

(sic!)

Časopis za po-etička
istraživanja i djelovanja/
Sarajevo/Jesen 2014./
No. 15

Impresum

(sic!)

Urednik

Haris Imamović

Redakcija

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

Lektura

Esad Rebihić

Fotografije u časopisu

Almir Kljuno i Zerina Nezić

DTP

Dina Vilić

Kontakt

www.sic.ba

redakcija.sic@gmail.com



Uvodnik: Haris Imamović

Esej: Božidar Radošević

Temat: Maja Abadžija, Saša Ćirić, Ginter Anders, Bruce Sterling

Poezija: Kljuno, Živanović, Tomica Ćirić, Stanković, Sokolović

Proza: Šabotić, Dinarević, Babić

Satira: Mirnes Sokolović, Haris Imamović

sic!

Časopis za po-etička
istraživanja i djelovanja/
Sarajevo/ Jesen 2014./
No. 15.





6 Haris Imamović: Radomir Konstantinović, moj vjerni čitalac/ **14** Đorđe Krajišnik: Da li je rat ubio poeziju?/ **25** Božidar Radošević: Amulet protiv banalnosti/ **34** Maja Abadžija: Sve blagodeti Pekićeve antropopeje/ **50** Saša Ćirić: Krateri budućnosti/ **80** Ginter Anders: Kako naslikati atomsku bombu/ **94** Bruce Sterling: Esej o novoj estetici/ **108** Damir Šabotić: Mirupafshim, Kosova/ **118** Harun Dinarević: Dah/ **128** Bojan Babić: Mala prodavnica/ **138** Almir Kljuno: Apokalipsa jučer/ **142** Tomica Ćirić: Mrtni albatrosi/ **152** Miloš Živanović: Prosjačke himne/ **166** Dragoljub Stanković: Ptica mi je u oku zanoćila/ **170** Mirnes Sokolović: Dnevnik lirskog traumatologa/ **192** Haris Imamović: Živjeti u vremenu između rata i mira/ **210** Haris Imamović: Velimirov zikr/ **230** Mirnes Sokolović: A poslije Kiša - Muharem Šik/ **234** Haris Imamović: 7000 maraka u Sibiru/ **242** Tomislav Marković: Ukrasni cvet Oportuna Konformistiaris/ **244** Mirnes Sokolović: Mumijevi i druge mumije u akciji podjele kerozina/ **248** Radovan Ivšić: Kad nema vjetra, pauci.../ **266** Almir Kljuno i Zerina Nezić: Procesije

Haris Imamović Radomir Konstantinović, moj vjerni čitalac

Kad sam počinjao pisati, živio sam još uvijek na roditeljskoj grbači. Bio sam tada posjednik prezira prema mogućnosti da neko moje pisanje ocjenjuje po tome jesam li dobio honorar i koliki je on. Osjećao sam se spremnim svakom takvom - pa makar to bila i moja rođena mati - odmah najoštrije odgovoriti kako je glupavo prosuđivati pisanje na osnovu toga ima li pisac novčane koristi od svojih djela ili ne. Važnija je - željno sam čekao da odgovorim tom nekom - etička odgovornost, riječju - ljudskost, koju pisac svojim činom pisanja iskazuje; ili ne iskazuje.

Nisam, međutim, znao bilo šta suvislo da kažem kad me je mati, jednom prilikom, dok sam kuckao neki tekst na laptopu, poetski pregnatno upitala:

- Jel to pišeš za pare il neke gluposti?

Da, htio sam joj reći, dobiću neke pare. Ali... To nije... Jer i kad ne bih dobio pare za ovaj tekst, to ne mora značiti da je... To nije glupost. - I dok sam pokušavao da sve to sažmem u jednostavnu misao, koja bi imala makar malo od estetske efektnosti njezinog pitanja, u razgovor se upleo otac, s očiglednom namjerom da me spasi od neugode, koju mi je pričinjavao majčin maniheizam:

- Šta maltretiraš dijete - kazao je - pusti ga nek na miru radi... Sigurno piše neke gluposti za pare.

Srećom, pa sam tad bio previše ogrezao u stav da je moralno sebeljublje najplementiji motiv za pisanje, pa sam osjetio potrebu da ne odgovaram roditeljima, koje sam - treba li reći? -スマtrao nosiocima odveć primitivnog duha. Kažem: srećom nisam odgovorio, jer da sam se, kojim slučajem, upustio u polemiku i počeo lupati ko maksum po diviziji, ne bih imao nikakve šanse da izadem neporažen. Moj otac, automehaničar i nastavnik u OŠ "Enver Čolaković" ima više književnog, tj. polemičkog, talenta nego što ja trenutno imam, a kamoli tada, dok majka, sa svoja četiri razreda osnovne škole u Gluhoj Bukovici, ima više polemičko-poetskog talenta nego otac i ja skupa.

Ne dovodeći u pitanje majčinu etičku intervenciju prema ovom (tadašnjem) studentu leziljeboviću, jednako kao ni očevu estetičko-ciničnu opasku na račun angažovanog pisanja općenito, želim ponoviti da ja tada stvarno nisam bio motivisan honorarima.

Kad sam počinjao pisati, bio sam isključivo vođen željom da u svojim i tuđim očima izgledam pametniji i moralniji nego što jesam. Nisu mi bile važne pare. Važno mi je bilo da budem važan. Napisavši svoje prve tekstove, žudio sam samo za time da me ljudi hvale.

