naime, rekao jednu istinu, istinu koju je rekao i Karl Marks, koju je rekao i Sartr, samo što ona nije bila bremenita moralom Sartr-Marksa, već imoralizmom Ničea. On je, nesvjesno, kazao tu rečenicu, tu istinu, koja je

mogla proizvesti više klasne svijesti kod "proleterijata" nego svi tekstovi svih naši intelektualaca od rata naovamo. Ona to, jasno, nije uspjela. Jer su, ončas, pritrčali svi ti intelektualci, sa svojim "osjećajem za socijalnu pravdu" i svojom "solidarnošću sa radnicima", i verbalno išamarali tog g. Bahilja Milorada - "Ta Bahilj je bakcil!" - i svi su opet bili sretni & zadovoljni. Svi. I ti koji će (bilo kako bilo) morati manje jesti i ovi drugi (među kojima su i intelektualci) koji neće morati da se slabije hrane. I koji neće da mijenjaju prozore na svojim kancelarijama, zbog takvih bahiljevskih rečenica, oni tim rečenicama, bahiljevskim, neće dozvoliti da postojе. Dakle, gospodin je Bahilj, za koga se mislilo da je (ako ne lud, onda barem) glup, uspio jednom jedinom rečenicom izreći osnovnu protivrječnost ovoga društva, tako da su je svi čuli. I ne samo to; na tom primjeru pokazalo se kako se, dijalektički, intelektualac, onaj sartrovski, danas, izmetnuo u svoju suprotnost. Solidarišući se sa radnicima, i kritikujući nemilosrdno nemilosrdnog "buržuja" i njegov cinizam on je zapravo nastupio kao reakcionar, kao ideološki agent ovoga društva, koji je obuzdao neželjena dejstva Bahiljeve rečenice (tj. bijes) kod onih kojim je bila upućena, pruživši im opet svoju solidarnost, kao kovanicu metnutu u ispruženu ruku. "Neko ipak brine za nas, u ovom vremenu kad niko više ne brine za nas."

Današnji intelektualac, postavljen pred protivrječnosti ovoga društva, jednako kao Sartr, ne bi trebao odgovarati izazovu epohe na Sartrov način, jer sličnost koja postoji između njih nije identitet. Treba ubiti taj sartrovski identitet intelektualca. Sartr je mrtav. - Mada je sartrovski intelektualac funkcionaliziran tako da je ideolog ovoga društva, u ovom trenutku, to ne znači da ne bi mogla postojati ona sartrovska želja da se ukaže na protivrječja građanskog društva i da se, mjesto ideologija, nižim klasama kaže istina o društvu, i njihovom statusu u ovom društvu, da se kod njih izazove želja za promjenom. Važno je da ta želja ne bude uobličena u frazi, jer fraza nije istina. A istina je, kako kaže Sartr, ono što treba potlačenima.

Današnji je intelektualac - "buržuj", baš kao Kami i Sartr. Ta istina je danas neobična. Kada kažete nekom sartrovskom ili kamijevskom intelektualcu tu istinu, on se uvrijedi. Ne

želi je čuti. A i kad je čuje, prepun je opravdanja, kamijevskih i sartrovskih, zastarjelih, fraza. I to što danas ne želi čuti, ta organska veza između intelektualaca i viših klasa, ta je misao - "Vi ste buržuj!" - sasvim zakrivena oni moralnoidejnim identitetom između intelektualca i radnika, na primjer. Intelektualac, dakle, insistira ne idejnoj jednakosti između onoga što je materijalno nejednako. Idealizira materiju, identificira razlike. Dakle, ideologizira. Zato vidim tu istinu, tu samosvijest, kao ono od čega bi današnji Sartr trebao početi, na čemu bi trebao insistirati. Trebao bi, naprije, očistiti svoj jezik od te, reakcionarne, emocije saosjećanja. Današnji Sartr bi trebao raditi na destrukciji tog moralnog identiteta sa onim kojima je, objektivno, protivrječan. I umjesto tog stava identiteta, on bi prema nižim klasama trebao zauzeti stav protivrječja. I umjesto identifikacije s nižim klasama, on bi trebao, ako ima imalo volje za istinu, insistirati na identifikaciji s višim klasama. "Jesam, ja sam buržuj. I nema nikakvog opravdavajućeg "ali" za mene. Tačka." Ako ima imalo želje da probudi osjećaj nezadovoljstva kod potlačenih i da ukaže, oštro, svima, na socijalnu nepravdu, on bi, lišen saosjećanja prema onima koji pate, hvalio i branio poziciju onih koji ne pate, tj. onih koji uživaju na račun onih koji pate, tj. sebe. On bi trebao nastupiti ne kao Kami, ne kao Marks, niti kao Sartr, već kao Milorad Bahilj. Jer ministru više nikada neće pasti na pamet da kaže istinu, da kaže šta on iskreno misli o patnjama koje će kod nekih prouzrokovati poskupljenje hrane. - Današnji bi intelektualac koji se slaže sa Sartrovim viđenjem ovoga društva, trebao govoriti o ovom društvu ne kao Sartr, već protivrječno, kao Niče. "Neka manje jedu! Neka ne jedu!" - Sartr je, dakle, mrtav. Živio Niče!

Današnji bi intelektualac trebao nastupiti izravno hvaleći tlačitelje, ne zato što su oni božiji namjesnici na zemlji, već zato što su mu oni omogućili da ne živi kao rob: on živi na grbači roba. "Ovo društvo treba da postoji, ovakvo, zato što se, eto, Nama tako sviđa i što Nam je dobro." Umjesto grliti palog konja iz priče, treba tog palog konja, u novoj priči, bičem natjerati da ustane, kako se bi se pomoglo jahaču da opet zajaše. Zadatak intelektualca, današnjeg, koji želi reći istinu o društvu i koji želi da proizvede klasnu svijest kod "proletera" jeste da svoju verbalnu negaciju "viših klasa", pretvori u

afirmaciju tih klasa i ovog sistema. *Vivat et res publica, et qui illam regit, vivat nostra civitas, maecentorum caritas, quae nos hic protegit!*

Takvog intelektualca danas nema, čini se, s razlogom. Taj bi intelektualac danas bio onaj koji se, jasno, bavi "onim što ga se ne tiče". On bi bio trn u oku. Njega, Ničea, takvog nanovo osmišljenog, bi mrzili danas, pokušali neutralizirati, jer ne bi, kao današnji Sartr, radio u njihovom interesu. Začepljivali bi mu usta kad bi hvalio sva ta derikostva protiv kojih Sartr govori? Taj intelektualac, ničeanški, bi pokazao koliko ovo društvo uistinu voli istinu, i koliko dopušta slobodan govor. Treba zamisliti jednog intelektualca, plaćenog od strane međunarodnih fondova ili ministarstava ove države, koji bi hvalio činjenicu klasne nejednakosti, kao takvu, uz sav ničeanški, lirski, žar u argumentaciji. Sartr govori o mučeništvu svog intelektualca. Njegov intelektualac se danas uopće ne muči. Već bi se tek ovaj koji bi predstavljao njegovo protivrjeđe dobro namučio, kao onaj ministar, kada bi se usudio govoriti istinu, neuljepšanu lažima saosjećanja. Čini mi se da bi bio martir. - Taj bi, u svakom slučaju, današnji Niče govorio tako, ničeanški, jer iskreno i ne osjeća tako. On bi nalazio svoj poticaj u želji da kaže istinu, nemilosrdnu, koja bi pomogla da potlačeni osvijeste svoju poziciju, da postanu što više bijesni zbog te pozicije, da shvate kako nema nikakvog stvarnog identiteta između njih i onih kojima intelektualac organski pripada. Nikako, dakle, da ih se stavlja da uživaju u kupkama moralnog samozadovoljstva i tako to. Već da im budi mržnju na one koji su im ukrali mnogo od neverbalnog užitka. I samo bi taj intelektualac znao zašto to radi, zašto grdi te robove, umjesto da ih miluje, kao ostali intelektualci koji se bave "onim što ih se tiče". On bi se sav dao u ideju; ne zbog častohleplja, kao (današnji) Sartr, već zbog ideje, zbog moralnog osjećaja. On je današnji Tersit koji bi hvalio današnjeg Agamemnona što ide pljačkati neku današnju Troju.

On bi podržao svaku mjeru vlade koju bi sartrovski intelektualac napao. On bi, umjesto ministara, pravdao mjere štednje, po sugestijama MMF-a, zbog kojih će socijalno ugroženi morati manje da jedu. "I trebaju manje jesti: stoka ionako previše jede, a te će nas mjere štednje i spasiti od pošasti

gojaznosti koja prijeti Evropi. Onaj koji nema šta jesti i treba da nema, a onaj koji ima, treba još više da ima, pa makar i ne jeo, makar se bacilo”, to bi taj novi angažovanik trebao propovijedati, bez da ga shvate njegovi slušaoci kao da je ironičan; svi njegovi slušaoci: morali oni manje jesti ili ne morali poslije tih mjera štednje. On bi, kroz sav svoj govor, sugestivno hvalio neutaživu želju za uvećanjem profita kao što je niko do sad nije hvalio; postavio bi ju kao osnovni princip kosmosa. Kao onu česticu od koje je Sve nastalo. Volja za profitom umjesto vatre i vode, zemlje, vazduha. On koji zna da je metafizika mrtva, zasnovao bi tu metafiziku volje za profitom: našao bi u suštini bića opravdanje ovog društva u kojem taj profit čini ljude nejednakim. Napraviti, dakle, novog Boga! Umjesto da ubija ubijenog, da kao Volter radi za ovo društvo, izjednačavajući ono nejednako, identificirajući, idejno, moralno, materijalne razlike. Prezreo bi hrišćanski moral i saosjećanje kao ono što ide protiv života, likovao bi nad ranjavim tijelom raspetog nadničara. Nimalo saosjećanja za sva ta tijela koja je Kapital prikovao za njihovih osam ili devet ili deset radnih sati. Zadatak je: provocirati ih što više, smijati se stoki, kao što ju je prezirao Flober i slično; ali ne zato što nema ukus za lijepu književnost, već zato što je stoka na kojoj je povazdan jular, i radi povazdan, i opet joj se može dati manji obrok nego jučer. “Neka manje jedu!” Propovijedati jedan aristokratizam koji nije religijski, estetički ili slično, već jedan takoreći “buržujski”. “To tako jeste, to je tako neminovno, to tako treba da bude.” Nikada više govoriti protiv privilegija. Ona kad već postoji, ona treba da postoji - privilegija radi privilegije - treba ju veličati. (Ne samo zato što ona to ne želi tako, već upravo zato što ona tako to ne želi.) “Zločin je biti siromašan!” On, taj i takav Niče, zato ne smije biti “ironičan”, već pažljiv i ironičan samo u trenutku kad se upusti u sve to. Nije ova ili ona njegova rečenica ironična, ona je sav ironičan. (Kao što mislim da je bio onaj i onakav Niče koji je proglasio smrt svake metafizike, a zatim propovijedao jednu surovost *zasnovanu* na metafizici volje za moći. Morao je biti svjestan te protivrječnosti.) Umjesto univerzalizma ljudskih prava ili onog marksističkog, on bi zagovarao jedan “buržoaski” partikularizam. Volju za moć, građansku. Time bi, naime, intelektualac prestao biti lešina, mrtvi Sartr, nasamareni konj, i imao bi i riječi kojima bi

konačno mogao uraditi nešto, u ovom povijesnom trenutku, protiv društvenog zločina i ideologa koji mu pripomažu. - On bi jedini bio u stanju da u ovom trenutku, oštro, otkriva istinu naše društvene stvarnosti i - samo bi naoko bio reakcionaran - u suštini bi bio najrevolucionarniji intelektualac. Radio bi, kako se to već kaže, na produkciji klasne svijesti kod "nižih klasa". On bi, takav, nemoralan, imoralist, prošavši jednu dijalektiku intelektualca, bio zapravo jedini moralan među svim tim moralistima. Jer da nije moralan, on bi kao današnji intelektualci govorio ono što se želi čuti, ono što je zadato da se kaže, ovdje i sada, ono što zakriva istinu, što je saosjećanje, što umiruje, što je ideologija i što je korisno ovom društvu. Ili bi ćutao, i uživao u svojim privilegijama.

On kada ne bi bio jedan, on bi tu uspio. Oni da su imalo iskreni, oni bi tako radili, i da su pametni, da se uistinu žrtvuju i da su hrabri, spremni da budu progonjeni i tako to, tako bi oni radili. Oni to, međutim, nisu. Oni su lešine, marionete, konji. Oni su možda hrabri, ali kao što je marioneta hrabra, mudri kao konji. Oni su možda spremni da budu gladni, zarad ideje, ali kao što je lešina spremna da to bude. Ali, dobro, to su ljudi. Oni, ljudi, su, kako se to već kaže, oduvijek bili kao konji i kao marionete i ne treba im previše uzimati za zlo. Važno je ipak lišiti se iluzija konjskih (i mojih, nekadašnjih, samo zato koristim, nesebično, ovu analogiju s konjem), iluzija da je u ovom danas i u ovom ovdje moguća ozbiljna kritika ovoga društva, čiji nosioci ne bi bili marionete upravo onih društvenih relacija koje teže ukinuti. Intelektualac u smislu u kojem je o njemu govorio Sartr, njegova kritika društva, takva danas više ne može postojati kao ozbiljna. Sartr je mrtav. A Niče još više.



Haris Imamović

Prokurista

Jozef K. je jednog jutra uhapšen, iako nije napravio bilo kakav zločin. Poveden je protiv njega postupak, iako mu nikada nije bila pročitana optužnica. Sudio mu je sud čiji zakoni nisu poznati. Imao je advokata koji ga nije branio. Osudio ga je sudija kojega nikada nije vidio. I na kraju je na najsiroviji način izvršena presuda koja mu nikada nije bila pročitana. Jozefa K. kao da je neka velika sila pogubila ni zbog čega, iz čistog hira, ili slučajno. Kao grom.

Prepričati ovako, tj. "samo prepričati", *Proces* ipak ne znači da je on samo prepričan. Ovakvo prepričavanje već nosi sa sobom određeno tumačenje. "K. je uhapšen, iako nije ništa uradio..." Ovo jeste parafraza prvih rečenica, ali smije li se preuzeti kao činjenica? Recimo da smije.

Ova čudna priča najčešće je izvođena na metafizičku ravan. Sud, krivica i proces nisu prisutni kod Kafke u običnom značenju, već su simboli nečega. Čega? Sud je, nerijetko shvaćen kao sam svijet, dok je proces - život. "Krivica počiva u činjenici postojanja". Tako Oto Bihalji-Merin tumači osnovnu poruku *Procesa*. I ne samo on. Tu naravno tumač ne misli na pravu krivicu, konkretnu, se želi reći, nešto što

bi transponirano u banalni jezik izgledalo kao: "Čovjek je kriv što je živ." Ako je, međutim, Jozef K. = bilo koji čovjek, i ako je krivica u činjenici postojanja, onda je Kafka uistinu samo nešto zakučastije htio reći ono što već utvrdila usmena literatura. Kriv je, dakle, jer je živ.

Slično shvaća i Novak Simić koji se pita ko je taj kome je K. smetao, i odmah odgovara da je to sam Jahve. Sam Bog stoji iza sve toga, iza svih tih birokrata on kao vrhovni birokrata kojeg se ne smije imenovati - tu je izvor tajanstvenosti suda - kao zli demijurg određuje tragičnu sudbinu Jozefa K. Osim tog marcionizma, *Proces* su vidjeli i kao agnostičku literaturu. "Za Kafku je", piše Sartr, "svemir prepun znakova koje mi ne razumijemo." Nemogućnost Jozefa K. da shvati svoju krivicu i prirodu suda jeste zapravo nesposobnost čovjeka ili, kako kaže Sartr, *naša* nesposobnost da shvatimo svijet i svoju sudbinu. Čovjekova situacija je izgubljenost, a svijet je lavrint, dok bi život, prema tome, za Kafku bio uzaludno traganje. Ili apsurdno traganje, kako bi za *Proces* kazao pisac *Mita o Sizifu*.

Postoji, međutim, jedan problem sa svim ovim, metafizičkim, interpretacijama: autori zaboravljaju da Jozef K. nije jedini junak u ovom romanu. Pretpostavljaju da je K. isto što i bilo koji čovjek. Zašto Jozef K. jest = čovjek? Ako je K. kriv, nisu isti takvi i ostali junaci, gđica Birstner ili slikar Titoreli. A ako oni nisu krivi zašto onda tvrditi da *smo* svi krivi, da je čovjek kriv, da krivica počiva u činjenici postojanja? Zašto je K. reprezent svih ljudi? Zato što je glavni junak? To ne bi bio uvjerljiv odgovor. Uopće je nezamislivo da književna proza govori o čovjeku na način antropologije. Ne postoje ni dva čovjeka u istoj situaciji, ni dvije jednake sudbine, a kamoli ljudska sudbina (čija bi, sad, metonimija bila sudbina Jozefa K.-a) te prevazilazi granice zamislivosti tvrdnja po kojoj bi svi ljudi bili u stavu identiteta s ovim književnim junakom. Sartr, na primjer, zaboravlja da ova tvrdnja o nerazumljivosti kosmosa protivrječi njegovom slobodnom čovjeku. Sizif zna zašto je osuđen: u njemu je poznat razlog njegove krivice, njegove sudbine, sam je odlučio svoju sudbinu, kažnjen je zbog nadmudrivanja bogova. Ali u čemu je razlog K.-ove krivice. Za Jozefa K.-a nije rečeno da krivica proističe iz njega. Ali ga poistovjećuju sa Sizifom, sa sobom, i sa drugim ljudima, svima. Razum mi daje dovoljno razloga da ne vjerujem kako

je Kafka htio reći da je svaki čovjek kriv zato što je čovjek, kako je to želio.

Također, govoreno je i drugačije od načina esencijalizma o *Procesu*, tj. da je priča o Jozefu K.-u - priča o određenom čovjeku u određenim okolnostima, u određenom društvu, povijesnom trenutku. Moderni čovjek u modernom društvu, zapadnom, kapitalističkom. K.-a, njegovu krivnju, njegov proces, pogubljenje, nije moguće poistovijetiti sa svim ljudima, ali jeste moguće sa nekima od njih. Sa mnogo njih. Tako je, najčešće, od strane marksistički orijentiranih kritičara (Hans Mejer, Rože Garodi, Edvard Goldštiker, Ernst Fišer itd.), Kafkino djelo shvaćano kao priča o alijenaciji u modernom društvu, priča o etatizmu u savremenom kapitalizmu, o gubitku neposrednosti do koje su doveli podjela rada i tehnički napredak, o ništavnosti pojedinca (Jozefa K., geometra K.-a, Gregora Samse) pred modernim administrativnim sistemom, itsl.

Postoji i stavljanje Kafkinog djela spram dvadesetovjekovnih totalitarizama, Hitlerovog i Staljinovog. "Ispunilo se", piše Teodor Adorno, "ne samo Kafkino proročanstvo o teroru i mučenju. 'Država i stranka', tako one zasjedaju po tavanima, prebivaju po gostionicama, poput Hitlera i Gebelsa u 'Kajzerhofu', zavjerenička banda instalirana kao policija. Njihova uzurpacija objelodanjuje uzurpatorsku crtu u mitu o vlasti. U 'Zamku', činovnici nose neku specijalnu uniformu kao esesovci, kakvu čovek, kao parija, može za nuždu i sam sebi da skrpi; i elita u fašizmu naimenovala je sama sebe. Hapšenje je prepad, sud - nasilje." Slično je pisao i Milan Kundera, o relaciji staljinističkih procesa i procesa Jozefa K.-a. (Primjer neke žene koju je pisac poznao: "Ta žena je", piše Kundera, "u vrijeme staljinističkih procesa u Pragu 1951, bila uhapšena i osuđena za zločine koje nije počinila. Stotine komunista našlo se drugdje, u istom razdoblju, u istoj situaciji kao i ona. Tijekom svog života oni su se potpuno poistovjetili sa svojom Partijom. Kada je odjednom Partija postala njihov tužitelj, pristali su, poput Josepha K., 'da preispitaju sav svoj protekli život do najmanje sitnice' kako bi pronašli skrivenu krivicu i, naposljetku, priznali imaginarne zločine. Moja prijateljica uspjela je spasiti svoj život jer je, zahvaljujući svojoj izuzetnoj hrabrosti, odbila da, poput svih svojih drugova,

poput pjesnika A., krene u 'potragu za svojom krivicom'. Budući da je odbila pomoći svojim krvnicima, postala je ne-upotrebljivom za završni spektakl procesa. Tako je, umjesto da bude obješena, samo bila odužena na doživotni zatvor. Nakon petnaest godina potpuno je rehabilitirana i puštena na slobodu.") Početak totalitarizama je, kaže Kundera, nalik na Početak *Procesa*: doći će iznenada da vas uhapsu u vašoj postelji. S tim modusom kontekstualizacije dao je zanimljivo tumačenje krivice Jozefa K. i Zoran Gluščević. S jedne strane krivica je izmišljena, neutemeljena, kaže Gluščević. S druge pak strane K. je upravo kriv zbog toga što se ne buni protiv nje, što je vremenom prihvaća. "Ceo tok zbivanja sa ishodom", tvrdi Gluščević, "pokazuje šta se neminovno ima da desi sa pojedincem koji se od početka ne buni."

Kad se kaže da Kafkino djelo govori o hitlerizmu ili staljinizmu, tu se onda tvrdi i da je Kafka prorok. Da njegovo djelo nije govor o modalitetima stvarnosti u kojoj je živio, već naslućivanje one koja dolazi, različite; još koliko! Osim što se, naoko, to čini suludim, postoje i konkretni problemi sa takvim tumačenjima. Prvo, kada Milan Kundera vidi *Proces* kao priču o staljinizmu, on previđa neke važne dimenzije samog romana. K. sa sudom, prije samog hapšenja, nije imao bilo kakve veze kao što su okrivljeni koje Kundera navodi imali sa Partijom. Njemu ne sudi država, već neki čudan sud koji nije državni aparat, koji kao da je sam za sebe. To je jako važno: taj sud, nepovezan sa bilo kakvom drugom institucijom, ne može biti jednak staljinističkim, jer procesi koje vodi nisu primjer drugima da budu poslušni. U čemu je političko-ideološka krivica Jozefa K.? Šta je loše rekao? Šta je ružno pomislio o vlasti? Nije K.-ov proces u službi didaktike koja održava državnopravni poredak. K. prije negoli je uhapšen nije ni znao za sud, niti je znao čega da se pridržava - da bude pokoran nekome - da ne bi bio uhapšen. Kundera nasilno, metafizički, ideološki, identificira Partiju sa sudom u procesu i progonjenika u staljinizmu sa Jozefom K.-om, apsolutizirajući neke sličnosti među njima, ali zanemarujući ogromne razlike. Slična je, tj. ćopava, i Adornova analogija sa hitlerizmom. Sud pred kojim se vodi proces K.-u nema vođu, K. ne može biti politički protivnik onih koji mu sude, jer oni nisu povezani s bilo kakvom političkom strukturom.

Niti je naznačeno bilo čime da bi K. mogao biti žrtva zbog svoje pripadnosti nekoj rasnoj, ideološkoj, klasnoj, religijskoj skupini. Ako u prvoj rečenici romana piše da je K. *uhapšen iako ništa nije skrivio*, to može biti Milanu Kunderi znak – kao i svaka druga manje ili više slična priča – da je Kafka pisao o staljinizmu. Ali to ne mora značiti da je Milan Kundera napisao tačne rečenice.

“Neko mora da je oklevetao Jozefa, jer iako nije učinio nikakvo zlo, jednog jutra je bio uhapšen.” (Kafka, Franc: Proces. Prosveta. Nolit. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. Beograd. 1981. Prev. Vida Pečnik. Str. 23)

Uhapšen, a nije kriv. Osnovna činjenica. Međutim, da li je to činjenica? Morala bi biti, jer ove rečenice govori bezlični pripovjedač. On ne bi trebao da laže, on mora da ima objektivni uvid. Ali poslije prve treba pažljivo pročitati i drugu, treću, četvrtu rečenicu itd. Tako će, ako se prati pripovijedanje tog bezličnog naratora, biti jasno da on i nije toliko objektivni. On kaže da K. nije ništa učinio, zato što cijelo vrijeme govori i *K. je mislio, K. je osjećao, K. je vidio* itsl, dok govoreći isto to za druge likove ovog romana on ne kaže isto: tad govori s ogradom. Za advokata kaže da je on “po svemu sudeći” učinio nešto. Ili: “U mraku koji je dole vladao sveštenik verovatno nije mogao da razabere K.-a.” (str. 174) Ili: “Možda crkvenjak ipak nije bio sumanut...” (str. 171) “dok ga je sveštenik možda posmatrao” (str. 172) Neposredan uvid u duševni život drugih likova ostaje zatvoren i čitalac je upućen na naslućivanje, na tumačenja koja daje Jozef K. Pripovjedač je, dakle, itekako ličan. On vidi kroz perspektivu Jozefa K., i kada kaže da K. nije kriv, to znači da K. misli da nije kriv, a ne kao što je na prvi pogled se učinilo, da on uistinu nije kriv i da to potvrđuje sa objektivni pripovjedač.

Sljedeće pitanje koje se nameće je: zašto Kafka postavlja ovakvog pripovjedača u priči o procesu Jozefa K. koji nije javan, gdje ni optužnica ni sudska akta samom junaku nisu dostupna? Ako K. ne može saznati koji je smisao procesa, to onda svakako neće moći čitaocu saopćiti ni pripovjedač. Koji je onda smisao cijele priče, smisao hapšenja i procesa, smisao suda? To jest, kako ga saznati ako je ograničen uvid, ako čitalac vidi samo ono što vidi K.? Nije valjda da je Kafka stvarno htio poručiti da je čovjek kriv zato što je živ?

Smisao takvog pripovjedača, personaliziranog, je u vezi sa uvođenjem fantastičnih motiva. *Umjesto da oneobičavanjem perspektive* (da kao drugi pripovjedači koristi perspektivu stranca, djeteta, luđaka, filozofa itd.) *pruži nov uvid u stvarnost, Kafka zapravo oneobičava stvarnost s ciljem osvjetljavanja same obične perspektive.*

Tako, treba se sjetiti, u *Preobražaju* Kafka preobražava stvarnost da bi izvršio udar na perspektivu: kada se Gregor Samsa budi pretvoren u kukca i hvata ga panika ne zbog toga, već što je zakasnio na posao, otkriva se smisao metamorfoze koju je napravio Kafka: bez nje čitalac nikada ne bi shvatio količinu Samsinog straha pred mogućnošću otkaza.

Pitanje koje preostaje jeste: na što cilja ta preobražena stvarnost u *Procesu*, šta želi Kafka s tom preobraženom stvarnošću, u odnosu spram perspektive Jozefa K.? Spram perspektive pripovjedača i čitaoca koji, na početku, naivan, prihvata taj vidokrug? Treba zapravo utvrditi oznake ta dva pola, relaciju između suda i Jozefa K.

Ko je, dakle, Jozef K.? Tridesetogodišnjak, zaposlenik u jednoj velikoj banci. Samac. Podstanar gospođe Grubah, po njenom mišljenju ugledan čovjek. "Ponos porodice". Ljubavnik prostitutke Elze. Prijatelj državnog tužioca Hasterera. Itd. Riječju, ugledan i pristojan građanin.

A šta predstavlja taj sud koji ga je optužio da je kriv za nešto? Šta se čitajući ovaj roman može saznati o sudu? Postupak nije transparentan. K.-ov advokat, baš kao i nepoznati tužilac, ne kazuje bilo šta K.-u o optužnici, niti čini neke konkretne korake u odbrani. To je sud koji teži da maksimalno uzapti pažnju optuženika, puštajući ga da sam razmišlja o mogućnostima krivice. Taj sud ne ometa K.-a da nastavi živjeti i raditi kao i dotada, samo sada sa sviješću o optužnici i potrebi dolaska na saslušavanje.

Sudske kancelarije se nalaze, kako će vidjeti K. kada dođe na prvo saslušanje, na tavanu jedne zgrade u predgrađu, u sirotinjskoj Julijusovoj ulici, tamo gdje su "sve sami ubogi ljudi, bacali svoje starudije i prnje." Sud je na mjestu gdje K. nikada nije bio. To je važno. U toj zgradi suda živi neka žena koja u jednoj ruci drži odojče, a drugom rukom radi, bolesnici koji spavaju na starim posteljinama. Tu su uske sobe, stalno se suši neki opran veš, i zrak je toliko zagušljiv da je K.

neprestano na rubu nesvjesti. Kasnije će K., prilikom posjete slikaru Titoreliju koji živi u sličnom sirotinjskom pregrađu, samo na drugom kraju grada, saznati da su zapravo *sudske prostorije u svim tim sirotinjskim kućama*. "Dole na stepeništu ležalo je potrbuške jedno malo dete i plakalo, ali se jedva čulo od zaglušne galame koja je dolazila iz jedne limarske radionice na drugom kraju trema. Vrata radionice behu otvorena, tri kalfe stajahu u polukrugu oko nekog predmeta koji su čekićima udarali. Jedna velika ploča belog lima koja je visila na zidu bacala je bledu svetlost koja se probijala između dvojice kalfa osvetljavajući im lica i radničke kecelje. K. je na sve to bacio samo letimičan pogled. Hteo je da što pre svrši stvar ovde, da tek u nekoliko reči ispita slikara i da se odmah vrati u banku."

Kafka, dakle, *dovodi bankara u sirotinjsku četvrt, u kojoj nikada nije bio, da mu se tamo sudi*. Na osnovu ovog kontrasta moguće je, već, naslutiti razlog K.-ove krivice. Međutim, to je tek dovoljno za hipotezu. Postoji li objektivna relacija Jozefa K. sa Julijusovom ulicom prije samog procesa?

"Kuća je", kaže se za zgradu suda, "bila prilično široka, gotovo neobično se protezala, naročito je kapija bila visoka i široka. Ona je očigledno bila namenjena teretnim vozilima raznih robnih magazina koji su tada bili zatvoreni i okruživali su veliko dvorište noseći natpise firmi od kojih je K. neke poznao iz bankovnih poslova." (str. 46)

Smisao Kafkine metamorfoze stvarnosti u *Procesu* je da nesporedno poveže Jozefa K. sa ljudima s kojima jeste u posrednoj vezi, zbog kojih ima privilegije na koje je ponosan, a koje da nije procesa nikada ne bi vidio. Smisao ovog Kafkinog dovođenja u vezu dva plana u stvarnosti, kroz maštu, kao u metafori, čini se sad jasan: K. je optužen, a nije mu saopćena krivica, da bi bio na mjestu zločina, jer je zapravo sud ujedno i mjesto zločina, sam osvijestio svoju krivicu.

U stvarnosti, u kojoj nema *proces*, jedan Jozef K. ne bi imao veze sa onima s kojima je u vezi, jer je tehnički napredak i moderna podjela rada, etapizacija proizvodnje, dovela do potpune posredovanosti, i onda u tom svijetu, kako kaže Ginter Anders, svaki čin, upleten u mrežu tuđih radnji i jedino tako moguć, jeste zapravo su-čin, saučesništvo. Nije više potrebno odrubiti gvožđem nečiju glavu da bi se ubilo,

dovoljno je prisnuti dugme. Čula nisu dovoljan oslonac da bi se spoznali efekti sopstvenih činova u ovoj stvarnosti. Čovjek koji ne može da shvati da je Jozef K., koji nikada prije bio u Julijusovoj ulici, jedan od uzročitelja bijednog stanja u kojem ljudi tamo žive, nalik je na čovjeka koji svojim očima vidi ravnici svuda oko sebe i ne može da vjeruje Kopernikovim riječima. Kafkin nadrealizam nije neko apsurdno buncanje, već postupak koji je zapravo u prikazivanju stvarnosti, moderne stvarnosti, daleko iznad klasičnog realizma koji vjeruje samo svojim očima. Odavno je poznato da čovjek bez dovoljno mašte ne može biti moralan, jer bez mogućnosti da se uživi u tuđi bol nije u stanju da saosjeća. U modernom svijetu ta ideja stoji u jednom smislu koji prevazilazi klasični. Paradoks moderne stvarnosti je u tome što je može vidjeti samo onaj koji zatvori oči i mašta, onaj koji je u stanju zamisliti krajnje efekte vlastitog djelovanja u skoro nesagledivo dugačkom kauzalnom lancu. K. nije sposoban za to. Zato postoji sud koji mu pomaže da osvijesti sebe u cjelini stvarnosti. Proces Jozefa K. je zapravo proces izgradnje samosvijesti. A zatim i savjesti.

K., međutim, i poslije prvog saslušanja ne shvaća zašto je kriv, zašto je pozvan na to bijedno mjesto. Sve je to njemu apsurdno, kao i mnogim tumačima *Procesa* koji imaju perspektivu Jozefa K.-a. Tako zapravo Kafka u *Procesu* dovodi u pitanje naivnu perspektivu, perspektivu naivnog čovjeka, običnog građanina koji nemajući sposobnost sinteze različitih planova stvarnosti, nemajući mašte, stvarnost posmatra kao atomiziranu, kao skup jedinstvenih, autonomnih, nepovezanih činjenica. Iako je doveden na mjesto s kojima ima veze, iako mu je ta veza predočena sugestijom.

Sugestija! To je ključna oznaka suda pred kojim je optužen K. Kroz cijeli proces K.-u nikada neće biti rečeno zbog čega je kriv, jer se cilja na to da sam osvijesti svoju krivnju. Iz suda samo govore kako je njegova krivica sigurna: Titoreli objašnjava kako sud nikada ne griješi, kako proces ne bi bio pokrenut da nema osnovane krivnje. Advokatova služavka Leni mu govori da prestane biti nepopustljiv i da razmisli o priznanju.

Cijeli sud, proces, sve to liči na neki igrokaz, na teatar koji treba da K.-u sugeriše dimenzije stvarnosti kojih nije svjestan. Na primjer, poglavlje *Bičevalac*. Jedne večeri K.

zatekne u sobi za starež, koja pripada zgradi njegove banke, nekog batinaša kako tuče dvojicu službenika suda, čuvara, koji su mu prenijeli obavijest o hapšenju. K. je, naime, na prvom saslušanju rekao o njihovom ponašanju sve najgore i sada oni bivaju kažnjeni zbog toga. "Nas", kaže jedan od čuvara, "samo zato kažnjavaju što si nas ti prijavio." Čuvar Viljem se žali K.-u kako mora da hrani porodicu, dok je drugi Čuvar Franc htio da se oženi, a sada, kad ih je Jozef K. prijavio, oni će biti unazađeni u službi i hranjenje porodice ili Francova ženidba su upitni. K. je svojim riječima, posredno, prouzrokovao nešto o čemu nije imao pojma, nešto što nije pretpostavio, nije mogao pretpostaviti, i sada odjednom mu se sve to u ovoj epizodi otkriva, neposredno. Kada to vidi K. pokušava spriječiti bičevaoca da ih tuče, pokušava ga podmiti, međutim, ovaj neće odmah da primi mito. I baš kada je K. povjerovao da ga je uspio ubijediti da primi novac i da ih poštedi, začuje kako se sobi za starež približavaju drugi činovnici banke, prepadne se za svoju kožu - šta ako ga oni nađu sa ovom sumnjivom gospodom? šta on tu radi? - on odgurne Franca koji ga preklinje i istrči iz te sobe, ostavljajući bičevaoca da nastavi sa svojom službom. K. bi, dakle, pomogao, ali ipak mu je najpreča vlastita koža.

Koji je konačni smisao ove predstave koju je pred K.-a postavio sud, a koju K. očigledno ne shvaća? - Šta je K.? - Prokurista. - Šta je prokurista? - Onaj nadgleda rad službenika i prijavljuje ih ukoliko zakažu. Treba se na ovom mjestu sjetiti prokuriste iz *Preobražaja*. Tako Jozef K. zapravo svaki dan radi posao prijavljivanja, to je njegov posao. Bičevalac kaže: "Postavili su me za batinaša i ja batinam." Tako i K. - u opis njegovog posla ulazi da prijavljuje greške nižih službenika, on to mora, zbog sebe: iako su konsekvence neminovno slične onima u slučaju čuvara Franca i Viljema. *Time zapravo K. sugerije uzajamnu povezanost K.-ovog karaktera i njegove funkcije, službe.* K.-ove, kao i osobine bičevaoca, nisu nešto što on bira, slobodno, već proizlaze velikim dijelom iz njegove funkcije. Branimir Živojinović je imao rijetko dobro zapažanje o *Procesu*, rekavši o negativnim oznakama karaktera Jozefa K.-a, ali Živojinović je sličan atomistima koji vide K.-a *an sich*: Živojinović osuđuje K.-ov karakter, ali ne tražeći, u Kafkinoj priči, uzroke tog karaktera, ne

tražeći u njegovoj socijalnoj funkciji uzrok njegovog, kako kaže, egoizma.

Jozef K, dakle, nije nevin, ali ono što on radi to se mora, to normalni sud, normalni moral, ne uzima za nešto loše, niti K. vidi krajnje konsekvence svog djelovanja kao prokuriste. "Ja ih uopšte ne smatram krivima, kriva je organizacija, krivi su visoki činovnici" K. koji je visoki činovnik svoje organizacije ovdje zapravo objašnjava svoju krivicu, ali - i to je na kraju i komično - bez svijesti o njoj! On shvata smisao cijele te predstave, ali i ne shvata.

Zato je cijenjen u banci. Jako dobro obavlja svoj posao. "On je umeo da se u banci za srazmerno kratko vreme popne na visok položaj i da, poštovan od svih, taj položaj i zadrži." Kako je K. zaslužio poštovanje nižih činovnika u banci? Zastrahivanjem. K. najmanju grešku kažnjava najvišom kaznom. Niži činovnici u banci Kulih, Kaminer i Rabenštajner (koji, jasno, pripadaju sudu) bili su prisutni prilikom hapšenja Jozefa K.-a. Tom je prilikom jedan od njih premjestio neke slike K-ove susjetkinje gđice Birstner i K. je zbog toga, kasnije, odlučio da će ga otpustiti iz banke Kaminera. U jednom nedovršenom poglavlju *Procesa* data je situacija u kojoj K. pocijepa neko pismo koje je nosio Kulih. Nakon toga K. osjeća samo zadovoljstvo što ima tako visok položaj u banci i razmišlja o tome da ih svu trojicu otpusti, a to bi vrlo lako mogao postići. "Bilo bi potrebno da progovori sa direktorom nekoliko reči, ali od toga je odustao. Možda će se rešiti na to ako se za ovu trojicu zauzme zamenik direktora koji javno ili tajno povlašćuje sve ono što K. mrzi. No začudo zamenik direktora pravi ovde izuzetak i hoće isto ono što i K." Šta će biti s njima poslije toga, o tome K. ne razmišlja, to nije važno. Da li ih on zapravo bičuje? To K.-u ne pada napamet. Tako K. razmišlja, ili bolje reći *ne razmišlja*, i pred sudom.

To jedinstvo funkcije i karaktera ogleda se i u svim ostalim epizodama u kojima K. nastupa spram ostalih likova. K. drži u zavisnosti svoju stanodavku gđu Grubah jer joj je pozajmio veću sumu novca. Nakon što mu gđica Birstner koju je poljubio bježi, pripovjedač kaže da Jozef K. "zna da je gospođica Birstner mala daktilografkinja koja mu se neće dugo opirati." Zatim mu u zgradi suda organizuju jednu sličnu predstavu tiih odnosa, takvih, ali K., naravno, nije svjestan

sličnosti. Naime, ženu jednog službenika suda otima neki student za kojeg se misli da će u dogledno vrijeme biti jako važna osoba, pa on, stoga, ima i pravo otimati je, pa se ni jedan od supružnika ne buni. A to je K.-u jako čudno. Ne shvaća: zašto dopuštaju da je tako? “Kada bi sedeo kod kuće”, zapaža K., “i vodio svoj uobičajeni život bio bi hiljadostruko iznad svih ovih ljudi (koji pripadaju sudu, op. H.I.) i jednim udarcem noge sklonio bi svakog s puta.”

Kada advokatova služavka Leni pita K.-a postoji li neko koga on voli, on joj pokazuje sliku Elze, prostitutke. A kada mu se Leni nudi, on odmah prihvata, nakon čega Leni kaže: “Sa mnom ste je zamenili, vidite, sa mnom ste je zamenili!” K. zapravo nikoga ne voli; to nije nesukladno prethodno navedenim oznakama njegovog karaktera. K. poznaje samo odnose dominacije, ne i ljubav, na primjer. K. ne priznaje nikakvu vrijednost koja bi ograničavala njegova neposredna zadovoljstva, i u tom smislu motivacija njegovih postupaka slična je životinjskoj. K. je nihilista, a da nije ni svjestan toga. Jozef K. je onkraj svakog morala, tako živi, ali ne bi priznao da mu neko, bilo ko, sud na tavanu u Julijusovoj ulici govori kako je kriv zbog nečega.

Smisao procesa koji se vodi protiv Jozefa K.-a je: da ovaj preispita svoj život, u cjelini, sam. Zato mu nije rečeno zašto je kriv. Sugerše mu se. On sam to mora shvatiti. Radi se o *savjesti*. Kafkin postupak je estetski funkcionalan: sve dok sud djeluje kao sugestija to je u skladu sa sadržajem, jer bi eventualna obznana optužnice neposredno uvela moralizatorski jezik u sud što bi bilo pogubno, jer bi se time ukinuo smisao procesa, da se K. sam u konačnici spozna.

K.-u je samo rečeno da je uhapšen. To mu je zaokupilo pažnju. “Pomisao na proces nije ga više napuštala. Često je već razmišljao ne bi li bilo dobro da sastavi odbrambeni spis i da ga ponese sudu. Hteo je da u njemu da i kratak opis života i da uz svaki iole važniji događaj objasni zašto je tako postupio, da li je taj postupak po njegovom sadašnjem shvatanju za osudu ili odobravanje i kakve razloge bi za ovaj ili onaj slučaj mogao da navede.”

K. ne želi biti kriv. Kada bi priznao on misli da bi mu to nanijelo štetu, njegovom ugledu. Zato ponajviše i želi na sudu odbraniti svoju nevinost, što prije. To je njegova

motivacija. Njemu je od najveće važnosti da bude “pošten”, “nevin”, “čovjek”, jer bi inače imao problema na poslu ili pred ujakom. Zato mu je potrebno da što prije sazna od nekog što je kriv i kako da se oslobodi. Ali cilj procesa nije da se, uz tuđu pomoć, otarasi optužbe. Svećenik koji također pripada sudu, kaže mu: “Ti isuviše tražiš tuđu pomoć.” To mu kaže prije parabole o vrataru pred vratima zakona.

Ako se čitalac *Procesa* sjeti parabole, bit će mu sad jasno o kakvoj sugestiji se radi. Svećenik, kao službenik suda, također ne smije K.-u izravno objasniti smisao njegovog procesa, ali mu sugerira pričom o čovjeku koji je došao pred vrata zakona i nije ušao kroz njih jer mu nije dozvoljeno da uđe, a mogao je ući samo da je htio: jer to su bila vrata namijenjena baš njemu. On, čovjek koji je htio proći kroz vrata zakona, je kao i K. suviše tražio tuđe pomoći. Jozef K., kao i on pokušava preko drugih saznati zakon po kojemu mu se sudi, umjesto da sam uđe u njega, da ga spozna. On ga mora sam spoznati, mogao je: proces mu je stvorio takve uvjete da je to sada bilo moguće, ako već ranije nije. O tome se radi. On nesvjesno čini ono zbog čega je kriv. U jednom nedovršenom poglavlju postoji očigledno analogna situacija ovoj iz parabole: “Titoreli je sedeo na stolici, a K. je klečao pred njim milujući mu ruke i ulagujući mu se n sve moguće načine. Titoreli je znao čemu K. teži, ali se pravio da to ne zna i time ga malo muči.” Titoreli je, dakle, vratar koji ne želi reći K.-u da samo sam može spoznati zakon.

Maks Brod piše u svom pogovoru prvom izdanju *Procesa* kako je Kafka namjeravao napisati još nekoliko poglavlja. Roman očigledno nije dovršen, postoji velika praznina između posljednjeg poglavlja i prethodnih. U posljednjem poglavlju K. kojeg vode pogubiti ne liči na sebe pravog, onog iz prethodnih poglavlja. On je očekivao te koji će ga pogubiti. Kao da je osvijestio krivicu? Kako? Možda je shvatio svećenikovu parabolu? To je ostalo nenapisano. Teško je na osnovu postojećeg teksta govoriti o neposrednim razlozima radikalnog obrata u svijesti Jozefa K. Međutim, taj okret je očigledan.

K.-a na kraju vode pogubiti dva čovjeka, ali iz pripovjedačevih rečenica izgleda kao da on sam ide negdje, kao da je cijela stvar zapravo proistekla iz njegove odluke. “Sva trojica

sačinjavala su sada takvu celinu da bi, razbiješ li jednoga, razbio svu trojicu.” K. u jednom trenutku razmišlja o odupiranju, ali ugledavši gđicu Birstner odustaje. Ona ga je čini se podsjetila na krivicu, ona je među razlozima krivice: “Oni ga pustiše sada da on odredi put, a on ga odredi u pravcu kojim je udarila gospođica pred njima, ne zato što je hto da je stigne, a ni zato što je hteo što duže da je gleda, već samo zato da ne bi zaboravio na opomenu koju je ona za njega značila.” Gđica Birstner ga je opomenula i on sada, revan, vodi tu gospodu da ga pogube. K. svojim dželatima iskazuje predusretljivost. To je indikativno. Da li se tu radi o samoubistvu ili nečemu sličnom?

“Jedino što još mogu da učinim”, govori sam sebi K. a podvlačenja su moja, “to je da do kraja sačuvam hladno rasuđivanje. Uvek sam hteo da sa dvadeset šaka zgrabim u svet i to još za cilj koji nije za odobravanje. To je bilo pogrešno. Zar da pokažem da mi ni jednogodišnji proces nije bio nauk? Zar da svršim kao čovek koji teško shvata? Zar da o meni kažu da sam u početku procesa hteo da ga okončam a sada, na njegovom završetku, da hoću da ga započnem. Neću da to kažu. Zahvalan sam što su mi na ovom putu dali ovu polunemu tupavu gospodu i što su prepustili meni da sam sebi kažem ono što je potrebno.”

Jozef K. je očigledno doživio katarzu koja je bila svrha cijelog procesa. Jasno je da je proces bio uzrokom te promjene. Jasno je samo da K. na kraju pristaje da bude ubijen. Dželatni su ovdje samo proteze samoubice. Poput izvršilaca eutanazije. Prolazeći kroz jednu ulicu njih trojica nailaze na policiju, i K. u jednom trenutku vidi mogućnost da spriječi sve, realna mogućnost. Samo jedan povik i sve bi bilo dovedeno u pitanje.”Gospoda se trgoše, policajac kao da je već otvorio usta, ali sada K. snažno povuče gospodu napred.” Dakle, K. pravi prelomnu odluku, zakoračio je samovoljno u smrt.

Zašto? Nije li smrt prevelika kazna zbog njegovog odnosa prema gđici Birstner?

Njegova krivica je mnogo veća. To je jasno kada on na kraju odlučuje da presuda bude izvršena na kraju grada, u kamenolomu. On sada, dakle, shvaća svoju vezu s rubovima grada. K. nije nikog neposredno ubio, ali cijelo njegovo

djelovanje, svaki dan, godinama, jeste; on je nesvjesno i posredno, skupa sa cijelom organizacijom kojoj pripada, čiji je visoki činovnik, unesrećivao mase ljudi, ne samo gđicu Birstner ili Kuliha, Kaminera. Dok su se dželati pripremali K. je "tačno znao da bi njegova dužnost bila da sam dohvati nož koji je prelazio preko njega iz ruke u ruku i da se probode." K. je, dakle, Edip koji se samokažnjava zbog djela za koje je, kad ga je činio, bio slijep. Nije znao da je zločin živjeti tako. Nije, dakle, čovjek kriv zato što je živ. Nije zločin živjeti bilo kako.

"Pogled mu pade na poslednji sprat kuće kraj kamenoloma. Kao što svetlost sevne otvoriše se onamo krila jednog prozora, i pojavi se čovek, na toj daljini i visini slabačak i mršav, daleko se naže pružajući još dalje ruke. Ko je to? Prijatelj? Dobar čovek? Neko ko saučestvuje? Neko ko hoće da pomogne? Je li to jedan čovek? Jesu li to svi? Ima li još pomoći? Ima li prigovora na koje se zaboravilo? Sigurno da ih ima. Logika je doduše nepokolebljiva, ali ona ne odoleva čoveku koji hoće da živi. Gde je sudija koga on nikada nije video? Gde je visoki sud do koga nikada nije došao? On podiže ruke i raširi sve prste." Čovjek kojega K. vidi je još jedan od prigovora. K. sada osjeća da on svojim postojanjem, takvim, nanosi zlo tom čovjeku koji ga gleda. Taj čovjek je jedan prigovor, postoji ih još. *Mora* da ih ima - K.-u nije dakle niko rekao prigovore, ali on je na kraju svjestan da postoje. Nakon što pita o sudu i sudijama, on ukazuje na sebe: pokazuje svoje ruke. Presuda je njegovih ruku djelo. "Kao pseto", na kraju kaže, i bilo ga je stid." Činilo se kao da će ga stid nadživjeti." To su zadnje riječi. Njegov stid je u skladu s negacijom cijelog života. "Tek sam hteo da sa dvadeset šaka zgrabim u svet..." Na kraju kao da K. kolje životinju.

Jozef K, kako je poznato iz njegovog razgovora s Titorelijem, nije morao biti osuđen, to nije bilo nužno. On je zapravo mogao da dobije prividno oslobođenje ili da odugovlači proces. S tim da nikada ne bi bio konačno oslobođen, i uvijek bi morao da bude na oprezu, uvijek bi morao da posveti određeno vrijeme pažnju vlastitom procesu. "Da, vi ste uhapšeni", rečeno je K.-u na samom početku, "ali to ne treba da vas spreči u vršenju vaše službe. Isto tako ne treba da menjate ni svoj uobičajeni način života." K. može da nastavi da živi

tako kako živi - drugačije ne može, njegovo tijelo, vidjelo se, ne može živjeti u Julijusovoj ulici - , ali ne može da bude više mirne savjesti. Ako želi da živi on mora biti svjestan svoje krivice, živjeti s njom: u tom je smisao prividnog oslobođenja ili odugovlačenja. K., međutim, ne želi biti kriv. Ali on onda ne može nastaviti tako živjeti; on ne može drugačije (u Julijusovoj ulici) živjeti. "Dobro, ne moram", reći će K. na kraju. I to je njegova odluka. Ja neću na ovom kraju identificirati Jozefa K.-a sa hiljadama drugih ljudi, po stanovištu njegove krivice. Trebalo bi za svakog pojedinačno ispitati koliko je sličan u tom smislu prokuristi. Neka to čitalac učini sam sa sobom. Ja, opet, neću ni savjetovati čitaocu šta da čini ukoliko osvijesti svoju krivicu. I ukoliko ga bude morilo proturječje između činjenice krivnje i želje da se bude nevin. Neka *sam* odluči šta da radi. Kao što je učinio i Jozef K.



Mirnes Sokolović

Varalica Crnjanski

Neki među nama, ipak, nemaju snage istkati danas književnost kao jedno verbalističko uže koje spaja ljude, njih kao da nije briga što onima koji nisu isti, eto, ipak valja zajedno živjeti. To je već jasnovidno, da ne kažem jasno kao dan. Neće da se uhvate posla i konačno lirskim lopatama benevolentno prokopaju taj komunikacioni kanal kojim će sigurno hodati i djeca. Oni, stvarno, neće da shvate kakav silan bastion bi književnost mogla postati u čuvanju demokratskih vrijednosti. – To nije, kažu nam, tako htio raditi ni Crnjanski! Kao slijepci, oni ne vide, i još i ne čuju i ne govore, da se danas čitave društvene grupe isključuju vražjim strategijama diskriminacije, oni kao da su gluhi i nijemi! Eno, univerzalne vrijednosti još uvijek lebde nad našim gradom, mreškajući se lazurno, nepostvareno, kao da nikada neće biti implementirane. Koliko još posla stoji pred nama, koliko još toga treba decentrirati, koliko samo ljudskih prava ostvariti, koliko znanja primijeniti iz postkolonijalnih i feminističkih teorija, i studija nacionalizma... O, Bože! Pa, dovraga, ako nastave ovako, natjeraćemo tu njihovu književnost da u našem društvu zagovara inkluziju i narednih stotinu godina!

Oni, međutim, prokockavaju dragocjeno vrijeme, trošeći svoje posljednje snage, i propovijedaju liriku. Interesuje ih, kažu, mračna ljepota koja bode ravno u ganglije, kao hotimično zaražena injekcija. Jedan među njima traga za novom sintaksom svoje duše, mjesecima; moje je samo, kaže, bunčanje! Sva literatura je, više, danas besmislena, i on je pobornik te besmislenosti! To su oni sve odštampani, to je već objavljeno. Je li vi mislite da se tako može ući u EU? Vi stvarno mislite da je to kulturna revolucija, transformacija. Pred velikim zadacima epohe, nedogorjeli i nemrtvi, oni izgleda već rezervišu mjesto na našim elizejskim poljanama. Jadnici! E pa, gospodo, neće ići ovog puta, tako ne može! Hiljadu viza za ljepotu će biti nametnuto, a finansijera za ta vaša osjećanja i rastrojstva neće više biti! Zar ne vidite kako naši fondovi nestaju u vašem prisustvu? Iščekavajući kao onaj mačak iz *Alise u zemlji čuda*, na kraju će vam ovdje ostati samo naša usta! – Oni nam odgovaraju, da naš optimizam, i naša utjeha, naša ushićenja, naša svijetla nada, njima jesu smiješni. Oni, kažu, nisu toliko naivni da vjeruju u platneno nebesanje jedne krune zvjezdica! – Pa dobro, može i tako, kažemo mi. – Oni opet prizivaju jednu mračnu epifaniju, vjeruju u prido-lazak kobne tišine, kao pobornici nesreće i straha. – To mora da je, kažemo mi, ta ratna trauma! Vi ste preživjeli rat i genocid. Nama je sada sve jasno. Kako to da vas naši teoretičari, uključeni u projekte naših fondova, oni naši razumljivi psihomarksiisti, oni predavači po našim interdisciplinarnim studijima – još uvijek nisu psihoanalizirali? Mi bismo željeli čuti njihove mišljenje o vama. – Mi dobijamo, kažu oni onda, snagu od neke srušene četvrti, ona je možda i u prošlosti! Mi ćemo se uskoro nadahnuti i blagim ritmom ustrajnih metastaza! To su neke veze koje ne bi razabrao ni Crnjanski, ni da sada vaskrsne iz groba! – Kažete, opet, Crnjanski. Stalno govorite: Crnjanski, Crnjanski... Ponavljajući kao neka opsjednuta baba! Zar nije to jedan od onih pacifističkih pisaca nakon Prvog svjetskog rata? Mi smo pročitali da je on iskovao sumatraizam, kao jednu dublju vjeru u smisao, sumatraizam koji je povezo narode i prostore, nadišao nacionalne granice. Njemu se to, kao utješna vizija, otkrilo u onom blatu rova. Zar niste čitali docent-doktora Slobodana Vladušića, on bi vam to lijepo objasnio? – Čudi me da g. Vladušić nije

Čarnojevića osumnjičio kao Indonežanina, tog književnog lika koji se, nacionalno, osjeća kao sumatraista. Tada biste ga trebali samo upozoriti na interkulturalne veze, da na ovom svijetu ima mjesta za Čarnojevića za Indonežanina i Vladušića kao Srbina, ravnopravno, i on bi to shvatio. Možda bi zahtijevao samo da sve nazovemo kosmopolitizmom, Crnjanskijevim. Našli biste već načina, vi iz fondova, da stišate njegov prvotni gnjev! Dajte mu samo još malo onih svojih teorija, kao sedativa! Mi se slažemo da vi, zajedno sa dr. Vladušićem, trebate nastaviti tako vjerovati na riječ Crnjanskom, koji je bio jedan ozbiljan gospodin, koji se nikada nije vajakao, koji nikada nije bio ironičan, koji je cijelog života ostao dosljedan. On se nikada nije mijenjao! Nije šteta ako mu povjerujete. On će možda reći da pouzdanost vašeg shvatanja njegova djela ipak zavisi samo od otvaranja nekog tulipana na Wall Streetu, a vi mu i tada trebate povjerovati, i nadati se! – Pa zar nije, kažemo mi, sve to lijepo: tulipan i Wall Street! Jarkost i sivilo. – Kako da ne! Lijepo je, itekako. Isto tako je lijepa i ona milina, koja je obuzimala vojnike u toku kratkih zatišja, kada bi izašli i oko rovova, i oko leševa, bezazleno i sitno djelali i zbijali šale, u momentima kada se grmljavina topova malo stiša i prestanu padati granate. Život je milina! Tiha, blaga, djetinjasta čaknutost ljudi, vojnika, i nemar. Vsjo ravno. Govorio je tako Crnjanski, ljeta 1924, prepričavajući te mile ratne scene, tada podrostoku Marku Ristiću, to tiho djelanje vojnika oko rovova, govorio je tako tada jednom mladiću koji će kasnije postati njegov najbolji tumač. Možda najbolji interpret Crnjanskog ikada! Ali i njegov najveći tužilac, polemički, početkom tridesetih godina, kad Crnjanski odbaci svoje defetističke ideje i postane nacionalist! Ristić će ga decenijama progoniti, kritički, i pedesetih i šezdesetih godina. Blagom svojom ironijom Crnjanski je, međutim, tog ljeta 1924. i njega uspio obmanuti, i deset godina kasnije, kad bude pisao o tome pominjući neka svoja smirenja, Ristić će mu i dalje vjerovati na tu ironičnu riječ. Kao da je stvarno Crnjanski govorio, ozbiljno govorio da je život milina, mislim na taj ratni život! To je onaj sentiment iz *Dnevnika o Čarnojeviću*. Ristić će zabilježiti tek neku blagu ironičnu grimasu na Crnjanskijevom licu, dok je izgovarao to, život je ugoda, možda nešto, pretpostavimo, kao

sjenku blagog tihog gnušanja. Tu milinu Ristić će, kaže, kasnije osjetiti u šetnji sa svojom dragom, jednog kasnog ljeta, na svom ladanju, u Vrnjačkoj Banji. To je bila jedna ironija koja se nije često sretala dotada u književnosti, a da ne govorimo kod ljudi, jedna samozatajna ironija, gotovo nepronična, blaga, nova, tiha, oprezna, graciozna. Zato je njena podsmješljivost bila stotinu puta razornija! Crnjanski uobručeno, oprezno hvali kad kudi, plete kao ulizica, odaje duboko poštovanje, zatvoreno, s maskom, i zato je tu ironiju teško razotkriti. Taj njegov govor samo, jedva vidljivo, na moment prsne u svojoj zaokruženosti i uvjerenju, u groteski pretjerane pohvale, i mi je tek tada možda možemo naslutiti. Ona zavisi i od sljedeće rečenice, koja često izmetne u grotesku neku himnu; ta pohvala dolazi u jedno infernalno okružje! Možda se zato ne može uzeti za zlo Ristiću, kao mladiću, što je povjerovao u ta smirenja oko rovova i leševa. Zašto bismo onda očekivali da je neki današnji docent danas shvati? Možda bi naši profesori i danas stvarno vjerovali ako bi im Crnjanski rekao da razvitak njihove akademske karijere zavisi od rasta nekog kokosovog oraha na Sejšelima. – Otkud ste vi tako sigurni da je to stvarno ironija? Prošlo je stoljeće kritike, a mi nismo našli nigdje takvo oskrvnuće tog svijetlog ideala! – Vi vjerujte u njega, slobodno, mi nemamo ništa protiv. Vi zapravo trebate vjerovati u njega. Kada budete umirali, pogledajte nebo, utjehu svoju, i smiješite se. Doći će smrt, i iza nje sloboda. Doći će bolje stoljeće, ono uvijek dolazi. Ako bude dosta mrtvih, pa vi pogledajte u neke šume, crvene, zlatne, mlade šume. Zaljubite se u vode i u drveće, ako se nađete nekad u smradnoj i dernoj kasarni. – Mi smo, znate, nedavno čitali jedan nov roman u kojem se jedan lik tako izliječio od rata, zaljubivši se u neku rijeku! Zar nije to roman koji će pomoći vašoj zemlji? – To je stvarno lijepo. Crnjanski to ne shvata, međutim, tako naivno. U njegovom djelu je sve to hinjenje jednog sklada, jedan san istkan ironijom, jedno utvaranje u mirenju sa zlom, kao zaborav i svesvejednost. Vode i drveće i smradna, derna kasarna! – Mi još uvijek ne, vjerujemo, u to hinjenje! – Pogledajte onda, recimo, pismo koje je Crnjanski uputio Juliju Benešiću, godine 1918., pismo u kojem on piše i o Krleži. Julije Benešić je tadašnji urednik *Savremenika*, jednog časopisa koji objavljuje *Liriku Itake*, i

Crnjanski nadalje želi da mu se dopadne, kao pjesnik, kao osoba. On se upinje u tim pismima, on je tada još uvijek vojnik. Međutim, Benešić ima drugog ljubimca, Krležu, i godinama kasnije on će ostati blizak upravo s Krležom, i pomagati ga. Nemojte misliti, Benešiću, da Crnjanski zavidi Krleži što ga već toliko slave, piše vam, on se samo čudi što ga mnogi već *razumeju* i vole, to kod nas prije nije bilo u modi. On Vam šalje sada svoju kratku biografiju, i on želi da vam to napiše privatno, neka se to tako ostane i kada bude štampano, inače bi izgledalo afektovano, a on ne liči samom sebi na nekog majmuna da bi bio, piše, neka literarna senzacija! Da to možda Crnjanski ne želi reći da je to tamo neki popularni pisac majmun? Ne, ne, ne. Moj talenat je, kaže, suviše oštar, kao mač ili otrov, i on ne vjeruje zato da je mnogima simpatičan. A Krleža je, Benešiću, vaša primadona, napisaće u drugom pismu. Je li to onaj model pohvale, ukrašene surovom primjedbom. Kao u *Dnevniku*: mlade lijepe šume, i klanje! Poslije jednog odslušanog Krležinog predavanja 1925. – Andriću će napisati da je Krleža govorio kao neka austrijska baba. Taj animozitet, vidimo i dalje traje, zašto? Njih dvojica su se i 1918. družili po zagrebačkim kafanama, blagonaklono, kao dvadesetpetogodišnji pjesnici. Godine 1919. Crnjanski piše jedan ushićen prikaz Krležinog *Plamena*. On iste godine, u jednom drugom prikazu, također kaže: „Došli smo mi na red. Svežina naša je ono što čini našu draž. Jeste li primetili novu liriku? Prestaće nedostojne polemike, i pobiće blagi i meki, pun duše stih Andrićev i silom bogati stih Krležin.“ Sve će eskalirati, čini mi se, zbog jedne Krležine rečenice iz *Izleta u Rusiju*. Opisujući bogatašku berlinsku četvrt, i intelektualce tamo, Krleža će napisati da većih glavobolja ta estetska gospoda nemaju, jer te papige kriješte u krletkama ukusa, kao da čitaju putopise Miloša Crnjanskog. Odmah po objavljivanju prvih dijelova *Izleta u Rusiju*, u jednoj beogradskoj kafani Crnjanski prilazi Krleži s pitanjem: Koliko su ti Sovjeti platili da ono napišeš? – Šta pričaš? – Koliko su ti platili za *Izlet u Rusiju*? Krleža podiže stolicu na njega i tjera ga od svog stola. Crnjanski odlazi samo dobacivši, na francuskom: Stara svinjo! O čemu se tu radi? U tim godinama nakon prvih objavljenih knjiga, oko 1920. godine, u njihovoj dvadeset šestoj, i dvadeset sedmoj, i

dvadeset osmoj godini, i Crnjanski i Krleža i Andrić se potpuno individualiziraju, kao intelektualci, kao pisci, ponajviše kao ljudi, i razilaze na različite strane, za samorealizacijom, za finansijerima. Tokom čitave 1920. godine Krleža aktivno sudjeluje u radu Komunističke partije. On govori na brojnim skupovima, posebno se angažira na opštinskim izborima. Njegovi govori iz tog perioda su, piše Stanko Lasić, vješt spoj analiza i zanosnog viđenja budućnosti. Tako nekako je, na kraju, konstruiran i *Izlet u Rusiju*. Godinu dana ranije, 1919., Krleža će primiti i sumu novaca za jedan broj *Plamena*, od mađarskih komunista, i to nikada, ni u jednoj polemici, neće priznati, čak ni na jednom suđenju, sve do posljednjih godina života, kada će to reći, ispovjedno, Enesu Čengiću, u razgovorima. Mi ovdje ne želimo reći da Krleža taj svoj angažman u literaturi, pa ni u tim prijelomnim godinama, shvata slijepo i plošno, kao što se danas shvata. Možda bi to neko mogao ishitreno zaključiti sjetivši se onog prigovora putopisima Crnjanskog. Lasić je godinama dokazivao da sva Krležina literatura nastaje u jednom magnovenju, u neurasteniji jedne trajne raskidane opredijeljenosti, sa sviješću da se nikako nije i ne može biti upravu, ma koliko ta opredjeljenost kao takva, unutar sebe, bila kompleksna i antitetična. Nema tu sigurnosti i nema spokoja! Krleža se još kao mladić opredijelio za realistički arhetip morala, kao svoju soluciju; Lasić izvodi različite varijante morala, moral nije jedan. Krleža je u svome izboru, kombinaciji, našao ravnotežu između ekstremnih imperativa pragmatizma (uporan književni rad), esencijalizma (komunizam) i egzistencijalizma (liberalni individualizam). U toj grčevitosti između različitih modela, sa sviješću da nikada nije upravu, Lasić vidi Krležin moral. Otuda i Krležino kompleksno shvatanje autonomije književnosti. Nema rješenja za literaturu, zna Krleža jako rano, za literaturu koja izdaje svoj poziv ako ne shvati da je odbrana slobode i ukidanje gladi, ako zadrži svoju distancu onda kada su u svijetu ukinute političke sloboda a glad sveprisutna, tada ona postaje „ne samo divna avantura nego i vapijući apsurd“. Nema rješenja za literaturu koja želi svojom strukturom i sadržajem ostvariti slobodu i ukinuti glad, zato što ona tako izdaje svoj poziv, postajući samo trenutačno efikasna i korisna, uništivši svoju slobodu i osiromašivši čovjeka kojeg je

misllila obogatiti. Krleža je najbolje kod nas pokazao da literatura nikada ne može naći svoju čistu savjest! Pitamo se znaju li naši današnji angažovanici za Krležu. Oni će možda ostvariti ono što je Krleža želio, a da sprovede nije mogao! Ta njegova grčevitost se vidi čak i u *Izletu u Rusiju*, kao njegovom najangažovanijem djelu, prepunom svijetlih vizija o preobražaju čovječanstva, o Čovjeku koji postaje u dvadesetiprvom stoljeću slobodan, a zemlja svijetli i živi kao uređen perivoj, sa vodopadima, s morima i šumama. O Lenjinu koji, kao svjetionik, obasjava tminu evropskih obzora. Sve to stoji u *Izletu u Rusiju*, zajedno sa prustovskim zapažanjima u jednom poglavlju, pomalo skeptičnim, s jedne večere, iz jedne građanske kuće, na Dalekom sjeveru. Trebali bi u to ime ispitati i razjasniti i *Filipa Latinovicza*, ta raskidanost je tamo prikazivana izravno. Tu grčevitost imate i u polemikama, iz časopisa *Danas*, u godini 1934., kada izvjesni Ivo Lendić jasno Krležu pita da mu odgovori da li je istina da SSSR-u poklano oko dva miliona radnika i seljaka, i zatvoreno milion i pol političkih osumnjičenika? Krleža već tada zna da nije slobodan intelektualac, on zna za te žrtve, tu ima i njegovih prijatelja, ali on samo šuti i verbalistički se, kao neki estetski orao, u svom odgovoru ustrempljuje na nemoćnog Ivu Lendića, dokazujući mu da je kaptolski trabant, isusovački novinarčić, nacionalistička truba. Krleža će ista Lendićeva pitanja postavljati interno Titu, Krleža neće dobivati odgovora godinama, sada to nije primarno pitanje, kazat će mu se, i Lasić vjeruje da upravo ta neurastenija i raskidanost ono što onako silovito grominja u onom jezovitom ritmu *Dijalektičkog antibarbarusa* iz 1939. godine.

Za šta se Crnjanski opredjeljuje oko te 1920. godine? On je ipak samo za sumatraizam. Šta je to? Vi znate, piše, da ja imam jednu ludu teoriju sumatraizma: da život nije vidljiv, i da zavisi od oblaka, rumenih školjki, i zelenih trava na drugom kraju svijeta... Je li ovo Crnjanski opet ozbiljan? Život stvarno zavisi od neke školjke na drugom kraju svijeta. Te prijelomne godine 1920., i još godine 1921., oženjen, on se ustrajno upinje da negdje oputuje, on traži da neko osmisli njegov život, njegovu literaturu. On će proći kroz Beč, i Minhen, i Pariz, i ne znajući do kraja zašto putuje, on neće istaknuti ništa konkretno, kao da nije ni vidio tih gradova. To je možda zasmetalo

Krleži. Osim toga, Crnjanski u ovim putopisima piše mnogo bolje nego Krleža u *Izletu u Rusiju*; mnogo ljepše, sugestivnije, inovativnije. Crnjanski piše izgubljeno, kao smetenjak, on je tu prvo došao da izuči slikarstvo i pozorište. On zatim kaže da treba pisati satiru. On nije ništa samosvjesniji od onoga žuto-kljunca koji je putovao tako prije mira i prije rata, prije Prvog svjetskog rata. Njegov put nije osmišljen kao Krležin, on luta bez cilja. Nemilosrdni svud, kaže, izazivaju sad moj zadivljeni osmijeh, i oni u Rusiji, i oni u Irskoj. Sve to nije važno. Važno je da ovdje umiru djeca kao što su i u Srbiji umirala. Zbogom, kaže, želim vam veselosti! On kao da piše iz dosade. U Parizu je osjetio ljubav i bezbrižnost, lak i prozračan i miran, kao nikad u životu. Vjerujte mu na riječ! Šest dana je zatim šutio i živio u mraku. Pognute glave išao bretonskom obalom od kamena do kamena i milovao rukom svoju obalu kad bi se uspeo na vrhove staza. Nema ničeg što mu je drago, što ostaje, sve se gubi. Pruža ruke u vazduh i miluje nebesa. Bio je na kraju svijeta, i umjesto života vidio samo jednu blagu, beskrajnu, zelenu svjetlost. Gdje je život, pita se on već u *Dnevniku o Čarnojeviću*. Možda će postići da nekog mladića ogorči, neku lijepu ženu izmijeni, ismije neku popovsku pridiku, kaže, i biće zadovoljan. Vaistinu, kaže, mi smo anarhiste! U tome vaistinu, i u tome: mi smo anarhiste, vidi se Crnjanskijev stav. On je proturječan, šaljiv, on je ništa, on može biti i ovo i ono, istovremeno. Nakon izlaska *Priča o muškom*, on piše svom izdavaču: „Vi ste svakako već dali knjige novinarima. Dodajte i moj pozdrav. Ako je za radikale, recite da sam radikal. Ako je za republikance – recite da sam republikanac – oni su mi podjednako odvratni.“ Prije nego što počne pisati o izložbama, o parlamentima, i o kursu franka, o čemu kasnije u tim putopisima neće ništa napisati, pustite me, kaže, da još jednom stanem uz ono drvo što pupi i štapićem po njemu izudaram brzojav: da trava zeleni, i da se sjetite vječnosti. Nije čudo što je Krleža, koji te godine brine brigu oko fonda za pomoć gladnima u Rusiji, pobjesnio na ove putopise. On je ostao dosljedan svojoj raskidanosti, cijelim djelom, razbijajući glavu, a Crnjanski mijenja mišljenje svake druge godine, bezazleno. Svi vi koji znate rezultate te Krležine akcije, to kako je ona završila, pomislićete da je gladnima u Rusiji više pomogao onaj Crnjanskijev brzojav. Ja sam siguran da Crnjanski nema

ništa protiv *Izleta u Rusiju*, kao takvog, i on se nekad izjašnjavao kao socijalista, nego njemu prije svega smetaju one estetske papige koje kriješte kao da su čitale njegove putopise. To će ga kasnije odvesti u jedno trajno podozrenje prema marksističkoj kliku. Vi sada bjesnite govoreći da je to relativizam, da ja sve tumačim olako, kao mi na um pada. Sada ćete mi reći: – Vi omalovažavate svaku humanitarnost i odgovornost. Vi ismijavate književnu nauku, tako lako donoseći sudove. Po kojim pravilima jedan angažman, pa makar i bio na radikalnoj strani, na komunističkoj, kao Krležin, pitate, jeste besmisleniji od besciljnog šetanja obalama kao političkog stava. Kakav je, molim vas, to moral? – Sve to je prije svega jedno suludo projiciranje samog sebe u apsolut koji tu relativnost ukida. Nasuprot tolerancije ili etičke volje za Drugoga stoji Crnjanskijeva volja za moć, jedna neetična želja za postavljanjem samog sebe kao isključive i prevashodne činjenice, u sebičnosti, a dobro je tu bačeno pod noge. To je njegov moral tada. To je moral, rekao bi Lasić, umjetnika. Pravila su kontradiktorna: ne ubij – ubij, nemilosrdnost ga u Irskoj i Rusiji ispunjava spokojem. U pitanju je jedna etička negacija smještena u srce etičkog imperativa, borbena, kao pobuna. To su one godine kada Crnjanskog progone književni kritičari. Šta hoće taj gospodin Crnjanski, piše *Srpski književni glasnik* iz 1921., šta hoće i sa svojim knjigama, i sa svojim naslovom, i sa svojim pjesmama? Od prve do posljednje strane on je uspio ubiti tupim nožem, nezgrapno, sve od duše i duha, do logike i glave... On je prosto prošao ulicom, i kao pustahija, psuje, grdi, razbija izloge, izvrće napise, i mijenja imena ulicama, sudara se s ljudima i bježi dalje. Smeta mu Vidovdanska etika i baca se na njene oltare. Njegovog Čarnojevića shvataju kao nekog manijaka. Neka profesorica iz Bijelog Polja, prema svjedočenju Rista Ratkovića, tri puta uzima čitati tu knjigu i tri puta je odbacuje od sebe. Sve to je, kažu, nemoralno! Isidora Sekulić, kao neki današnji Enver Kazaz, piše Čarnojeviću da se vrati sa Sumatre na kapitol debelih kanonika i terazije ratnih profitera! Jedini koji tada shvataju Crnjanskijevo djelo jesu dvadesetogodišnjaci, Ristić i Dedinac, o tome pišući u svom časopisu *Putevi*, jedino možda oni, Ristić i Dedinac, koji će kasnije postati nadrealisti, razumiju, početkom tih dvadesetih godina, Crnjanskijevo djelo. Crnjanski će im se odužiti, kasnije će im dati da u *Putevima*

šampaju *Stražilovo*, prvi put u integralnoj i dovršenoj varijanti. Prvi će Dedinac u prikazu *Dnevnika o Čarnojeviću* primijetiti još 1922. godine da upravo u tim velikim čudesnim spajanjima leži onaj neviđeni, neobični, teški lirizam koji je nastao kao plod dotad neviđenog kombiniranja na osi tradicije: kombinacijom Villona, Hainea i Radičevića, itd. Ta blistava sila spajanja uvezaće ljude, nepoznate još, ljude i prirodu, različite svjetove, vasion, beskonačnost, prazninu, daljine. To je jedna poetska vjera, a ne interkulturalna, kako misle naši najnoviji teoretičari! Nešto kasnije Ristić će pak, vezano za *Seobe*, nenadmašno protumačiti Crnjanskijeva ponavljanja, neshvatljiva običnom čitaocu, te refrene koji vanredno simbolizuju ne samo bezizlazno kruženje nezasitne žudnje, već i ono ogromno kruženje kojim se život vraća i ponavlja u bezizlaznom i neiscrpnom obnavljanju. I Milan Bogdanović će razumjeti da ljudi koji su odrasli na osvještanoj tradiciji, čitaoci koji poštuju red, neće mirne duše primiti djelo mladog novatora, Crnjanskog. Marko Ristić će, naprimjer, suvereno dati zadnju riječ nakon Crnjanskijeve polemike sa Markom Carem, nakon što odbiju štampati njegove putopise u *Srpskoj književnoj zadrugi*. Marko Ristić će, dakle, iste te godine 1929. shvatiti to neporečno lice poezije u putopisima Crnjanskog, on će razumjeti umjetničko uobličenje jednog osjećanja u putopisima, kao prevashodnije, u odnosu na puko navođenje podataka, jer Crnjanski ne piše bedekere, nego putopise. Ristić će se odreći Crnjanskog kada on počne pisati te bedekere o plažama na Jadranu, ili o Beogradu. Marko Car, međutim, razumjeće te putopise baš onako kako ne treba; on optužuje Crnjanskog da u putopisima priča samo avanture svoje duše i svoje fantazije. Gospodina Crnjanskog, kaže Car, kao da najviše interesuje gospodin Crnjanski, i on ima čudan način pisanja, biće da je to moderno. Zbog toga Carevog referata Srpska književna zadruga će odbiti štampati putopise Crnjanskog. Na vijest o svemu tome, Crnjanski opet počinje spremati za borbe, književne, i on poručuje Andriću da imaju svega dvije godine da spase književnu situaciju. Andrić, u diplomatiji, ostaće miran kao Buda. Crnjanski upozorava u *Vremenu* da Marko Car nije samo njegov kritičar, on je cenzor u *Srpskoj književnoj zadrugi* nad knjigama čitave mlade generacije, i samo zato se on uopšte osvrće na te kritike. On poručuje Caru da će ga tužiti, neka mirno čeka sudski

poziv. U *Vremenu* odgovaraju, podsmješljivo, da se to Crnjanski opet sprema u rat. On je ponovo slab i uvrijeđen, i sa zebnjom, posvađan sa svima, sve usamljeniji, razmišlja o svojoj budućnosti. Ne bojim se ja, dragi Ivo, sirotinje, piše Crnjanski, nego ja imam ženu, a ta žena se ponašala se do sada kako sam naše žene znaju da se ponašaju prema mužu. Pa nije pravo to da do smrti čini, uz neudobnosti, sirotovanje. Zato on, kaže, traži mir, a njega nema, nikako, nigdje, u Berlinu možda i nekako, a u Beogradu biće i dalje bijedno, gore nego što je bilo. U njemu se u tim godinama rađa želja da ode u diplomatiju, kao Ivo. Njemu su dali da predaje, pored istorije, zemljopisa i srpskog jezika, u pančevačkoj gimnaziji, i gimnastiku. Bio je to jedan jako savitljiv pisac!