Jedan mi je stariji pisac kazao kako je, pročitavši moju kritiku Ibrišimovićevog "Vječnika", bio toliko entuzijastičan da je morao ustati i hodati po sobi, ukrug. I čak mu ni to nije bilo dovoljno, te je, kako kaže, morao - bivši toliko euforičan - otići do marketa kupiti smoki.

Jedan mi je drug počeo oponašati stil - mislio sam. (Sve dok nisam shvatio da obojica, u pojedinim trenucima, oponašamo Krležu i Marka Ristića, čijim polemički intoniranim esejima smo svi bili fascinirani u to vrijeme.)

Jedna djevojka, koja mi se svidala tada, kazala je kako je mnogo naučila iz jednog mog teksta o ljubavi, što joj je dalo volje da ostane s momkom s kojim je, prije nego je pročitala moj tekst, namjeravala raskinuti.

Dolazile su pohvale. Peta, šesta, deseta, osmanesta, dvadeset i druga... Ali nikad mi nije bilo dosta. Ta glad je bila neutraživa. Imao sam osjećaj da što me više ljudi hvale da mi sve više pohvala treba. I tako sam se mučio, sve dok - moj ja - nisam došao do genijalne misli, koja me smirila. Među živima, mislio sam, mora da ne postoji niko toliko važan, čija bi pohvala zasilita moju sujetu. Eh - maštao sam - da je živ Krleža, ili Crnjanski... Ili makar Kiš.

Razumije se, budalasta je ta misao bila, ali mjerimo li je po stanovištu funkcionalnosti mora joj se odati priznanje, budući da je dognavši do kraja samoljublje ovog subjekta uspjela i da

ga priguši. Ali kako je stvarnost uvijek luđa od najludih misli, tako i ja nisam mogao ostati spokojan u svojoj budalaštini. Desilo se, naime, da su zakoni materije u toj mjeri izgubili na relevantnosti te su glasovi navedenih mrtvih pisaca uspjeli doći do mene i odveli me u pakao strasti koji mi je toliko bio prisjeo da sam ga godinama držao potisnutog u podsvijesti.

Ali da ne žurim. (Jer suština priče nije u poenti, moralnoj pouci ili psihološkoj tezi, već u samoj priči. Drugim riječima, priča ne bi trebala da ima suštinu koja može egzistirati van nje.)

Moj drug Keno Efendić, koji je i sam nekad pisao i bio u redakciji SIC-a, upoznao se, u to vrijeme prvih naših brojeva, s Čedom Kisićem. Taj gospodin Kisić - pokoj mu duši - bio je ugledni kulturni radnik u Jugoslaviji što mu je omogućilo da upozna velike naše pisce poput Krleže, Marka Ristića, Andrića, itd. I Efendić je tom već tada starom čovjeku nosio brojeve SIC-a, a ovaj je sve to čitao s ogromnom pažnjom, prenosio nam je Efendić.

Između ostalog, kazao je i kako me Kisić pohvalio.

Ja ništa od navedenog u tom trenutku nisam znao, a Efendić mi unaprijed nije objasnio ko je Kisić, očigledno precijenivši moju naobrazbu. Ne sjećam se šta sam tačno odgovorio Efendiću, ali se sjećam kako sam, oslobođen saznanja o značaju mog hvalioca, odgovorio kao pravi "dvopapkar i troglodit" (kako sam volio tada krležijanski govoriti), sugerijući da me i ne interesuje što me "taj tamo neki" Kisić, Čedo, hvali. Jedan od stotinu, mislio sam.

Navedeno odsustvo entuzijastične reakcije uvrijedilo je Efendića, koji je gajio prilične prijateljske simpatije spram starog Kisića, te mi je sa određenom ljutnjom počeo objanjavati ko je Čedo Kisić. I videći kako na pomen Krležinog, Ristićevog i Crnjanskijevog imena počinje u mojim očima da se razbuktava vatra, Efendić zaboravlja moju aroganciju, i polanja mi - kao što se djetetu poklanja autić - sljedeću informaciju: *Čedo je kazao kako je siguran da bi Krleža štampao moje tekstove u svojim časopisima.*

Cuvši to, pretvorio sam se u eksplodirajući Popokatapetl. Nisam htio da skačem, vrištim, idem po Ferhadiji i zaustavljam ljude i govorim im šta je Keno Efendić, tj. Čedo Kisić, tj. Krleža, kazao o mom pisanju. Nisam ja to htio, već je nešto u meni htjelo sve to.

- Čuj, Krleža bi me objavio u Republici i Danasu, Pečatu... Taj Čedo mora da je ozbiljan čovjek - mislio sam, ako se to smije nazvati mišljenjem.

Kakogod, ta Kisićeva pohvala bila je već "prava stvar" i

dobio sam ogroman motiv da obdjelavam svoj spisateljski posao. Tako sam, imajući Krležu među fanovima, vrijedno radio za idući broj SIC-a, nadajući se da će pridobiti i Andrića, Crnjanskog, Skendera, Mešu... Kao što se vidi, bio sam skroman, jer nisam ni pomicao na Kamija, Borhesa, Sartra, Markeza...