U tim godinama on piše jedino možda Andriću bez ironije, tek uz pokoju poluironičnu žaoku. On neprestano Andrića kudi što mu ne odgovara na pisma, što tako ustrajno i dosljedno šuti. Vi ste, kaže, otišli a da niko ne zna kuda ni kad, tek sad čujem da ste u Marselju, vrlo mi je žao što se prije toga nismo izrazgovarali. Ja bih od Vas, kaže, toliko toga mogao naučiti, vi ste mudrac. Spominjem Vas kao nekog Turčina koji samo uživa svijeta i sve mu je ravno. Što se tiče žena, ne zaljubljujte se, ako ste čovjek, to je dobro za zdravlje, kao dobar ručak i kakva bezbrižnost. Ne ženite se nikako – to je kao da imate malo djeteta. Ovo svakako nikada nemojte ispričati Vidi. On neprestano laska Andriću, tek poluironično, raspitujući se za neko diplomatsko mjesto u Rimu. On tih godina, oženjen, piše jednoj poznanici ljubavno pismo, sav raskidan, u kojem želi prekinuti i poznanstvo i dopisivanje, sasvim, ako ona bude željela da prema njoj promijeni ton. To neće nimalo štetiti onom tonu adoriranja koje u svojim memoarima, u svome djelu, kao prava varalica, on pokazuje za svoju ženu. Crnjanski je godinama nespokojan, on vidi da stalno mora mijenjati svoj život, kao literaturu. On će jedno vrijeme zašutjeti, u diplomaciji, zgađen literaturom, kao Rembo. On se stalno upinje i bori za nova unutrašnja otkrovenja duše, kojih nema bez vanjskih impulsa. On čak upućuje prigovor i direktoru svoje škole koji ga je ocijenio vrlo dobrim: ja sam, kaže, odličan! U literaturi stalno postoji ona grčevitost između onoga što život stvarno jeste i onoga što pisac čezne da jeste. Tako je možda i u životu pisca, kao

čovjeka. Neki se, kao Andrić, zadovoljavaju tek literaturom, sve ono što nije sproveo u životu, sve ono kakvim nije bio u stvarnosti, Andrić je nadomjestio literaturom, na simboličkom planu, pričom. Zato on želi da se samo čitaju njegova djela! Jedino je možda Krleža, daleko najviše od njih, uspio postati u životu, ono što je samom sebi zacrtao literaturom da postane; on na kraju, kao direktor Leksikografskog zavoda, satvara enciklopedije, prosvjećujući i osvajajući svojim uticajem, svojom moći, cijelu Jugoslaviju. Crnjanski se neprestano upinje, ali on stalno shvata da ne živi onako kako je želio, cijeli njegov život mu sve više liči na neku lakrdiju. On hoće da organizuje svoj život kao priču, ukusno, decentno, u nadmoćnosti. Godinama kasnije Krleža priča da se Crnjanski neprestano hvalio da je najbolji igrač golfa, najbolji jahač, najbolji mačevalac. On uopšte, kaže Krleža, nije bio veseljak, iako je stalno isticao da jeste. On je, kaže Krleža, govorio i da je najbolji plivač. Našavši se jednom s Dobrovićem i Krležom, kod Dubrovnika, neprestano je sjedio na obali, po čitav dan, ne htijući ulaziti u more, i Dobrović ga u prolazu jednom gurne u vodu. Šta se dešava? Taj lirik Itake se počinje gušiti, on viče da ne zna plivati, moli da ga spase, bori se kao pravi davljenik. – Dobrović mu dobacuje da samo ustane, i on se osovi na noge, s vodom do pasa. To je ta lakrdija o kojoj govorim. Samo što Crnjanski nije obični hvalisavac, on pravi od toga veliku literaturu, on zna svoje likove sagledati podsmješljivo, kao samog sebe. To nije neki nerealizirani pjesnik kojem se sada može smijati! Sukobivši se verbalno sa nekim avijatičarima, on će jednog od njih išamarati svojom bijelom rukavicom i izazvati na dvoboj i preživjeti će sasvim slučajno. Pouzdani svjedoci kažu da je noć pred dvoboj spavao mirnim snom pravednika. Vrativši se iz emigracije, on još uvijek ima želju da se raspravlja, kao sedamdesetogodišnjak, i prilikom jedne ankete oglasiće se, kao svađalica, u novinama izjavom, zato što je Mirko Kovač rangirao najnovije romane i stavio *Prokletu avliju* ispred *Seoba*, na prvo mjesto. Ne bih mogao priznati, nikad, izjavljuje Crnjanski, da je moj roman drugi, pa ni iza romana mog starog prijatelja Ive Andrića, nobelovca. Nemaju smisla te rang liste, jer su uvijek lične, kaže. Nakon povratka u Jugoslaviju, poredeći se sa Krležom i Andrićem, reći će u jednom intervjuu, kao da se opet raspravlja: – Nisam

imao tu naklonost kao Krleža i Andrić. Krleža je imao tu sreću da cijelog života radi samo književnost, samo teatar, samo umjetnost, da nije negdje klonuo, da ga nisu ubili, da nije pao, da nije umro. On je imao divnu ženu koja ga je uvijek podržavala. Imao je tu sreću. Vidite, u životu nije sve kako vi hoćete!

Krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina prošlog vijeka Crnjanskog svog obuzima neka preduzetnost, i on se želi spasiti iz provincijskog blata, pobjeći iz svakodnevne čamotinje, iz te pančevačke gimnazije. Negdje mora biti lakšeg života, vedrine događaja, što se slivaju kao čisti i hladni, pjenušavi, prijatni slapovi. Odseliti se treba zato, otići nekuda, smiriti se negdje, na nečem čistom, bistro, glatkom kao što je površina dubokih, gorskih jezera. Živjeti po svojoj volji, bez ove strašne zbrke, idući za svojim životom, za koji se bijaše rodio. Tako osjeća i Vuk Isaković u *Seobama*. Crnjanski sve češće uzima odsustva iz gimnazije, i njegov direktor negoduje. Plovi Jadranom u delegaciji Pena. Siguran sam da Crnjanski već tada osjeća da je sve uzaludno, to se zapravo vidi u njegovim *Seobama*. On ipak želi u diplomaciju, kao Andrić, on želi putovati gradovima, odvažno, kao Kazanova. Otkud bi vlast udostojila te časti jednog pisca s etiketom razbijača nacionalne istorije, onoga koji se bacao kamenom na oltare vidovdanske etike? On onda počinje pisati drugačije, sav se daje u novinarstvo, sada piše članke za *Vreme*, počinje hvaliti sve što oni žele. Već 1930. ga kritičari hvataju u nedosljednosti, spremno kao u stupicu. Miloš Crnjanski, pišu, tipičan je karijerista u književnosti, priman podjednako i od modernista kao i tradicionalista. Prije deset godina predstavljao je šefa beogradske literarne avangarde, danas dobija nagrade od akademije i Cvijete Zuzorić, vozika se Pen-klubom i predstavlja modernu literaturu naivnim provincijalcima. Galamio je svojedobno protiv Ibrovca i Bogdana Popovića, a sada im ide na poklonjenje, bio je protiv nacionalne romantike (Vojnička pjesma) u isto doba kad je sarađivao u Književnom jugu i Srpskom književnom glasniku. Završio je i kao ostali beogradski pisci sa nešto talenta i prečišćenog stava u diplomaciji skupa sa Ivom Andrićem, Rastkom Petrovićem, Sibom Miličićem. Danas je stub *Srpskog književnog glasnika* štampajući u njemu sve što stigne baciti na papir. – U januaru 1932. godine pokreće

anketu „Gdje živi najsrećnija žena Jugoslavije“ za *Vreme* i vodi intervju s različitim gospođama putujući širom Jugoslavije. To je onaj istim autor koji s persiflažom, kritički, u nikad dovršenom romanu *Suzni krokodil* tretira beogradske građane između dva rata. Onaj pisac koji je u *Romanu o Londonu* o tome ispjevao poemu! Crnjanski se vratio, po uputstvu gospođe Sekulić, sada na Terazije, blagočastivo. Te iste godine razilazi se sa Markom Ristićem, primoran da raščisti s njim književne račune; on, kaže u tom oprostajnom pismu, želi prekinuti njihovo buržoasko prijateljstvo. Povod je bio Ristićev tekst *Protiv modernističke književnosti*, u kojem se Ristić sada distancira od te književnosti Crnjanskog, tih djela o kojima je godinama najbolje i najuvjerljivije, s najviše razumijevanja, kao kritičar, sve dotad pisao. On tu književnost sada likvidira ponovo odmjereno, ne toliko ubjedljivo koliko elegantno, sistemski, pišući da je ta modernistička književnost nakon Prvog svjetskog rata imala progresivnu ulogu, kao napredna literatura modernista koji su kasnije podlegli svom političkom analfabetizmu, svom konformizmu, svom karijerizmu. Protiv njihove poetske modernizacije bunili su se svi, i desni i lijevi pozitivisti i pragmatičari, zato što je doprinosila revoltu protiv ukalupljenih formi, predrasuda i normi buržoaske kulture. Međutim, ti modernisti, kaže Ristić, nisu smjeli ni umjeli da povuku revolucionarne konsekvence iz svog djela. Ristić predviđa posvemašnje dezerterstvo, moralnu bijedu, političko poltronstvo i umjetnički slom tih modernista. Crnjanski je, kaže tu Ristić, postao laureat svih mogućih nagrada koje se u varošici daju, u naherenoj i rasplinutoj starinskoj varošici naše literature, gdje se tri-četiri literata neprestano pojavljuju po svim odborima, sjednicama, konferencijama, udruženjima, mljekarnicama, klubovima, parastosima, izložbama, zatvaranjima, otvaranjima, premijerama, upravama, predavanjima. Ristić se sve više u tim godinama opredjeljuje za socijalni i moralni smisao poezije, i zato je sve bliži Krleži, s kojim će biti u redakciji *Danasa* 1934. godine. Ristić je, osim toga, napisao i neke najvažnije kritike i o Krležinom djelu, treba samo pogledati kako on objašnjava naprimjer *Glembajeve*.

Kako godine prolaze, Crnjanski sve jače osjeća podozrenje prema toj marksističkoj kliku, sve jasnije i više se udaljavajući od svojih prijatelja. Sve više se osjeća ugroženo, kao da će

ga oni kao pisca ugušiti. On se želi što prije diferencirati od njih, kao da mu u tim godinama nije dovoljno što je napisao drugačiju literaturu. On se želi dokazati na političkom planu, on želi biti važan isto kao i oni, ali na svoj način. Postaće zato žrtva jednog ideološkog klizanja u najbanalniju opoziciju njima, u ono što mu prvo padne na pamet. Negdje u martu 1932. godine objavljuje tekst znakovitog naslova: „Postajemo kolonija strane knjige.“ Ovaj pisac *Ljubavi u Toskani*, koji je išao u Beč i u Pariz i u Galiciju po novu inspiraciju, ovaj pjesnik koji je Šantića i ostale naše pjesnike samo poštovao, a kada mu se čitalo – onda je čitao pjesme Mikelandela, Kamoenjša, Blakea, sada u tome tekstu piše, kao da njegovo djelo nije svo satkano od strane književnosti, kako u jednoj dubokoj apatiji za naše knjige, u grdnom zastoju naše savjesti, strana misao prijeti da obnarodi i zatruje buduća pokoljenja koja se stvaraju u tuđinskoj atmosferi. Crnjanski tu pledira za zabranu prevođenja i ukidanja dotacija stranjoj knjizi, jer se sada po našim knjižarama samo vidi tuđinska knjiga i prodaju prevodi iz strane književnosti. Šta je uzrok ove pobune? Da to Crnjanski možda ne želi preduprijeti svaku mogućnost da buduća pokoljenja otkriju strane utjecaje u njegovom djelu! Ništa od toga! Govoreći i pišući tako, on se ustvari ustremkuje na Milana Bogdanovića, također svog interpreta i starog prijatelja, jednog od najboljih, urednika *Nolita* i *Srpskog književnog glasnika*, koji se sve više i više socijalno osvještava u tim godinama, postajući sve bliži Krleži, kao i Ristić; i on će 1934. biti u redakciji *Danasa*. Crnjanski se ustvari ustremkuje na Nolit, i urednika *Nolita*, koji u tim godinama prevodi strane pisce, on se ustvari bje protiv sve te „komunističke literature“ koja znači tada, kaže, propast za jugoslovensku književnost. Bogdanović je pravilno razumio taj napad, i on odgovara da Crnjanski zapravo samo traži mjesta za sebe i za svoju grupu u *Glasniku* i u *Nolitu*. Bogdanović piše da će se sutra već znati u šta Crnjanski ulaže svoj idejni kapital, ako se to ne zna danas. Crnjanski mu uzvraća da je svoje mjesto urednika *Glasnika* dobio kao partijsku sinekuru, da nikada nije napisao ubjedljivu kritiku ili esej, a Nolit, časopis koji je izlazio u Berlinu, bio je boljševički list, i Bogdanović se sada mora prilagoditi svojim ljevičarstvom i političkim zaslugama. Bogdanović već tada zna, on to tada uostalom i piše, da će se Crnjanskom ta

uloga koju je odlučio igrati gorko osvetiti ne pred vječnošću, nego već pred sutrašnjicom. Imao sam, kaže Bogdanović, iluziju o čovjeku, o kojoj sam se samoobmanuo, i imao sam iskrenu i duboku vjeru u moćan talenat koji je dao *Čarnojevića* i *Seobe*, za koji nikada nisam mogao pretpostaviti da će praviti dijaloge o sreći da veledamama i da će jednom napisati „Kap španske krvi“, feljtonski roman na lutriju čitateljicama. Ovaj drugi Crnjanski ga, kaže Bogdanović, s nečuvenom žestinom optužuje da je korumpirani strani plaćenik u službi defetizma. Povodom polemike izlazi apel kojim kulturni radnici osuđuju tekst Crnjanskog, s potpisanih pedeset najpoznatijih imena. Poznanici ga preziru. Đorđe Jovanović, mladi nadrealista, u oči mu na ulici kaže da je potkazivač. A onda u literarnoj čaršiji odjekne neočekivana vijest: *Vreme* donosi članak u kojem piše da su se Bogdanović i Crnjanski pomirili. On se rukuju na slici, u redakciji *Vremena*. Tako se pokazalo kako je Crnjanski bio ustrajan i dosljedan, koliko je samo vjerovao u svoju misiju dekontaminacije od strane knjige!

No u nastavku života on ostaje sam, jer su ga stari prijatelji ostavili, i on je njih ostavio, u stalnim svađama, raznim razmiricama. Godine 1934., iste godine kad je aktuelan Krležin *Danas*, Crnjanski objavljuje svoj glasoviti tekst „Oklevetani rat“. Rat je, kaže, bezrazložno proglašen životinjskim, niskim, idiotskim. Rasuta je ogromna propaganda ismijavanja i pljuvanja protiv militarističkih ideja i principa, protiv vojske. Oni koji su bili u ratu, i ležali među mrtvima, znaju da je rat veličanstven i da nema višeg momenta, nikada ga nije bilo u životu, od učešća ljudskog u bitki. Što je najstrašnije, rat postaje sve fantastičniji i, ma kako to grozno zvučalo, sve ljepši. Rat u mojim očima, kaže, izgleda kao jedna svijetla, vječna zvijezda u noći pred nama. Rat je bio jedini način sjedinjenja naših naroda kojim smo samo mogli ići. Je li ovo ponovo ironija? Dakako da ima tu i hotimičnog pretjerivanja, da je to ponovo ona Crnjanskijeva etička negacija u srcu jednog etičkog imperativa, no tu nije samo to. To je prije svega jedna provokacija, jedno svjesno oponiranje, jedno izazivanje ciljanih, svojih prijatelja, koji više nisu imali vremena gonetati i tumačiti njegovo djelo. Reakcija marksista-pacifista je ponovo burna, onaj koji se odmah prepoznao, Krleža, promptno mu odgovara u

Danasu, likvidirajući ga jednom jedinom rečenicom: „Kad bi iz tehničkih razloga bilo moguće, trebalo bi preštampati čitav ciklus *Vidovdanskih pesama* g. M. Crnjanskog da se tome gospodinu već jedanput objasni kako je njegova današnja pobuna protiv sebe sam napor jalov i uzaludan i kako on puca danas iz svog browninga po svojoj vlastitoj slici što se odražuje u ogledalu njegove najintimnije lirike.“ Crnjanski se, međutim, ne predaje, u svom odgovoru „Miroslav Krleža kao pacifist“ tumači svoju poeziju kao nimalo defetističku, on tu kaže je to samo u pitanju jedan paroksistički krik mladog čovjeka na mržnju i otpor protivniku. Pišući godinama kasnije o svemu, Marko Ristić će tumačiti taj put koji će dovesti Crnjanskog na pozicije potpune moralne, intelektualne i umjetničke samonegacije, zatiranja onog najboljeg u sebi, lirskog i defetističkog, umornog, bezbrižnog, lakog i nežnog. Ristić opisuje, kako je u tim godinama Crnjanski dao izraditi jedan gumeni pečat, s natpisom „ćesarev“, koji se u antologijama pažljivo udarao u njegovoj *Vojničkoj pjesmi*, po sredini drugog stiha prve i posljednje strofe, preko riječi „Dušanov“, da bi se stihovi: „Nisam ja za srebro ni za zlato plakao, niti za Dušanov sjaj“ – malo popravili na bolje! Crnjanski se u tim godinama boji da bi mu ti stihovi mogli naškoditi s obzirom na publiku koju želi osvojiti. Ristić će, ipak, ostati dosljedan u negaciji Crnjanskog do kraja. Godine 1954. objavljuje esej *Tri mrtva pjesnika*: treći mrtvi pjesnik je Crnjanski, iako je on živ, u Londonu. Je li put svakog nihilizma, pita se Ristić, taj besmisleni put u jad razuma, u fašističko bespuće? Ristić vjeruje da je Crnjanski kao pjesnik usahnuo, kao što je usahnuo potok njegove lirike. Čudni su i žalosni putevi ambicije, sujete, sebeljublja, snobizma, karijerizma. Crnjanski je rekao, vjeruje Ristić, sve što je imao, iscrpio je dosad svu svoju poetsku poruku, otpjevavši, kao dijete rata, svoju melanholičnu kantilenu razočaranog defetiste i sentimentalnog anarhiste. Crnjanski je bio čovjek osjećanja, naslućivanja, evokacija i invocacija, i kako čitavo njegovo pjesničko biće nije bilo organizovano na idejnoj bazi nego na afektivnoj i temperamentnoj, onog dana kada je idejama htio da zamijeni svoje mutne simbole i kada je prestao sanjati galicijske topove, pravog pjesnika zamijenio je loš novinar. Godinama kasnije, nakon što se Crnjanski vrati u

Jugoslaviju, poslije *Hiperborejaca*, i *Drugih Seoba*, i *Lamenta nad Beogradom*, Ristić će izjaviti, dosljedno, da nema potrebu ono što je rekao, to da je Crnjanski je mrtav pjesnik, podvrgnuti bilo kakvoj reviziji. Ristić ostaje, dakle, pri svom stavu godinama se ustremljujući na Crnjanskog, progoneći ga cijelog života onako kako se samo mladalačka zabluda može progoniti.

Nakon tog sukoba oko „Oklevetanog rata“ Crnjanski još jače i ustrajnije nastavlja srljati u svetosavlje i karadžorđevinstvo. On želi ostati sebi dosljedan unatoč svima. Krajem 1934. godine objavljuje knjigu u Svetom Savi. On tada piše i bedekere o plažama Jadrana. On želi, kaže, vratiti sjaj političke ideologije toj literarnoj legendi, kao i našim plažama, on vraća oreol ideologiji u kojoj je sve *unutra*, iskustvo, ljubav za mase, ali i statički pojmovi morala i najvišeg zakona terora. Sveti Sava je najdragocjeniji zato što se pod silinom njegovog dejstva Crkva čisti od svega tuđinskog. O Svetom Savi će nastaviti pisati i u *Idejama*, protiv jednog materijalističkog samozadovoljstva koje misli da ničeg nije bilo prije njega, koje ništa ne zna o tome kolika se iracionalna snaga čuva u tom svetom pepelu srpstva! U časopisu „Ideje“ on će zapravo široko istaknuti svoju nacionalističku ekstazu, ponesen tom neviđenom želju da oponira Krleži, Ristiću, Bogdanoviću, i to će mu se kasnije isplatiti, karijeristički. On tamo, naprimjer, kao glavni urednik, piše najeklatantnije fraze o viteškom kralju Aleksandru I Ujedinitelju koji je mrtav, ali besmrtnost njegova ostaje u ideji jedne države od Strumice do Alpa. Njegova snaga, kaže, tek će se osjetiti! Nažalost, ističe, srpski šovinizam ne postoji! Već godinama, trubi Crnjanski, u našem društvu neko vrši sabotažu svega što je državno, a u intelektualnim krugovima svega što je nacionalno! Naša nacija se širi po našim pjesmama, po planinama i zabrežjima, čežnjama! Logičan je povratak srpstvu, kao osnovi novog rada! Pacifistička ideja i proklamacija, poslije rata, samo je obmana i samoobmana! Našem narodu ne treba niko soliti pamet o strahotama rata i o blagodatima mira, to ne vidi samo onaj koji nema stida. Bogataška djeca igraju se komunizma! Osigurani u svojim skupim domovima, ti komsalanci ostaju dosljedni sebi, jer oduvijek glavna crta te bogataške djece – bila da se nekažnjeno igraju mangupa! Ona

ne stupaju u istinske komunističke organizacije gdje se pati i strada, već tamo ostavljaju svoje kolege iz siromašnijih porodica. Naravno, ovdje prije svega Crnjanski udara Ristića i Koču Popovića, nadrealiste, koji su potjecali iz bogatih građanskih porodica. Njegove ideje su se kasnije isplatile. Konačno, nakon mnogo truda, Ministarstvo vanjskih poslova ga postavlja za dopisnika V položajne grupe Centralnog presbira u Berlinu. – Teškoće materijalne prirode, u životu profesora i novinara, i u to doba, kao i hajka mojih literarnih protivnika, natjerali su me, kaže Crnjanski, da napustim književni rad i odem u inostranstvo, kao ataše za štampu.

– Ja sada znam šta ćete vi, kao menadžeri fondova, reći da je Crnjanski jedan fašist kojeg treba likvidirati u nekom seminaru kulturalnih studija! To je prevrtljiv čovjek s kojim se ni u crkvu ne ide. Njegova misao je opasna, nacionalistička. Trebalo bi to zatrijeti, to je reakcionarno! Hoćete li da nam se ponove novi genocidi i ratne tragedije? – Koga bi mu, pitamo, trebalo onda supostaviti? Ko je onda taj svetac? – Evo, naprimjer, kažu, Ivo Andrić. On je danas tako interkulturalan. Pročitajte samo šta je napisao g. Ivan Lovrenović: Andrić je veliki pisac Svebosne!

Na tom provincijalnom voziću *Ideja*, piše Koča Popović, mašinovođa je imao elegantan skijaški dres, i bio pun oduševljenja. Počasni putnik bio je g. Milan Rakić i držao se relativno dobro. Gđa Isidora Sekulić i g. Todor Manojlović smatrali su da njihove karte očigledno spadaju u spavaća kola Orijent Ekspresa, a ne u ovaj lokalni pilićar. Samo se g. Vinaver otpočетка bio snašao: dali su mu odmah trubicu, proglasili za konduktera, i dozvolili mu (pošto ih je ubijedio da se tako radi u Berlinu) da trubi do mile volje. No u taj vozić *Ideja* neko se tiho ukrcao, otvorio svoju otmjenu diplomatsku valizu, predao djelić svojih *Razgovora sa Gojom* i izašao već na narednoj stanici. Bio je to g. Ivo Andrić. Smireno služivši u diplomaciju već od 1920., Andrić se drži po strani od našeg književnog života, kao u sjenci. On, kaže, ne voli da se o njemu piše, on želi da se gledaju samo njegova djela, ne bi se trebalo interesovati za njega kao čovjeka, trebalo bi se zanimati samo za njegove knjige, i to nije čudno, ni na sekund. To je bio jedan primjeren činovnik, piše njegov konzul 1924. u jednoj preporuci, on je marljivim radom stekao

opsežno stručno zvanje, on jako dobro poznaje organizaciju državne uprave. Svojom rijetkom inteligencijom, svestranom naobrazbom, otmjenim vaspitanjem, umiljatim ophođenjem sa strankama, ozbiljnim i čestitim karakterom, poznavanjem srpskog, francuskog, njemačkog i italijanskog jezika, čvrstom voljom za rad, g. Andrić pruža najbolje garancije da će s vremenom postati odličan činovnik, koji može da bude samo na diku konzularnoj struci, a na korist državi i našem narodu! Godine 1926. na prijedlog Bogdana Popovića on se prima za dopisnog člana Srpske kraljevske akademije, a 1939. on je već redovni član. Njegova prva knjiga dočekana je blagonaklono, jedino je njega kritika poštedila maltretmana od svih poslijeratnih. To su bili stihovi religiozne inspiracije kojih se Andrić kasnije odrekao. Neko je Milanu Bogdanoviću rekao da je Andrić tom prvom knjigom uspio zadobiti i simpatije šiparica. Crnjanski mu, s blagom ironijom, piše da ga stalno na ulici zasreću djevojke i pitaju ko je taj pisac *Ex ponta*. Odbolovavši robiju u ranim dvadesetim godinama, što ga je umalo koštalo života budući tuberkulozan, ostavši bez igdje ikoga, Andrić u diplomaciji u Rimu otkriva Gvičardinija i Makijavelija, i odlučuje više nikad ništa izravno ne progovoriti protiv vlasti, on će je, kao intelektualac, u nastavku svagda samo hvaliti. O njegovom angažmanu će godinama nakon toga biti zazorno uopšte pričati. Jedino Krleža stalno upozorava da bi se njegova služba trebala opisati i valorizovati isto kao ona Crnjanskog, da nema velike razlike među njima, da se o tome ne bi trebalo šutjeti. Nisam samo ja angažovan, kaže Krleža, angažovana su bila i druga dvojica kolega, samo na drugim stranama. Marko Ristić svjedoči da je Andrić, u toku odmora, u Vrnjačkoj banji, svakog 6. septembra konvencionalno oblačio odijelo i odlazio u crkvu, na rođendan kralja Petra II, za sretan i dug život kraljev. Srevši se s Andrićem u Ljubljani, Vidmar će mu se požaliti na to kako se slovenački jezik potiskuje, kako se djeci nameće samo srpski jezik, i Andrić ga uvjerava da će se zauzeti da se stanje popravi. Onda odlazi u Beograd i upozorava nadležne da Vidmara i njegove istomišljenike što prije treba pohapsiti. On svih tih godina vjeruje u svoju službu odano služeći državi i nadređenim. Uvijek šutljiv, uvijek distanciran, ako bi se njega pitalo, nijedna polemika u našoj književnosti se ne bi

razbuknula. Jedan novinar koji će s njim boraviti pred kraj života primijetiće sveopštu smirenost čula koja skladno, kao po dogovoru, prelaze na njegovo lice. To jeste ono što je ljude, kaže, privlačilo Andriću, kao što je to s prodoran pogled Krležin, ili gest Crnjanskog. Ništa ne prepustiti slučaju, svesti i strast na razumnu mjeru i u najsitnijim pojedinostima, u svemu tražiti čovječnost. On neprestano pomaže svojim starijim kolegama, Dučiću i Vojnoviću, naprimjer, on im se uvijek pažljivo nalazi pri ruci. Pogledajte recimo šta Krleža misli o Vojnoviću u svojim polemikama! Vojnović je tipično jalov. Živeći ne znamo koliko godina (kao gavran), on nije napisao gotovo ništa. Crnjanski će pak reći da je Duka, Dučić, išao na poklonjenje Duću, noseći mu na poklon Miroslavljevo evanđelje, da ga odobrovolji glede naše zemlje. Upravo je Dučić, zajedno sa Alaupovićem, Andrića poučavao činovničkoj karijeri i diplomaciji, a manirima Milana Rakića Andrić se do kraja života divio. „S kakvom je on gospodstvenošću pozdravljao prijatelje i poznanike na ulici. Priznaću vam da sam pokušavao da podražavam bar nešto od njegovih manira.“ Andrić će se pomiriti sa činjenicom da biti pjesnik znači nemati svoga mjesta u postojećem svijetu, to znači biti među onim ljudima koji nisu našli svoga mjesta ili su ga izgubili, to znači biti izvan zakona, asket u višem smislu riječi, osuđen da natčovječanskim naporima dopunjuje viši red. Crnjanski, kao pjesnik, do kraja se neće pomiriti sa tim izgubljenim mjestom u životu, neće ni Krleža. Jedino Andrić hoće, ali ne kao asketa već kao diplomata, i zato se kaže da je on kao neki istočnjački mudrac. Biti kao bog: ostati netaknut usred požara, proći kao Dante kroz pakao, okrenut ćutanju, geslo je mladog Andrića. On neće ni u jednom trenutku žrtvovati taj svoj mir. Tako će naprimjer, pod pseudonimom Patriusa, 1938. i 1939. godine sarađivati u časopisu „XX vijek“ Milana Stojadinovića, a u jednom članku iz 1939. će napisati da, blagodareći sjajnoj vanjskoj politici tog gospodina ministra, naš narod može mirno dočekati Njemačku na svojim granicama. Te pisanije su bile njegova patriotska dužnost! U miru i sigurnosti, Andrić je htio da stvara, i bio je spreman na sve u to ime, on će već 1937. postati Stojadinovićev pomoćnik. Ministar je stalno insistirao da Andrić stilizuje diplomatske note, i kažu da je uživao čitajući ih u andrićevskoj

stilskoj besprijeckosti. Godine 1939. Andrić će napisati diplomatski elaborat o podjeli Albanije, izrazivši jedno mišljenje koje je bio stav ministra vanjskih poslova Stojadinovića i kraljevske vlade. Na njegov nagovor Isidora Sekulić će odbiti prijedlog Zogovića i Vojislava Vučkovića da održi predavanje o Servantesu na jednoj književnoj večeri koje je organizovalo antifašističko Udruženje naučnika, umjetnika i pisaca. Vaša priredba, gospodine, jeste možebitno finansirana parama španske republike. Moj prijatelj Ivo Andrić mi je to saopštio, on radi u Ministarstvu vanjskih poslova. Kada nakon 1945. godine dođu komunisti na vlast, Ristić i Zogović će mu štampati i dva i tri romana, a on će ubrzo postati predsjednik Saveza književnika Jugoslavije. Otkud takav odnos prema ambasadoru kneza Pavla kod Hitlera? Prema najvišem činovniku u Ministarstvu vanjskih poslova koji je do pred sami rat saradivao sa fašistima. Kažu da je komunističke simpatije najprije stekao odbivši u ratu potpisati proglas protiv partizana u okupiranom Beogradu. Nakon što je činovnik došao sa pozivom na njegova vrata, on lično mu je odvratio da g. Andrić nije kod kuće. Činovnik ga je, međutim, prepoznao, i to mu rekao. Prenesite onda gospodinu ministru da mu je Andrić poručio da nije kod kuće! Zatim je hitro otputovao u banje. Prvi put se vidjevši s njim nakon rata, Đilas i Zogović, kao kultur-vladari tog perioda, ostali su šokirani nakon što je Andrić izvadio iz svoje torbe njihove dvije knjižice zamolivši ih da mu ih potpišu. Nakon toga donijće im jednu priču na uređivanje, na ogorčenje Isidore Sekulić koju više nikada nije udostojio te časti. Ja pružam sada most, kaže Zogoviću, prema vama: pomozite mi u tome! Nakon rata promptno objavljuje dva teksta o partizanskim memoarima, a piše i reportažu o rudarima iz brezanskog rudnika. Andrić nakon rata postaje počasni član Matice, dobija državnu nagradu FNRJ, odlazi kao predstavnik u delegacijama književnika, dobija ordene zasluga za narod, postaje spoljni saradnik katedri za jugoslovenske književnosti, dobija Nobelovu nagradu, Josip Broz Tito mu lično uručuje Orden republike sa zlatnim vijencem! Tek nakon rata on je čak u boljem položaju i od Krleže koji se dvadeset godina borio za tu državu, dok je Andrić godinama bio na suprotnoj strani: sveskaši, ponajprije Đilas, nisu Krleži mogli oprostiti sukob na književnoj ljevici iz 1939.,

Dilas mu čak saopštava da bi ga lično strijeljao da je došao u partizane prije 1942., a jedno vrijeme tek nakon rata odbija štampati njegova djela kao bespotrebna socijalističkom društvu, izbacuje njegove knjige iz sindikalnih biblioteka i skida njegove predstave sa repertoara. To neće prestati sve dok Tito ne kaže da je polemika sa Krležom završena, i da je Krleža najzaslužniji, intelektualno, za komunistički pokret u Jugoslaviji. Šta je u tim godinama sa Crnjanskim? On nije bio tako uspješan u diplomatiji kao Andrić. Našavši se u Berlinu, u službi kod poslanika Balugdžića, on će odmah biti razočaran, željeće da djela, da radi politički, ali biće onemogućen. Ovdje, kaže mu Balugdžić širokogrudo, nećeš imati nikakvog posla. Pjesnici nisu ni za kakav posao. Šta bi ti htio? Pa ti si dodijeljen za kulturnu propagandu. Pjesnici ovdje ima samo da pjevaju. Crnjanski će se međutim u tim godinama neprestano nametati. Krajem tridesetih godina i on će tijesno saradivati sa Milanom Stojadinovićem stalno mu povjerljivo upućuje neke izvještaje. Kažu da je ustrajno i dalje pisao za *Vreme* jer je to bio Stojadinovićev (drugi) omiljeni časopis. Objavio je nekoliko izvještaja sa španskog ratišta pišući s pijetetom o fašističkom generalu Franku. Objavljuje još jedan bedeker, sada o Beogradu. Ustrajno šuti, sve od prvih *Seoba*, deset godina. Ja sada, piše Kašaninu, želim da šutim i ne pišem ništa. Uvijek sam želio da vodim akciju. Sudbina je htjela da postanem izvještač i posmatrač. Prebacuju ga na službu u Rim, tamo živi mirno, i svaki dan je isti, prijepodne je u vili Borgeze, na poslu, potom izlazi na ručak, šeta do Španskog trga, do omiljene knjižare, a onda odlazi do poslastičarnice na kafu i kolače. Proputovao je Skandinavijom, i Španijom, i sada mu dolaze pisma s tim dalekih putovanja: piše mu neka Španjolka iz Salamanke, jedna Dankinja iz Orhasa, i neke dvije Šveđanke. Čini mi se da je u Rimu došao na svoje, galantno, nakon one bolnog irgatovanja u *Vremenu* i *Idejama*. Nakon onih višegodišnjih radova! Crnjanski je u tim godinama osjećao da se mora pomaknuti. Da je ostao vjeran svom provincijalnom profesorskom poslu, da je ostao smiren u toj izdvojenosti, izdao bi onu logiku svog književnog razvoja: permanentno kretanje, stalnu promjenu, otkrivanje novoga! Tada on ne bi bio Miloš Crnjanski, nego neki Momčilo Nastasijević ili Nedžad Ibrišimović. Da je

ostao, zarobljen, u onoj pančevačkoj ili beogradskoj gimnaziji – nikada ne bi nastali ni *Hiperborejci*, ni druge *Seobe*, ni *Roman o Londonu!* Pa, ako hoćete, ne bi bilo ni *Stražilova*, *Finistere* ili *Ljubavi u Toskani*, nastalih na impuls jednog višemjesečnog, studijskog putovanja po Evropi. Nikada ne bi nastalo, da rimskom sinekurom, da diplomacijom, da skandinavskim putovanjima nije bilo omogućeno a vladinim novcem finansirano, ono čudestveno, sumatraističko, spajanje u Hiperborejcima, kao literarna novost, nekih polarnih predjela i Mikelandelovog kubeta, ne bi bilo one blistave analogije između prizora u kojem polarna medvjedica ljubi svoje mladunče i Mikelandelove slike na kojoj Bogorodica slično ljubi svoje čedo. Ne bismo imali kod Crnjanskog proživljene one rimska časkanja s diplomatama o Kardučiju, Tassu, Marcijalu, koje je on prenio kao dokono ubijanje vremena prije nego počne ljudožderska gozba Drugog svjetskog rata. Ne bi bilo one začudnosti Crnjanskog koji hoda Rimom svima pričajući o nekim ledenim glečerima, o njihovom survavanju na Špicbergenu. Toliko toga novog bi izostalo iz naše književnosti!

Početkom Drugog svjetskog rata – Crnjanski bježi iz Rima u Madrid, gdje ga dočekuje Dučić, zatim u Lisabon, pa u London. Tamo radi u emigrantskoj vladi, i toku rata ne piše ništa: ne pjeva se, kaže, u kući mrtvacu! On je bio u Berlinu, on je bio u Rimu, on je službovao i u Londonu, kratko, a onda, nakon rata, radi u jednoj obučarskoj radnji, i misli na samoubistvo. Suraduje s nekim ekonomskim časopisom Milana Stojadinovića u Buenos Airesu. U Jugoslaviju su od njega napravili čudovište. Zogović je već 1946. u zbirku „Na poprištu“ preštampano svoj pamflet protiv *Ideja*, i to je bio dovoljan znak kako se odnositi prema Crnjanskom. U antologiji jugoslovenske poezije iz 1949. godine Crnjanski izostaje; on je mrtav, ponavlja Ristić. Tek krajem pedesetih godina on će ponovo biti objavljivan. Emigracija u Londonu u tom vremenu plete protiv Crnjanskog, praveći intrige, prijeti mu što izbjegava suradnju sa njima. Ni riječju ni gestom Crnjanski se ne uključuje u tu suradnju. U emigrantskim jugoslovenskim listovima po Čikagu, Londonu, Minhenu napadaju ga zbog lojalnosti jugoslovenskom režimu, optužuju ga za saradnju sa Udbom. Crnjanski razvija fobije, obuzima ga paranoja, boji se da će biti otrovan. Do kraja života će

piti samo flaširanu vodu. U šetnju odlazi naizmjenično sa ženom, boji se da će neko provaliti i pokrati spise. Povratak u Jugoslaviju 1965. godine počeo je strahom, podozrenjem, a poantiran je oduševljenjem – „Novi Beograd izgleda kao Njujork, i policija nije na svakom koraku“ – mladi pisci mu dolaze u hotel na poklonjenje, daje intervjue svaki drugi dan. Crnjanski se u svome djelu još jednom obračunava sa samim sobom. U *Embabadama* on objašnjava, kao pravi lakirovčik, da je u diplomatsku službu otišao bez naročite želje i nekog cilja, iz materijalnih razloga, bio sam, kaže, mlad i velika budala. Niti sam to tražio, niti sam to želio. A, ponavljam, isto tako bih otišao i u Moskvu, ja sam uvijek bio radoznao. – Ponovo ironizira, sada prema samom sebi, uz onu jaka moć autorefleksije. Otišao bi kaže i u Moskvu, kao Krleža, otišao bi u Moskvu tridesetih godina, na vrhuncu terora, s kompletom *Ideja* u torbi. – U to doba sam sve i svakoga posmatrao sa nacionalističkog stanovišta, to više, kaže, nije moje uvjerenje. To nije moje uvjerenje! – Jeste li možda čuli da docent-doktori i dandanas Crnjanskog poimaju kao nekog nacionalistu, kao da je umro, kao da nije ništa više objavio ni rekao nakon *Ideja*? Oni su izgleda shvatili Ristića doslovno! Oni misle da je Crnjanski umro nakon *Ideja*. Crnjanski je opet dotukao samog sebe, kao najvećeg neprijatelja, i to se vidi i u njegovoj *Knjizi o Mikelandelu*. Ja držim, kaže, do onoga što je Mikelandelo rekao o Papi: Papa je moja meduza, a zna se šta je Meduza. Kosa joj je gnijezdo zmijske, a pogled skameni svakoga. To je mecena, to je diplomacija. Crnjanski stalno naglašava da je Mikelandelo prije svega radnik, kamenorezac, on se nikada nije osjećao kao neki grof, osim u umjetnosti. Neko će zbog ovoga, kaže opet samom sebi podsmješljivo, pomisliti da je Crnjanski SKOJ-evac! Slično Mikelandela uobličava i Krleža u svojoj drami iz 1919. U *Knjizi o Mikelandelu* Crnjanski kao da samog sebe, svoje godine uspjeha i gizdelinstva, vidi kao nekog drugog, kao Rafaela, ulizicu i miljenika, koji je u stalnom sukobu sa koleričnim melanholikom Mikelandelom. Crnjanski je neblagonaklon tom Rafaelu! Jasno je da su u Crnjanskom, u njegovom književnom razvoju, bili obojica, i Rafael i Mikelandelo, i kad god bi on bio blizak samo s jednim od njih – čeznuo je za drugim, zazivao je onog drugog, i u toj grčevitosti odmotalo

se cijelo njegovo djelo! Šezdesetih godina Crnjanski se oduševljava kritikama mladog Nikole Miloševića, prije svega zato što on ističe intelektualnu i filozofsku stranu njegova djela. Ta me dimenzija, piše Miloševiću, u posljednje vrijeme jedino interesuje. To što ste vi napisali je najozbiljnije što sam ja pročitao o svojim romanima. – Moj siromah Sibe Miličić imao je običaj da kaže u ono vreme kako ja imam veliki temperament, a on – on ima intelekt. Ja sam smeškao. A kada je naša sadašnja kritika Nikole Miloševića, Džadžića i drugih, počela da iznosi intelektualnu, filozofsku stranu u mojim delima, ja sam se opet smeškao. – Ko je zapravo rekao da Crnjanski ima veliki temperament a nema intelekt? Miličić? Jeste li sigurni? „Crnjanski nije bio čovek misli nego osećanja, naslućivanja, evokacija i invokacija, i kako čitavo njegovo pesničko biće nije bilo organizovano na idejnoj bazi nego na afektivnoj i temperamentnoj...“ Ko je ovo napisao? Marko Ristić, u Krležinoj enciklopediji 1957. godine, pod odrednicom Miloš Crnjanski. Crnjanski se opet raspravlja s Ristićem, decentno, on godinama ima tu potrebu uvažavati i isticati sopstveni intelekt, on podastire nalaze najnovije kritike da njegova djela ipak imaju intelektualnu i filozofsku stranu. On izgleda prati sve, i iz Londona, što je Ristić u međuvremenu pisao o njemu. On godinama smišlja kako odgovoriti Ristiću. – Ja sam napisao *Roman o Londonu*, kaže Crnjanski u jednom intervjuu, samo da Marku Ristiću dokazem da sam živ! Ristić je ostao dosljedan i nikada svoj stav nije podvrgnuo reviziji: nakon *Ideja* Crnjanski je za njega, kao pjesnik, mrtav. Ristiću nije bilo važno ko je napisao *Lament nad Beogradom*. U trenutku kada se Crnjanski vraća u zemlju, svi ljudi s kojima je polemisao tridesetih godina, na visokim su političkim položajima, ugledni članovi jugoslovenskog društva, moćni: i Ristić, i Koča Popović, i Krleža, i Bogdanović. Svi oni su glavni ljudi u pitanjima kulture. Navodno se Crnjanski najviše bojao Krleže, i prije nego se vratio došli su izaslanici da pitaju ima li Krleža nešto protiv. – Neka se starac, rekao je Krleža, vrati svojoj kući! Među tim uglednicima u jugoslovenskom društvu je i njegov suputnik, kolega iz diplomacije, Andrić. Ponovo na visokim funkcijama, sada u komunističkom režimu. On su se već jednom sreli u Londonu, Andrić je navratio budući u službenoj posjeti.

– Ivo je srećan čovek. Uvek ga prati sreća. Imao je lepu karijeru, lepe žene, uvek dobre prihode... Bio je ovde u ovoj sobi, tu je sedeo, razgledao sobu, pitao nas svašta, malo govorio o zemlji i ljudima, više o literaturi, a onda pogledao u sat: treba da ide. Neko ga čeka, reče, u ambasadi. Ustvari, pazio je na protokol. Uvek je takav bio: red, pažnja, ceremonije, pravi diplomata od karijere. –

Andrić je kod nas najgrađanskiji pisac, pa čak i danas, on je najeklatantniji reprezentant toga životnog stila, te tradicije, takve literature. On se uspio izgraditi u tome smislu, iako nije potekao iz građanskog miljea. Vidjeli smo maloprije da je on u prvim svojim knjigama upravo krenuo kao idealistički individualist, koji će se uzdignuti samoizgrađivanjem i samoostvarenjem. Andrić se u svojim dvadesetim godinama konstantno oslanja na humanost građanskog staleža, on u prvim godinama iza 1920. godine vjeruje u svoje mirno diplomatsko obrazovanje. On uspostavlja učtive odnose sa čuvarima svih mogućih tradicija! Čak i u posljednjim godinama, u razgovorima sa Ljubom Jandrićem, stalno iskazuje svoje svoju djetinjsku i očinsku dobroćudnost prema svemu ljudskom, kao neki pokoran čovjek i starješina kuće, oprezan, nepovjerljiv, uporan, štedljiv. Nije čudo da su Ristić, Zogović i drugi komunisti računali na njega u kulturnom posleništvu, u novom izgrađivanju države, tek nakon rata: bio je to jednostavno jedan čovjek na kojeg se moglo osloniti. Andrić sa svojim intervjuistima često govori i o običnim ljudskim stvarima, brine se za njihovo zdravlje, kao savjetodavac u jelu i piću. Pored svoje zakopčanosti, on im nastoji pedagoški utuviti u glavu neke stvari. On ostaje prijatelj ljudi, uprkos tome što nema veliko mišljenje o životu, prisno-ljudski, kulturno. Prilježan, on veliča svaki minut: sve započeto se mora dovršiti, pa makar nakon trideset godina, sve se mora iskoristiti i naplatiti. Došavši u posjetu prijatelju nakon dvadeset godina, treba ustati i pozdraviti se kad istekne vrijeme, po protokolu, dobroćudno i blagonaklono. Andrić vjeruje u literaturu; sve prolazi, samo zapisano ostaje, zapiši pa će i Bog pamtiti. Umjetnost na kraju ipak pruža ono što je zdravo, ono što afirmira život, ugodno. Vrlina i razum su, u svojoj strogosti, stubovi ovog našeg svijeta! On, kao ljubitelj Getea, godinama će se u svojoj literaturi posvetiti izučavanju

čovjeka, kao pravi student čovječanstva. Sve veliko vaspitava čim ga postanemo svjesni. – Krleža je otišao korak dalje od Andrića, on je krenuo iz jednog građanskijeg miljea, u prvim Krležinim literarnim godinama u Zagrebu se još uvijek itekako osjećaju tragovi te građanske epohe koja završava s krajem devetnaestog stoljeća. Možda zato nije čudno da se Krleža ranije izdignuo iz svega toga, kao sin građanstva, povjerovavši jako rano u velika oslobodilačka djela Ničea i Marksa. Andriću je tu građansku tradiciju valjalo tek usvojiti, u mukotrpnim godinama diplomatske službe, Krleža ju je već imao oko sebe i zato se mogao okrenuti blagonaklono svijetlim svjetovima budućnosti. U svojim borbama protiv larpurlartističke književnosti Vojnovića ili Domjanića, Rilkea ili Malarmea, Krleža se ustvari obrušava na građanski ideal privatno-ljudske jednostranosti i duševne sentimentalnosti, čije papirne cvjetove pjesnici lijepe kao frajljice po svojim spomenarima. On želi dognati i postvariti one svijetle vizije Kranjčevića, kao pjesnika i sanjara koji je propao kao baklja u tamnom bezdanu građanske epohe što se otvorio pod njegovim nogama. Krleža želi da pojedinac postane istovremeno i funkcija zajednice, u perivojima budućnosti svi ljudi će ispunjavati istinski ljudske zadatke, a u dvadeset i prvom vijeku čovjek postaje čovjeku čovjek. Njegovo oduševljenje socijalizmom jeste oduševljenje onoga sina građanstva koji je zakoračio u jedan poslijegrađanski svijet, sa svijetlim obzorima tehnologizacije pred sobom. To je ona blistava utopija koja će se stotinu godina ranije javiti i Geteu, tom najgrađanskijem piscu u svjetskoj književnosti, kao san. Organizovani svijet u budućnosti, vjeruje Krleža, oslobodiće svijet od patnji, kao jedan racionalni poredak, a tu su velike mogućnosti i sopstvenog oslobađanja. Tu negdje počinje i nadrealizam. Krleža, međutim, u stilu kao mišljenju ostaje raskidan između dvije epohe, i otud njegovo nepovjerenje prema nadrealizmu. Rekli smo maloprije da on u onom svom *Izletu u Rusiju*, u tom lefovskom žanru *literature fakta*, u pojedinim dionicama piše kao neki socijalistički Prust. On se nikada neće osloboditi individualističkih mjesta građanske kulture, i takav literarni i životni stil jeste jedan od uzroka sukoba na književnoj ljevici. Teza će u njegovom djelu godinama rušiti antitezu, i obrnuto, i u svakom njegovom zanosu

će bdjeti ironija i groteska. Komesarima će smetati njegove stalne crne slutnje koje će se avetinjski javljati u onom što bude pisao, kako vrijeme bude odmicalo, kao vrane. Lasić kaže da uz svako Krležino „da“, ima i jedno „ali“. Otud dolazi gromkost onih paradoksa, persiflaža, groteske, pobijanja, polemike, izvrtanja, ismijavanja, svugdje tamo gdje su oni izostali kod Krleže, jamačno su ostale prazne stranice. Svu tu silnu energiju Krleža nikada ne okreće prema sebi, zato ona tako silno, kao jezovita rijeka, odnosi sve drugo. – Andrić, međutim, godinama ostaje smiren. On svagda više voli dovršiti započeto, nego začeti novi svijet! Njegova rečenica ustrajno tapka kroz njegova djela kao miran konj, nema tu nikada kasa, ni posrnuća. Pod sigurnom i vještom rukom kočijaša, otmjeno obučenog *ala franca*, s cilindrom, sa svojim soanjiranim diplomatskim obrtima u školovanom govoru pred bosanskim seljacima, ta rečenica godinama kaska vozeći za sobom tu neobičnu gospodsku evropsku kočiju Andrićeva djela preko bosanskih brda, nailazeći pored tih ćorkana, mustafamadžara, framarka, alihodža, alijaderzeleza, ibrisolaka, itd, koje pušta na momente, od priče do priče, unutra sa simpatijama i strogošću. Taj kočijaš će i njima, zbog pretjerivanja, strasti, nastranosti, samouništenja, pedagoški očitavati lekcije na jedan vrlo umjetnički način posjevši ih na plišano sjedište. Andrić će u tom imaginativnom putovanju bosanskim predjelima ostati i kad bude u Rimu, i u Madridu, i u Bukureštu, on će prosanjati svoj opus otvorenih očiju. On se neće mijenjati skoro nikako. Njegovi favoriti su i Šantić i Vuk Karadžić i Njegoš, on to nije govorio s ironijom! Ko je navikao na smirenost i strogost one rečenice u *Aliji Derzelezu* iz 1920., može mirno prespavati preslušavši cijeli Andrićev opus, opčaran kao sanjar. Neće ga probuditi nijedan bijes, nikakva buka! Neće se tu nikada dogoditi ništa novo, neviđeno! Andrić je, u ritmu svoje rečenice, u svojim asocijacijama ostao jednak sebi, cijelim opusom. U njegovu mladu dušu se jako rano utisnuo starinski pečat narodne umotvorine, on ga je godinama samo cizelirao najboljim dlijetima iz kolekcije svjetske litarature, i zato tako ubjedljivo i postojano izgleda taj osobiti trag u njegovim djelima, on se nije mnogo istrošio ni nakon toliko vremena. U elegantni gospodski notes Andrić će ravnomjerno, godinama, lijepim

rukopisom diplomate, zapisivati naša prezimena koja će koristiti za svoje likove. On je i strastveni sakupljač poslovice! Naravno da je sve ovo samo moj utisak, ja ne pretendujem ni na kakvu naučnost ili objektivnost. Ja ne želim da se vi sada složite sa mnom! Ja također ne želim reći ni da je Andrić možda neki Jergović, pa da mu se iz sigurnih dizgina taj mirni pitomi konj rečenice najednom otme i neučtivo se uhvati u narodno kolo drugih riječi, zaigravši uz podvriskivanja, zvižduke, poštapalice, uzrečice, njištanje, otmjeno i skladno kako to samo konj može zaigrati u kolu među ljudima. Ja, dakle, neću reći da je Andrić jednak Jergoviću, ja ga ne poređim s njim, kao naši naučnici, jer neću pominjati Jergovića sada kad govorim o jednom piscu kakvih mi nismo mnogo imali, o tom najvećem i najvještijem rezbaru naše literature! Njemu je ipak uspjelo sve ono što je Jergović pokušao samo imitirati, ponoviti godinama kasnije. Nego hoću samo reći da nije neobično, čudno, nimalo, da je Andrić ovako široko nasljedovan danas, u jednoj hiperprodukciji andrićevaca i andrićologa, tako prisutan na godišnjicama, izložbama, uvodnim riječima, na kongresima i u kafanama, na akademijama i redakcijama, najčitaniji od svih naših klasika, hvaljen i poštovan, citiran, i od nacionalista, i interkulturalista, i marksista, i alternativaca, od pisaca i akademaca, kritičkih intelektualaca i nacionalnih pisaca, novinara i naučnika, urednika i čitalaca. Jedino su možda Bošnjaci, to jest bošnjački nacional-naučnici, jedno vrijeme bili posumnjali u njegovu vrijednost i dosljednost, ali i oni u zadnje vrijeme sve slabije, mnogi se posipaju pepelom po glavi, sve češće hvaleći njegov dotjerani i nenadmašnji registar pripovjedačke Bosne, i možda je to bošnjaštvo sada neki mračni gen i ove moje sumnje. S tim se nikada ne zna! Andrićeva svekorektnost se jednom ipak morala isplatiti. Nama je njegova književnost danas pomalo odbojna, daleka, pa i dosadna, ne samo zbog njegova uvijek očekivanog ponarodnjenog jezika i ritma, njegovog blagog senzibiliteta, nego pogotovo zbog njih! Danas ga pokušava oponašati sve od naših pisaca što voli ovu zemlju, i ovaj narod, pa i Bošnjaci, i zato je govorni stil bosanskog čovjeka, ovjenčan Nobelom, postao stilska svetinja kojoj se nevješti klanjaju do zemljice. Bilo bi dobro da oni stvarno prihvate ono da je u ćutanju mudrost, pa da zašute

jednom zauvijek! Andrić je do kraja života ostao pun poštovanja prema govoru našeg nepismenog običnog čovjeka: Kakvo je to, kaže, bogatstvo izraza! Bilježio sam i proučavao trudeći se da bar našto preuzmem od mudrosti našeg svijeta! Andriću je to uspjelo, njegovo djelo stvarno tanano pogađa neku žicu u našem čovjeku. Senzibilitet njegove literature i odmjerenost intelektualnog stila blizak je i drag mnogim u našoj literarnoj čaršiji danas, tako i toliko da ga često oponašaju mnogi, svi od naprimjer bezazlenog Muharema Bazdulja, preko gospodina Ivana Lovrenovića, pa sve do žovijalnog Nenada Veličkovića. Izgleda da su taj ideal samozatajnosti i mudrosti u književnom životu, ta prilježnost i odgovornost dobrog građanina, blagonaklona bliskost sa čitaocem, susretljiva jednostavnost stila, svagdašnja praktičnost u svakodnevnici, obazriva urednost u poslovima, decentna ljubaznost prema kolegama, etička strogost vrline, rad, red, mjera, disciplina discipulusa – hipnotički djelovali na razne, kao onaj uspljujući uredni ritam Andrićeve rečenice!

Kod Crnjanskog, međutim, volim onu nesigurnost, nemjeru, odricanja, široku sumnju, nerad, protivrječnosti, razdiranja, indiferentnost, problematičnost, jad i zloćudnost. Dobra je ustvari ta njegova problematična nečitkost, to da se njegovom djelu i intelektualizmu ne može govoriti jednostavno. Njegovo se djelo ne da interpretirati, etički, tako lako, kao na nekoj katedri. Kad taj pisac nije uspio samog sebe dotući, mislim da njegovo djelo više nikad niko neće zatrti! Ni da se sada ustremi na njega trideset odsjeka za književnost! Na kraju, pred smrt, njemu će ipak uspjati da dokrajči i sebe samog, svoje tijelo, odbijavši, kao neki lirski Mikelandelo, da uzima hranu i vodu. Zbog svoje političke ishitrenosti i prevrtljivosti navukao je i onih nekoliko paranoja. – Doktorka, nemojte više da me mučite, kad čovjek više ne može da radi, ne treba ni da živi! Treba pogledati, nasuprot smirenosti Andrićeve, onu razbacanost u Crnjanskijevoj rečenici, onaj suludi melodični nered: nakon svake druge riječi tu paranoično stoji zarez, svaka treća riječ tu je istaknuta, rečenica je eliptično izlomljena, kao varijacija nekog sveprisutnog refrena, nikad dorečenog, prilozu su parcelirani unedogled i pomjereni često na kraj rečenice, decentno. Crnjanskijeva rečenica potresa i uznemiruje, tjera na odgonetanje. Čak i

najveći postmoderni jugoslovenski pisci su doživljali traumu čitajući Crnjanskog, kao da su se vozili po ka-ll-drrr-mmi. Ta je groznica ostalo nenaslijeđena na našem jeziku, kao da nikada ta tahikardija nije bila obuzela našu rečenicu. Krleža je naravno svojim tužnim bjesništvo, svojim neurasteničnim hučnim strmoglavljivanjima u suludom redanju riječi, u uspostavljanju krajnosti i njihovoj borbi na poprištu rečenice, mnogo bliži tim Crnjanskijevim ništenjima racionalnog, mnogo inovativniji od trezvenog Andrića. Da je srklet kuvet, kako bi rekao Andrić, bio bi ibret! Crnjanski često govori šaljivo na Andrićev račun, citira ga pripisujući mu neku opštepoznate narodne poslovice! U razgovorima sa Jandrićem, pred kraj života, Andrić citira još samo Lenjina, tako često kao te poslovice. I Krleža govori o vrhuncima narodnog jezika u Andriću, distancira se od takvog stila, govoreći za sebe da je pokušao inovirati i izmijeniti jezik puka, intelektualizirati ga, a samo je uspio ostati nerazumljiv širok masama. Do kojih je želio doprijeti svim silama. Ipak, Crnjanski ostaje naš najmoderniji pisac, *Roman o Londonu* je sigurno najmoderniji tekst na našem jeziku.

Siguran sam da je kod nas jedino Crnjanski razbio onaj životni optimizam i afirmaciju života kao najveći stav građanske literature! Generacije su odgojene kod nas na takvoj literaturi, kao u kolijevci, na blagodatnom mlijeku. Radi se o tome da su se kod Crnjanskog volja za moć i volja za poricanjem života izjednačile. To nisu oprečne tendencije, ništenje i samouništenje podrazumijevaju nadmoć, bijeg od asketizma, živost živčevlja, kidanje tijela, sve isto što bi donijelo i veliko uživanje, ili hedonizam. Također, ništa nije bliže velikom uživanju kao velika bol, koja i na nerve isto djeluje. Ko je dugo patio, ne želi biti predmet sažaljenja, niti želi sažaljevati! Patnja i bol također ne žele samilost i milost, oni ne mogu posmatrati život pozitivno. Aristokrata duše nije samo naredbodavac, tlačitelj, zakonodavac, nego i meka, rafinovana osoba, sa velikom osjetljivošću, sklona ekstazama u boli, u dodiru sa oštrim životom. Taj aristokrata prolaziće kroz bol s istom strašću kao kroz uživanje. Onaj koji poriče život, svjesno se upuštajući u to kidanje, jer to je jedna bolna radnja koja mu odnosi tijelo, blizak je natčovjeku. To poricanje života, ta odricanja, nisu, dakle, nekakav asketski moralizam,

to je groznica, grčevitost, drhtavica. Knez Rjepnin u *Romanu u Londonu* godinama živi kao samoubica, kao da mu je ostalo tek nekoliko dana života, on jezdi u smrt cijelim romanom. On godinama putuje sa tim samoubistvom u džepu, kao Žak Rigo, kao da je unaprijed odredio taj datum svoje smrti. On dotad cijepa temeljito sve što je ostalo od života, on sve otpravlja što dalje od sebe, on želi samog sebe dotući tako da ne ostane ništa. Čini mi se da taj roman stvarno ne ostavlja nijednu nadu, refrenično, melodiozno, veličanstveno. Treba proći kroz posljednje scene njegova života! Poslavši svoju ženu, koju voli, u Ameriku, on je najprije, namjenski, prevari s drugom djevojkom. Zatim podere pismo koje je pisao tako dugo svom najboljem prijatelju Ordinskom. Kreće onda vozom, s nekim koferom u ruci, i tek u vagonu izvadi džak kakav nose izletnici, ostavivši kofer na polici u vagonu. Odlazi do jedne luke odakle Englezi putuju u Francusku, jer je prije toga svima prijavio da ide u Pariz. Bio je potpuno miran kao da odlazi u večernju šetnju. Na kraju niko nije primijetio tog čovjeka sa čudnim džakom koji je nestao u zelenilu, u mraku. Niko nije shvatio zašto je čamac odvezan, niko nije čuo pucanj, niko nije vidio tijelo. Crnjanski tek kao finale stavlja na kraju jednu svjetlost na svjetioniku, da treperi kao zvijezda, ironično, samo da bi docent Vladušić, obrađovan, uočio onu dublju poetsku vjeru, svoje čitaoce ushićeno polijevajući sosovima svog profesorskog optimizma. Vladušić svojom mudrošću stvarno poništava Crnjanskijev defetizam, nenadmašni pesimizam, on ga suzbija tom svojom svjetlom (metafizičnom) opozicijom. Samoubistvo kneza Rjepnina je savršeno samoubistvo, brilijantno poricanje života, prelijepo ukidanje svega! To se, naravno, našim pedagozima ne sviđa. Rjepnin tu ne dozvoljava ni samoubistvu da nešto znači, on i to kao da želi ukinuti. On je tu blizak Šalamovu, u logoru: kako živjeti, i da li uopšte živjeti u svijetu u kojem svi umiru? – Crnjanski je najranije kod nas osjetio ono poživotinjenje u velikim gradovima, megalopolisima, kao u logoru. On najoštrije osvjetljava nove građane, nakon Drugog svjetskog rata, on je nastavio tamo gdje je naprimjer stao Krleža. Treba proučiti s koliko podsmješljivosti on govori o tim bankarima, doktorima, barunicama, glumcima, članovima parlamenta. Sve su to neki londonski Glembajevi,

sada ih Krleža u polutami svog kabineta nije vidio, taj blagi mrak mu je došao kao koprena. Kažu da je Krleža tada najblagonaklonjeniji prema mladim novinarima koji njegovoj Beli donesu ruže prilikom posjete. U svojoj polemici *Thomas Mann u Parizu* iz 1927. efektno samo pobrojava, skoro bez ikakvog komentara, sve večere, susrete, šetnje, intervjuje, predavanja, koferanse, razgovore sa ministrima, članovima odbora, novinarima, profesorima, intelektualcima, piscima, uz kafu, vino, cigare, o književnosti, historiji, kulturi, koje Mann vodi svečano dočekan u Parizu dok se Njemačka rapidno naoružava, a Karl Kraus grca u crnoj pjenu tiskotina objavljujući sve to. Treba s tim uporediti jedan dan Krleže iz pedesetih godina, i samo pobrojati predavanja i razgovore, večere i otvaranja koje uveličava, u trenucima dok se ljudi odvođe na Goli otok. – Crnjanski se ne obrušava na te građane u Londonu onako jako, u onim tezama i antitezama koje se neočekivano izmjenjuju, vehementno kao Krleža između dva rata, on to radi, čini mi se, ukusnije, blaže, podsmješljivo, bliže, onom svojom ironijom. Opisuje na dvije stranice prelijepo tijelo neke građanke, zanesene u igri stolnog tenisa, a onda kaže da je ona skakala kao koza. – Tačno je da je Crnjanski svojim upinjanjem, u elegantnoj skijaškoj majici, tek priučen diplomatskoj ljubaznosti, mnogo smiješniji od Andrića i Krleže, groteskan kao mačevalac koji ih poziva na dvoboj. Kao džokej koji ih poziva na utrku. Međutim, ni Andrić ni Krleža nisu imali tu hrabrost da tako hrabro prevazilaze same sebe, da se toliko podsmjehuju sebi, i da ostavljaju prošavše sebe, kao da je u pitanju neko drugi, s ironijom, u epohama koje su prošlost. A bilo je potrebe da opovrgnu same sebe, itekako. Nijedan se ni u jednom periodu nije imao mudrosti zgaditi ni nad literaturom, zašutjeti, kao što je taj sujetnik Crnjanski šutio više od dvadeset godina, nego oni iskorištavaju svaki minut, kao časni sinovi građanstva. Mnogo manje cijenim književnost, kaže Crnjanski, otkako je bolje poznajem, a nekad sam bio oduševljen njome, pravio sam velike planove i mislio da ću promijeniti svijet. Onda je sve to porušio, kao pravi sebeljub, i nije ostalo ništa. Njemu je izgleda blizak onaj italijanski pjesnik Belli o kojem piše u *Hiperborejcima*, koji pred kraj života otkriva najstrašniji očaj, kad vidi da je život propustio uludo, da je sve što je

radio bilo pogrešno i uzaludno, da je drugačije da živi trebao. On je ostavio crkvi sva svoja djela, da ih popali, i da se tu nisu našli neki sveštenici, kao ljubitelji književnosti, taj pjesnik bi bio izbrisan. Već prva knjiga Crnjanskog, *Maska*, nakon nekog vremena učiniće mu se smiješnom, a njegovi stihovi kao neka limunada za žednog u Sahari. Krleža biva jako rano obezbijeden naslijeđem, novcem i stanom, svoje tete Pepe, kao jednom građanskom poputbinom. Kreće se krivudavim tračnicama marksizma, na početku ozaren, kasnije sve tamnijeg lica, ali ustrajan, uspravan, dosljedan do kraja. Poznat na tome svom putu! Njegov gigantski opus je ipak uvezan kontinuitetom. Andrića od mladih dana u svoje krilo uzimaju kancelari Tugomir Alaupović, i Vojnović i Dučić, i to će odrediti njegov život nepovratno. Njegova literatura će godinama samo biti primana oduševljenjem. Crnjanski u prvim literarnim godinama ostaje sam, na ulici, sumnjičen od kritike, s kobnim etiketama nacionalnog defetiste i larpurlartističkog anarhiste, i mnogo puta moraće se trošiti da dosegne neki ugled, kao čovjek, kao pisac, sa stalnom svijesti o uzaludnosti svega. Sa očiglednim znanjem da je sve lakrdija: i on je stalno morao dalje s tom ironijom, grčevitošću. Našoj literaturi svojim pesimizmom, neviđenim poricanjem života, ipak je na kraju dao više dotad neosjećanog nego brzantni angažman Krležin, ili smiješno pletenje Andrića s uzdanjem u umjetnost! On je zapravo najmanje iz naše literature i nasljedovao i reproducirao, najviše donijevši novoga. Tačno je da i on piše i o Njogošu i Šantiću i Vojnoviću, kao što pišu i Andrić i Krleža, dosljedno svojim temperamentima. Andriću su sve to ikone urezane u našoj kolektivnoj duši. Krleža, vehementno, kao i uvijek, kaže da je Vojnović kabinetски cizeljler i meštar bez i jednog doživljaja, a dok bude gledao Šantića kako govori o kralju, rojalizmu, u svojoj sobi, ispred fotografije kralja obješene na zidu, podsjetiće ga na nekog trgovačkog pomoćnika u salonroku, kome se nosnice dok govori lašte kao mrtvacu, i – neugodno dirnut – Krleža će se sjetiti koliko je svoje mladosti sahranio u Šantićevim stihovima. Crnjanski će, međutim, Šantića vidjeti kao nekog osiromašenog bega, koji sjedi nad Neretvom, uz kafu, s jednom bolešnom izmučenošću koja još samo voli cvijeće i mjesječinu. Šantić je bio, kaže, neobično lijep čovjek, prav, otmjen. On

Šantića nije čitao, kaže – on je Šantića poštovao! Ti Crnjanskijevi eseji o našim najvećim pjesnicima prije liče na neke vanredno stilizirane diplomatske dopise, na neke uvijek sentimentalne izvještaje ulizice. Crnjanski se tu želi izjasniti i upisati u našu tradiciju, on se bori i skreće na sebe pažnju, kao starac, svim snagama, nakon duge šutnje i odsustva: on se doista, nakon rata, bio mnogo uplašio da će sasvim ostati izbrisan, kao da ga nikad nije ni bilo. On želi sada sebe istaći, on se dovija u intervjuima da uveže nekom logikom svoj razvoj, svoje djelo. Da se uklopi u kontinuitet naše književnosti, zato njegovo insistiranje na Radičeviću i himne srpskom romantizmu u posljednjim intervjuima. Doista, malo je nedostajalo da se to i dogodi, da ga nestane u našoj književnosti, umalo mu nije uspjelo da dotuče samog sebe kao pisca, već 1945., jer svi su dobro sjećali onih njegovih nacionalističkih vratolomijama u tridesetim godinama; onog ližisahanskog pisanja o režimu dok komunistički intelektualci leže po zatvorima! Zašto su svi zaboravili tekstove Andrića? Crnjanski je danas mnogo nepopularniji, i od Andrića i Krleže, pa čak i od Kiša, čini mi se da samo srpski nacionalisti vode računa o njegovom djelu. – Otkud kod Crnjanskog to proročansko viđenje groteski u velikim kapitalističkim gradovima, nakon rata, mnogima je to, vjerujte, još uvijek nepoznanica! Čini mi se da se pisac s oštrijim okom u otkrivanju toga velegradskog evropskog nesklada još uvijek nije pojavio! Ima nekoliko metropola, piše već u jednom pismu u „Idejama“, sa milionima stanovnika koji sve više liče na džezbendiste, barmene i prostitutke. Tome ludilu tada on suprotstavlja slavensko počvenništvo, kao Dostojevski: programe treba, kaže, vratiti na seljake i oranje, jer devedeset posto ljudi u Evropi radi na zemlji, i udiše je. Naravno, to je ona njegova hitra opozicija u svojoj najnaivnijoj idejnoj kombinaciji. Kasnije će on sve to prevazići, smijaće se samom sebi. U *Romanu u Londonu* tu kritiku uniformnosti uokviruje jednim obesmišljenjem svega, ne ostavljajući nijedan izlaz, pa i imanja Berežnaje se Rjepninu javlja tu tek kao fatamorgana. Svaki militarizam njegov knez Rjepnin opovrgava u posljednjem pismu obrušivši se na Napoleona. Znaju li ti doctenti da je to jedan nacionalista koji je kasnije napisao taj *Roman o Londonu*? Ne naslijedivši skoro nikoga i ništa iz

naše književnosti, on je učio i crpio i na sopstvenim životnim impulsima u koordinatama vremena i prostora, gotovo podjednako kao na svjetskim klasicima. On kao da je usvajao ponešto i od tih svojih dvojnika koji su ostali nešto propovijedati u odsječenim komadima prošlosti. – Je li to hoćemo reći da se upravo u Crnjanskijevom nacionalizmu, u tom jakom pjesničkom i ideološkom afektu, rađa jedna literarna novost? Obrušivši se grčevito i ironično na tu zabludu, razornim dejstvom i poništavanjem svega, on će našoj književnosti donijeti nešto što u njoj prije nije bilo. Zanimljivo je prije svega jer je sve to neobično, što je najveće što se jednom piscu može priznati. Te, međutim, kritike velegrada i novog blagog života ima čak i u „Oklevetanom ratu“. U ime čega je, kliče Crnjanski, ovaj pacifizam vikao protiv ideologije o dužnosti u ratu i bolnih žrtava? U ime ovog života skoro besmislene žudnje za uživanjem, za žvakanjem, za čitavim onim kompleksom mirnodopskih radosti koje pacifiste smatraju planom na život čovjeka. Zato život mirnodopski, sam po sebi, pun gada, mizerije, očaja i niskosti, ne može, ili bar nije mogao, da izdrži poređenje sa uzvišenim sjenkama rata. Sada vidimo kako se zaziva jedno poricanje života, kao samouništenje, u ime nemira i razaranja, kad se već ne može posjedovati čistu ljepotu. Jedan tumač tako neosjetljiv na srpski nacionalizam, Radomir Konstatinović, u „Oklevetanom ratu“ vidi Crnjanskijevu dosljednost idealizmu koji je iznio i onaj čarnojevićevski sentimentalni anarhizam. On će nas podsjetiti i na onu ljepotu meduze, mržnju na sve živo, protiv rađanja, mesa, trbuha, žena, masti, na mržnju koja opija slađe nego mlijeko, koju Crnjanski ispisuje još u putopisima iz 1921. To je sve Crnjanskijev antigradanski stav: on će u to ime godinama govoriti jezikom apokalipse. Čini mi se da se odmjereno, racionalno, treba nadahnuti Crnjanskijevim nacionalizmom! Je li se to taj karijerista sugestivniji antigradanski pisac i od Ristića koji će embahadujući poslije rata držati konferanse i uživati večere i koktele, s Krležom, po Parizu? Dok Crnjanski, kao pravi snob i konformist, bude zarobljen u jednoj suterenskoj obučarskoj radnji u nimalo nekaptalističkom Londonu, doživljujući impulse dotle neosjećane u našoj literaturi, koje će kasnije otjelotvoriti u *Romanu* kao niko prije. U tome luđačkom poricanju, u tome destinantnom

anarhizmu, otkriva se korijen Crnjanskijevog vida u otkrivanju onog grotesknog nesklada u životu metropola! Listajući neki magazin u Londonu knez Rjepnin podsmješljivo kontemplira – kasnije će se sve to izmetnuti u moru – o vjenčanju nekog para, nekog muškarca koji je prije bio žena, i neke žene koja je prije bila muškarac! On spaja taj nesklad podsmješljivo, čudno, groteskno! To je prije svega smiješno. – Sada će hiljadu projekt menadžera, prosvjećenih docenata, boraca za ljudska prava skočiti na Crnjanskog, možda i na mene! Kakva nekorektnost i uvreda! Tome se ne smije smijati. Zar je moguće da u jednom ordinarnom militarizmu i pritajenom šovinizmu bude neka ljepota? Queer teoretičari će držati predavanja kao danonoćna bogoslužjenja, a neki profesor-doktor će mi možda prepisati recept za poststrukturalističke sedative preporučujući da terapiju počnem uzimati što prije. Jeste li sigurni da Crnjanski korektno prikazuje žene u svojim djelima? Pogledajte to još jednom! Možda me zatvore i u neki interdisciplinarni sanatorij na posmatranje. – Radi se, gospodo, samo o tome da je jednim stalnim insistiranjem na toleranciji, mjeri, postepenosti, racionalnosti izračena jedna misao u kojoj se, kao mislioci, mreškate već trideset godina kao u kupelji. Sve biste dali da se ništa ne promijeni, zadovoljno. Nakon Holokausta i Gulaga, do kojih je odvela i ona Krležina svijetla tehnologizacija, rođena je jedna blaga i tiha misao, liberalna, građanska, sa lijepim manirima i obazrivošću, koja poštuje hiljadu korektnosti. Zar ne vidite te građane kako danas angažovano i humano mile po katedrama? Eno oni organizovano izlaze na neke skupove. Taj postmoderni katehizis nema ni smisla za humor, a da o osjećaju za grotesku i ne govorim. Kao naučna disciplina, ta misao prilazi živom klupku života dosljedna jedino svom glupom šablonu: represivna tama na jednu stranu – blago svjetlo na drugu stranu, nama! Šta nama može reći taj Crnjanski? Pa to je srpski nacionalist! Svako pretjerivanje vodi u novi totalitarizam, zato su i najdobronamjerniji tumači suspendovali svaku strast i groznicu. I literatura mora biti jasna i korektna! Samo red, rad, mjera i odricanje, postepenost, svepolitička korektnost – čovjeka i čovječanstvo spašavaju. Nikakva polemika, nijedna agresija, nisu dobrodošle, oni se samo igraju te kulture dijaloga. Ako se uskoro ne pretvorimo u eunuhe, onda

ćemo postati roboti, to je sigurno. Lako se presuđuje pogubnosti psihičkih činilaca, svakoj neumjerenosti, ukida se pretjerivanje, zakrivljavanje, posrednost, zapretnost, govori se protiv neurotične fikcije, protiv fikcije psihički neuravnoteženih, sve se hvata u protivrječnosti. Trebalo bi suspendirati literaturu! Sumnjiči se sve ono bez čega literatura ne može, nije ni čudo da ona polako nestaje. Da se sva pretvara u neku korektnu disciplinu! Prije nego i nastane ona mora ispuniti stotinu korektnosti, kao upitnik o toleranciji, ako se želi da bude podržana iz fondova. Ukinuvši svaku fikciju, ta misao, paradoksalno, čini da se literatura svakim danom sve više udaljava od činjenica iskustva, sasvim neusklađena sa životom. Građanski optimistična, ona vjeruje u veličanstveno pobjedu ljudskih prava i prestanak svih zala u svijetu. Amin! Istovremeno joj uspijeva i da bude najlicemjernijom, zato što je u svakodnevnom i najbanalnijim stvarima sva pretjerivanje, sva žderanje, sva uživanje, sva ambicija, sva proždrljivost, sva nezasitnost, kao neki politički show-biz, kao oglašenje sveopšte humanosti u ime sopstvenih zadovoljstava. Ona se već izmetnula i u kič, sprovedena od mnogih, kao po nekoj nevidljivoj komandi. Toliko se uživa u tom diznilendu ljudskih prava i sloboda – Trebalo bi ustvari literaturom prizvati nesreće kao kugu!