Sjedeći sa Efendićem, nakon objavljanja broja, željno sam iščekivao da neko od navedene mrtve gospode iskoristi Efendića kao transvremenski medij i obznaniti mi šta misli o svemu tome što pišem. Ali nisam smio dopustiti sebi slobodu da upitam to što me interesovalo, misleći tada još uvijek da je najveća sramota za pisca da prizna kako ne piše - kao Danilo Kiš - isključivo iz najplemenitijih pobuda.

Srećom - a neki će to nazvati i nesrećom - Efendić je uspio vidjeti kako mi sve grimase i geste sugerisu jedan jedini upitnik, te mi je kazao -

Kako je Čedo poštom poslao neke moje tekstove Radomiru Konstantinoviću.

Infarkt.

Smrt. Klinička. Aparati. Elektrošok. Oživljavanje. Masaža srca. Dobro je, vraća se puls. Živ sam. Auuuuh. Dobro je. Štipam se neprimjetno po ruci: je li ovo stvarnost? Allah je najveći, Svetlana.

Jesam, zapitao sam se zašto je Efendić odugovlačio s tim priopćenjem. I bilo mi je jasno: nije mu bilo jednostavno prevaliti to preko jezika, svako bi volio da takvo što čuje o sebi, i jako je teško kad to mora reći nekom drugome, da "išće mušluk", umjesto da taj drugi kaže njemu...

Tako sam psihologizirao.

Ali ne zadugo. Od silne euforije, počeo sam skakutati, pomalo, na stolici. Uhvatio sam se objema rukama za drške i stisnuo zube. "Treba ostati miran. Stoicizam. Seneka. Pečorin", mislio sam; i kazao:

- Koje tekstove je poslo?

- Ne znam. Vjerovatno sve - kazao je Efendić.

A to je značilo da je poslao sva tri teksta od kojih su se tada sastojala moja sabrana djela.

- Dobro.

Postavilo se metafizičko pitanje: Da li širiti tu jako ugodnu novost ili ne? Naravno, kako je teško - zna to i čitalac - hvaliti sebe samog. Ali bilo je još teže ne hvaliti se. Znaju to savremeni mladi pisci, moji vršnjaci, koji su imali tu čast da ih čita Rade Konstantinović.

Danima sam širio vijest.

Jedva sam čekao da se pohvalim pred ocem.

On je svojevremeno počeo pisati roman, ali je zastao na prvi nekoliko rečenica. Kad me je vodio da upišem književnost u Sarajevu, pitao sam ga, ne bez patosa, kako su glasile te rečenice; kazao je:

- Idemo. Kuda čemo? Ne znamo. Nismo nigdje da bismo mogli krenuti.

Ne znajući ni kada je otac počeo pisati svoj roman, a kamo li za utjecaj literature apsurda na studente književnosti u vrijeme kad je on studirao, taj mi mi je uvod zvučao kao da je htio pisati roman o svom doživljaju '92. godine u Skender-Vakufu (danас Knežево, Republika Srpska), i naše tada sve izvjesnije izbjegličke sudbine.

Nisam mislio da je to književnost. Kasnije, kad sam počeo čitati književna djela, na drugoj godini fakulteta, shvatio sam da sam odmah bio u pravu, da to stvarno nije bila nikakva književnost. Srećom i on je shvatio poslije prvih rečenica da nije počeo pisati roman, već da mu se previše svidjela neka Beketova proza pa je odmah htio da bude Radomir Konstantinović.

Volio je Konstantinovića. I znajući to, jedva sam čekao da mu kažem kako ugodnu novost. Novost je, međutim, postala neugodna za mene, kad mi je otac odgovorio:

- Možda ti je to Konstantinović slao poštom Beketu.

Nije mi preostalo ništa drugo nego da branim vlastitu sujetu - pred naletom činjenica - psihološkim prepostavkama, koje sam, pod utjecajem emocionalnog kontranapada, uzimao kao izvjesnosti: ocu je, mislio sam, sigurno krivo što nije imao tu povlasticu da ga Konstantinović čita, pa ne želi da vjeruje kako sam ga ja u tom smislu pobijedio.

Kasnije ју shvatiti da je očev odgovor bio izraz roditeljske ljubavi. S jedne strane, bilo mu je žao što sam žrtva iluzije, i htio je da mi je makar sugestijom ukaže na iluzornost moje sreće, dok mu je s druge strane bilo žao lišavati me te iluzije, koja mi je pričinjavala sreću, pa je, znajući da neću prihvati tu njegovu ciničnu opasku kao istinu, htio da nastavim uživati u utaženoj sujeti, ali je htio i da - kasnije - kad/ako se saberem, ne pomislim kako mi "nije rekao" s ciljem da me, kao najveću budalu, ostavi ušukanog u iluziji.

Razumije se, Efendić me zezao. Zbog čega? Vjerovatno zbog toga što sam dva puta u kratkom vremenu uvrijedio starca Kisića, njegovog prijatelja. Prvi put kad sam sugerisao da mi Kisićeva pohvala ništa ne predstavlja. Drugi put, kad sam pokazao da mi je Kisićeva pohvala najdraža od svih, ali taj drugi put sam reducirao Kisića na nivo Krležinog - kasnije i Konstantinovićevog poznanika - što je opet značilo da mi *Kisićeva* misao ne predstavlja ništa. Možda je Efendić imao

i didaktičke namjere prema meni, ali vjerovatnijim mi se čini da je iz prijateljskog saosjećanja prema prijatelju kojem sam ja, na jako ružan način, negirao subjektivitet - odlučio da me nasamari.

Efendić me zezao, ali nije to suština priče.

Odlično u svemu tome je što sam jako *kasno* saznao da me zeza, pa sam širio priču i omogućavao mnogim drugima da mi se smiju u sebi. Jer, jedna bi stvar bila da me je samo on, Efendić, neko vrijeme zezao, i smijao mi se u sebi, dok je sasvim druga stvar što su me svi oko mene sokratovski nasmariili, preciznije - što su me, na osnovu glasine koju sam širio, zezali.

Bio sam žrtva iste one ironije, o kojoj je povodom Crnjanskog Kisić govorio Efendiću, a ovaj meni. Kisić je, naime, bio član neke jugoslavenske delegacije koja je išla u London. (?) I između ostalog, tamo se susreo i s emigrantom Crnjanskim, koji mu je, dvije večeri, hvalio nova djela pisaca u domovini, prije svih djela Andrića i Selimovića. Kisić je, kaže, tek kad se vratio u Jugoslaviju shvatio koliko ih je Crnjanski zapravo pokudio.

A ja, kad sam shvatio da se dičim izmišljenom pričom, osjetio sam ogroman stid; izgubio sam vazduh. Osjetio sam kao da desetine ljudi skaču na mene, kao u onoj dječačko-fudbalerskoj igri kad se svi nagomilaju na na strijelca; s razlikom da ja nisam dao gol, već autogol. Količina stida koju sam osjećao, kad sam shvatio da sam samog sebe nasamario, bila je proporcionalna količini prethodnog samoljublja, što znači da je bila neizmjerna. Vidovali sam odjednom lica svih ljudi pred kojima sam se neosnovano i prekomjerno hvalio. Osjećao sam se kao da me je neko golog istjerao na teren prepunog Nou Kampa, svezvaši mi prethodno ruke kako ne bih mogao sakriti svoj adamski stid.

Taj stid me je natjerao da zamrzim i pohvale, i autoritete. I premda, u vremenu koje je uslijedilo, nisam ostao izlječen od spisateljskog samoljublja, taj stid mi je - ili bolje reći, sjećanje na njega mi je pomoglo, natjeravši me da ne pokušavam predstaviti sebe kao pametnijeg i moralnijeg nego što jesam što je, je li, odličan put da na kraju ispadnem gluplji i nemoralniji nego što jesam.

U godinama, koje su došle nakon tog "slučaja Konstantinović", napisao sam sijaset tekstova, vođen, između ostalog, i željom da prevaziđem svoje ranije tekstove, kako po pitanju misaone tako i po pitanju stilske inovativnosti. Što, sad vidim, nije bilo toliko teško, jer su moji rani tekstovi bili, blago rečeno - slabi. Ne želim time reći da je - recimo - Ibrišimovićev

”Vječnik” dobro djelo, ili da Muharem Bazdulj ima književnog talenta, ili da Slavoj Žižek zna kuda ide ovaj svijet, već želim kazati kako se na bolji način mogu uobličiti moje tadašnje teze.

Svakako želim reći da se i danas s radošću sjećam Čede Kisića i komplimenata koje mi je dao. Znao je vjerovatno za sve moje spisateljske mane, jednako kao i da nisam oslobođen svakog talenta za pisanje. Kakogod, blagodoreći tim lijepim rijećima, dobio sam dovoljno samopouzdanja onda kad mi je najviše trebalo.

Prošle su godine, četiri ili pet godina, otad, a ja sam – rekoh – napravio stanovitu distancu spram tekstova koji su bili predmet šale, i bio sam spokojan u tom smislu, sve dok nisam pročitao vijest o smrti Radomira Konstantinovića.

Razmišljajući o njemu, o njegovom djelu i životu, kao što se razmišlja takvim povodima, nisam mogao da ne mislim o sebi i da se ne prisjetim samara koji mi je bio stavljen; i protivno svim izvjesnostima & vjerovatnostima, počeo sam ponovo razmišljati o mogućnosti da su moji prvi tekstovi stvarno došli u njegove ruke i da ih je pročitao.

Ta misao, kao i prije, nije bila misao, ali to sjećanje više nije bilo stid, nego strah. Ogroman jedan strah, veći od prethodnog samljublja, jednako kao i od stida, koji sam osjećao u ”slučaju Konstantinović”.

O, bože, mislio sam, šta ako je Efendić isprva govorio istinu, a onda, na osnovu svega smiješnog što se poslije desilo, kazao da je to otpočetka i bila šala? Šta je ako je čovjek stvarno pročitao te moje tekstove, te prve tekstove koji bi trebali da se u vodu bacaju?

Srećom, nisam bio zadugo obuzet tim osjećanjima; uspio sam se sabrati, ponovo sam razumno osmotrio situaciju, sabrao dva i dva, i proveo spokojno ostatak večeri, zadovoljno zamišljen nad činjenicom da Konstantinović nije čitao moje tekstove i da, suslijedno tome, nije na onaj svijet ponio loš utisak o meni.



Đorđe Krajišnik

Da li je rat ubio poeziju?

*Sva voda iz mora ne bi bila dovoljna
da opere jednu intelektualnu mrlju krvi.*
(Lautréamont)

(Tomislav Marković,
Covek zeva posle rata,
Levo krilo, 2014.)