Čudno je da njenim zanosnim pipcima nisu umaknuli na najoprezniji, najdijaboličniji, najснаžniji, oni koji su ostali najbliži literaturi. Danilo Kiš, kao četvrti veliki pisac naše literature, kao da se pojavio s misijom da prosvijetli nečistu savjest naše literature. On će pokušati ispraviti i Krležin i Andrićev angažman. U razgovorima sa piscem *Proklete avlije* – stalno će ga navoditi da se izjasni o gulazima, trebalo mu je tako malo, i Andrić će nažalost zastajati u posljednjem trenutku, samo vješto insinuirajući svoj humani stav. Poslije objavljivanja *Grobnice za Borisa Davidoviča*, razbivši njegovu šutnju, Krleža će blagonaklono razgovarati priznavši da su za te gulagovske zločine i kolime oni, jugoslovenski komunisti, znali već tridesetih godina. Je li se to carstvo božije s Kišom počelo ostvarivati na našoj literarnoj zemlji? Kiš vjeruje u sporo, podzemno etičko djelovanje literature koja će svojim idealizmom, svojom vjerom u čovjekove kritičke sposobnosti i moralne vrijednosti izvršiti svoj posao. Pravi pjesnik je uvijek humanist, a literatura ne smije biti utočište iracionalnog

u ovome svijetu racionalistički struktuisanom. Je li u toj racionalnosti Kiš stvarno, kao Bog, iskontrolirao šta će sve (a šta neće) poduprijeti njegova riječ? Darmolatov se, kao u nekoj bajki, zbog svoje neetičnosti polako pretvara u slona! Kiš ne nosi oreol oko glave kao što to mogu nositi njegovi likovi: on ne nestaje kao Boris Davidovič skočivši u onu vrelu peć. On svoju knjigu piše u Francuskoj, na sinekuri, građanski. Na osnovu nekog dekreta iz 1298. koji spašava Jevreje od pogibelji, u jednoj fusnoti iz *Borisa Davidoviča*, dokazuje da se građanska hrabrost isplati u teškim vremenima. Zna li on u tom trenutku gdje će otići njegova riječ? Izgleda da će postati najveći uzor koordinatorima nekih projekata koji danas ponavljaju tu rečenicu do iznemoglosti. Vjerujem da za samog sebe, kaže Kiš, mogu reći da nikada nisam izdao istinske ljudske ciljeve... Kakva sigurnost! Andrić i Krleža bi isto rekli za sebe, na dva različita načina, Crnjanski bi se smješkao. To je ta razlika, njih trojica, u sigurnosti, sa hambarima ugleda i povjerljivosti iza sebe, i Crnanskijevo kidanje i ništenje svega, njegova sveopšta prevrtljivost i zao glas koji ga prati. Crnjanski kao prevarant! Zlo u svijetu tada postaje nevidljivo, kao zastarjelo, a Kiš misli da je savladao i pobijedio tog đavola svojom političkom literaturom. Andrić piše kao da mu cijelog života taj đavo nije ni prišao, on ga neće nikada ni vidjeti u svom umjetničkom rezbarenju. Krleža ga je godinama eksplozivno udarao kocem po glavi, kao opsjednut, pred svima, dok Crnjanski, neprestano, kao svoj dvojnik, kao duh, stalno iskoračuje iz samog sebe, i ostavlja onog lakrdijaša da priča u prošlosti, jer zna da je sve nepredvidivo, kao komedijant-slučaj, tako i toliko da bi taj đavo mogao možda biti i u njemu samom, govoriti kroz njega samog. On nije bio uobražen, da misli da zna savršeno sve, on je bio jedino siguran da ništa ne zna u tome ludilu, da mu mogu pomoći samo neki cvjetovi s kraja svijeta, ako se otvore, i u tome je njegova mudrost. Zato se on toliko obračunavao sa samim sobom. Ja ne nijčem važnost Kiševe knjige, važna je i u jugoslovenskoj i francuskoj sredini podjednako, u trenutku u kome je objavljena, neizmjereno važna, ali Kiš u tim godinama, ostajući odan najvišim etičkim ciljevima, zaboravlja da ne piše u Moskvi 1938. godine, i da njegova *majstorska* knjiga ima još neku recepciju, osim one francuskih i jugoslovenskih

komunista. On ipak nije tada hrabar kao onaj mladić što uzvikne pred isljednicima Borisu Davidoviču da se ne da pasjim sinovima. Taj mladić je ipak nakon deset sekundi bio mrtav! To je jedini put na kojem se može ostati apsolutno moralan, nikada ne izdati istinski ljudske ciljeve. Je li Kiš znao gdje će još otići njegova riječ? Čini se doista vjerovitim da se nije često pitao zašto munjevito postaje toliko popularan širom zemaljske kugle. Rekao bih da to nije bilo samo zbog njegovog glasovitog šarma. Oko njegove fascinantne ogromne pojave, kao utvare, dok gledamo u prošlost, gušaju se danas oblaporno sjenke Karla Popera, Andre Gliksmána, Bernar Anri-Levija, kao korifeja novog poretka, kao onih što su istkali nevidljive liberalne zavjese, jake kao da su od gvožđa. – Danas je već jasno da sve te fraze o građanskoj hrabrosti, o univerzalnoj prosvjetiteljskoj ideji o slobodi, o opštoj pravdi, demokratizaciji i pravednosti, individualnoj odgovornosti građana, sve te formule koji naši angažovanici slijepo preživaju godinama, imitirajući Kiša umjeseo kao srednjoškolci, idu u jedan rječnik termina stabilizacije poretka koji je odnio više žrtava nego Staljin-Hitlerov sistem zajedno. Možda Kiš to tada nije mogao vidjeti, iako je morao, ali danas je to već jasno kao dan. – Trebalo bi tu luminoznu vjeru izvrnuti naizvrat i opiti se njezinom krvlju! – Ja neću reći sada da ne bih volio da se jedan angažman, da ne kažem: jedan život, može ostvariti s više koherencije, s manje protivrječnosti, s više dosljednosti samom sebi, ja sam doista i mislio i vjerovao da može, ali neka mi neko pokaže barem jednog koji se ostvario kao angažovanik a da nije postao smiješan kao onaj što je godinama šutio kao neurastenični nijemak nakon što su komunisti osvojili vlast, ili kao onaj što je skoro cijeli život proveo šuteći zaokupljen skupim literarnim rezbarenjem, ili kao onaj etički odgovoran strasnik, danas itekako popularan, koji nije vidio da je tek jučerašnje angažovan (danas je to već prekjučerašnjica!), apsolutno siguran u svoju lukrativnu etičku i intelektualnu čistotu. Neka mi neko pokaže tog savršenog pisca, a da to ne bude onaj Varlam Tihonovič koji je hodio dvadeset i osam godina posljednjim krugom gulagovskog pakla, Kolimom, a onda umro u prvom krugu, slijep i zatočen, u duševnoj bolnici; neka to ne bude ni Velimir Vladimirovič koji otputuje na jug

svaki put kada mu hoće štampati djelo, sve dok nije lipsao od gladi i bolesti. A vi biste mi morali pokazati tog sveca čim toliko govorite o uzornoj etičkoj čistoti, ako se ne šalite, nekog koji na tom putu nije samouništio svoje tijelo, koji nije, dakle, pao kao intelektualni šehid, jer čini mi se ipak dopuštenim preživjeti; pa nakraju i vi živite, itekako, da ni zamisliti ne možemo. Govorim ovo sada s bolnom tugom, pokoleban, proturječeći dosadašnjem sebi, s odricanjem, samouništavalački, osporavanjem svega svog, tako da nakon ovog neće ostati čitave niti dvije moje stranice, ali izgleda da su bili upravo oni koji su govorili da se sve mijenja i teče (o tome je danas uvjerljivo, možda jedini, na našem jeziku pisao Haris Imamović), da se ne može ostati jednak sebi, ni u životu, pa ni u angažmanu, pa ni svom djelu, osim ako nismo intelektualna Lajka pa da se vinemo u kosmos, u spokojstvu, kevcući zadovoljni neočekivanom sinekurom. Osim ako se ne želi biti sulu-do naivnim, bezobrazno uvjerenim, dječije smetenim, pasje nemarnim, blesavim! Angažman nije dosljedan i smislen koncept ako se nikada nije ostvario u svojoj koherenciji, jer je unaprijed zacrtan da se ostvari i da djeluje, on je u tom slučaju besmislen jer je rođen s takvom pretenzijom, i ako se kao takav ne ostvaruje i ne djeluje – on postaje manir, samodopadnost, kič, prečica do slave, unosna i promptna legitimacija prosječnosti! Zato bi bilo pošteno odustati od njega trenutačno. Ja se sada također ovdje ne zalažem da se treba ponašati kao Crnjanski, i on je jedan smetenjak u svom vremenu, kao što smo to danas mi, siguran sam da ni on ništa od ovoga što ja ovdje sada pišem nije radio hotimično i planski, ovo je tek moj ugao gledanja u prošlost kroz okular, moja interpretacija i rekonstrukcija njegova života i djela, pripisivanje mojih tlapnji i pogleda jednom piscu, sa itekakvim zloupotrebama i natezanjima empirije, i samo bi bezjak mogao pomisliti da ga ja ovdje oslobađam odgovornosti, ali unatoč tome ovdje još jednom ja hoću reći da mi se u svom ovom ludilu i nepredvidivosti stvarnosti, pogotovo u ovoj konstelaciji 21. vijeka, njegova prevrtljivost, dovijanja, njegovo prevarantstvo, što sve tek slutim, čine simpatičnijim i bližim nego raznorodne vjere Krleže, Kiša ili Andrića. I to je prvi dobar znak da se polako oslobađam od te teške bolesti angažovanosti, to je tek prvi korak na putu moga ozdravljenja, jer još uvijek niko ne zna odgovoriti na pitanje šta

djelati i kamo sutra, budućnost je još uvijek neizvjesna i mutna, kao magleni obzor koji samo slutimo. Pred ništenjem cijelog života, u nečuvenom pesimizmu na kraju njegova posljednjeg romana, kad se već ne može imati sve, što je jedino sigurno, zastajem pak oduvijek s dubokim poštovanjem, i u tome mračnom oduševljenju stojim bez uzmaka, iako se slažem da je budućnost još uvijek otvorena! Ako je to proturječno, to insistiranje na mraku uprkos horizontu koji će možda i svanuti, onda priznajem svoju konfuznost, i grlim tu svoju posvemašnju raskidanost, smetenost, kao neki lirski žar. – Ne bi bilo loše agresivno nasrtati na samog sebe kao na najvećeg oponenta, kao da neprestano snivamo naš nestanak! – Nama uprkos svemu angažmana treba, viču ćete ngo-direktora i profesora, pomozimo našem društvu! Budite kao naši pisci koji pišu tolerantne romane! Dajte svoj prilog da naša zemlja ozdravi! Žrtvujte se za nas i za druge! Napišite još pedeset romana, jasno i čitko! Unaprijedite nauku na našim univerzitetima! Stavite diskriminaciji soli na rep. Neka nas obuzmu univerzalna prava, kao smirenja! – Gospodo, oprostite, ali, kako da kažem, mi više ne možemo. Ne razumijemo više šta nam govorite. Mi smo već umorni! Već danima ništa ne vidimo od omaglica ove naše maloumne odsutnosti i samoposvećenog nemara. Gdje je taj svijet o kojem govorite? Mi više, praštajte, nismo ni upućeni u sve to. Ja samo osluškujem uspenja i padove svoje duše, tek kao ritam moje unutarnje istorije. Zar hoćete tog estetskog neurastenika u svojim projektima da vam ovdje, za radnim stolom, drijema opčinjeno gledajući samo u sebe? Neću reći da nisu bila tu prije neku godinu izvjesna lica, slična nama, koja su govorila nešto slično o svim tim pravima, o tim slobodama, o zauzimanju i angažmanu. Njihovi glasovi dopiru iz godine 2010. Oni se u toj prošlosti sad lažno predstavljaju, kao naši dvojnici. Trebalo bi ih opovrgnuti što prije, obrušivši se na njih svim snagama, kao da im se želi zatrijeti svaki trag! To je bilo prije, nema više dodira sa prošlošću. Ta naša prošla preduzetnost je onda pomagala samo nekim ribarima na Filipinima! Čuo sam da i oni već danima sada boluju u nekoj iznemogloj desperantnosti. Mi sada odustajemo, mi se galantno povlačimo. – Mislite da ima neko ko bi finansirao ove naše blagosti i naša rastrojstva? Mi ipak ne želimo da nas neko čita, mi bismo još jedino voljeli da nas ne čita niko.



Haris Imamović

Dosmrtnik

1.

Koji nisam Kazanova, ni šizofrenik u svrhu mode,
i podjednako mrzim sultane,
ovaj ovdje - tankoruki sam običnik
koji voli žene, dvije, istovremeno.

I ako sad ženik, ako najčešći pjesnik
sad ironične oči uperi u mene,
s nasmijanih zjenica kremenom
oštro, ko da radi najžešći snošaj,
ako upre da sastruže mi kožu Bilo Ko,
kad iskeženih me ušiju ovakvog sluša,
ja mu neću zabosti olovku u oko.

Ne samo zato što sam Tankorukovski,
već sedmicama nisam srdovit
kao konj rovit i divalj
il ko zaljubljeni kiklop Majakovski.
Ja nemam tijelo konja ni dušu bilo čiju,

već samo dvije tanke ruke
i jednako očiju.

Koji nisam snažan, kiklop,
i oblak bez pantalona, čist
ko sniježno nježan i kišno plačan
onanist nekakav, ja nisam ni donžuan.
I ako gledaju me tako,
ko da sam svučениh hlača,
jer me nije smislio Benžamin Konstan,
a još manje Bajron,
uvijek nisam kao pahuljica stidljiv,
ni bestidan ko babun i slično tako.
Zjenica taj kremen njen
u mojoj mašti uvijek nije vatren štakor.

Od žiga tog iz oka mužjaka nemam zazor,
jer taj pogled iz oka muža
neprestano ne otresam s mene.
I ako, katkad, i navlačim na se usana zastor,
ne topim se dražen jezicima
ko što, je li, rade karamele.
Ne, nisam ženskast elegist
kao g. Marija Rene!
Već milujem, kad mogu, poglede te vrele
sniježnim dlanom očiju
moje druge žene.

U novinama izjaviću i slikom objasniću
da imam dušu nimalo čvrstu,
jer student sam pojavnosti tek tankoruke,
ali duša je moja još manje raspeta na krstu
zbog ove ljubavi dvostruke.

Dok tvoja Euridika, ne vidiš, još se smije
budalastom tom igranju s remenom,
jer ona u zemlju, Branko,
silazila nije,
nit je bila pripeta tvoje duše bremenom.

A ti, vješalico, gledaš rijetko nijem
 ko u duha! Kao: čudno ti je
 zašto vezujem "volim" sa "žene dvije"!

Ja volim dvodušno i volim dvoušno,
 dvooko i dvoruko volim.
 Ja volim&volim
 i nisam zbog tog stidljivo golim.

A treba li još da vičem, mogu rikati kao bik.

Urlikati da volim dvije jednako,
 i obje u nebratskim smislovima.
 I da moja pjesma nije samo trik
 i pjesnička igra slovima,
 šala dokoličara šašava...

Ali neću! da molim. Kao stoka!
 Za saosjećanje kao bolesnik da šmrkam,
 i zato prolog ovdje završavam.

Ako želiš čuti, slušaj pažljivo, s čet'ri oka,
 kazaću ti istoriju duše s ova dva srca.

2.

Druga me je voljela neprijateljski,
 ali uporno je sebi i u naprstak objašnjavala
 kako švalje nisu rođene za ljubiti.
 A druga je sasvim prijateljski,
 i plivajući u ogledalu, uvjeravala
 kako se i nisam imao u šta zaljubiti.

Ona je žalila iskreno i nemalodušno,
 što je njenom drugu dato tijelo:
 čak se zavila samoprezirnim velom
 da utješi jedno lice konjski tužno.

Vidim od neku večer joj oči ždrjebice:
 konj je bolestan ušao u obje joj zjenice:

dva konja vidim, umiru u njenim očima.
I jedna jahačica iskrenu tugu započima.

“Dobro, *miss*. Skinut ću svoje tijelo s mene,
i kad opet krenu dani,
biću i dalje tvoj drug. Krezubnik odani.
Što, znaćeš, voli te kroz sve tri smjene.
Zbogom.”

Rostropovič:

Ova, koliko vidim, jedva da ima sise,
a ti je, koliko vidim, još i “vol’iš”?!

Dosmrtnik:

Neću reći da nije, al’ svidjelo mi se
i to je zato što mi se učini,
Rostropoviču,
da je ona baš s takvim likom - *corpus domini*,
što bi se istopilo pod ljubavnim jezikom.
I ovom ovdje Malomedvjediću
što imao je samo plišani *mood*,
paziti je bilo je najpreče mršavu i slabu.
I ćutljivu kao da je uvijek boli zub.
O, bože, kao da je Ona invalid.
Kao da Njoj fali ud!

Rostropovič:

A ti kao stvarno misliš da joj,
jer je zdrava, nije falio ud?!

Dosmrtnik:

O tom ti govorim: zato joj je,
kao da poklanjam Bogu yo-yo,
i bilo smiješno kad je ovaj slavuj
iscvrkutao, a i to jedva, “da je vol’i”.
Jer je bio samo nježan - “Jo! jo! Udri ga u glavu!”,
i zato itekoliko surov.
Kao da je ona samo goli skelet ispod kože.
Koji za njegovu ljubav moli!
O, kakav li je samo mazgov

taj ptić,
sačuvaj bože!
Zbogom, Imamović,
zbogom!

Druga je moja draga, opet, rekla da voli me blago,
i ja nisam taj recital, ončas, zgnječio nogom.
Ljubili smo se mi, ali to je samo glagol,
jer riječima smo, drago i grubo,
ljubili jedno drugo.
Al' nikad jezikom.
Nikad zubom!

(Nismo jer je zemlja bila za nas led,
vodeno staklo na kojem opasno se kliže.
Na kojem dvoje, što hoće dahove da zbliže,
u zagrljaju jezika da strgnu red,
kao da je negliže,
samo posjeku jedno drugom slinave usne.
I ispljunu onda planulu svoju krv u snijeg.)

Rečenicama voditi ludu ljubav!
Tako voli samo gubav i šugav,
onaj što mesom nije znao da probode
meso kao nožem,
onaj hudi što nije znao zavući se,
već samo "zavući se" ispod kože!
Tesar onaj ludi,
i svi oni njegovi ranjavi i krezubi!

Gospođo,
koliko godina imate,
kad ne znate
bez ljubljenja da se ne ljubi?

A i vi, gospodo lirske spodobe,
prestanite više da slinite o čulima
kao ljubavnoj Ahilovoj peti!
O, božiji sinovi prokleti,
Hristosi smiješni,

u krstu tijela raspeti!
Zar ne vidite nimalo simpatične rugobe,
da nema ljubavi bez objanja utrobe?

Ja nisam blag dječak i slinav,
i ona me zavoljela i moje kože radi.
I zato što sam bio nimalo krezav.
Utjerivač đavola i još 7 sličnih uloga,
da joj nježnost zgradim.
Da razmijenimo duše kao zdrava i zdrav?
Da i ona odgovori kao životinja?
Blago kao Neron,
da na kraju bar zagadimo tu ljubav?
bestjelesnu, što tinja li tinja,
neugodna, kao feferon,
tu pod jezikom,
gdje mjesto jagoda niču gnjile žudnje.

Ona, mnogo pametnija od mene
i blaga, tada, dužna, bojažljiva,
ona lišena svojstava bilo koje žene,
otpatila je, u tom nevremenu,
igru, cirkusku, tog majmuna lažljiva!
S nevikom. I još uvijek me krvavo i nevino voli.
Možda.

Kojeg nije sram kad je ko od majke
golim
sa ženama u bezlisnom rajju,
i mrzi ljubavi djetinje,
žalio sam iskreno na kraju,
pogani bog ljetine,
ja koji volim samo bestidni cjelov:
žalio sam što je njenom drugu dato
tijelo.

I sad kad je sve to već završeno,
nije mi samo žao
što dobih nijednu od dvije.
Jer shvatam, sad i nježan i zao, već savršeno i lako

da jedini stav i zakon u ljubavi je
da u ljubavi, je li, ne vrijedi nijedan stav i zakon.

3.

Ja još uvijek volim Dvije,
integralno.
One su slične: obje imaju dugu kosu.
Ja ih volim ilegalno,
još noćas, i sam se meni smijem.
Jer jedna je švalja u Burmi, a druga na Barbadosu,
jede kokos i pije muško mlijeko.
I krv svoje duše iz dva srca lijem,
nježan ko pamučni zeko,
i gegam se večeras po sobi kao grizli,
od ljubavi ove dvjema šakama izbijen.

Onu koja je mlijeko božanske sugestije
što dojka mjeseca po meni jednom izli,
i drugu, jer je jedna sunčana večer slijepca
koji još uvijek ispod nepca
osjeća jezik jedne žene,
obnažene.

Koja su kao plišana, u meni imam srca,
surovo srce & srce blago.
I zato i jedno i drugo
kao poplavljen robijaš kuca,
večeras. Hoće da ih pustim iz mene,
iz rešetaka mojih rebara, iz uzda mojih damara,
zato što volim dvije, a noćas sam s nijednom.

I zato će sutra, od tih dvaju mokrih stanara
pod mojim prsima ostati nijedno.
Osušiću ih, znam, svojim novim željama
i mojim dvjema ženama
kao suvenir poslati.

I zato kad, poslije sutra, sunce
opet hlorofil moje duše zelene pozlati,

u meni izniknuće jedno novo srce.
To, međutim, nije samo hipoteza,
već neminovno kao proljeće.
Kao fotosinteza!

I zato što mogu odjednom voljeti dvije,
zato što najsuroviji mjesec prolijeće
(iako se još mjesec ove ljubavi jalove,
apsurdno, oko moje glave okreće)
u duši mojoj neće biti neveseli vonj.
Nit sam melanholičan kao nilski konj
zbog jedne, ili dvije, ljubavi nesretne...

I možda neću biti volje spretne,
kao Odisej, šarmom da odišem.
I možda neću imat "okolnosti nesretne",
ali koji večeras imam dva srca,
ja nisam poklonik tihe sjete.
Niti ću ikad isteći iz ove tanke kože!
Jer ako jutro sunčane zrake sutra izvrca,
znam, niko me i ništa više dokrajčiti ne može!
Jer iznicaće, dosmrtno, u meni nova srca.

Mirnes Sokolović

Blagost

OPSJELA me bijaše, kao ludilo, neka kasnoavgustovska smirenost koja me samo tjerala da se smješkam na sve, i ja sam jednom, na prozoru, poželio dočekati zimu u perinama one mansarde, među granama napuštenog parka, odalečen, kada padne prvi snijeg. – Još uvijek se dobro sjećam dana kada sam se odlučio vratiti kući.

Tih sam večeri lijegao spokojan i prije zaspivanja mislio sam sporo, molitveno, kao da još jednom preslišavam sebe sve ono što sam sebi bio već razjasnio. Svaki dan bih se u gradu isponašao među ljudima, uredno. – To sam naučio raditi, i to mi je sada sve bilo lako. Zarađivao sam za sebe, za svoj život! Obnašao sam sve što su mi zadavali, mirno, čak sa smiješkom, zaokružujući navečer sve te njihove nizove probadajućih riječi, deliciozno, u zaokruženu litaničnost koja me uspavljivala njihovim bučnim zazivima i mojim tačnim i uvijek ujednačenim odzivom. Prirastao mi je srcu taj ritam, vremenom! Sjećam se da sam tih dana smireno volio tupiti sve oštrine. Jesam li bio smiješan što sam hitao izgladivati one nedorečenosti koje su ostajale među ljudima. Odagnati, prećutati, zataškati; tisuću dovijanja! Samo da, dovraga, ne

ostane ništa od dana što će navečer probiti u moju snovnu jekteniju. Zaspivao sam poslije spokojan, ne mareći mnogo ni za koga.

Blagodna prozirna tama obavijala me cijelog, usturenog na krevetu, nepomičnog, činilo se kao da spavam. A ja sam stražario nad tom noći, pritajivši se, s osluškivanjem. Neka lomljava koja me prenula iz prvog sna! Nešto se stvarno bilo odronilo. Šta je to bilo? Tačno se sjećam kako su se misli ubrzale, noć se osvijetli. Da li sam uopšte bio zaspao?

Neobično, nakon toliko vremena! U mojoj mračnoj sobi neko je zalupao tucetom nevidljivih cimbala, kao prije, neujednačeno, sa svih strana, i bezbojno grumenje se stuštilo u moj želudac, tako naglo da sam se zagrcnuo zrakom. Sada će cijela utroba pokuljati iz mene, i ja sam pohitao usturiti se! To je bilo zagušujuće kamenje moje snage: je li bilo čudno sada što mi se od njih smučilo? Tako su mi teško pali. Neobično! Stezala su me čvrsto neka raznježenja, cijelim tijelom, blagočudno. Probudio sam se u goli mrak, i sada sam nesmireno širio oči u njegovu nježnost. Neobična stvar, zaista, nakon toliko vremena! Neki su odroni stalno popuštali, i ta teška survavanja u moju utrobu obuzimala su me kao neočekivani grčevi. Nisam se mogao smiriti, čekao sam ih, znao sam da će opet doći, vrteći se na žaru svog razbuktanog živčevlja. Toliko je vremena prošlo! Moja uznemirenost, dozivala ih je ustrajno, i kada bi me iznova obuzela ta mukla huka što mi je prevrtala utrobu svojim svemogućim titranjem – ja bih se sabrano kašljucajući ustobočio na krevetu, kao da je želim stišati, gledajući na sve strane: možda je tu u sobi neki spas! Neobična stvar, nakon toliko vremena!

Rumenomračni prozori su počinjali polagano blijediti, i ja sam još uvijek bio bespomoćno budan. Ti odroni snage punili su me do guše: na postelji sam ležao tijela teškog, prikovan teretom, moji udovi su bili puni nekog bespomoćnog plina, ali glava mi bijaše svjesna, snažna. Ta snaga – morila me cijelu noć, hrvao sam se s njom junački, i sada me bijaše ispunila, do grla, presito i mučno. Sve sam vidio i čuo, neko je bio palio sva svjetla u stanu, naizmjenično, svake sekunde, sve se ubrzavalo oko mene, i tačno sam osjetio trenutak kad se zora svijetlo naslonila na staklo. Grad je trubio muklo, neki nevidljivi brod je uplovljao u riječnu luku, i prozori

zabučaše tresući se potmulim žamorom. Ta čudovišna jeka iza zavjese nije me zastrašivala kao nekad: noćas sam cijeli taj grad, sa svim njegovim četvrtima i trgovima, sa svim ljudima koje sam sretao i saobraćao, savladao, savladao ga obuhvatno i potpuno, pohranivši ga u svoju pamet, konačno, razjasnivši ga sebi, prošavši svim ulicama kojim sam se kretao. Čitavi mjeseci mog posljednjeg života, tako su se ustrajno noćas rasplitali! – Ljudi su mi svakog časa pristupali, razgovarao sam s njima cijelu noć, izmjenjivali su se na ubrzanom filmu pred mojim očima. Kao bljeseci koji nasrtaše iza uglova, kao odbljeseci ogleдалa. Bile su to ipak samo utvare u jednoj mračnoj groznici. Ne ustavši iz kreveta, zatvorivši oči, nadzirao sam sada ravnodušno iznemoglu tjelesinu tog grada, ispod mog prozora. Bio sam u polusnu kada se posljedni obli kamen te noći sruči na moj želudac, težak, i ja žmireći zaustavih dah dok on prođe kroz suženje pod mojim prsima; on se onda svalja u stomak, obuze me glad, i ja zaspah, izmučeno.

Eno svjetlost je, govorim, svečano pokuljala u naš stan: pogledaj svjetlosne zastore svuda po našoj sobi, i već je dan, skoro podne, govorim sasvim lagano ustajući ka prozoru. Taj beskrajni grad pred sobom gledam spokojno i blaženo kao da je titravo more. Tako sam mirno proveo noć, govorim onoj koja je tada spavala pored mene, nepomična. – Danas je miran dan, šapćem grleći je na krevetu, obuhvatno. – Da, upravo si, govori ona, tako čudno miran dan. – Kasni avgust!

Onda joj govorim, smiješeći se, da ubrzo putujem, i da me neće biti, dugo. Ne znam kada ću se vratiti. Govorim kako mi valja na jug, kući, sada dolazi jesen; govorio sam onda o drvo-redima oko moje trokatnice, na kraju grada, o tome kako lišće ulepršava na našu mansardu kroz otvoreni prozor. Rekao sam joj kako želim biti tamo kada padne prvi snijeg, i ispuni nas spokojem, brata i mene: grad će biti tako daleko, i mi nećemo morati nigdje. Ne smijem zakasniti na dan kad padne taj snijeg, kažem, moj brat i ja ćemo sigurno izaći pred našu kuću i u prvo povećerje ga čistiti. Noć koja se spušta biće svjetla i mirna, svečani ljudi će zajedno izaći pred kuće, ta noć će biti kao svetkovina! Govorio sam tiho, neprekidno, tako posvećeno, a to je nju sve više i više ispunjavalo samo mržnjom, bjesnilom.

LJETA sam prije podnosio teško, kidajući se po čitave dane, trpeći, ispunjen slutnjama, sada sam spokojniji, i znam

da će sve biti isto, kao što je bilo dosad, do kraja godine. Mirno sam dočekao i ovaj dan kojim danas u sebi obilježavam kraj ljeta. Ispijen putovanjem, zadovoljan svime što vidim, lagan podoh u obilazak našeg gaja pjeskovitim mokrim stazama koje se račvaju. Brat je stalno govorio da sam omršavio, i da tako obućen u crno izgledam tužno. Ja znam da sam ovakav, crn i povučan, sličan onom mladiću koji je prije deceniju doselio gore na mansardu. Nisam želio da iko zna da sam se vratio, osim brata.

Osvijetljeno drveće i vode koje se slijevaju, vazduh i stubovi svjetlosti, dozrelo lišće, sačinjavaše toga dana napušteni park u kome smo živjeli. Prinomio sam sebe, ravnodušnog, tim stoljetnim deblima. Oko nas je lebdjela prozračna vodena prašina koja se sijala. Voda se stropoštavala s tih grana, i oko drveća se čulo klobučanje: to su letušte kapljice padale u bistra jezercu u korijenima drveća! Neprekidno, kao u mlazovima, svake sekunde, odasvud je kapalo, teklo je mnogo, i mi smo osjećali kao da je tog dana naš gaj bio negdje pored rijeke, na suncu. Zvonilo je sa svih strana tim sveprisutnim klopotom vode! Mene je nešto navraćalo da se cijelim tijelom samo spustim na te balone lebdeće vlage. Udišući taj vodeni prah, cijelim licem u raspršenjima tih ogromnih kaplji, širio sam ruke želeći sam da mi milina obavije tijelo, da potonem u prozračnosti tih osvjetljenja koja su tekla. Vrativši snagu, uzdignuvši se na tim hučnim svjetloskocima, obećah sebi da me više nikada neće obuzeti ona mračna vrućica. Pogledavši u sebe zarekoh se da više nikada neću prirediti sebi noći one nesanice! Stajao sam i mogli su me vidjeti prepoređenog, nasmiješenog. Želio sam odsad sebi samo blagostivosti, čitava mora blagostivosti.

Tih sam dana mnogo pričao o mladiću koji je imao mudrosti doseliti ovdje prije deset godina, na kraj grada. Pisao sam o njemu, tih dana, o njegovoj distanci, o njegovim šetnjama po tom parku. Pokušavao sam ga shvatiti, i ocrtao sam ga s blagonaklonošću, nakon toliko vremena. Mnogo sam mu odobravao tih dana. Brat i ja smo ga smijući se često zvali crnoriscem. Znali smo i mi da nikada ne bismo danas ovdje živjeli da se on nije doselio tada u našu trokatnicu. Sjećajući ga se, oblačio sam svoju odjeću koju sam u sebi zvao korotnom i hodao po parku. Neko je možda mogao pomisliti da se taj blagopokojnik vratio kući.

Bolje bi bilo da je do kraja ostao na ovom odstojanju, napušten, da se nikada nije uputio u grad. Mogao je u ovoj sreći stvoriti toliko toga, uzdignuti se mirom nad svima. Nije trebao u ovim spokojima onoliko čekati i čekati, samo proljeće u kome će sebi iskasapiti dušu. Nije smio biti toliko naivan, trebao je znati da neće dobiti ništa od očekivanog, da samo može sve izgubiti. Samo je uzaludno kasnije navukao toliko hladnoće po onim smrdljivim izbama u gradu, u nekim mračnim tuđim stanovima pod čijim limenim strehama su bolesno gukali golubovi. Samo se bezrazložno ispunjavao nemirom. Šta mu je trebalo da napušta ovaj mir, ovu ljepotu? Bolje bi bilo da je ostao smiren.

Ne vjerujem da je iko ikada bio toliko spokojan koliko sam ja danas. Ipak sam se ja lišio i te nesmirenosti koja je u tim godinama morila i njega, nadmoćnog, ja sam sve to savladao. Ja to znam. Jasno mi je da ta crnina pod kojom se skrivao bijaše samo maska, njome je obmanjivao svijet. Odagnavao ih je od sebe, na neko vrijeme. Meni sada niko nije toliko zanimljiv, da bih nešto uradio zbog njega. Ja sad zaboravljam i ono što se naprimjer jučer dogodilo, ne marim toliko ni za šta. To mi više ništa nije važno. Priznajem da sam bio umišljen i da sam i ja jednom želio sreću, tako sam se bio polakomio na moć. Tako je to bilo tada, nekad. Neću reći da se i ja nisam kidao, svakog minuta mijenjajući raspoloženja, padajući, uzdižući se. Obuzimali su me neke grčevitosti, i ja sam se borio. Neću lagati, i reći ću sada da nikada nisam podnosio rugobu, da je nisam mogao trpiti ni na minut, nisam želio da mi uopšte bude blizu. Bojao sam se ružnoće, sujevjerno. Sasvim ozbiljno mi pada na pamet da bih sigurno u sekundi sebi prekratio život, da mi je tijelo tada pokazalo i najmanju naklonost prema raspadanju; sada vidim koliko sam bio umišljen, koliko ništa nisam znao. Pa ljudski je, dovraga, i umrijeti; zavolio sam rugobu i jad, nesreću. Bilo je mnogo onoga što sam želio posjedovati, nad čime sam bдио; sada znam da je sve to bilo nemoguće, izliječio sam se od svih ljubomora. Nekad sam bio toliko snažan da mi se činilo da mogu svima vladati, spremno bih zubima poklao sve oko sebe, samo da vratim svoju snagu. Sjeća li se još iko onog raskidanog mjeseca kad sam mislio da je sve grozota? Nije trebalo tako misliti, nekad je oko mene sve blagodušno kao

da ležim u perinama. Pa neka dođe i ta grozota. Reći ću da je bilo bijelih noći koje sam proveo prisutan duhom, kao da je dan, sjedeći, euforičan, smijući se na fotelji sam sa sobom, i da sam ujutro nadmoćan stajao na prozoru, s cijelim svojim životom razjašnjenim. Proteklo je dana u kojima bih sjedio s desetinom ljudi, od jutra do mraka, i kući bih dolazio toliko umoran da sam zaspivao čim bih se dotakao kreveta; njihovi živi glasovi su me budili nekad usred noći, oni su mi govorili ono što je ostalo nedorečeno. Sada vidim da je sve to bilo bespotrebno, nije se trebalo toliko umarati. To je sada sve prošlost, nema dodira sa prošlošću. Trebalo je zaspivati mirno kao onda kad sam bio dječak; tada sam jedino bio sretan.

Moji su snovi sada smireni i jasni. Dolaze mi i sada nekad one besanene noći, i sada u njima uživam drugačije, jače. Provedem ih sa zadovoljstvom, jer ujutro budem tako lagan da satima mogu hodati stazama oko trokatnice, među drvećem, kao da plovim. Mjesecima sam živio tako, pišući i hodajući po parku. Brat je dolazio i odlazio, stalno je želio zvati neke ljude, a ja sam govorio da ću otići ako oni dođu. Bilo mi je tako drago što živim daleko od grada, i što ne moram nikoga sresti. Neka samo ostanu daleko! Ni najmanje nisam želio znati šta rade. Samo sam čeznuo da padne snijeg i da ostanemo zarobljeni, da ne moramo nigdje iz kuće. Da sijaju one bijele noći. Tada niko nigdje neće micati.

Zašli smo u zimu, ali snijega nije bilo, i ja sam završio sve što sam imao napisati. Šta sada da se radi? Čuli smo da ove zime snijega neće ni biti: padala je samo neka susnježica, i tonuo sam u staze sve više. Grad se nazirao u daljini, lapavo. Pomislih najednom jedne večeri da opet treba poći u onaj grad, na sjever, odakle se bijah vratio, da ga sada treba obilaziti kao prolaznik, da ga treba sagledati još jednom, kao prvi put, sa ovom novom smirenošću u zjenicama. Pomislih kako treba vjetrovito stajati na onoj tvrđavi nad ušćem velikih rijeka. Ja bih sada volio tamo pobrojati one crkve, uglove ulica, avenije, zalaske sunca, neke prolaznike i još ponešto... i zatim ... i sam se izgubiti odatle, blagočastivo. O tome sam govorio bratu. Bilo je sve lako, samo se valjalo javiti onoj od koje sam otišao onda, u kasnom avgustu, i reći ako me ponovo želi, da ću ja doći, sigurno, samo neka isprati one koji su bili s njom u stanu, umjesto mene, prije nego dođem, jer sada dolazim

smiren, blagougodno. Sve to ja polazim, pomislih, radi uzdignute duše, sve to ja putujem radi novog mira. Ujutro sam plovio autobusom posjednut u tvrdoj stolici poznatim cestama koje sam toliko puta odgledao, kunjao sam, i nisam sam znao da sam zaspao u ravnici pred gradom, i kad sam otvorio oči, prenuo sam što sam bio zaspao ugledavši sam neke stare zgrade, i to su za mene bili novi, neviđeni prizori.

Bilo je to samo varka jednog čarobnog dana. Ona koja je živjela u tome gradu povela me u obilazak, i ja sam čudio svemu, kao da sve prvi put vidim, i to nju uopšte nije zabavljalo. Mene je putovanje bilo izmorilo, bio sam opet lagan, i samo mi se plovilo ulicama. Zamaralo ju je to besciljno kruženje, moja zastajkivanja i sagledanja, i mrzila je što prtim svoje stvari na leđima. Uvijek si imao ono nešto logoraško u sebi, i to nisi izgubio do danas, rekla je. Smiješili smo se. Bila je zima, i snijega nije bilo ni ovdje, ni jedne lelujave pahulje, samo neki nepomičan staklen zrak koji mi je parao pluća, resko, dok smo se penjali. Ulice su se pružale pred nama valovito, i ja sam vidio s jednog brijega kako se u daljini neka panorama nad rijekom počela mračiti, kao ustakljena. Vratili smo se kući, i na gladan stomak sam sipao rakiju, i ona se sada smijala. Nisam se želio probuditi prerano. Opet sam se budio u zoru, u mraku, izgubljen, ne znajući gdje sam, sekundama; dugo sam sagledavao konture sobe, osjećajući da pored mene, na krevetu, leži neko drugi. Nisam onda mogao zaspati, gledajući kako se soba osvjetljava.

Moja želja je da danas tim avenijama koje se spuštaju i uzdižu pronesem na leđima čitave sepete blagorođa! Rekoh sebi. Želim da na te otvorene vidike izbijem sa mirom koji sam prikupio u našem parku. Obilazio sam grad, sam, i valjalo je provesti, opet, dan sam sa sobom; trebalo je samog sebe nekako zabaviti. Nešto bi mi se danas nesretno moglo dogoditi na tim nepoznatim ulicama! U slutnji, na jednom brijegu, onom ulicom, među ljudima! Jedini on među hiljadama ljudi na glavnoj ulici. Pod most, pored rijeke, s ljudima, u punu baštu, vrpcom cigarete privezati se za oblak! Pred brodovima koji mračno plaze rijekom.

Skoro sam savladao dan, kad se još jednom otvorila preda mnom neka putanja nadole, kojom je valjalo sići, u neku novu ulicu, pred sumračnu panoramu grada oko rijeke. U

jednom uglu, na padini, među zgradama, stajao je neki park. Tada sam se okrenuo oko sebe, i sve se vratilo, kao otegnuto sjećanje: pa dobro, rekao sam, znao sam da hoće, previše sam provirivao sam u sebe, danas zastajkujući.

Jedna djevojka je tada imala kratku kosu sasvim drugačije boje, bila je tajnovita, nisam o njoj znao ništa, i pristala je sa mnom otići ovako u neki nepoznati grad, jedan dosta manji grad, južnije, sva strepeći, da dijelimo postelju, iako smo bili neznanci. Koliko je godina prošlo otada? Nismo nigdje u tom gradu znali otići, i samo smo lutali, nasrćući na mrak, kad bismo navečer izašli, obezglavljeni od strasti. Nije postojalo ni jučer, ni danas, ni sutra. Te uske ulice među kućama su zastrašivale u noći, kao labirint, i mi smo se opet zatvarali u sobu, rano. Ne pamtim šta je bilo jučer, danas mi je sve svejedno, ali toga se sjećam, znam tačno kad je to bilo. Sjećam se kako smo danima zakivali tijela, jedno na drugo; ništa nas nije moglo razdvojiti, dok sve ne otkrijemo. I tada sam se budio u zoru, otriježnjen, i ona je otvarala oči u isto vrijeme sa mnom, i privijala se uz mene. Jesmo li se već tada bili dogovorili da nikada ne budemo nesretni, ona i ja?

Nikada, do zadnjeg dana, nismo saznali mnogo jedno o drugom. Nepoznavanje se proteglo mjesecima. Sasvim sam siguran da nismo bili jedno pored drugog ni u jednom momentu kad nam je bila potrebna pomoć, sažaljenje. Stalno smo se rastajali, i ponovo bismo se sretali slučajno, i kad bismo se tako našli, ona je pričala kako je nedostajao onaj naš vječiti pokret, ona predomišljanja, udaljavanja... Ona grčevitost! Mislio sam da me zavatlava. – Svaki put kad vodimo ljubav osjećam kako se opraštaš od mene, govorila je. – Ja sam tada stalno pričao o rastancima, želio sam govoriti što strašnije, izmaštavao sam najteže scene, želio sam da se sva prestraši. – Nakon toga, govorio sam na kraju, nećemo se sresti više nikada! Ona je sve prihvatila, ona se slagala. – Trebamo se jednom rastati. Nikada ne treba dopustiti da se ovo naše raspe. Nemoj nikad dopustiti, molim te, da gledamo naša tijela kako stare. Ni ja ne želim da moramo nekad jedno drugo njegovati, mi se nismo zato našli! Da vidimo kako smo unakaženi. Nećemo nikada biti samilosni! – govorila je, strasno, s uvjerenošću. – Ti koja imaš ruke nevinije od mojih, budi blaga njegovu snu koji je postao bezazlen.

Ostani kraj njegova uzglavlja i budi blaga njegovu snu – smijao sam se na kraju.

Okupirala su me tada naša tijela, bio sam gotovo poludio, stalno sam bdio nad njima. – Ja želim da vječno ostanemo ovakvi. Interesuje me samo besramna sreća! – Radovalo me što liježem iscrpljen, mučan, i što se ujutro budim s novom snagom, kao da nikada nisam bio umoran. – Eto, vidiš, kako se tijela obnavljaju. Nismo ih potrošili! Imamo još mnogo vremena do rastanka. Zašto se onda bojiš? Trebamo biti još zajedno, nismo sve iscrpili, ništa nismo odživjeli! Zašto se tako lako stužuješ? – Činilo mi se da samo ona može tako govoriti, jer nikako ne stari, kao da uvijek ima isto godina. Ni meni sada nije dala da omanem ni u jednoj tugi. Gledajući je tada sa smiješkom, stuštih se na nju s nekom blagošću, s omaglicom pred očima i ljubio sam je po cijelom tijelu odsutno, gotovo da nisam osjećao njene dodire, samo mi se na momente ukazivala pred očima, u bjelasavim krpicama svojega golog tijela, ona, Asja. Pomišljao sam da je to jedno od posljednjih ljubljenja, i želio sam da sve bude zaokruženo, blago. Možda ima nešto potresno u svjesnom trajnom odmićanju! To je bio tren bliskosti, kao čudo, u tome stalnom udaljavanju. – Zašto si najednom tako nježan? – pitala je. – Ne brini, neću biti uvijek ovakav. Ubrzo ću se udaljiti, i neću biti tvoj. Tada moraš biti oprezna: možda ću te i varati! Dobro pazi na mene. Tada ćeš se mučiti sa mnom. Volio bih da odeš tada od mene, da se ne mučiš. Moraš biti mudra. Boli me kad se mučiš! – I nastavljao sam tako, još deset minuta, s nježnostima, blagonaklono. Ona me odgurivala i ušutkivala: mrzila je kad joj govorim tako blago. – Nemoj govoriti tako, uskoro ćeš sve to poreći. To ništa ne znači! – A ja sam se ljutio što me ušutkivala, htio sam joj makar jednom govoriti milujući je.

Dozivao sam ih, i pridolazili su nam takvi dani blagosti. Dozvaov sam ih tako i u jednom morskome gradiću, bila je to već druga godina zaredom da smo tamo. Prve godine ga nismo uspjeli ni sagledati, danima smo bili zatvoreni u sobi, i sada ga razgledasmo kao da smo prvi put tu. Bili smo tako nježni i opušteni, u tim milovanjima i sunčanim šetnjama, da mi je uspijevalo još tisuću tih nježnosti zadjenuti, kao ruže, u razgovor šaljivo, da ona nije primjećivala, kao

da te zaljubljeni bedastoće koje sam izgovarao šetajući govorim zaozbiljno; ljutila se na mene kad bi me uhvatila da pretjerujem. Nisam više mijenjao raspoloženja prema njoj u sekundi, kao prije. Gledao sam nju, zanesenu, pored sebe, i želio sam je unesretiti, danima sam šutljiv koračao pored nje, smišljajući rastanak, kao njen najveći neprijatelj, kao izdajica. Želio sam pomoći onim ljudima što su sretno nosili blage balone: htio sam predložiti da ih prenapušem dok ne prсну! Svi nemiri su bili iščeznuli, i pili smo ljubav i sreću kao vodu. Činilo mi se kao da nema više potrebe da išta kažemo. Nije više tu bilo kratkog lebdenja, ujutro bismo se dignuli i koračali tako po prozračnim isparavanim osvjetljenjima cijelog dana, kao oni sretni. Stajali smo pored jednog luna parka: nekog su ozbiljnog gospodina obučenog ljetno zavezali raznobojnim elastičnim užadima i on je počeo odskakivati na gumenoj snažnoj opni nezemaljski, metrima i metrima se ispaljujući uvis! Bilo je toliko šarenih ljudi oko nas, i mi smo gledali njihove zagrljene slike, stalno, svuda; jednog su padobranca i njegovu ženu privezali za čamac, i svi smo gledali kako lebde visoko nad morem, željeli smo da ih vozažu na sve strane, dok se ne onesvijeste! To je bio veliki spokoj, i velika sreća, trebalo je to dosegnuti. Ja sam tada samo smišljao kako odatle otići, deliciozno. Želio sam porazbijati stakla na onim fliperima!

– Ne silazi mi osmijeh s usana nikako. Jedva čekam da me opet razodjeneš – govorila je. – Jedva čekam da padnemo u ponor s vrhunca. Razićemo se kad budemo najsretniji. To će biti uskoro! – Ona me pogledala, preneraženo. – Ti baš voliš da me ujedeš za srce! – Obožavam to, zato što je postojalo neko dvoje koji su se voljeli srcem, oni su odlučili da se vole kao djeca, kao dječak i djevojčica, to je bila jedna dječija ljubav. Ti sada želiš tako. Jesmo li mi bili možda kao djeca kada smo se sreli? – Vratili smo se mirno u naš grad.

Danima sam osluškivao je li to došlo vrijeme da se dani živosti i čiste grčevitosti zaokruže u jedrini i ljepoti prošavšeg, odživljenog, je li došao taj dan kada valja konačno umaći. To rastajanje je trajalo mjesecima. Tmine su se spuštale na moju dušu, i taj grumen nespokoja, narastao posljednjih dana, stiskao me pod grlom, kao guka. Kretao sam na novo putovanje, usamljen, kao da nemam nikog, ne oprostivši se ni s kim,

i znao sam da će se tamo daleko, nešto stravično polupati u meni. Samcat sam hodao po svome gradu uoči odlaska, i opraštao se samo sa zgradama, bolno i ustrajno, kao da je to putovanje što me čeka duga i konačna deportacija u neznani logor. – Stalno se budim u noći, i želim da si pored mene; stalno mislim kako bismo se hrvali na postelji da si ovdje, kako bismo se do zore jebali. Voljela bih da me tvoji poljupci niz leđa probude usred noći. – Tako je pisala. Ja sam osjećao kako se u meni rasprskavaju sve mirnoće. Kao da ne ostaje više ništa od života. Hodao sam novim gradom sa onom koja je tu živjela. To je ista ona žena što me jučer dočekala na stanici. Asja me tada opominjala, svaki čas pišući: – Voljela bih da mi iznenada zavučesh ruku u gaćice. Odlagaću užitak, a onda ćeš me zgrabiti: baciti na krevet i žestoko uzeti. Osjećam te svuda po tijelu, iako nisi tu. – Vraćao sam se nakon nekoliko dana kući sa nekim olupinama, sa golim staklom u utrobi koje se blago trusilo. Nisam nikome javio da sam u gradu, i tada je počelo moje odricanje. Moje konačno udaljavanje.

Slučajno smo se sreli jednom u gradu, i ja sam umakao, to je vidjela, i ja sam se radovao u sebi. Bio sam se zatvorio na svoju mansardu, nisam nikome odgovarao, i hodao sam po sobi uživajući u svojoj nadmoći. Činilo mi se da se s tog putovanja vratio kao drugi čovjek. Stalno sam pisao i želio skovati nešto novo. Kao da sam želio objasniti sebi ta nova polomljenja. Meni nema više povratka ni u jednu smirenost. Ni u jednu smirenost, pomislih, nijedne lagane slike. Ponovo se lako odričem kao prije. Nije postojao niko i ništa, i trebalo je sve pogasiti. Sve sam iscrpio, kao da sam sve pokorio. Trebalo bi malo živjeti kao da nisam u gradu. Treba je ustvari sada zovnuti da se oprostimo! Neizostavno je valja što prije zovnuti; istog trenu.

Nećemo više izlaziti među ljude, viđaćemo se samo usamljeni. I ona je došla kod mene, i odmah je tužno pitala kako je moguće da sam se tako brzo udaljio. – Kako je moguće da si najednom tako dalek, a napisao si mi onakvu poruku kad nisi bio tu. Kako je to moguće? Mislim da u životu nisam ništa ljepše čula. Stvarno sam mislila da si tamo, među neznancima, osjetio da sam ti ja najbliža. Jesi li stvarno žalio za svim što smo propustili u blagosti? – Čitala mi je šta sam

osjećao tad. Smješkao sam se. Molila je da joj kažem zašto, zašto i onda sam joj rekao da sam tad poslao poruku, i onda otišao šetati tim sjevernim gradom beskrajno s drugom djevojkom, ona me čekala dok sam pisao. Napisao sam to ushićen zbog druge, rekoh. Dohvatao sam nož riječi, i onda sam joj blago raspapao utrobu, krećući od stomaka i idući naviše sve do ispod vrata, lagano, kao što je ona rezala mene, svakodneвно, onda kad je bila daleko. – Znaš li da više ne postoji ništa od onog prije? Ništa ne smijemo govoriti kao prije, lagaćemo. Sve se polupalo. Sada sam drugi čovjek, došao je drugi čovjek, govoriš sa drugim, sada ćeš se svući i podati drugom čovjeku. Zašto želiš da budeš s drugim čovjekom? Reci, zašto ćeš se podati tom drugom čovjekom? – Zato što volim da mu se dajem. Zato što ne mogu da odolim a da mu ne raširim noge. Pričaj mi kakav je taj čovjek. Šta je radio na postelji s tom djevojkom u tome gradu? Pričaj mi kakva je ta curica bila pod rukom! – Ja sam onda pričao o toj drugoj djevojci, ustrajno, do sitnica, i ona mi se primicala, sve više, suznih očiju, nasrtala je na mene skidajući mi odjeću, spretno. Danas znam da se nije tako moglo voljeti, da se nije moglo tako živjeti; to su bila surova rezanja, sve to jednostavno nije bilo ljudski! To nije moglo potrajati dugo. Ustao sam i dalje pričajući sve što sam doživio s drugom djevojkom, kao da prkosim, i sada krenuo prema njoj, Asji, govoreći da nije bila pod rukom kao ona, da nijedna nije kao ona, dok je uzmicala po sobi, obučena. Počeo sam je strastveno, riječima, uzdizati na pijadestal, najednom, ponad svih, kao da mi je posljednji oslonac.

– Nož mi je zaboden u srcu, ali pička mi se navlažila! – rekla je i gurnula me golog na fotelju. Počela se naglo svlačiti gledajući me u oči. Bijaše se divlje otrgnula, nenadano i neuhvatljivo, i vidjeh da više ne mogu njome vladati. – Znaš li da ćeš ubrzo biti sa drugom, uživaćeš s njom, ali nikada kao sa mnom. Nikad nećeš naći nekog kao što sam ja. Ovo se nikad neće ponoviti, drugi ne mogu ovako živjeti. Nikada nećeš naći vjerniju kurvu! Možda ćemo se sresti, jednom, kad prođu godine, pogledaću te u oči i ja ću to znati. Nemoj misliti da neću. Gledaću te s tom djevojkom, i znati da ona ne zna ništa o tebi, da nije kao ja i da me nije mogla zamijeniti. Smiješit ću se. Znaću da me još uvijek sanjaš. Mi smo suđeni

jedno drugom, zbog ove strasti, iako se moramo rastati zbog nje. Sada idemo nakraj grčevitosti. Da vidimo koliko će naša tijela izdržati – rekla je prilazeći mi sasvim gola, beskrajno tužna, opkoračila me butinama, namjestila se na meni sjedećem i spustivši ruke na moja ramena počela se lagano i blago nabijati pomjerajući melodično i blago kukove. Nije me više gledala u oči, kao nekada dok je to radila, nego je podizala glavu, stavljala ruke u kosu, kao da uživa u muzici koju samo ona čuje, zatvorenih suznih očiju. Činilo se kao da pleše, odmjereno, dok smo se trljali butine o butine. Nije više blagonaklono prinosila grudi mome licu, nego se odmicala, izvijajući se vješto. Shvatih da je oduvijek krila kako je beskrajno nesrećna! Surovo se koristila mnome možda po posljednji put, tako nemarno, i bila mi je tužno što mora biti takva, samo zbog mene. Osjetih kako slamam njenu vedrinu. Nisam želio da odlazi; nisam joj dao da ode, cijelu noć.

Možda je to posljednje uznemirenje koje mi je priredila! Možda smo noćas sve iscrpili, konačno! A taman sam se bio zakukuljio u svoj mir. Možda je sada gotovo. Neće više ništa uraditi da pothrani moje ludilo. Ja sam je bio zovnuo da noćas izučimo blagost, a jutros se opet budim sav treptav kao zatvoreni kapak. Sigurno tu nema više ništa da se razbukta. To nikada samo neće stati. Dosta je, dovraga, više i tih kidanja! Tako se ne može više živjeti. Oduvijek sam znao da će te žarke dane jednom odmijeniti vrijeme pepelno, ravnovjesje ludila i ravnodušja, moroznosti, biće uspostavljeno. Ona je otišla, spremam se i izlazim napolje, gmižem gajem i odlazim na stanicu punu ljudi. Bio je to blag prolječni dan, sjećam se da su prilazile neke hitre djevojke koje me nisu gledale, i u tom trenutku shvatih koliko je svijet dug i širok, koliko toga ima da se vidi, i putujući prema gradu odmjeravah usput sve što mi je privlačilo pažnju. Tome nije bilo kraja! Svijetlio sam u nježnosti brojnih tuđih pogleda. Širio sam ruke prema svemu, i utapao se u toj blagoj kupelji dana prizivajući konačni pridolazak blagosti. Mjesecima sam krivo odabirao, sada je došlo vrijeme da se opredijelim za mir. Tu ne mogu pogriješiti. Tek sada vidim da je vrijeme za dolazak te blagosti. Ljudi se razilaze oko mene, i to samo govori da je vrijeme da dođe ta blagost, kao novina. Ja ću krenuti za blagošću, ja sam to izabrao. Vrijeme je za blagost, upravo sada,

više nego ikad. Doći će vrijeme blagosti. Ono mora doći, ono uvijek dolazi! Nemamo više šta odgađati, treba završiti sa svim nesmirenostima. Za nekoliko dana uslijedilo je ono ljubičasto jutro, o kome sam već jednom nešto govorio, kada sam stajao oholo na prozoru svoje mansarde, oglušujući se na sve, kada smo se konačno rastali, Asja i ja. Nakon toga kao da me mjesecima nije bilo tu, u tome gradu, niko nije znao da sam tu, a onda sam i odselio u veliki sjeverni grad. Sjetio sam se svega ove zime u tome gradu, i potajno osluškivao blagost u sebi što je došla, onog jutra. Bila je još u meni, nesmirena. Živio sam mjesecima samo u njoj, kao da me Asja bila začarala. Otpočetka sam osjećao da će ona biti usudna. Snijeg nikako nije htio pasti te godine.

Bio sam s proljeća poželio da opet nekoga volim, pomislih, zato sam onda morao prekinuti s tom grčevitošću, želio sam onda opet biti blag. Ja sam poželio prema nekome opet biti nježan! Možda bi bilo bolje da ništa nije bilo, da ništa nismo zajedno ni odživjeli. Nekad bih volio da nikada nisam ni postojao, da je umjesto mene živio neko drugi. Ponižavao sam je danima, ona je ostajala zanesena u ljubavi; neki žene možda imaju takvu misiju na ovome svijetu. Najbolje bi bilo da se sada ničega i ne sjećam, da sve zaboravim. Tako bih možda opet mogao voljeti.

Sinoć sam cijelu večer u ovom gradu sjedio s nekim ljudima i jednom ženom, onom koja je bila domaćica tog skupa, cijelu večer sam pričao, nisam im bio odbojan, ali nisu znali ništa o meni. Samo sam ih obmanjivao. Šta li moj brat sada radi? Sve što sam ja preživio, od djetinjstva do danas, sve što sam osjećao i mislio, sve moje iskustvo njima bijaše nedomašajno. Jutros znam da sve što je njima važno, to je meni savršeno nevažno; to mene uopšte ne interesuje. Oni su možda sretni, koliko je to moguće biti. – Ti nikad nećeš izaći iz te svoje nedodirljivosti – govori mi ona što se probudila pored mene.

Polazim večeras iz ovog grada da prispijem u svježinu sniježnog zraka koji lebdi visoko među granama, iznad moje trokatnice. Opet tutnje autobuski točkovi, i grme motori, i dišu ljudi. Neću se više vraćati. Jedini sjedim, savršeno budan, i pratim svaki metar puta, napet kao da tuda prolazim prvi put. Znao sam svaki šum, cijelu noć sam bdio nad njihovim javljanjima, kao da sam ih ja, jednog po jednog, uključivao.

Posjednuti u svoje stolice, prepušteni i uspavani, ljudi oko mene su sigurni da će stići na svoje odredište. Volio sam usamljeno u noći slušati svu tu neodgodivu huku kojom smo jurili, kao da ustrajno grabimo ka mjestu gdje ćemo se konačno skršiti. To mjesto nas je negdje spokojno čekalo. Bdio sam te noći nad onim koji je posljednje mjesece posvetio pomnom i ustrajnom uništavanju sopstvenog života. Sviđala mi se ta brzina, ta neupitna nedgodivost, ta sigurna putanja, dobro je tako predano hrliti u uništenje. Gledajući mirne ljude činilo mi se da sve oko nas ubrzava, da hitamo sve brže, i oni to nisu znali, samo sam ja to vidio! Držalo me budnim cijelu noć uzbuđenje u stomaku, to iščekivanje kada će nastupiti moment kad se željezarija oko nas počne gužvati kao da je od papira, sijekući napola usnule ljude. Kada se počne beskrajno odvrutati ta strašna neprekidna metalna lomljava! Želio sam svjestan nazočiti tome početku kojem hitasmo. Želio sam sve vidjeti, sve prvi čuti. Prizivao sam to u sebi, postalo mi je drago! Neka se desi, trebalo bi se desiti.

Prije mi je bilo lakše: svaki čas su me uzimali uzleti i nosili padovi, po hiljadu puta u jednom danu, kao frekvencija u sekundama. Brzo je stizalo olakšanje, iako su me padovi sjekli. Sada osjećam da će to kasapljenje duše koje me čeka trajati mjesecima. Uostalom, dugo kao i blagost, predugo sam već ležao u njoj. Izvrnuću krvavu dušu naizvrat i rezati je pred svima! Želim samo ostati u onom polomljenom gradu kojem žurimo. To je pravo mjesto za takvo raskidanje! Ponovo blijesak sveopšte lomljave oko mene! Kidanja tijela oko mene, kao prskanje. Sjedim zaslijepljen grimiznorazlivenom zvijezdom nesanice.

Sve gore, sve strašnije, sve krvavije i sve luđe. Sve gadnije i ustrajnije će biti. Sve tamnije i tužnije! Sve huđe, sve luđe će hrliti! Sve ubojitije i sve snažnije, prema meni, sve gorče! Sve hučnije i nespokojnije! Ona teče svuda se oko mene razlijevajući, osjećam kako me polagano plavi, ona široko teče, ona sve potapa tekući, ja sam sada plovni zapjenjeni vrtlog, struhnuli lokvanj koji se mutno rastvara!

PRIZNAĆU vam da sam se naučio spokojstvu i na gradskim ulicama. Nisam se vratio bratu na našu trokatnicu otkad sam ponovo u svom gradu, sve od povratka, ostao sam

u jednoj izbi u centru grada, prozor mi sada gleda na pusto unutarne dvorište, okruženo nekim gubavim žutim zgradama koje ne vidi niko sa ulice. Ujutro me bude nevidljivi golubovi koji ustrajno guču pod limenim krovom. Pod njim odnekle plazi dim i ulazi kroz moj otvoreni prozor. Jurio sam ulicama u šetnji, i ljudi su mi se čudili, rijetko sam ih pozdravljao. Zvao sam brata da dođe u grad da se vidimo. Čini mi se da se i on zaboravlja, jedva je došao, opčinjen valjda onim drvećem i vodama koje sada dole teku, s proljeća. Nijednom nisam otišao dole otkako sam se vratio. Naučio sam hodati mirno gradskim ulicama, i sad ne bih mogao bez njih, već mjesecima tu živim i srećem neke ljude. Bio sam napolju i kad je zimus padao onaj rijetki mokri snijeg. Sve mi je blizu, svugdje sam prispio u sekundi! Kao da stojim na usluzi svima, zavolio sam druženja. Opet sam obnovio neka stara prijateljstva.

Osjećao sam kako me polako ostavlja ona stara snaga, možda sam i stario. Čutio sam kako me polako plavi neka nemoć, gubio sam staru strast, i to me ispunjavalo nježnošću, bio sam blaži. Doživjevši navečer nešto, ujutro me nije budilo ono moje trenje duše u grudima, znao sam da me više ne čeka uzlet ili pad. Godinama sam se hrvao sa pisanjem, sklapajući riječi, sjekli su me strahovi, sada je pridošla ta blaga tišina i svog me obuzela. Nisu me više morile sitnice, lakše sam se te godine izborio i sa drhatom koji me obuzimao u prvim danima marta, u prvim toplim zlosutnim danima. Bio sam kao onaj što sve odživi, kao onaj što je svoje odvolio. Znao sam da preživih nešto, i da se drugima valja dotle tek uzdići. To će se teško nekada ponoviti, pomislih, i to je razlog da sada budem miran; bio sam ispunjen tihom nadmoći. Bio sam sklon da slušajući ljude, samo im kažem: ali vi ne znate ništa... Gledao sam kako se tog proljeća grad najednom razbukta ljudima! Izučio sam do tančina onu svoju moru da stalno nešto propuštam, i sada sam joj se samo smijao.

Razidoh se s ljudima oko podneva, svako svojim putem, i u punom gradu, na suncu, ostadoh sam na ulici. Valjalo je sada prekratiti nekako dan do večeri. – Umrijeću ako danas odem u onaj tihi stan! Možda je došlo vrijeme da obiđem brata, da krenem opet prema onom drveću. Već mjesecima nisam ništa pisao, samo sam u sobi redao knjige i bilježio.

Prije sam stalno sanjao da se udvojim, da ostavim jednog da piše dole u onom parku, na trokatnici, u onom miru, a ja da lunjam ulicama i živim u gradu. Tako bi možda bio spokojniji jedan od nas dvojice. Nisam našao nikoga kući.

Listalo je, i tekle su česme po našem parku, mnogo. Neki nepoznati ljudi koji su živjeli u prizemlju naše kuće rekoše mi da je brat otišao jutros prema rijeci, sa nekim momcima i djevojkama. Odnijeli su torbe i stolice. Nisu znali kad će se vratiti, i ja se nisam želio sam popeti na našu mansardu. Bilo me strah da ne zateknem onog bolesnika kojeg je brat primio gore: bilo mi je neugodno da ga nađem gore samog, ostavljenog. Ja se ustvari nisam ni želio vratiti na mansardu otkako se ukazao on gore na krevetu, crn kao slutnja. Odmetnuo sam se u grad, na gradske ulice, među ljude, samo da ga ne gledam, samo da njegov tihi život ne uzdrnava moje blagoutrobije. Nisam nikako uspijevaao razumjeti kako je moj brat bio tako miran, ravnodušan. Kad je dolazio u grad kod mene, došlo mi je da ga pitam: – Znaš li da je onaj što leži gore ustvari smrtnik? Znaš li ti, čovječe, ko je on? – On bi me samo nasmiješeno gledao, ništa ne bi razumio. – Moram mu se nekako odužiti za mansardu, ako ništa – možda bi rekao. Pitao sam se šta li radi sada taj smrtnik gore u samštini: da li prilazi onom otvorenom prozoru i gleda u drveće? Nije nikako mogao sam sići, možda je mogao ustati s kreveta.

Krenuo sam prema njima, na rijeku, pored nekog šiblja, stazama između drveća: koliko li sam kilometara tako išao, opustjelo? Prije je bilo tako lako stići na rijeku, sada se dan odužio. Zasljepljivalo me sunce, između drveća, kao da će mi raspršiti pamet. Lelujao sam lagano po blagom briježu. Kako je tako lako mogao ostaviti onoga da leži gore sam na mansardi? Rijeka se izlivala u rukavcima i mило plavila zemlju, male ade među rukavcima bile su skoro poplavljene. Sva zemlja je tu snažno natapana. Vidio sam ih na prvoj adi, tamo gdje smo uvijek odlazili, oni su bili jedini među rukavcima tog dana. Njihove raspomaljene glasove slušao sam iz daljine, znao sam da su to oni.

Ukazao sam se na obali, i to moje ukazanje koje su oni spazili uveselilo ih je do luđačkog smijeha, flaše su im se izvrtale iz ruku i piće se prosipalo. Cigare u rukama su se dimile gusto. Počeli su groktati smijehom kad su me vidjeli

kako im prilazim polako malim splavom, prav, ploveći, sa ogromnim štapom u ruci, zabadanim u rijeku, osvrćući se oko sebe, dostojanstveno. Držao sam se visoko među njima kad sam pristao, kao stranac koji je počastvovan tom riječnom bahanalijom, i moj brat se blagonaklono potrudio uvesti me u to plاندovanje, dočekavši me na obali nadahnuto i ceremonijalno kao batler. Neke slobodne gospođice je zainteresovalo moje prisustvo, i moj brat im sa smijehom reče da ću im se obratiti, i izgubi se za nekom djevojkom, u šumarku gdje su stalno nestajali parovi.. Našavši se u tako delikatnoj situaciji, među djevojkama koje su me nudile pićem i cigaretama, počeh im govoriti kako dobro poznajem ovu rijeku, i kako je više nikada neće doživjeti tako nabujalu, da nikada nije bujna kao u ovo doba godine, kad se tope neki snjegovi na planini koju imaju vidjeti u daljini, i da nikada više neće tako jako plaviti obalu ploveći lazurno, kao danas. Nikada kladenci neće biti ovako bistri i obilni! One su samo smijale, i molile me da budem ozbiljan. Iznenadilo me što su znatiželjne, prepoznah da ponešto znaju o meni, moj brat im je sigurno govorio, i ja im počeh govoriti o putovanju s kojeg sam došao prije koji mjesec, o gradovima koje sam vidio, putevima kojima sam prošao, pričajući kao da sam obišao pola svijeta; o nesreći i udaljavanjima koje sam upoznao, o samoćama. One su me stalno pitale o toj ženi s kojom sam bio, one su željele da im pričam zašto smo bili nesretni, ali se ja održah mirno, dostojanstveno, na distanci, samo insinuirajući. Rekoh im samo da više ništa ne želim, govorio sam kako sam sada miran, govorio sam kako starim, i da će one biti takve spokojne kad dođu u moje godine. One ne vjeruju, kažu, da je nepuna decenija neka velika prednost; one ne misle da sam mudriji i iskusniji od njih, kikoću se. – Ja sada živim samo u spokojstvima. I ovaj blistavi dan s vama samo je komadićak mog blaženja! To ćete i vi nekad dosegnuti! – Rekoše mi onda da govorim kao sveštenik, smijući se.

Pridolazili su k nama još neki ljudi, neki momci i djevojke, i moj brat među njima, spasivši me. Digla se još veća larma, zavrtiše se ljudi. Odahnuh, konačno napušten, mogao sam ih pogledati s distance. Ko je bila ona? Ona je šutila cijelo vrijeme, diskretno širivši zjenice na sve što sam govorio, i odmahujući prva očima čim bi shvatila da ih zaviltavam,

da hinjim. Udaljila se sada, kao da sam joj brzo postao nezanimljiv, kao da me već prozrijela. Ko je bila ona? Vraćala se k meni, časkajući, kao da je tražila priliku da mi kaže nešto u povjerenju. Stalno se vraćala da me nešto pita, opušteno. Bila je to ipak, pomislih, samo ljubaznost, neka uobičajena otvorenost. Gledao sam je sada kako priča s nekim pridošlim ljudima, promatrao sam njenu žilavu tankovijastost, vidio sam kako svaki čas dodiruje ovlaš samu sebe po bedrima, kao da se miluje, naslanjala se na drvo spuštajući ruku na svoje podignutu nogu, i ta ruka padala je nekad među njene noge. Činila mi se tako posvećenom svome mladom tijelu, tako ga je blago dodirivala, među tim ljudima. Vidjela je onda da je promatram, pogledala je u mene, dugo i hrabro, ne skidajući pogled, uvjerenom kao da to tako treba, nemarna što bi to neko mogao primijetiti, i ja skrenuh pogled da odem do vode donijeti sebi još pića. Slamalo me što sam sav unutra ozaren blaženstvima. I taj dan mi se počeo otimati, zaljulja se; a bijaše se oteo i drugima.

Kretali su se ljudi tuda kao na ubrzanom filmu, i ja sam svome bratu stalno pokušavao nešto reći, trešteno pijano. Nisam se micao s mjesta, zakovan u svom miru. Ne bijah više u piću jak kao nekad, i bojao sam se kako ću otići kući. Nekad pred večer vidio sam da joj je prišao neki mladić, nešto joj je rekao, ona se nasmija i meni se učini kao da se bila uzburnila, kao da se sprema negdje poći. Ozari me preplašena misao da joj i ja moram prije toga nešto reći, ustao sam sabrano i ozbiljno, pristupio i rekao da imam odgovor na njeno malopredašnje pitanje o sudbini, i da zato polako krenemo do rijeke da joj to elaboriram. Krenula je sa mnom znatiželjno, začuđeno, i ja sam šutio ozbiljan i posvećen kao da spremam u glavi cijeli traktat. Tada sam je u sebi nazvao Arijadnom. Išli smo dugo, zaostajao sam za njom, i tek tada se sjetih onog samrtnika što smo ga nemarno ostavili na mansardi. Bijesan je neugodno spopah s leđa naslonivši usta na njen vrat. – Znaš li da bih zbog tebe u sebi iskasapio sav svoj mir! – rekoh grčevito. Ona se okrenu, kao da me zna, uhvati me i počeo bjesomučno ljubiti. U tom gušanju otimao sam joj ruku svaki čas i stavljao na svoje platneno međunožje.

Bilo je to jedno od posljednjih mojih uznemirenja. Možda mi je sve to trebalo tada da bih, kasnije, trijumfovao

u prevashodstvu svog prethodnog života. Ja sam stvarno trijumfovaao, ja ću nakon toga postati još mirniji. Bilo je to ono vrijeme kada sam mislio da više ništa ne može da mi se desi, ali eto desilo se iznenada, i kasnije mi opet donijelo čitave sepete mira. Te večeri kad smo se vraćali govorila je kako je jednom trebam pozvati kod sebe na mansardu. – Tako si miran, ali ja stalno osjećam kao da ćeš svakog časa poludjeti! – govorila je podrugljivo. Grozio sam se da ležimo pored onog samrtnika, nisam želio da ga vidi, i pozvah je u svoju izbu, u grad, u onu gubavu visoku zgradu. Čudila se nad razbacanim papirima i knjigama, i pričao sam joj kako je to stan jednog pisca koji sada leži bolestan, na odlasku, mjesecima ništa ne pišući. Gledao sam je onda milosno kako se polako skida, znala je da je pomno posmatram, i svlačila se dugo, ubrzano dišući. Jedna djevojka se jednom davno isto tako unezgođeno skidala, odvažno susprežući disanje, i ja sam znao da će se ubrzo ostavši gola samouvjereno otrgnuti tome blagom stidu bućnuvši se hrabro i vješto u jezero bluda pred sobom. Išla je naprijed, bojala se, ali je išla naprijed, kao ona. Pitala me zašto je toliko gledam, uvrnuto, i izbjegavao sam odgovor počinjuci smjesta veličati još deset njenih svakodnevnih pokreta, koje nije ni znala da posmatram, veličajući te sitnice odmah, natašte, iskreno. Stalno me na nekoga podsjećala. I ona, pomislih, sigurno bijaše ovakva kad je bila Arijadninih godina. Onda sam se u talasu nove grčevitosti sasvim zaboravljao, poklapao sam je spuštenu na krevetu svojom drhtavicom, i cijela moja prošlost uvirala je u mome mozgu, kao da ne postoji ništa osim njenog tijela. Dodirnuvši se blago s njome neobično me na prsima iznenadi njeno čudno i nevidljivo titranje, i cijelo vrijeme mi se činilo kao da kikatno i smišljeno izmiče poda mnom, nemarna na uživanje koje je sve više raslo, i ta njena uhodana neobičnost kojom se uobičajeno vladala prenerazi me kidavo, držao sam je čvrsto, i na kraju je začuđeno i oštro pogledah kao da ništa ne znam o njoj, osupnut i prevaren, jedino osjećajući da i ne sanjam kakve bi mi nove potreze mogla donijeti. Vidjeh da se samo smiješi ne gledajući me. Po njenim pokretima i talasanju tijela sudih da je neću lako moći predvidjeti, da je još uvijek uopšte ne poznajem, a mislio sam da sve znam. Shvatih da je još ništa ne mogu pitati i da ću joj morati posvetiti dane.

Osjećao sam se kako mi onaj stravični točak opet hvata nogu i povlači me u stara ludila, iznova, da me ponovo čeka taj put, da se tako lako opet sve može ponoviti, neko mi reče da sam opet u njegovoj vlasti, i ja sam se morao brzo otrgnuti, što prije. Vrijeme koje je slijedilo donijelo je samo moje kidavo upuštanje da makar prigodom jednog susreta nešto zaokružim i spoznam, da joj nešto zaokruženo izreknem, ali sve mi nervozno izmicaše bježeći, i vidjeh da sve ode u nezavršenost i očiglednu pokidanost. Mogu samo zamisliti kakav sam ispao u njenim očima! Otišao sam jednog dana ne izborivši se ni s čim, kao poražen, lagan kao pero, u nove blagosti, i to sam na rastanku zaželio i njoj: govorio sam joj o nevjerojatanj širini svijeta, o neviđenom obilju kome se treba predati, o tim blagodatima koji nas liječe od svake gorčine i čine da nizačim prošavšim ne žalimo.

Odlaskom sam opet trijumfovaao, osjećao sam, i moje blaženje se samo razraste. Možda to bijaše onaj trenutak kad konačno shvatih svoju sudbinu, kad mi ona postade bliska. Proživio sam s mirom Božjim naredne mjesece, i da moje dane nije pomutilo neko razboljenje tog ljeta, mislim da bi mi se cijeli dotadašnji život zaklopio u savršenoj mirnoći. Razbolio sam se naglo, nije mi teško palo, kao da je to bilo sastavni dio mojih odricanja, i odlučio sam se vratiti toga ljeta kod brata na mansardu. Sada sam po cijelu noć slušao krike onog njegovog samrtnika. Bijesno sam želio da ga brat izbaci napolje kroz prozor. Budio me u noći njegov prigušeni plač, nije se uvijek mogao uzdržati, nekad je sve izmicalo, i vidio sam u tami kako moj brat ustaje i blaži rukom netoljivi bol koji je najednom, usred noći, niotkud pogodio stravično njegovu zdravu nogu, i oslabljenik na krevetu se stidio zbog toga. Nisam znao koji je bio bespomoćniji od njih dvojice! Ti su me krici svugdje pratili, pogodili bi me usred grada. Tamo bih se još uvijek ponekad odvuкао, šepajući satima, ni sam ne znajući šta tražim, koga čekam. Redali su se mjeseci u mojim ozdravljenjima i razboljenjima, i sljedeće godine, krajem ljeta, u avgustu, razbolih se opet jako, kao nikad dotada, nakon dugog ozdravljenja, i ostadoh prikovan. Sada ne žalim, to je tako moralo biti. Bolje je što je bilo tako, to je išlo samo na moju korist.

Neko mi jednog dana javi da će me običi prijatelji, mnogi, i ja sam ih toga popodneva iščekivao. Oni, kažu, nisu dolazili dugo, nisu ni znali da li sam u gradu, a ja kao da se krijem. Dobro je što dolaze da me vide, samo će mi olakšati. Tih dana svi su govorili da će sve biti dobro, da to nije ništa strašno, doktori su me napominjali da ne gubim snagu, i ja je stvarno nisam gubio, prema svemu sam se odnosio sa nekim mirom, samo sam u sebi ponavljao da je to sve dobro i da ništa nije strašno. To će tako i stvarno biti, akobogda, ako to budem stalno ponavljao. Svi su govorili da to nije ništa ozbiljno, i ja sam se ponašao kao da nije ništa ozbiljno. Nisam se pazio, nisam se brinuo: nije ništa ozbiljno, kažu. Spuštao sam se niz naše stepenice na štakama misleći kako je sve ustvari, znate, dobro. Pogotovo zato što su mi doktori govorili da ne gubim snagu, ja je nisam gubio. Sve je dobro, sve je lako! Bio sam smiren, sa smiješkom.