Pjesnik Tomislav Marković, bez pretenzije da odmah na početku ostavimo utisak, kod nas uobičajene, panegiričke retorike, jedinstvena je pojавa na četveroimenom bivše jugo-slovenskom jezičkom prostoru. Može se dakako nadugačko i naširoko raspravljati oko činjenica koje se tiču Markovićevog pjesničkog opusa i njegovog kvaliteta, ali se takođe sa sigurnošću može kazati da poezija kakvu piše Tomislav Marković jeste posve autentična na našem, označenom, jezičkom prostoru. Autentičnost, naravno, ne znači nužno i kvalitet. Ali jeste jedan od značajnijih preduslova da bi se jedan pjesnik uzeo u razmatranje kao potencijalni nosilac drugaćijeg stilskog i poetičkog okvira. Za koji, ako je originalan, možemo tvrditi da uzburkava svijest čitaoca i ustalašava gotovo uvijek polu-mrtvo naše pjesničko selo-prelo-sijelo.

Dakle, Marković jeste pjesnik koji je, čini se, više nego brojni drugi pjesnici naše, kako je zovu, mučne tranzicije (u ko zna šta, u ko zna gdje) zahvatio u suštinske probleme koji guše sva naša danas. Pri tome se najprije misli na još nikada razriješena i raspravljena ključna pitanja koja su nam ostala, u međusobnim odnosima, nakon pokolja devedesetih godina prošloga vijeka. Marković upravo u tom našem limbu, u toj zarobljenosti u svim tim mrtvouzicama zločinstava i fašizama, koji se sada čine kao perpetuum mobile naših života, nastoji ili

bolje reći insistira na postavljanju pitanja, toliko uporno, toliko istrajno dok god ne iskrsne bar tračak odgovora. Dok se ne iskristališe bar minimum odgovornosti pjesnika, akademika, književnih i kulturnih institucija koje su poticale, inspirisale i danas, još uvijek, opravdavaju razne gadosti. Kad god im je to zgodno i potrebno.

Pjesnik, Marković, svjestan je svega toga, svih tih zakočenih procesa, zakržljalih, zaobiđenih, zanemarenih i s pravom insistira na neprestanom podsjećanju, jer zaborav ostavlja mogućnost da se sve to isto - ili, po Vuku, isto to samo malo drugačije - ponovi i nastavi. Ne mislim ovdje da poezija Tomislava Markovića pretenduje da uvodi bilo kakav red i promjene matrica svijesti palanke i zlih volšebnika. Naprotiv, poezija je tu nemoćna, ali koliko god da je nemoćna, ne znači da pjesnik ne treba pokušavati, uprkos svoj uzaludnosti pokušaja, da postavlja, makar u vasionsku prazninu, sva ona pitanja čija nam se neodgovorenost kao ambisi pod nesigurnim hodom otvaraju. Na koncu, važno je za pjesnika da bilježi, da objelodanjuje, a do koga će i kako njegova poezija doći nije ono na šta može utjecati. Sem, naravno, ako nema aparature moći, pa da se njegova poezija izljeva u mozak puku. No, Marković, na sreću, nije i teško da će ikada biti takav pjesnik. Stoga, važno je još samo da kao Neruda "zavapi": "Bože spasi me od izmišljanja kada pjevam". A Tomislav Marković, vjerujte mi na riječ, svojom poezijom siječe izmišljanje kao korov.

Iz tog razloga, iz tog insistiranja Marković je za mnoge čitaoce teško svarljiv autor. Dvostruka je priroda te njegove nesvarljivosti. Prvo on je trn u oku, igla koja bode zjenice nacionalizma. Tu je Marković kao pjesnik beskrupulozan. Ni jedna "svetinja" srpskog nacionalizma nije amnestirana od satiričnih "mučenja" ovog pjesnika. On predano, gotovo taksativno, pobrojava svu koloritnost mračnjaštva koje je izviralo i izvire iz srpskog nacionalizma, u pohodu, kako Marković ironično kaže, ka "zipovanoj velikoj Srbiji". Izlažući sve te nas(t)ranosti nemilosrdnom začikavanju, dovođenju do suza ubogog puka, Marković je pjesnička pojava od koje se kao od hladnog dodira ruke iz mraka ježe čuvari medaljona krvi i tla. Na Markovićeva "svetogrđa", udar "na svetinje" jedinog i jedinstvenog srpstva prevrće se želudac svakome ko ne može prihvati činjenicu da istina nije okoštali bušni đevđir jednom za svagda navučen kao jaram na vrat.

Na Markovićevu poeziju, međutim, nisu kivni samo

nacionalistički pregaoci. Ima mahom i onih koji stoje na liberalnijim stanovištima koji će ustvrditi da uprkos svemu Marković sa svojom poezijom pretjeruje. Nastojaće se pokazati da je ona nazor, da je ona dopadanje nekim drugim stranama. Reći će se, rat i zločini su prošli, zašto sad pjevati o njima? I insistiraće se na tome da poezija Tomislava Markovića namjerno ocrnuje jednu (srpsku) stranu, da bi udovoljila sujetama drugih strana (albanskih, bošnjačkih, hrvatskih). Ali to su lupetanja i intelektualna splaćinarenja. Za poeziju kakva je poezija Tomislava Markovića nije kasno. Takva poezija, gledano iz srpskog korpusa, nije pisana ranije. Da je pisana, da su na vrijeme potegnuta pitanja odgovornosti, da je na vrijeme književnost ostala dosljedna sebe, stvari bi možda bile drugačije. I u tom slučaju poezija Tomislava Markovića bi, moguće je, bila svojevrstan demode.