Sjećam se kako sam tog dana svoje drugove dočekao pred trokatnicom, malo razdrljen i raščupan, na štakama i da sam se izgrlio sa svima. Otpisan, pojavio sam se danas na sceni pred tim iznenađenim ljudima živ kao nikada prije. Povučeno sam šutio satima prije nego su došli, moja tihost je popuštala, i ja osjetih da ne mogu više biti spokojan. Pred njima ću odigrati posljednu ulogu blaženopočivšeg koju sam smislio. Neće doći od mene do riječi, kao publika. Ipak se neću sjetiti sviju od njih, kao da sam neke zaboravio, kao da se nekih ne sjećam baš dobro. Kao da ih ne mogu baš ni prepoznati sviju, kao da ih je previše došlo: prošlo je predugo vremena od našeg posljednjeg susreta! – Gospodo, postajem senilan, ne vidim sve kao prije, ne prepoznajem sviju, praštajte! Sjeli smo, zatim, i ja sam ustajao svaki čas šetajući se oko stola, hitro na štakama, hodajući kao na federima, izričito nalijevajući svima piće, znanim i neznanim. Rekao sam im najednom: – Mene zemlja zove. Rostropovič, gospodo, putuje! – Nastao je muk. Rekoh im: – Ali nije to ništa strašno. Doktori prate malo tu moju bolest, i to će biti sve dobro. Ne smijem samo klonuti duhom, sve je još preda mnom, cijeli život, ali to nije sve. Preda mnom je i smrt. Jesam li vam rekao da sam zavolio smrt i nesreću? Dobro je sve to prihvatiti, bilo bi dobro da otpišemo svaku nadu i produbimo zabrinutost. Mogu vam reći da sam se obradovao kad me ovako snažno opet uhvatila

bolest. Tačno sam osjetio trenutak kad se onaj svijetli dan mog života najednom počeo zatrpavati mrakom. Bilo je to lijepo, nesrećno je stvarno nekad lijepo. Čini mi se da ste vi bili upravo: ja sam stvarno zaljubljen u tu ideju da se sve osipa, da se sve razilazi, volim sve što je nekada bilo burno, a danas je srušeno. Uvijek sam se lako mirio sa izostancima, svi ti nestanci mi bijaše bliski a rastanci lijepi. Ja sam oduvijek volio živjeti kao da su mi ostale još tri godine života.

Govorio sam: – Možda bi trebalo preći na neke druge teme. Vidite, mi smo kao mladići, kao pisci i intelektualci, osjetili kako našem društvu treba pomoći, i mi smo mu stvarno pružili tu prvu pomoć. Ono nam je vratilo blagodatno: mi danas, vidite, živimo stabilno, lijepo, mi smo obezbjeđeni. Danas niko ne može zbog toga biti kriv! Mi bismo drugima trebali biti primjer. Kako se svijet brine za svoje brižne, i kako se brižnici brinu za svoj svijet, u jednom teškom vremenu. Mi smo tada voljeli društvo kao što danas volimo svoje žene. To je lijepo. To će se društvo jednom razviti i procvjetati. Hvala Bogu, ako me sreća posluži, ja tada više neću biti tu! Govoreći sada o našoj zamisli, o toj zamisli koja nas je ujedinila, govoreći o toj ideji, govoreći danas o svemu tome što smo počeli prije deset godina, što smo ovog proljeća obnovili, za što smo se ustrajno borili, misleći o tome svemu, mogu reći... o svemu bih rekao..... jeste li možda za jedan frape od banane!?

Govorio sam: – Priznaću vam da sam osjećao kako me Gospodar nekad upozorava: pamtiš li neke stvari koje su se dogodile, one mogu da se opet dogode! I sada ću vam reći da sam cijeli život živio pred Njegovim budnim okom, živio sam i griješio gledajući ga u oči. Dobro je da tako dolazi sve gore i gore, u tom užasu zadobićemo jednu mudrost. Ja sam kao mladić bio dovoljno pronicljiv da, progonjen strahom, kažem: pa neka se dogodi, tako se stalno događa! Jednog dana ćemo, tako oslobođeni svega, u odricanju i prihvatanju, osjetiti da je sve oko nas blagost, i neće više biti razloga da se kidamo. Tu višu mudrost ja sam dohvatio tek sada, kad ne mogu više odlaziti u grad. Ne znate kako sada uživam u ovom blaženstvu moga parka, u miru i osvjetljenjima. Sada znam šta je moj život, i da ništa više ne mogu stići. Zamislite tek tu milinu kad se nakon svih patnji smirimo u konačnom blaženstvu. Ta

iskušenja i postoje da bismo dosegнули ovakvu mudrost. Doći će pokoljenja nakon pokoljenja i razumjeti naše živote!

Govorio sam: - Usudite se zaustaviti čovjeka koji putuje sa smrću, kao okovratnikom, ako možete! Vi znate da sam se ja onog proljeća razbolio od logorologije: ko je silazio u taj posljedni krug zna da je svaka nada smiješna, da utjehe nema. Tek sam sada, na svojoj koži, shvatio koliko je preimućstvo u pomirenju sa nesrećom. Stojeći nekad ovdje osjetim da dobivam snagu od nekog razrušenog grada. Nekad sam ekstatičan i euforičan nad izrezanim i zaoštrenim svijetom. Zna li da sada volim onaj vjetar koji najavljuje oluju? Treba se dići kao Pluton iznad tog pakla. Nesreća mi je bliska, sada vidim izlaz u onome što je najgore. Treba noćiti u srcu te noći! Najbolje bi bilo popiti čašicu nečega i utonuti tamno u san. Nadam se da ću još samo neke stvari reći prije nego se sretno spustim u pakao.

Rekao sam im: - Ja sam sretan da ste došli vidjeti ono što je nekada bilo burno, a sada je iznemoglo. Dobro je da ste došli. Vi sada možete vidjeti kako je lako pasti! Meni je ugodno što vi to gledate. Vi ne znate koliko je to olakšanje kad jako tijelo počne slabiti, kad počne propadati; koliko se nemira tako čovjek oslobodi! Ne mogu vam objasniti lakoću nakon izmučene noći, trebali biste to doživjeti! Vi ćete sada mene tješiti kao dijete. Ja priznajem da sam se na početku, kad me sve spalo, borio svojim tijelom, sada kažem da je to bilo bespotrebno. Malo se sada stidim zbog toga. Ja vam se danas razgolićujem, ja pokazujem sebe. Pogledajte, velim, moj jad, moje rane. Eto gdje vam ih sve pokazujem, a meni nije namjera biti liričan. Sastavljen sam od dijelova koje tek sad osjećam. Osjećam sve te dijelove, blagobolne. Prije nisam tako osjećao, tek sada vidim kako sam sastavljen od svih mogućih dijelova koji bole. Gospodo, mi smo skrpljeni, mi smo blagi! Svi su godinama mislili da sam tvrd kao kamen, a ja sam bio blag. Ja se sada polako sušim, na kraju će vam ovdje ostati samo moja koža!

Govorio sam: - Mene bole i vaše rane. Najradije bih se zbog toga naselio pored nekog okeana bez uspomena. Ne mogu vam opisati blagotu kojom me dočekaao moj brat. Zna li za naklonost kojom me svi njeguju posljednjih dana? Dobro je što me na kraju ipak spopade ta blagost. Što smo

sada svi tako bliski! Vi ćete uskoro ovog pjesnika ovdje uzeti i odnijeti na rukama. Ja sam imao izvjesnu nesreću da se stalno sa svima razilazim. To je bila moja sudbina. Da nisam, mora da bih i ja sada živio sretno i blago, kao vi. I ja sanjam da je sada neko pored mene ko bi me volio, sada kad mi je nateže. Ovaj čovjek ovdje bi sada, gospodo, mogao voljeti sve žene kao sestre! Ali sudbina nekih ljudi je da neke druge ljude iskupe. Ja sada odlazim, vi možete biti spokojni. Sada ste iskupljeni. Znajte da je ljubav najveća blagost, to je najveće ozdravljenje. Živite blagi, u ljubavi, želim vam blagosti. Ona nikada ne nestaje!

Rekao sam im: – Ali vi još uvijek možete uraditi nešto da mi sada donesete stanovito zadovoljenje! Otiđite gore u moju sobu, vidjećete mnoštvo knjiga naslaganih, iznesite ih ovuda po parku, poredajte i napravite kućice. Dajte mi moje knjige da se igram s njima kao sa kućicama. Načinite krov od knjiga, napravite kućicu, i ja imam svoje kućice, i igram se kućicama.

Večer se završila tako što sam jednog šutljivog kolegu u žaru počeo poljevati pićem iz flaše pribivši ga na stolici. Bojazno su mome bratu govorili da me vodi gore, da mi ne da da pijem, više nikada. Želio sam da me vodi gore, nisam više mogao sam hoditi izmoren. Želio sam leći gore pored onog samrtnika, da se ispavam uz njega, to je još jedini čovjek koji me interesuje. Živjeli smo jedan pored drugog mjesecima, i samo sam onda njega slušao, on mi je danima pričao, i ja kao da sam te večeri lijegao u njegov san.

Došla je te godine neka duga jesen, dugo je lebdjela u krošnjama oko naše kuće. Sve je bilo golo, i mi smo se pitali šta bi ona još mogla uraditi od ovog opustošenog parka, prije nego padne snijeg. Crnio se gaj na staklastoj svjetlosti, modro, modrio se sve više iz dana u dan. Sjećam se noći kada samrtnik prestade pričati propavši u neku groznicu, odakle se više neće nikada probuditi. I ja tako ostadoh i bez njega. U noći bi nekad stravično kricao neke riječi i onda hroptao u gušenjima. Moj brat mu je tada pritrčavao.

Prijatelju, moj prijatelju, prijatelju, prijatelju, noćas je pred mojim očima neka pijanka, neka stravična pijanka, dođi pogledati u ovu ludu kuću, neko je samom sebi rasjekao glavu flašom, posljednje je večer i ljudi se opraštaju, i puna je

kuća ljudi s kojima se cijelu noć svađam. Puno je stakla i flaša i ljudi po mojoj kući, valjaju se, sve je ispoljevano, i u toj pijanoj krčmi ja nemam gdje leći. I ja jezdim i ječim u sebi, dugo, ni sam ne znam zašto. Opet sve čujem, opet me ne popuštaju šumovi, opet bruje neki razgovori, kao vika, i nepoznati ljudi meni prilaze i žale mi se dugo, u povjerenju, a ja u tom sveopštem žamoru ne mogu razaznati njihove riječi. Pokrivam se svojom natopljenom dekom preko glave, liježem na svoju pričnu, i zaspivam misleći kako ću se u zoru ja sam probuditi da sagledam taj skršeni ispražnjeni pakao. Neko se ustrajno guša u hodniku, odjekuju glasovi, padaju stravične psovke i ljudi se tuku; neko ranjeno krišti. Ja propadam u san i budim se u suton, budim se pred kućom na gomili lišća. Samo putujem iz sna u san, grozomorno. Čujem da neko potmulo cvili, i neka djevojka ustaje ispod mene, sva od lišća, i plačno viče da spavam na njenom grobu; i ja vidjeh da sam ležao na njenim nogama. Ona stravično dreči da sad zbog mene više nema nogu, vrati mi noge, vičr, i potom nestaje kao isparenje pred mojim očima, u vrtlogu tog lišća što se diže uzrak.

Na obalu, molim, na obalu! Ova noć koja teče, moj brate, nema ušća. Neko bi me trebao povesti. Cijelu beskrajnu noć plutam ovom hladnom barom, u kojoj ništa ne vidim, beskrajno u njoj samo grcam, nagutao sam se te prljave vode u ovome mračnom grobu. Potpuno sam slijep, i cijelu me noć žustro love ovi krokodili bola i trgaju mi meso na leđima i stomaku. Noge, kao odgrizene, više ne osjećam. Ne mogu da čujem i vidim odakle dolaze, nečujno me spopadaju i vuku na dno, stalno iščekujem kad će nasrnuti, a oni napadaju gluho i slijepo, i to valjanje njihovo sa mnom odvija se dugo, hučno. Kidavo drečim dok slijepo tučem golim šakama oko sebe, zagušeno, kao po vodi. Niste me trebali svaliti u ovu mračnu baru. Niste smjeli dozvoliti da me rastrgaju. Usko je, kao u grobu. Meni je ovdje stalno noć, a sna nema. Vrtlozi će noćas progutati one bolne krikove, i vrtložeci se sad naricati cijelu noć. O, Bože, pomiluj! Na obalu, molim, na obalu!

Budi me ustrajno vrištanje pod prozorom, a neki predugi zemljotresi tresu još jednu bijelu noć, beskrajno bdjenje na čiji kraj se ne može doći. To prestravljeno ljuljanje otegnuto kao košmar ne prestaje pred mojim očima, i moj se prvi san lomi, rastresen kao voda. Čitava soba, i ormari i zidovi

pulsiraju tim božanskim treskom, sekundama, kao u snu. Onaj samrtnik bijaše utihnuo, njegovo gušenje je presahnulo. Ne čujem više njegovo bolno naricanje, kao da nije u sobi: je li to njemu malo lahnulo? Tek neko ubrzano diše u sobi sada. Nisam smio sklopiti oči, potmulo bi me odmah pohodila strašna huka rušenja koja se kao talas valjaše prema mojoj kući, i pod njom jasno razabirah krike! Stalno sam oslabljen tražio nekoga porušenim gradom i jedva uklapao nekakve kulise i one padaše, i mene je gušilo što ih ne mogu uklopiti. Uhvatio bih se kako zbog toga grcam, s glavom propalom u san, kao u baru, na sekundu. Ko je bio ono maloprije u mom ogledalu? –

Neka poznata prilika se preda mnom ljeska kao u ogledalu. Ne mogu više ništa tačno raspoznati oko sebe, iako se sve čini tako poznatim! Sve me samo umara, i ja mračno tonem u sebi. Budim se tačno na ulici, otvaram oči baš u trenutku dok koračam lako i pravo, kao mjesecar. Neka mlada žena stoji na uglu i plače, kao da me zna. Prići ću joj i pitati uspaničeno zašto, zašto, a ona mi zagušena samo pokazuje na stepenice moje iskrsnule kuće kojima neki mladić plačno svodi onog blijedog samrtnika. Pogledaću i prepoznati jedino njega, kao u ogledalu. Sagledam dobro njegovo bolno lice! Beskrajno me obuzima stid pred tim prizorom i ja bježim od nje, izmičem toj ženi da me ne vidi više, gubeći se odatle u sekundi, kao duh. Tako mi je krivo što sam opet nadao, kao svaki pravi smiješnik.

Kakav mir! Neko je konačno skočio s kreveta zagušen, kao davljenik, kao da više neće biti udisaja. Jedna jedina tačka pred njegovim očima! Konačno ga obuze taj moment. Dugo je plutao, uljuljkan na postelji, puneći se mračnim vodama kao mlijekom. Eto sada neobičnog gušenja! Ono je izgleda moralo doći. Gomila praznih slomljenih udisaja koprcu se na krevetu, zvoneći kao uskovitlane ljušture. Zjenice otiču negdje, one bi najradije opet u mračnu baru sna. Neko ga je zgrabio za gušu i sada mlati njime na sve strane po mračnoj vodi dok se duši, trese. Neko ga nemilosrdno vuče na to dno, propada beskrajno, i on stiže udahnuti samo ovlaš, napola: zato se njegovi udisaji zvonko rasprskavaju pred mojim očima. Eno pucaju prsa pod tim udisajima, kao da udiše resku prazninu! Bodlje zraka razrezuju ona gumena pluća. Tijelo

njegovo ćuti pojedeno. Sve se gasi, sve otiče, čak i tama. Posljednje kese praznog zraka providno onda pucaju u plućima, i sve se rastvara u vakuum koji kulja iz njega. Kakav mir!

Sada sviće kao da neko polako otvara svijetla vrata, prigušeni park biva pomjeren u vremenu. Noćas je neko oborio s neba ogroman snijeg, veličanstveno, kao nikad prije, i poklopio i zaglušio sve. Sad je bistro, sve zvoni tišinom, kao da se niko ne budi. Gusto ponekad spadaju hrpe snijega s drveća kao lagani odroni i zvone muklo u raskoši, prhutno, zasipajući gomile kao da je sve obilje. Sija zaleđena bijela kora na prvoj svjetlosti, a odjeci nekih lomljenja valjaju se besano. Među drvećem, zatrpana, tuhinja u potonulom osvjetljenju trokatnica kao laterna spala u svitanje, blago. Oko nje je sve zavejano i potonulo, sve bjelasavo, i drvoredi i grmlje i trave. Tek neke grane ispod snijega jedva vire, povijene od snijega i od boli, i sve se nepregledno sjaji, i jutarnje se ptice negdje javljaju.

Haris Imamović

Proročanstvo za novu književnu godinu

Stavivši ispred sebe kristalnu kuglu, urednik je Sic-a gledao u budućnost, i gledao i gledao, i gledao, sve dok mu se nije zamantalo, i dok nije pao u nesvijest. Sad kad je ponovo pri svijesti, ili barem misli da jeste, odlučio je da čitaocima ovog časopisa ispriča koje je sve to događaje vidio u novoj 2013. književnoj godini. Neću poštovati logiku hronologije, želeći da makar time unesem neobičnosti u priču koja slijedi, priču o budućnosti, koja se ne rađa u prevelikoj sumnji i nedoumici, priču o jednoj književnoj javnosti, priču o jednoj grobnici.

107 % knjiga, beletrističkih, u Bosni i Hercegovini izdat će *Dobra knjiga*. Ne znam da li se sjećam dobro koliko je tih knjiga bilo: hiljadu ili stotinu, koliko sam ih vidio, ali se sjećam da su svim tim knjigama recenzenti bili isti. Jedan pjesnik ("100% pjesnik, 100% BiH!"), još jedan pjesnik (i bivši, sadašnji i budući, hiljadugodišnji, parlamentarac) i jedan jako ljubazni gospodin, mirni, književnik, prozaista, romansijer, koji, doduše, nikada nije napisao književno djelo, ali, on je jedan jako ljubazni i mudri čovjek, romansijer i tako to.

Miljenko će Jergović, vidio sam i to, objaviti u narednoj godini više romana nego što ih dosad pročitao. Dakle, tri. I

kupit će još dva jeep-a. (I ja sam se pitao, prije, kakve veze imaju jeep-ovi s književnošću, s romanima Miljenka Jergovića, dok nisam shvatio tu jeepo-etiku, smisao književnosti u ovom društvu, i da takvo pitanje može postaviti samo onaj koji u šerpi svoje glave ima kilo skuhanog kelja.)

Vidio sam Muharema Bazdulja kako se, s viklerima u kosi, sprema da promoviše najnoviji svoj danilokišovski uradak - neću pisati koji po redu, jer bih napisao toliko decimala da bi se našem štamparu i previše svidjelo - očekujući, je li, da će, konačno, i on dobiti nagradu "Meša Selimović". Da bude kao Miljenko. "Duša draga", reći će mu neko dodajući vikler.

Međutim, žiri, u kojem će predsjedavati g. prof. Nepoznat Netko neće mu dodijeliti tu nagradu, ne zato što njegov roman ne zadovoljava estetske kriterije - ta ko još gleda te estetske kriterije! - već što g. prof. Netko još uvijek gleda utakmice i još uvijek se sjeća kako ga je taj pisac napadao u jednoj polemici, novinskoj, u vezi s Manchester Junajtedom i Josepom Gvardiolom.

Žiri će, ove godine, dodijeliti nagradu za najbolji roman na srednjejužnoslavenskom govornom području Marku Vešoviću za njegove dvije nove zbirke poezije koje će izaći sljedeće godine i za njegovih 314 zbirki prepjeva (s ruskog, ali i s francuskog, engleskog, kineskog, baskijskog, sanskrt, esperanta...). Obrazloženje žirija će, na otvorenoj sceni kod Panonskog jezera, pročitati zamjenica predsjednika, prof. dr. Andrea Lešić, u kojem će objasniti kako je taj roman odlična poezija jer u njemu/njoj ima onomatopeja, metafora, ironije i paradoksa. Svi će aplaudirati u čast Marku Vešoviću. Posebice Marko Vešović. I najviše Nepoznat Netko.

Asmir Kujović će napisati rječnik jezika na kojemu je poslanik Sulejman govorio s pticama. Taj će rječnik biti urađen po ugledu na Uskufijev, pa će biti spomenut u stanovitom akademskom CV-u kao naučni rad, a drugdje kao poezija. Čini mi se čak i kao roman. U konkurenciji za nagradu "Nedžad Ibrišimović". Koja će biti ove godine dodijeljena u Janjićima, u blizini Zenice.

Stevan Tontić će napisati katalog omiljenih knjiga njegovog bivšeg cimera Gavrila i za to će dobiti nagradu "Midhat Begić" za najbolji esej.

Zdenko Lešić će objaviti roman u kojem će glavni junak biti Derridina teorija dekonstrukcije. Damir Avdić Graha će

objaviti novi album; Nepoznat Netko će o tom albumu napisati esej u *Sarajevskim svescima*. PEN BiH će, na inicijativu Feride Duraković, organizirati naučni skup posvećen književnim opusima Ede Maajke i Dine Šarana. Edo-Dino će prisustvovati skupu i poručiti, u zaključnoj besjedi, ljudima da se ne mrze i da je nacionalizam glupost. Izvršna direktorica PEN-a će zaplakati.

Faruk Šehić će pisati svoje *nil mirari* kolumne za Dane. Tj. roman u nastavcima. Tj. tek na kraju godine će shvatiti da je to roman. Tj. 2014. godine će objaviti roman. Te će 2014. godine - napregnuo sam se do kraja i vidio čak i tu budućnost - Šehić dobiti, naime, i Geteovu nagradu za književnost. I bit će mu, *quelquefois*, još više svjedno šta o njemu pišu be-ha kritičari, kad bude toliko popularan u Njemačkoj.

Glavna polemika u našoj književnoj javnosti - bit će glavna, iz razloga što će biti jedina - vodit će se oko pitanja da li Arzija Mahmutović ima pravo da ponovo ukine Djeda Mraza ili nema.

Fatmir će Alispahić doktorirati književnost. Na temu o jednoj književnosti koja nije ni srpska, ni hrvatska, ni indonezijska. Tj. pisat će o islandskoj književnosti i s ocjenom 13 će doktorirati. Čak će ponijeti i indeks na odbranu rada, ali će mu komisija objasniti da to nije...

Abdulah Sidran neće ništa raditi na književnom planu ove godine. Jasno, tek je objavio svoj roman (čiji otkup dobro ide) i sprema svoj poetski arsenal za 2014, izbornu godinu, u kojoj će, kako su najavili, stranka za koju piše stihove pokušati da enormno poveća broj svojih poslanika u Predstavničkom domu i Domu naroda, kako "izvjesni" "Bošnjaci" ne bi stopirali proces reformi. Dakle, poetskog angažmana najvećeg živućeg bošnjačkog pjesnika u 2013. neće biti. Mirna Bosna. Mirna Slobodna Bosna, mirni Dani, Oslobođenje i Avaz. Neće biti: "Vratite mi MOJE nagradice! Plakaću!"

Nenad Veličković i ove godine, kao i prošlih, neće objaviti roman; nažalost. Ali hoće zato čitanku za sedme razrede osnovnih škola u Sarajevskom kantonu. Koja, nažalost, neće biti odobrena od strane ministarstva. Onda će, nažalost, Veličković objaviti zbirku eseja u kojoj će objasniti zašto se, u ovom društvu, nažalost, odobravaju loše čitanke.

Zilhad Ključanin će napisati scenarij za bošnjačku verziju te-ve serije Sulejman Veličanstveni, verziju koja neće biti lišena izvjesnih haremskih scena, u kojoj će svaka druga sultanova (tj. Suljina, tako će se zvati) rečenica biti: "Ti si moja p..." Taj sultan ih uistinu toliko ima. Tih rečenica. I dobit će za to Ključanin nagradu Društva pisaca BiH. I biće mu posvećen naučni skup u kojem će dvjesto i tristo akademljana objašnjavati kako je taj njegov pornografizam (ne džehenezimizam! već) metaforički, sufijski.

Društvo pisaca BiH će promijeniti naziv u: Društvo pisaca za djecu i omladinu BiH. Program rada i kriterije za dodjelu nagrada neće mijenjati.

Na ovogodišnjem će se Sajmu šljive u Gradačcu javno čitati budući romani Dževada Karahasana, a posebno će biti istaknute rečenice u kojima se govori da je svijet sočan i zaobljen, kao šljiva i kao kruška, kao paradajz i kao patlidžan. I kao šljiva, još nekoliko puta.

I to bi bilo to. Sretna nova književna godina!

P. S.

O, da! Njegovo književno veličanstvo Stojić, Mile, Moćni, neće objavljivati poeziju ni ove godine. Baš kao i protekle 324 godine. Ali će objaviti statuse sa svog fesbuk profila i dobiti nagradu na književnom sajmu u Lajpcigu. Za najbolju knjigu poezije u Istočnoj & Jugoistočnoj Evropi u protekle 324 godine.

Mirnes Sokolović

Fondacija za izdavaštvo

Sarajevo: Okreće se kolo sreće

Godina 2015.

Žiri u sastavu Hadžem Hajdarević, Ivan Lovrenović
i Marko Vešović odlučili su podržati sljedeće autore i
autorice:

Zilhad Ključanin: Pokolj

Fadila Nura Haver: Kad prnem da se smijem

Muharem Bazdulj: Grobnica za Kasima Saračevića

Ahmed Burudin: Suze plate i prvi

Sulejman Alečković Sule: Paučina

Mile Stojić: Među ohlađenim narodima

Godina 2017.

Žiri u sastavu Hadžem Lovrenović, Ivan Vešović i Marko Hajdarević odlučili su podržati sljedeće autore i autorice:

Hadžem Hajdarević: Klinika za literarnu burgiju

Marko Vešović: Dok silazim u busiju

Ivan Lovrenović: Obašašća u sindžirima

Hamo Šahinović Ekrem: Išaret duše

Zilhad Ključanin: Murid

Fadila Nura Haver: Selamat via Vranduk

Godina 2014.

Žiri u sastavu Hadžem Vešović, Ivan Hajdarević i Marko Lovrenović odlučili su podržati sljedeće autore i autorice:

Zilhad Ključanin: Koliko je srce u Vlaha

Ahmed Burudin: Golmanov strah od arsenala

Muharem Bazdulj: Kiš i Zulejha

Mile Stojić: Unosne elegije

Sejfudin Huseinagić Mirzet: Dedo u crtanom filmu

Ivan Lovrenović: Sevdalisanje fra Ive

Hadžem Hajdarević: Gdje izvire modra rijeka

Mirnes Sokolović Gospođa Ferida Duraković spašava dobrotu

Ko bi pomislio da u našoj književnosti postoji pjesnikinja koja već godinama u svemu sluti dobrotu, a da je još uvijek nikog nije podsjetila na neku blagoćudnu tetku naše najnovije poezije? Ta je pjesnikinja u svome autopoetičkom eseju „Genocid i poetika“ odlučila, kaže, svjesno biti naivna, kao dijete, jer je to lijepo danas kada i djeca odbijaju naivna biti. Zašto? U ime po-etike, s jednom dječijom vjerom u poetiku,, „s po-etičkim ciljem da se najjednostavnijim riječima u svijest Drugoga prenese doživljaj strašne traume izazvane ratom i genocidom.“ Dok veliki svijet danas prokleta laže da će ga spasiti globalizacija, gospođa Duraković odlučila je, kaže, biti među onima koji će, neočekivano, spasiti dušu svijeta. Na našu radost! Ona je, dakle, među onima koji će, u ime tog spasenja, dušu svijeta upoznati djelić po djelić, dok se zloćudni svijet oblaporno bavi tek dionicama. Oni – pjesnici – sačuvaće tu dušu svijeta kroz nesreće svijeta koje se obilato nude, blago kao što se čuva balon, „a ne kroz njegovu merkantilnu vrijednost u barelima nafte“. Osim, naravno, ako i ta vrijednost jednom ne postane nesreća. Onda će tu dušu svijeta valjati provući kroz tu merkantilnost – kao

što mađioničar provlači zlatnu blještavu maramu kroz svoj rukav!

Ova je gospođa inače višegodišnja izvršna direktorica Pen centra u BiH. Taj centar je nedavno proslavio svoju dvadesetogodišnjicu, i svečani koktel organizovan u to ime pohodila je i jedna uvažena gošća, Dubravka Ugrešić, evropski priznata. Nakon tog jubileja, nedavno, Pen je organizovao i jedan međunarodni turnir poezije. Na svečanoj proslavi (a ne na turniru!) pročitano je i pismo g. Johna Ralstona Saula, predsjednika Međunarodne PEN organizacije, jednog vrlo odmjerenog džentlmena koji se, kako kaže direktorica, „u prijemima među pojedinim centrima unutar međunarodne PEN organizacije jako trudi da shvati argumente sa svake strane, da ne nekog uvrijedi iz neznanja i da ne zaboravi pohvaliti ono o čemu misli da je pozitivno i donosi napredak nekoj zajednici.“ G. Saul je tom prilikom poručio da Pen centar u BiH ispunio svoju misiju otpora ideologijama, političarima, nacionalizmima svake vrste. „Vaš centar rođen je u ratu“, poručio je g. Saul, „i od samog svoga osnivanja borio se da se pisci i njihove ideje izdignu iznad razlika koje su zavadile narode.“ Lijepo i pažljivo čestitavši jubilej, g. Saul je zatim podsjetio prisutne na to da su kulture sasvim prirodno ispunjene razlikama, koje treba slaviti. Razlike su, kaže, ilustracija bogatstva iz kojeg svi možemo crpiti nešto dobro. To bogatstvo ima cilj da nas spaja, poučava g. Saul, a ne da nas razdvaja. A pripadništvo jednom narodu samo po sebi može biti slavljene nečega što je g. Saul u svome pismu odlučio nazvati pozitivnim nacionalizmom. Prisutni su tom svečanom prigodom, zajedno sa direktoricom, sasvim prirodno lebdjeli na tim razlikama nad kojima se bijaše izdignuli, kao da sjede na bogatstvima. On su to veče zaista crpili samo dobro iz tih razlika koje ih, pozitivno, spajaše u jedno tijelo. Oni su bili, tako da kažem, pozitivni nacionalisti! U ime Slobode izražavanja, Književnosti i Ljudskih prava, po plemenitom gospodinu Ralston-Saulu, cijenjeni gosti na svojim sjedalima se, kao upodobljeni, te večeri vzdignuše nadahnuti tim Svetim trojstvom međunarodnog Pena. Taj Pen-centar kod nas, inače, izdaje jedan časopis, *Novi izraz*, beznačajan, blijed, bezličan, podržan dotacijama fonda za izdavaštvo, s tobože svijetlom tradicijom, jedan časopis koji izlazi samo

reda radi, da studenti objavljuju svoje seminarske, a asistenti i profesori da nam pokažu šta su to ove godine smislili između dva predavanja, u ime bodova. Već je svima dobro poznato da je mnogo bolje tekst pohraniti u ladicu, tu je efektivniji, nego ga štampati u *Novom izrazu*, inače će ga progutati prosjek!

Mrs. Duraković, međutim, već duže vremena, kao pjesnikinja, brine za našu zemlju, dušebrižno. Ona od godine 1991., kaže, ostaje vjerna svom jagnjećem uvjerenju da svjedočenje o ratu, zločinu, genocidu iznutra može prije doprijeti u svijet. Kada bi Gospod Bog oduzeo svakome pamet i zakotrljao niz brdo, ona bi prva potrčala za svojom pameću. Vjerujući da je etika važnija od estetike, kaže, ona danas ustvari za tom pameću svejednako trči. Njena će pjesma možda negdje jednom spriječiti gram mržnje. Možda će ona pomoći u nečijem ličnom bolu. To je razlog zašto ova pjesnikinja piše. Ona, kaže, zato i diše, humano. Uvijek obazriva, uvijek brižna, ona je u svojoj poeziji istovremeno larmoajantna i angažovana. Izlazeći iz svoje kože, pipajući po svijetu ogoljenim pjesničkim nervima, bijaše vidjela: **zločin, zločin, zločin**. Ali gospođa Duraković, kao pjesnikinja, svejedno bijaše slutila, jer „slutiti jedino još znam“, ipak, **dobrotu, dobrotu, dobrotu...** Mi ne znamo mišljenje gospodina Ralston-Saula o ovakvoj po-etičkoj postavci. Mi možda znamo šta bi o njoj rekli naši kritičari. Možda bi taj koncept, u ime ozdravljenja, pohvalilo i deset menadžera u fondovima širom Evrope. No neka se od nas ne očekuje da nam se to sviđa.

Prije svega zato što počiva na jednoj kičastoj opoziciji, kao pakao naspram raja. To je odgovor zločinu na prvu asocijaciju, svjetlo naspram mraka; dobrota! Vođen svojom ubogom asocijativnošću, taj koncept izmiče i minimumu logike, motivacije, autentičnosti. Mi smo u književnosti gledali one furgone što pristižu pred krematorij, onu čađ koja suklja iz dimnjaka Lubjanke, razlupana čela na galicijskim poljima, ugušenu, nadutu, zadavljenu dojenčad na podovima vagona u Aušvicu, onog logoraša koji proždrljivo srće kondenzovano mlijeko naočigled izgladnjelih, nekog voronješkog progonjenika koji iskače kroz prozor pred nevidljivom stražom, mi smo čuli za onoga koji je, podvrgavan mučenjima, u paklu kolimskog leda zaboravio ime sopstvene žene... Mi ponešto znamo o tome, to je mračno zavještanje književnosti

dvadesetog vijeka, ono ne ostavlja nikakvu nadu i nijednu iluziju, ja sam o tome već pisao, to je već odštampano, i ja sada ne bih želio da se ponavljam. Nakon te i takve književnosti, proživjevši u literaturi takve slike, kao čitaoci, mi bismo se danas, prigodom jednog drugog zločina, genocida u Srebrenici, u našoj književnosti, trebali oduševiti nad jednim senzibilitetom, maštom, jednom literaturom, jednim konceptom koji nas iz tog pakla izbavlja dobrotom! Kakav spas! – trebali bismo možda uzdahnuti. Neka se širi ta blagovijest, ovom zemljom, da je to ona dobrota koju je smislila naša pjesnikinja Ferida Duraković, protiv zločina. Gospođa Duraković već godinama u svojoj poeziji spašava tu dobrotu, ona će tako možda spasiti i samu dušu svijeta. U jednom drugom tekstu iskazaće i svoju zabrinutost za ljubav, za djecu, naš očinji vid, budućnost našu, danas podijeljenu po „nacionalnim torovima“. Bilo bi dobro da tako prigrlji i cijeli svijet! To je vrlo obazriva i pažljiva gospođa. Možda će joj zamjeriti oni koji ne znaju kako je to jedna dobra poetska duša: prijatna kao kuhana jaretina sa mehkim krompirom, polivena blagim sosom saosjećanja i bolećivosti.

Ipak, pored sve blagote, ova pjesnikinja se uvijek boji da ne pređe u nekom stihu iz etike u samodopadnu estetiku. Ona misli da nama sada treba jedna korisna poezija, kao praktičnost. Ona se poklonila s poštovanjem pred pjesmom jednog muzičara, jasnom i dječijom, koja je trebala alarimirati pedagoge, direktore škola, nastavnike! Ta bi pjesma spasila našu djecu, u čitankama. Ona misli da bi poezija danas trebala postati stvar na koju se možemo osloniti, kao što možemo na zanat koji neočekivano koristi u životu. Mora da takva promućurnost zakučasto služi spasenju one duše svijeta, a da mi to ne vidimo, ne osjećamo, ne razumijemo! Sigurno sve to služi spasenju dobrote na ovom prokletom svijetu! To je možda samo pjesničko, to samo pjesnici tako osjećaju.

Godinama budući pjesnikinja, njoj je doista uspjelo nikada ne proklizati, ni na moment, u estetiku. To se vidi po opsegu njenih asocijacija, njenog pjesničkog jezika, njenog senzibiliteta. Odana toj i takvoj osjećajnosti, počinjući glagoljati o genocidu, ona nam uvijek donese, svojom maštom, tek nekoliko običnih slika, viđenih na televizoru. Neke dede sa francuzicama, naše rođake, i nane u dimijama, što su kao

naše nane. Tek nekoliko fraza koje naši mediji preživaju godinama. Jedna njena pjesma, pod naslovom *Srebrenica*, počinje dugim nabranjem godina, od 1995. do 2007., da bi bila poantirana stihovima sidranovskog prizvuka: *Da mi je Već jednom Leć u oni grob Kojeg nema Kraj dijeta moga Kojeg nema Da mu rukice zgrijem*. Jesu li te tri-četiri osjećajne slike najviše što može reći naša literatura o genocidu? Je li dosjetka vrhunac pjesničke inventivnosti u našoj poeziji? To je samo prokockavanje neslućenih nemira, stvarnih životnih potreza, jedne ekstaze nemoći, neosjećane u blagoti direktorske kancelarije, pod estetičkim pritiskom neuvjerljivih uopštavanja. Skučenu asocijativnost je donio taj naš etički oprez, angažman naše najnovije književnosti, to plašenje male djece koje se i avetima dosad popelo na glavu! Kao stilista ona pjeva naprimjer ovako: „Sjećam tek dede se svoga. Pogružen, u bosanskoj tuzi, Niz Titovu svoju plazi, ko polumrtav mrav. Granate, devedeset druga. Al' suze nisu moje. Nit curice te od devet, na tramvajskoj pruži, Što znala nije – još nisam – šta znači zapadnosvjetska poruga, Nit dedo moj znao je šta znači polumjesec nositi svoj.“ Zalud se ovdje inverzijama kratkog daha prikriva ona gola ubogost pripovjedačkobosanskog registra, ubogost tog dede koji plazi kao polumrtav mrav. Neko će reći da se ova alternativna poezija, po svom senzibilitetu i asocijacijama, ne razlikuje mnogo od najljepše, najpatriotskije, najuopštenije, poezije, naprimjer, Abdulaha Sidrana. Te poezije su zapravo bliske, kao blizanci, brat i sestra, dvojajčani. Treba uporediti njihov ritam, jezičke obrte, senzibilitet, topose. Možda se pred našim očima poezija F. Duraković upravo razrasta u jednu veličajnu patriotsku ekstazu, u jedno veličanje senzibiliteta našeg čovjeka, oplakivanje našeg stradanja, naše zemlje, a da mnogi to još uvijek ne osjećaju! U toj poeziji je uglavnom sve naše, javno, sve uopšteno, sve frazersko, ništa pojedinačno, ništa individualno i konkretno, ništa uvjerljivo, potresno, stvarno. Možda mi prisustvujemo neočekivanom obnavljanju naše tradicije, kao jednom novom i neočekivanom preporodu. Jeste li pomislili da će Ferida Duraković nekad postati najvažnija patriotska pjesnikinja naše (bošnjačke) književnosti? Ne bojte se! To se još neće dogoditi. Ja se samo malo šalim, nemojte zaboraviti da uz tu poeziju zasad bdije jedan veliki mahnitov koji je

zapravo najveća budalina, koja danas najjače udare u medijske talambase, gromko, njemu ne smije još uvijek niko prići, budući najmoćniji, to je čitav gorostas od budale i zove se Ljudska prava!