Sa druge strane, smije li se insistirati da satira stane (Markovićeva poezija nesumnjivo jeste veoma moćna satira, ali ne samo satira), da ušuti. Jer, tobože, prošlo je ono što je moralo proći, sad su druga, mirna, vremena. Kakva bi to književnost bila bez satire? Jalova, dosadna, kao i većina današnje književne produkcije na našim prostorima. Satira je serum za ozdravljenje svake književnosti, društvo koje ju ne može prihvati obolilo je, umooobolilo. Zamislite samo srpsku književnost bez Domanovića, Nušića ili bez Vinavera. Šta bi to bilo, jad i čemer. Samo to, ništa drugačije.

Posljednja knjiga Tomislava Markovića "Čovek zeva posle rata" može se bez ostatka uklopiti u sve što sam u ovom, možda neopravданo dugom, ali čini mi se nužnom, uvodu naznačio. To možemo utvrditi polazeći od same naslovne stranice Markovićeve knjige. Možda nije najsjretnije rješenje početi govor o jednoj knjizi sa pojedinostima koje se tiču njene naslovne stranice, ali ovdje ću na osnovu toga pokušati dati neke naznake koje se očituju i u Markovićevoj poeziji. Ona, naslovница, uobičajeno u književnosti, uglavnom predstavlja neko proizvoljno grafičko rješenje, stavljeno reda radi, da se nešto vidi, bez suviše mnogo značenja. Naravno, to nije nikakvo zlo, niti nužno određuje ono što je između korica smješteno. Ipak, kod Tomislava Markovića i naslovna stranica se posve koncepcijски uklapa i doprinosi cjelokupnom utisku o ovoj knjizi.

Na ugodnoj svijetlo plavoj podlozi mi kod Markovića vidimo kako se u laganom padu, svezana za bijeli balon, spušta avionska (ili neka druga) bomba. Sama ta gesta, bomba kao možda rođendanski ili svadbarski poklon dovoljno sama po sebi ironizira cjelokupan odnos književnosti i društva spram

onih mračnih dijelova bliske nam povijesti. Dodamo li tome varijaciju Vasiljevićevog naslova ("Čovek peva posle rata" - "Čovek zeva posle rata") imamo cjelokupnu sliku, i već je tu jasno šta unutar tako ilustrovane knjige možemo očekivati. Još je samo potrebno da vidimo nekog našeg uspavanog pingvina-glumca, zbumjenog svijetom i životom, kako nam umjesto Bekima Fehmuia govori stihove ove "malо" izmjenjene pjesme. I eto ga, tu smo, u našoj (srpskoj, bosankohercegovačkoj - sve jedno je) stvarnosti.

Ipak, da ne bih bio osumnjičen za pristrasnost, te da vizuelizacijskim impresijama sudim o jednom pjesničkom poduhvatu, nastojaću nešto kazati i o onome što je unutar Markovićeve knjige. Ona, kao što je red i dobar običaj, počinje jednom Preambulom. Čudesna je to preambula sa "Uputstvima za svakodnevni život i smrt". Već tu Marković mapira šta su osnovni predmeti njegove pažnje: srpska rasa, krv i tlo, ksenofobija, homofobija, zaboravi, negiranja, prešućivanja, karijerizmi, književni eskapizmi, cvrkvenjačka duhovnost koja se nadahnjuje slijedeći put svoga učitelja Dalaj-Kame i brojne druge nadasve vesele teme. Preamble je prva stepenica prije ulaska u osebujan ciklus "Zločinčićem ču te, zločinčićem ćeš me" koji donosi pregršt stihova koji se markovićevski nemilosrdno bave brojnim tabuima srbijanskog društva.

Pjesnik Marković upreže svoju satiričnu kočiju i putuje širom zemlje Srbije postavljajući na svakom ataru zemlje pitanja: šta znate o ratnim zločinima, opsadama, snajperima, hladnjačama. Da li ste možda čuli za masovne grobnice, kako to da vas ne zanima šta je bilo juče, mislite da to danas nije moguće? Naravno povikaće mnogi: ma daj, pusti nas sa kostima i mrtvima, dosta više, *mrtvi su*, kako lijepo kaže Preamble, *mrtvi*. "Ko ih jebe. Ako nisi odgovoran za sopstveni život, kako možeš biti odgovoran za tuđu smrt?" Ali to su, gospodo, pitanja na koja nismo odgovorili. Istina, istina... ne možemo vratiti mrtve, ne možemo živjeti u kultu smrti dovjeka, ali šta nas je to dovelo do smrti? Jesmo li možda postavili to nedokučivo pitanje? Markovićevi stihovi nam zato, da bi se nešto nekad možda dokučilo, pokazuju kako smrt može biti "cela lepa". Evo primjera iz pjesme "Kako postati snajperista":

*Glava se rascveta kao metafora
U transsimboličkoj bašti
Krv šiklja na sve strane
To je prizor barokne lepote*

Olovo prolazi kroz telo kao reč kroz senku.