Pticom svoje poetske, nezemaljske, više inspiracije – Ferida Duraković raspolovila je kamen literature, na etiku i estetiku. Mora da bismo joj oprostili onu oskudnost stihova, onu svagdanju bolećivost u poeziji, ono pjevanje nemoćnog pjesnika koji hoće biti angažovan. No to ustrajno razdvajanje svjetla od tmine, etiku od estetike, literature od angažmana, frazersko, nismo mogli. Ona je predvodnica naših angažovanih pjesnikinja, ona je ipak najbolja među njima. Ona odlučuje u dva i tri i u četiri žirija, ona presuđuje kome idu naše najveće i najprominentnije nagrade, i šta će biti štampano. Simpatična i susretljiva, neobično preuzetna, ona je dežurna sagovornica naših medija. Je li potrebno naglasiti da bismo s naše strane tim našim pjesnikinjama dali i i stotinu diktafona, i dvjesto mikrofona, pa neka se igraju slobode govora i angažmana uzduž i poprijeko našeg društva? Nama to ne smeta. Ali kada počnu govoriti o etici literature, kada počnu etički kič svojih sočinenija nametati kao književnu vrijednost, u ime angažmana, kao reakciju na tobožnju estetsku samodopadnost, prezrivo, s gnušanjem prema literaturi, onda ćemo svaki put smatrati za shodno da kažemo nekoliko približnih riječi. Čisto da bismo ukazali na suludu kontradiktornost! Da bi nešto bilo angažovana umjetnost, to ipak na kraju mora biti i UMJETNOST. Ima li veće estetske samodopadnosti, većeg verbalizma, angažovanog kiča kao u onoj pjesmi *Tužbalica*, nastaloj na vijest o smrti Olene Popik, ukrajinske prostitutke ostavljene pred mostarskom bolnicom, ima li negdje više literarnog besmisla kao u toj poetskoj skalameriji, nalik na razdrndani megafon u koji se velikim slovima, bez ikakve interpunkcije, uzvikuje više od deset puta riječ muškarci, muškarci, muškarci, zatim se unedogled ponavljaju riječi: politika, Olena Popik, supruga, majka, kćer, sjever, jug, islam, kršćanstvo, pravoslavlje, judaizam, Bosna (na nekoliko jezika), tranzicija, djeca, Ukrajina, i proćaja, sve što pjesnikinji na um pada u tom trenutku, da bi sve bilo poantirano riječima: *Dvadeset sedma je noć ramazana Muhammede igre!* To je kraj pjesme, možete

to pogledati. Čemu to služi? Možda će čitaoci blagodareći ovim etičkim uzvicima stvarno razoružati svoje mozgove pred toliko najavljivanim potopom, a ona lirska divljač će konačno, prije tog smaka, jednom zauvijek biti poklana! Mi se samo nadamo da će estetička uža popucati kada se naše pjesnikinje krenu angažovano vješati u ime spasenja dobrote i duše svijeta!

Dakle, vidite, mi nemamo ništa protiv gospođe Feride Duraković, kao takve, mi čak saosjećamo i sa teškoćama Pen-centra koji živi od projekta do projekta, jer ga mjesečno s vrlo malom sumom finansira Kanton Sarajevo, a sve ostalo dobiva prijavljujući se na konkurse, međunarodne i domaće. Mi znamo da je to prokleta težak put, ispunjen obećanjima političara koja se ne ispunjavaju, neprestanom besparicom i nesanicom. U takvim uslovima živi, piše, radi naša pjesnikinja Ferida Duraković, ali kad pogleda iza sebe, kaže, vidi da ju je Bog pogledao s naklonošću, „i dao mi one koji me vole i čuvaju, zdravlje, radost života i zahvalnost što sve to imam“. Mi se, evo, s naše strane molimo da joj dobri Gospod Bog da dug život, permanentno spokojstvo, (etičku) smirenost i zadovoljstvo, onako kako ih samo ona sniva.



Haris Imamović Estetičke mustre i kritički gobleni Jasmine Ahmetagić

Misliti i pisati o gorućim problemima ove epohe sve je gore, jer sljedujemo jednom vremenu kritike razuma, jednom rasplamsalom požaru za vrijeme kojeg su izgorjeli svi osnovni pojmovi, kao da su bili samo sohe i suho lišće, i učinio se onda taj nekadašnji kolos duha malim i smiješnim, infantilnim kao da je igrica, dječijim, nepostojanim kao da je kula od pepela, kula koja može opstati danas i sutra još samo kao ukras, kao muzejski eksponat kojega se ne smije dirati, inače će postati bezobličan, pepeo u rukama vjetra. S jedne strane tu kritiku razuma provela je sama stvarnost, jedna nerazumna stvarnost, iracionalna i fantastična, jedna stvarnost Dvadesetog vijeka koja je, odjednom, iskočila kao mitska aždaha i progutala hiljade ljudi, a s njima i pojmove koji su tvrdili, u svim dotadašnjim svojim rasporedima, da se ni u najluđim snovima takve ale ne mogu pojaviti. Dok, s druge strane, gledajući sve to, kasnije i iz mira svog kabineta, sam je g. Filozof, Teoretičar, Sociolog, Profesor, Docent, Asistent, konstatirao i apsolutizirao, *a la franca*, tu činjenicu iracionalnosti i nepredvidivosti stvarnosti, ukinuo sebe nekadašnjeg koji je težio razumno, uvodeći hiljadu i dvije hiljade načina tumačenja stvarnosti, i praveći tako

od nekada stabilnog svijeta pojmova jedan *tohuwabobu*, jedno kraljevstvo nerazumnosti čiji je jedini zakon to da prazan papir ne smije dugo biti prazan, misleći da je sve to tako nužno, da ne kažem, razumno. Stvarnost jeste pokazala razumu da je prevelika da bi je mogao obuhvatiti jednim zalogajem, da on više ne smije biti isključiv i nadmen, kao dijalektički ili derviški, jer nema identiteta između bića i mišljenja, ali to nije nužno značilo da je ne može obuhvatiti s više zalogaja, nimalo, da je sasvim iracionalna, da su njih dvoje bez veze, i da je nužan relativizam, jer još vrijedi da je $A =$ istovremenom i istosmišlenom A , tj. da vrijedi zakon neprotivrječnosti u stvarnosti baš kao i u mišljenju, a postoji i nit koja neke rečenice povezuje sa dijelovima stvarnosti, nit tanka, nalik pletenici od vlasi koje je moguće prebrojati: postoje i rečenice lišene takve niti. Kritičari razuma jesu pokazali da su kolosi filozofskih sistema u koje se htjelo sažeti cijelu stvarnost bili lišeni temelja, da je to carstvo razuma itekako bilo nerazumno, da je nerijetko računalo na posmatrača koji vidi haljinu na golom imperatoru, tj. da su bili prepuni unutrašnjih protivrječnosti i neusaglašenosti sa carstvom razlika, ali je upravo zato, zbog načina na koji su to oni uradili, suludo bilo da posljedicom takve kritike bude relativizam koji ukida vrijednost osnovnih zakona mišljenja i koji ukida samu tu kritiku. Suludo je da u carstvu razuma na kraju vlada, na kraju, teza da car i jeste i nije go, da sva viđenja treba tolerisati, zbog čega je u posljednje vrijeme i bila na snazi jedna prava poplava bezbrižno iracionalnih tumačenja stvarnosti. Misлити i pisati o gorući problemima današnjice, znači zaći u metodološke ruševine što su ostale sve u pijesku i blatu poslije poplave postmodernih teorija i ponovo sagraditi stabilnu zgradu pojmova, koja više neće imati pretenzije nekakve gnoseološke babilonske kule, ali koja može htjeti i biti mjesto odmjeravanja vrijednosti različitih metoda i na kojem će se rješavati ova pomutnja jezika dvadesetprvovjekovnog intelektualnog Babilona koja slabog dovodi do zdvojnosti.

Beogradsko-novopazarska profesorica Jasmina Ahmetagić pokušala je riješiti navedeni problem u svome tekstu "Opsada Opsade". (To je drugi tekst unutar drugog dijela petog poglavlja njezine knjige *Priče Narcisa zlostavljača: zlostavljanje i književnost*, koja je objavljena prošle godine u Beogradu, u izdanju *Službenog glasnika*, koju su kao recenzenti potpisali

Predrag Palavestra i Milivoj Nenin, a koja je, kasnije, ušla i u užu konkurenciju za dobivanje prestižne *Isidorine nagrade*.) Profesorica Ahmetagić u tom tekstu kritikuje *ideološki* pristup Saše Ilića u njegovom pisanju o romanu *Opsada crkve sv. Spasa* autora Gorana Petrovića. (Isp. Saša Ilić: *Opsada srpske književnosti*, jučer, danas, sutra, Beton, br. 1, Beograd) Njezine teze su sljedeće:

Saša Ilić je, kaže profesorica, ideološki kritičar. On čita književnost tražeći u njoj isključivo ideološke sadržaje, dok ga umjetnička vrijednost ne zanima. Tako on vrednuje djelo samo prema usaglašenosti poruka tog djela njegovoj vlastitoj ideologiji, ili nesuklanosti, on tako redukuje čitave značenjske slojeve književnog teksta, ne poznajući, kako kaže profesorica Ahmetagić, "alatke i sredstva kojima se jedino i može stići do najdubljih slojeva".

Ilić zagađuje književne tekstove ideologijom koja im ne pripada. On unosi ta značenja čiju neetičnost kasnije spočitava Petroviću. On povezuje Memorandum SANU, Petrovićev roman, *Hazarski rečnik* Milorada Pavića i *Semolj goru* Mira Vuksanovića, ali na takav način da uopće ne govori o romanima, već o svojoj političko-historiografskoj tezi koju ti romani treba da ilustriraju. Tj. da je Memorandum kvazinaučnim jezikom oglasio totalno opsadno stanje nacije i time formirao ideološku matricu o vječnoj ugroženosti, koja će kasnije biti (glavni) uzročnik rata u Bosni i masovnih ratnih zločina. Ilić to čini jer ne zna šta je pravi kontekst književnog teksta. On ne zna da to nisu povijesno-ideološke okolnosti u kojima tekst nastaje i zato je slijep za umjetničke vrijednosti, za literarna značenja Petrovićevog teksta. Kaže prof. Ahmetagić.

Ilić, kako podsjeća profesorica Ahmetagić, u tom svom metodu nije nov: tako su za metafizička značenja slijepi bili i politički komesari tipa Zogovića, Đilasa i Marka Ristića. Ilić je isti takav hermeneutički komesar, i kao takav ne može shvatiti kako se treba čitati jedno *književno* djelo. Na primjer, Pavićev *Hazarski rečnik*. "U Ilićevom tekstu se", piše profesorica Ahmetagić na 208. stranici svoje knjige, "imenom Hazara operiše sa nekim podrazumevanjem, kao da smo u obavezi da priču o Hazarima razumemo na najplići mogući način - u analogiji sa Srbima."

Saša Ilić se, dakle, prihvatio posla književno kritičara, a ne poznaje osnove tog posla, tj. ne zna koji je pravi kontekst književnog djela.

Drugim riječima, Saša Ilić je jedan obični književnokritički krelac, jedna intelektualna muha čije su ideološko-komesarsko zvrnzanje neki prepoznali kao književnu kritiku, pa je profesorica morala mahnuti svojom kritičkom muholovkom i jednopotezno odstraniti tu muhu što se uporno lijepila po zidovima hrama umjetnosti, i onečišćavala ih, i poslati je da se ide lijepiti po nekim manje čistim predmetima od hrama umjetnosti.

“Petrovićev roman ne govori”, piše na 210. strani profesorica Ahmetagić, “o opsadenom nacionalnom biću, već o napuštanju autentičnog postojanja i integralne stvarnosti, koju tvore i duhovni fenomeni i vera u njih, a što se dogodilo i u biću naroda o čijoj navodno većitoj ugroženosti i opsadenosti i piše.” Petrović tako i ne ide za preslikavanjem stvarnosti u romanu; njegova umjetnička istina ne korespondira doslovnim istorijskim značenjima. Petrović piše priču čija je poruka metafizička: govori se o utemeljnosti bića u jeziku, o značaju riječi za čovjekov bitak, a ne o “značaju srpskog jezika za opstanak Srba na srpskoj zemlji”. - “Ovde se pre svega ne razume”, govori na 209. stranici profesorica Ahmetagić o ograničenosti kritičara Ilića, “ontološka utemeljenost bića u jeziku, koja nije Petrovićeva izmišljotina, već pripada čitavoj struji mišljenja o kojoj Ilić ne zna ništa.”

Drugim riječima, Saša Ilić je jedan egzegeta koji, ne shvaćajući bilo šta drugo osim naloga vlastite ideologije i poslodavca, fedjuginovskim metodama zlostavlja umjetničko djelo Gorana Petrovića i tjera ga da prizna krivicu s kojom, objektivno, G. Petrović nema povezanosti.

Dakle, tamo gdje Saša Ilić vidi Srbe i srpski jezik, treba vidjeti ljude i ljudski jezik. Ilić govori da Petrović piše kako su Srbi ugroženi, dok Petrović govori zapravo da je čovjek izgubio izvorno postojanje: ugrožen je čovjek, jer je ukinut cijeli duhovni poredak. “Opsada pledira”, tumači profesorica Ahmetagić na 211. stani svoje knjige, “za nužnost obnavljanja onoga što je uništeno propadanjem Žiće, a reč je o duhovnom poretku sveta i čovekovoju orijentaciji ka transcendentnom.” Dok Ilićeva poeta (“Opsada nam je potvrdila ono

što su nam govorili i mediji svih ratnih godina: paradoksalnu činjenicu da smo pod opsadom.”) nema veze sa Petrovićevim djelom, jer Ilićev metod nema veze s književnošću.

Ilićev metod, njegov način kontekstualizacije, on je pogrešan, objašnjava profesorica Ahmetagić, jer nije adekvatan onim specifičnim porukama umjetnosti zbog kojih se književnost razlikuje od sociologije ili historiografije. Osnovni Ilićev problem je, kako kaže profesorica Ahmetagić, što ne shvaća da postoji razlika između, recimo, historiografske istine i *umjetničke istine*. “Tajna umetničke istine”, objašnjava taj svoj ključni pojam na 212. stranici autorica, “i jeste u tome da povećava naše empatijske kapacitete, duboko ulazi u našu prirodu i u najboljem slučaju prikazuje ono svezretno u njoj, suočava nas sa nerazrešivim paradoksom, sa užasom postojanja, sa vlastitim granicama i nagoni nas da ih proširimo. Jer, ako umjetnost i ima neku vaspitnu ulogu, ta je uloga u podizanju ranga ljudskog bića, u oplemenjivanju i proširivanju ljudskog lika, u izvođenju čoveka van zadatih okvira.” Umjetnost nas, dakle, neminovno mijenja; ona nam otvara nove vidike, ona nam šalje poruke, umjetničke istine, ideje koje su *nove* i *univerzalne*. Umjetnost ne govori o Srbima, već o ljudima, baš kao što ne govori rečeno, već nekazano.

Tim estetičkim pasažom, međutim, profesorica sada ulazi u jedno protivrjeđe i njezina lekcija prestaje biti uvjerljivom.

Govorim o tome da sama profesorica Ahmetagić naprije brani umjetničke vrijednosti Petrovićevog romana, čije su osnovne ideje, kako je rekla, ukazivanje na ontološku utemeljenost bića u jeziku i plediranje za obnovu duhovnog poretka svijeta i čovjekove orijentacije ka transcendentnom, a kaže i da je umjetnost nešto što nužno proširuje vidike. Petrović, znači, piše o ontološkoj utemeljenosti bića u jeziku “koja nije”, piše Jasmina Ahmetagić, “njegova izmišljotina, već pripada čitavoj struji mišljenja”, a ujedno je napisao i vrijedno umjetničko djelo. Petrović je, dakle, vrijedan, iako njegova izmišljotina nije njegova izmišljotina. On je kazao već rečeno, ali je umjetnik. Tj. Petrović je vrijedan, iako ne bi trebao biti. Jer bi profesorica Ahmetagić, trebala znati šta je napisala na dvije različite stranice svoga teksta.

Profesorica Ahmetagić jednako iznevjerava osnovni zakon pravilnog mišljenja i kada, nesukladno svojoj estetičkoj

konceptiji, pozitivno vrednuje Petrovićevo navijanje za duhovni poredak i čovjekovu orijentaciju ka transcendentnom (bez kojih svijet čovjeku neće biti zavičaj, niti će čovjek doseći *autentičnu egzistenciju*). To također ne može biti umjetnička istina, jer nije ništa *novo*. To je fraza jerejske didaktike. "Mnogi se sada pitaju", objašnjava vladika valjevski Milutin posljednje prošlogodišnje suše i požara u Srbiji, "zašto je Gospod dozvolio da se takva nesreća sruči na zemlju? Zašto takva kazna? Naravno, ljudski gresi i nebriga za prirodni poredak od Boga dat tvorevini, razlog su ovakvih nesreća na zemlji. - Evo šta smo mi, sinovi 21. veka, učinili od prirode koja moćno oseća greh naše nemarnosti prema njoj i snažno udara po nama." Ovakvih tumačenja prirodnih katastrofa ili osjećaja besmisla u modernom svijetu, tih razloga zbog kojih nam se svijet ne čini kao zavičaj, nema samo u pravoslavnih vladika, već kod svih religijskih pesudofilozofa i pseudoreligijskih filozofa ili psihologa, proroka ili televizijskih voditelja, svećenika u te-ve serijama, kao kod ma kakvog dvadeset-prvovjekovnog svećenika, ma čijeg.

Zapanjujuće je sada kako ista profesorica Ahmetagić koja je ružičastom torbicom svoga ukusa onako nemilosrdno izmlatila Ilića, kao kakvog književnokritičkog mulca, očevidno nije u stanju prepoznati najobičniju popovsku frazu, što će reći da u toj njezinoj estetičkoj torbici, satkanoj od samohvaliteljskih sugestija, zapravo i nema ukusa koji bi bio mjerodavan da vrednuje umjetničku vrijednost Petrovićevog romana.

Na koncu, to njezino tumačenje Petrovićevog romana je protivrječno i samome sebi. "*Opsada* pledira za nužnost obnavljanja onoga što je uništeno propadanjem Žiće, a reč je o duhovnom poretku sveta i čovekovo orijentaciji ka transcendentnom." Dakle, duhovni poredak i autentična stvarnost koju on sa sobom nosi i koja fali srpskom narodu je postojala u Žiči, ali je propadanjem Žiće uništena. Ko je kriv za to? Po Ilićevom tumačenju, Petrović kaže kako su zbog toga krivi strani osvajači. "Za pad Žiće su", piše profesorica Ahmetagić i osporava Ilićev stav na 208. strani, "u Petrovićevom romanu, odgovorni i moralni prekršaji njenog stanovništva, a pažnja je posvećena i negativnim pojavama u srpskoj istoriji." Ali ako je u Žiči vladao duhovni poredak i orijentacija ka transcendentnom, kako je onda moguće da su razlozi pada Žiće (toliki i takvi!) moralni

prekršaji njenih stanovnika, tj. odsustvo duhovnog poretka i orijentacije ka transcendentnom? Svojim tumačenjem Jasmina Ahmetagić zapravo sugerira kako je Petrović dvopapkar koji poentu koja protivrječi razlozima na osnovu kojih je izvedena, te bi joj možda bolje bilo da ga brani od same sebe umjesto od Saše Ilića.

Književnost, kaže profesorica Ahmetagić, ne govori o pojedinačnom, već o općem. Ne o Srbima, već o ljudima! Tako je skaredno poistovjećivati i Pavićeve Hazare sa Srbima! (Iako je općepoznato da je sam Pavić pravio takvo poistovjećivanje, i sugerisao takav način tumačenja). Književnost govori o općem, a ne o pojedinačnom! To je estetička lekcija profesorice Ahmetagić. Tj. lekcija koju su već napisali Platon i Aristotel. Ali šta zapravo znači ta ideja o univerzalnosti umjetničkih poruka?

“Onaj”, piše profesorica Ahmetagić na 214. stranici, “koga zbilja više zanima Pekićev stvarni inspektor od **suštine istrage predložene kroz fiktivni lik pukovnika Štajnbrehera** uvedenog u literarnu interpretaciju istrage, odnosno historijska istina umesto opštosti ostvarene na ovaj način, mora da se obrati policijskim dokumentima, a ne književnosti.” Dakle, Pekićeva priča, crpena iz pojedinačnog slučaja govori o općem, o suštini istrage, a ne o pojedinačnom.

Ali kako provjeriti istinitost te općosti? Jedinu način je da je ponovo *vratimo pojedinačnom*, tj. da poredimo Pekićevu priču o istrazi i pukovniku Štajnbreheru sa živom stvarnošću. Kakav zaključak možemo izvesti ukoliko poredimo Pekićevu istragu i neku današnju istragu? To mora zavisiti od same institucije koja je naložila tu istragu, od prirode njezine prakse i od karaktera tog nekog današnjeg pukovnika: Pekićeva istraga može u većoj ili manjoj mjeri biti *slična* nekoj drugoj, ali nikada ne može biti *istovjetna* toj bilo kojoj drugoj, na što cilja Jasmina Ahmetagić sa svojim govorom o suštini istrage. Iskustvo mi daje dovoljno razloga da tako tvrdim. Jer ako kažem, kao što profesorica Ahmetagić govori, da je Pekićeva istraga sintetizirala u sebi svaku moguću istragu, da tu mogu pronaći suštinu istrage, onda bih tvrdio kako su sve istrage u svim okvirima, u svim društvima, suštinski jednake, da su iste, tj. da je istraga koju su vodili protiv Buharina jednaka istrazi koju švedska policija vodi protiv Karla Bilta, da su

karakterno isti sudionici te istrage, da su ta dva društva ista itd. itsl. Tako ukoliko dognamo do kraja logiku esencijalističke estetike: ona završava u ludilu koje poistovjećuje slično, različito i protivrječno.

Iskustvo kaže da nisu sva društva, svi karakteri, sve situacije iste, pa da bi jedna priča mogla govoriti o svima njima. Dva društva mogu biti slična, ali mogu biti i protivrječna, zavisno od stanovišta. Tako i Pekićeva priča može puno toga reći o nekoj istrazi koju danas provodi neki pukovnik sličan onom njegovom u nekom sličnom društvenom poretku: tako čitalac zapravo i *vraća* priču u stvarnost, i potvrđuje njezinu *univerzalnost*. Ali je suludo, kao što tvrdi estetika profesorice Ahmetagić, pomisliti da Pekićeva priča govori o svim mogućim istragama, u svim mogućim okolnostima, sa svim mogućim sudionicima, kao da se u stvarnosti zapravo očituje jedna jedina Istraga, kao da u svim tim istragama ne postoji hiljadu (suštinski i nesuštinski) različitih karaktera, hiljadu i više okolnosti, materijalnih i slučajnih. Očevidno je da profesorica Ahmetagić, neminovno, sa Platonovom estetikom preuzima i njegovu metafiziku koja je osporena dvije hiljade i više puta u toku posljednjih 2000 i nekoliko stotina godina, ali je profesorica Ahmetagić, očigledno, takoreći jedan intelektualni dinosaur koji o tome ne zna ništa, ili bolje reći metafizički slijepac koji ne vidi da je stvarnost nešto poprilično različito od sjenke ideala.

Misleći da umjetnost govori o suštinama koje su primjenjive na sve okolnosti i vjerujući previše riječima koje koristi, Jasmina Ahmetagić tako piše kritike koje ne govore o ničemu, ili koje, bolje reći, govore o Ničemu. Kritika proistekla iz one platonističke estetike i ontologije, biva na kraju besmislenom i u spoznajnom smislu potpuno nekorisnim nizom velikih riječi. Metafizički linijarom kojim onda profesorica tuče Sašu Ilića po njegovom književnokritičkom turu, jer ne zna ni koliko su tri puta tri, a pravi se važan. *Duhovni poredak svijeta, veza između čovjekovog bića i jezika, čovjekova orijentacija ka transcendentom...* To je kritika koja vodi djelo iz pojedinačnosti u opće, i tamo ga do kraja zadržava, čime ubija i opće i pojedinačno. Ubija opće, jer ako nije vraćeno konkretnoj stvarnosti ono ne može neposredno potvrditi da još uvijek može govoriti o stvarnosti, o njezinim

stanovitim dijelovima, u određenima kontekstima, naravno. Kao što ubija i pojedinačno, jer ga obesmišljava: Pekić pažljivo individualizira svog junaka, čime sugerira da on ipak nije bilo ko, ne pravi ga kao ideju, već kao pojedinačnost, ali pojedinačnost sa istaknutim osobinama, jedna dovršena pojedinačnost, koja može biti analogna (iako ne svim, ipak) hiljadama drugih pojedinačnosti, hiljadama drugih pukovnika Štajnbrehera od kojih nijedan nije isti, već su svi slični, manje ili više, što je od velike važnosti.

1. Književnost nije ilustracija *suština* koje predstavljaju *velike riječi*, jer je ona uvijek zasnovana na iskustvu stvarnosti, koja isto tako nije ilustracija ideja, kao što tvrdi platonska metafizika.

2. U književnosti, baš kao i u stvarnosti, pojedinačno ima jednaku vrijednost kao i opće, inače se radi o neozbiljnoj književnosti, ili lošoj, ukoliko nije svjesna svoje neozbiljnosti.

3. Stvarnost nije satkana od suština, već je od bezbroj pojedinačnosti i svaka je osobina, svaka oznaka, u stvarnosti data u bezbroj nijansi i zanemarivanje tih nijansi je esencijalizam profesorice Ahmetagić koji ima više veze sa molekulama na Saturnu, negoli sa stvarnošću koju čitalac može, osim riječima, usvojiti i svojim čulima, pa zna da nije u suštini isto ako je gladan ili žedan dva sata ili pet dana: nijanse su suština stvarnosti.

4. A poruke umjetnosti i odnos opće i pojedinačnog, to su mnogo složenije stvari od fraza Jasmine Ahmetagić, tj. fraza malograđanske antropologije, tj. pseudofilozofskih apstrakcija Predraga Palavestre, tj. kafešantanskih pričica svih tih književnokritičkih astronauta, pričica ispričanih Velikim Riječima koje su tri kosmosa daleko od stvarnosti.

U tim svojim pseudofilozofskim frazama profesorica Ahmetagić često piše *čovjek*. Kao da nije mrtav. Jer o kakvom čovjeku, dovraga, piše ova gospođica? Zar ne vidi ta gospođica da, zaboga, postoji šest milijardi i više, različitih tjelesa i psihičkih sklopova, hiljade ideologija i morala, materijalnih i slučajnih okolnosti, nesporazuma, deset kosmosa i sto kosmosa različitih ljudskih želja, i da se svakim danom sve to mijenja, da je sve to zamršeno u jedno zemaljsko klupko da ni božanske

ruke više nisu u stanju da to raspletu, a kamoli Goran Petrović sa svojim romančićem? Zar ta gospođica, dođavola, stvarno misli da je njezina tezica umjetnička istina, "esencijalni smisao", i da bi ljudi bili sretniji & pametniji ukoliko bi poslušali valjevskog vladiku Milutina? - Čovjek je mrtav.

Način na koji je Saša Ilić vratio roman Gorana Petrovića iz općeg u pojedinačno mnogo je pametniji od praznoslovlja Jasmine Ahmetagić. Petrović piše o tri opsade: o opsadi Žiće s kraja XIII vijeka, opsadi Carigrada u vrijeme četvrtog krstaškog pohoda i, na kraju, opsadi srpskog naroda tokom ratnih godina 1992-95. Te tri opsade, kako uočava Ilić, povezuje motiv pera. Mletački je dužd skrenuo svoju vojsku na Carigrad kako bi pribavio sebi čudotvorni ogrtač od deset hiljada pera koji bi mu osigurao mladost i izliječio ga od bolesti, dok knez Šišman opsjeda Žiču kako bi se domogao čudotvornog anđeoskog pera koje se čuva u manastiru; a NATO, u posljednjoj opsadi, uništava populaciju ptica u Bosni, naoko bezrazložno - a vjerovatno se sugerše da je potaknuto čistim destruktivnim nagonom. Pera koja su u opasnosti, u Petrovićevom romanu, kako kaže Ilić, sugerišu da je jezik u opasnost, da će biti otet ili uništen. "Opsadene su", kako piše Ilić, "reči, odnosno jezik, odnosno samo nacionalno biće, što se na osnovu stepena ugroženosti jedne nacije, ukoliko postoji takva skala, može rangirati veoma visoko." Jasmina Ahmetagić osporava ovo tumačenje. Ali na osnovu estetike kojoj samo njezino tumačenje protivrječi, i na osnovu tumačenja koje samo sebi protivrječi, i na osnovu metafizike koja sama sebi protivrječi. Ilićevo tumačenje je mnogo pametnije, jer nema takvih logičkih nedostataka, jer je izvedeno na osnovu održivih analogija.

Jasno da Ilićevo tumačenje nije jedino koje je moguće. Možda će *Opsada crkve sv. Spasa* kroz 57 godina biti dostupna čitaocu na Filipinima kojega, vjerovatno, ne bi zanimala stvarnost u Srbiji osamdesetih, devedesetih ili 2006. godine, već bi prišao djelu kao umjetničkom vjerujući da mu može reći štošta i o njegovoj stvarnosti, pa bi to djelo smjestio u nove kontekste, pravio analogije između ljudi i svijeta te fikcije i stvarnosti i ljudi samog njegovog svijeta. On bi činio tako ukoliko je razuman, i ukoliko je svjestan činjenice da mu pseudohermeneutičke fraze nalik onima profesoricke

Ahmetagić ne bi ništa reklo o njegovoj stvarnosti. Ali Ilićeva stvarnost nije filipinska stvarnost 2069. godine, već Srbija od osamdesetih godina pa sve do danas, i sasvim je razumno što on Petrovićev roman postavlja u relacije spram pojava u toj stvarnosti. Možda će Petrovićev roman, ukoliko Jasmina Ahmetagić jednako nastavi hvaliti njegovu umjetničku vrijednost, doživjeti i 3479. godinu na Marsu. Ali Saša Ilić ne živi na Marsu, već u zemlji u kojoj je jedan memorandum nekih akademika (ne samo tumačio i tumači stvarnost, već i) uticao na njezin razvoj, kao što to čini i danas. I ako, shodno tome, Saša Ilić utemeljeno dokaže da bi Petrovićev roman i Memorandum mogli govoriti na (toliko sličan da bi se moglo reći) *jednak način o jednakim stvarima*, kao što je dokazao, onda Saša Ilić ima pravo da kaže da oni jednako govore o jednakim stvarima. A Jasmina Ahmetagić može pisati tako da se naprvu učini da je Saša Ilić neki književnokritički knez Šišman koji vrši opsadu Umjetničkog Djela sv. Gorana Petrovića, i glumiti nekakvu Jovanu Sanuanku, ali to nema veze s razumom.

Jasmina Ahmetagić tvrdi kako je nedopustivo to što je Ilić negirao Petrovićev roman, ne dokazujući da je umjetnički nevrijedan, već samo da je - a i to je sam Ilić učitao - protivan osnovnim etičkim načelima. To nije tačno. Saša Ilić je dokazao da je Petrovićev tekst bez prvih umjetničkih vrijednosti, čak iako se držimo estetičkih kriterija Jasmine Ahmetagić. Možemo pristati na tvrdnju da umjetničko djelo mora govoriti novo. Ako je Saša Ilić dokazao da Petrovićev roman i Memorandum SANU-a imaju poruke koje su u toj mjeri slične da se *Opsada crkve sv. Spasa* može shvatiti ilustracijom teza srpskih akademika o opsađenosti srpskog naroda i njegovog jezika, onda se taj roman i treba shvatiti kao ilustracija teze srpskih akademika. Onda to znači da je on *roman s tezom*, da ne može, kako bi to rekla gđica Ahmetagić, proširiti vidike ljudskog bića, jer njegove ideje nisu njegove i nisu nepoznate. Činjenicu da taj roman nije napisan da proširi vidike srpskoga bića, već da utvrdi postojeće, vladajuće, Saša Ilić očigledno shvaća kada u svom tekstu piše o popularnosti tog romana i o jednakosmjernosti njegovih poruka sa ideologijom Memoranduma i osnovnim frazama srpskih medija u godinama koje su pojeli miloševićevci. Problem je,

možda, što Ilić nije takve svoje veze doveo do kraja, do preciznog zaključka o umjetničkoj bezvrijednosti Petrovićeve opsade čitalačke pažnje.

“Piščevo je pravo”, piše profesorica Ahmetagić, “da predstavi istorijsko zbivanje na način koji istorija ne potvrđuje ako izmene istorijskih okolnosti omogućavaju stvaranje priče kroz koju se emaniraju univerzalna značenja.”

Tu rečenicu ona piše kao estetički postulat kojim hoće da obezvrijedi Ilićevu tvrdnju kako bi bio *lažan* roman u kojem bi se pričalo o tome kako je Zoran Đinđić ubio Milorada Ulemeka. Ne, kaže, prof. Ahmetagić, to ne mora nužno biti slučaj, već je sasvim moguće napisati takav jedan roman, tj. roman u kojem će Đinđić ubiti Ulemeka, a da on bude i *umjetnički* istinit. Štaviše Ulemek bi se mogao prikazati kao (navodim doslovno sa 212. stranice:) “pozitivan junak koji strada kao žrtva političke intrige, i tada su etičke norme koje proizlaze iz romaneskne priče apsolutno zadovoljene”. Poslije ovoga Saša Ilić može ličiti na dijete koje je mislio da se može samo na nogama stajati i to i reklo, a Jasmina Ahmetagić na prvakinju u gimnastici koja, nemilosrdna, hoda na rukama čime sugeriše tom djetetu da ono još uvijek zna o svijetu koliko i bilo koji mali konj. Ali to može izgledati samo naivnom čitaocu, koji simpatiše profesoricu, jer gđica profesorica očigledno ne poznaje činjenicu, koju već znaju i djeca, a to je ona da roman poznaje različite žanrove. Nije isto, morala bi znati jedna univerzitetska profesorica, čitati neku alegoriju s “izmišljenim” likovima i s neodređenim hronotopom i Andrićevu priču o Omer-paši Latasu: pisac koji ne preuzima historijske događaje i ličnosti kao građu za sižejno oblikovanje i onaj koji preuzima nisu u jednakoj situaciji. Jasno da pisac romana neće za cilj imati onaj cilj koji ima historiograf; međutim, ukoliko ozbiljno pristupa temi on, čini se, mora paziti na osnovne činjenice događaja o kojima će pisati: u ovom slučaju da je Ulemek dao da se ubije Đinđića. (A to da li je u trenutku ubistva Đinđić imao na ruci sat ili nije, to nije u navedenom smislu bitno.) S druge strane, neki bi pisac bi mogao napisati komični roman u kojem Đinđić ubija Legiju, jer takav obrat načelno može proizvesti samo komičke efekte, ali samo u jednom kontekstu unutar kojega ubistvo ne bi bilo smatrano zločinom, ili, preciznije, ako bi potencijalno

čitaoci bili moralno neosjetljivi na ubistvo Zorana Đindića, jer bi se upravo s tim konkretnim ubistvom šalio pisac u svom djelu. Ne može se napraviti takav obrat, a da se ne proizvede kod čitaoca osjećaj onog nesklada kakvog proizvode komediografi. Tolikog: potpunog nesklada. Jasmina Ahmetagić nije mogla ovo shvatiti, jer je krenula od teze da umjetnički sadržaji nemaju veze sa moralnim pitanjima, ama baš nikakve. Ja također ne mislim da je vrijedna književnost nekakva prosvjetiteljska didaktika, ali pisac koji u djelo uvodi motive i imena koja su već poznata čitaocu iz historije, nije slobodan kao onaj koji ne piše historijski roman, pa mora dobro paziti kako ih koristi zbog efekata koje namjerava proizvesti u čitaocu, jer ta imena i ti motivi nisi čisti od asocijacija. Jasmina Ahmetagić koja pretpostavlja da je moguće imati namjere koje nisu komičareve i napisati roman u kojem Zoran Đinđić ubija Legiju, samo pokazuje kako zna o pisanju književnih djela koliko i sv. Sava o bregastoj poluosovini u Fordovom motoru, ili, što je možda i tačnije, kao poluosovina o Savi.

“Konačno”, zaključuje svoj tekst profesorica Ahmetagić, “ako u svom romanu opišemo **stradanje jednog jedinog Cincarina** u toku opsade Sarajeva i to prikazemo **kao kosmičku katastrofu**, a sukob Srba i Bošnjaka načinimo samo pozadinom tog stradanja, time nismo ni poremetili istorijski red veličina niti smo gluvi i etički indiferentni. Roman može govoriti o **stradanju psa** na pragu sarajevske kuće, te i to stradanje može biti prikazano **kao kosmička katastrofa - jer, uostalom, ono to i jeste**. Pre nam se čini da su oni drugi, koji ne uviđaju da je svako od tih stradanja kosmička katastrofa i koji ne osećaju da je književnost pozvana da nas osvesti za to (ako je uopšte pozvana za bilo kakav angažman), neosjetljivi za umetničke istine.” (Ove rečenice nalaze se na 215. strani knjige *Priče Narcisa zlostavljača* Jasmine Ahmetagić, a podvlačenja su moja)

Profesorica Ahmetagić olako poistovjećuje različite stvari, i to nije ništa ozbiljno sve dok su te stvari različiti žanrovi umjetničkog oblikovanja, sve dok ova profesorica ne počne donositi etičke zaključke, sve dok ne počne sugerisati zakone ponašanja, sukladne toj njezinoj esencijalistički traljavoj logici po kojoj je 3 isto što i 7 jer su oboje brojevi. Još kada te zaključke, svojim recenzentskim potpisom ili žiriranjem,

odobre eminentne figure u srpskoj književnoj javnosti, onda se samo prestanem smijati, jer mi njezine rečenice, bez smisla za nijansiranje, stupnjevanje i razgraničavanje tih dvaju kosmičkih katastrofa na *veću* i *manju*, sugerišu da je moj život vrijedan koliko i život jednog psa.

Ako Jasmina Ahmetagić vrednuje kako je prikazivanje stradanja jednog Cincarina u ratnom Sarajevu kao kosmičke katastrofe etički ispravno, i ako s druge strane stradanje jednog psa u ratnom Sarajevu isto tako vrednuje, tj. kao kosmičku katastrofu, onda bi u svijetu njezinih etičkih ideala i stradanje 10 Cincara bilo isto što i stradanje 10 pasa, tj. kosmička katastrofa. Iako na prvi pogled Jasmina Ahmetagić u etičkom smislu liči na nekakvu kosmičku Majku Terezu, ona je zapravo nepažljiva i zato nihilist, jer takvom svojom etikom sugeriše kako je stradanje 10.000 ljudi u ratnom Sarajevu isto što i stradanje 10.000 pasa. Nihilizuje, nepametno. Ne osjećajući potrebu da dalje obrazlažem svoj stav, ja bespogovorno odbacujem esencijalističko pisanje gđice Ahmetagić i savjetujem da pokuša da ne piše ništa neko vrijeme. Recimo, idućih 200 godina.