Priznaćete, dragi čitaoče, da je ova pjesnička slika Tomislava Markovića itekako upečatljiva. Dalekosežna i nadasve umilna, zar ne? Tako to vidi prosječno oko nacional-estete. No, ako ćemo pravo, već u ovim stihovima na početku knjige vidi se da Marković, iako satiričar, nikako nije pjesnik koji je lišen pravog osjećaja za ritam pjesme. Ništa se ne prepušta slučaju, satira ne amnestira pisca da lupeta (kako mu se to simplificirano nastoji prikačiti). Posebno su, brehtovski rekao bih, jezivi i hladni stihovi koji su refren pjesme "Asanacija sna nacije". Dovoljno je samo pročitati: "Utovari, istovari! Utovari, istovari!" - pa da nam se pred očima, ako se želi gledati, uobliče slike premještanja masovnih grobnica. Marković vrlo precizno dočarava atmosferu gnusnosti, ne padajući u bilo kakvu patetiku, već hladno, dokumentaristički, ovim ponavljanjem proizvodi efekat jezivosti. Opet će se povikati, pa dokle više s kostima. Markovićevi stihovi ipak govore sami sa sebe, do koje mjere, do koje granice. Nije ovdje riječ o nužnom angažmanu, ne nastoji Marković biti angažovani pjesnik, kako se to danas i ovdje shvata. Nisu stihovi ovog pjesnika nikakav okvir, bilo kakav ram u koji se može umetnuti nekoliko floskula i eto pjesme - još angažovane. Ne, naprotiv. Marković preciznim zahvatima, znalačkim i pjesničkim, dovodi pjesmu do pucanja, ona sama frca značenjima. Nije joj potrebno imputirati ili ubrizgati bilo šta da bi bila prikazana kao uspjela, ona takva sam po sebi jeste.

Ipak, možda najbriljantniji stihovi iz prvog ciklusa jesu oni u pjesmi "Teniski teren je sveta srpska zemlja". Marković do paroksizma dovodi podivljalo viteštvoto potaknuto teniskim uspjesima Novaka Đokovića. Parodirajući taj trans nacije za tenisom pjesnik učitava tenisu sve ono što je "duhovni obzor" kosovskog mita. Odjednom tenis preuzima ulogu "svetog" bojnog polja, na kome se brani srpstvo. Fantastična je, i veoma uspjela, ova transformacija, koja svjedoči svoj kolektivističkoj ludosti nacionalizma. Evo kako Marković satirički uspjelo postavlja stvari:

*Reket je dete iz mešovitog braka
Ponosni pra-pra-unuk
Obilićevog mača
I buzdovana Kraljevića Marka.*

Poentirajući: "Bez pehara se ne izlazi pred Lazara." Novak Đoković je, u srpskom imaginariju, savremeni kosovski junak.

Gdje Miloš stade, Novak nastavi. Nije li mitomanija ovdje zaista fantastična? Nisu samo Kosovo i tenis najskuplje “srpske reči”, kod Markovića je i Matija Bećković “najskuplja” srpska pesmo-reč. Zato pjesnik donosi “fragmente originalne verzije čuvene poeme Matije Bećkovića” - *Jebaćemo se još*. Marković ovdje pravi gotovo nemoguće. Uspio je doskočiti Matijinoj besmislici čeranja, suprotstavio joj jebanje i postigao efekat koji od originala Svetog Matije pravi jednu zaista poučnu poemu o jebaniji.

*Jebaćemo se još
 Nikome nećemo ostati dužni
 To jedino ne slagasmo
 Kad god obećasmo
 Pa nećemo ni sad
 Evo koliko smo se jebali
 I dokle smo stigli
 Sve će se zaboraviti
 Koliko ćemo tek da se jebemo
 Kako se niko nikad nije jebao
 Pa kad bi nam to bilo zadnje jebanje
 Jebaćemo se dok nas ima
 Jebaćemo se do poslednjeg.*

(Iscrpno je o ovoj Markovićevoj jebanijskoj poemi pisao Haris Imamović u pogовору knjizi “Čovek zeva posle rata”.)

Ovako frenetično završen ciklus, prirodno se uz Matiju, naslanja na, po mom sudu, ključni ciklus ove Markovićeve knjige. Riječ je o ciklusu “Udruženi pesnički poduhvat”. Sve ono što je Marković uvrstio u ovaj ciklus slika je i prilika srpske književnosti danas. Nije pjesnik propustio gotovo ni jedan segment koji krasiti pregaoce srpske književnosti, njihovu odgovornost za huškašluk na zločine, ali i njihovo nojevsko poнаšanje danas. Tomislav Marković pjeva nam poslije ratova, u baruštini evroatlanskih integracija o svim onim, kako je to ljeppo Boris Piljinjak pisao, pjesnicima potkazivačima. Onima koji su stihovima cinkarili nepodobne, nerasne, nepravovjerne i bili inspiratori pohoda “za krst časni i slobodu zlatnu”. Od prve pjesme ovog ciklusa, “In memoriam”, jasno je na šta Marković upućuje. Na šutnju književnika i fariseja, na njihovo saučesništvo, na njihovo suzločinstvo, a potom bijeg u kule slonovače, da se radićevičevski, predaju čistoj, često i etnički čistoj, poeziji. U pomenutoj pjesmi Marković piše:

*Književnost nije preživela rat
 Ali pisci to nisu primetili
 Bili su zauzeti ulaskom u istoriju literature
 U kanon nacionalnih veličina
 Koji redovno ispaljuju kanonade
 Iz duboke prošlosti.*

Od te kanonade “Čitaoci su pobijeni, pesme su žive”. Ova je Markovićeva pjesma, ako smijem tako kazati, gotovo programska. Pjesma koja se postavlja kao iskrivljeno ogledalo pred pogromušku poetiku. “Poezija ne može ništa/ Poezija je potpuno nemoćna”, pjeva Marković, a potom nam precizno podastire zašto je poezija tako jadna i zakržljala:

*Poezija je usmrtila čitaoce
 I sad leče što nema nikog
 Da uživa u meta-forama i fazonima
 Poezija je bacila bombu
 Na interpretativnu zajednicu
 Udovi su se razletili po marginama
 Između stihova
 Između uzalud zbijenih redova
 Čitaoci su pobijeni, pesme su žive
 Odvratna večnost boje rde
 Ni stid ih neće nadživeti.*

Sve je to proizшло iz dobricinskog-matijinskog-nogovskog “Udruženog pesničkog poduhvata”. Ratko Mladić je kanonizovani poeta, vrhovnik ovog poduhvata. Književnost je etnički čista, blista u zanosu rodoljublja. A pogledajmo kakvo je to pjesničko “Juče i danas” nakon uspješno izvedenih literarnih operacija:

*Pesma je kuhinjski nož
 Za seckanje povrća
 Kojim su preklana mnoga grla
 (Među njima bilo je i pesničkih)
 A danas bi mirno da se vrati
 Paradajzu, luku i paprici.*

Sva se licemjernost huškačkih književnih otaca kao špil karata otvara u ovoj Markovićevoj pjesmi. Koordinate su posve određene. Nakon što je podišla duhu naroda, rasplamsala tu vatru viševijekovne poravdoljubivosti poezija se sada vraća svojem izvoru, kao da ništa nije ni bilo. Zar je bilo? Pisci da

su odgovorni? Sve što na kraju od pjesničke kanonade ostaje jesu miroljubive "Labaratorijske vežbe" u kojima hemičari literature:

*Destiluju čistu umetnost
Od dvadest i kusur gradi
Koja dobro drži
Lovorov venac
Logorski vijenac
Pesma mora da bude
Cela lepa
Cela slepa
Za nevidljivu stvarnost.*

Šta se može dodati ovim Markovićevim stihovima? Rekao bih malo šta, teško da bilo kome svjesnom ovdje sve nije jasno.

Metamorfozirani u mirnodopske ovčice-umiljnice, pjesniči-nacionalratnici sa drugim društvenim trudbenicima uljuljkavaju svijest narodnu "Umor zevalom". Sve je prošlo, niko se više ničega ne sjeća. Taj rat, iako je bio, davno je bio. Zločini ako su se desili, davno su se zbili. Zato je pjesma "Manje od igre" vrhunac Markovićeve lucidnosti, sjajno prokazivanje brzo-zaborava. Pogledaje sa kojom preciznošću pjesnik slika ignorisanje zločina:

*Niko ne zna kako su klikeri
Dospeli u tvrdvu batajničku zemlju
Tamo su sabranjeni u tišini, anonimno
Bez počasti i bez obeležja
Obični klikeri. Staklenici. Koji blistaju na suncu
Sa raznoboјnim perima u sredini
Ni đulci, ni malci. Ništa posebno
Mediokriteti među klikerima.*

Marković predstavljajući albanske žrtve nakon rata na Kosovu, u srpskom čutološkom imaginariju, kao klikere - dolazi do pjesničkih figura koje nadilaze mnoge stihove koji su se ovdje ispisivali i ispisuju o zločinima. Nema kod Markovića ovdje ništa profano, ništa ukalupljeno. Pjesnik zato i jeste pjesnik što u jeziku ne poznaje granicu, uvijek može dalje, uvijek je moguće slikovitije, snažnije i bolje. Kao na primjer u pjesmi "Nestali":

Skoknuli do logora po cigarete

I nikad se više nisu vratili.

Ciklus "Malj za veštice, kama za komuniste" poema je Tomislava Markovića o povampirenom četničkom sentimen-tu. Marković ironično pjeva iz pozicije "đeneral-a", koji nam saopštava šta sve treba počiniti komunistima, kakvo je to zlo, kakav oslobođilački kukolj u njedrima uvijek ispravnog, uvijek na podaništvo spremnog naciona.

Takav je i ciklus "Iz srpskog ratnog bukvara", samo ne onoliko mučan koliko "četnička-epopeja" pravdoljubivosti. Ovaj ciklus temeljito na čistinu satire izvlači halabuku nastalu oko famozne stogodišnjice Prvog svjetskog rata. Te pobjedičke proslave junaštva, koju Marković u pjesmi "Princip ili O načelima" satiričnim pucnjem u nebo naše obojeno junačkim bojama jednim stihom matira:

*Naše će seni hodati po Beču
I pisati grafite 'Kosovo je Srbija'.*

I gotovo. Jasno, precizno, u srž.

Kako je knjiga imala "Preambulu", logično je da ima i "Završnu odredbu". Ona je tu, da se "Poslanicom kasti na vlasti" razjasni još nekoliko stvari koje su nekome možda ostale nejasne. Da se, takorekuć, upute neke poruke u budućnost. Da se pokaže gdje su "oni", a gdje smo "mi":

*Vi imate svoje uvek i svoje sve
Vi imate naše nemanje
Mi imamo naše ništa, mi imamo prazne šake
I širom otvorene rake
Mi imamo samo ono što je nevidljivo
Jedino postajeće, jedino živo
Mi imamo samo ono što sigurno biće
Jer je nezamislivo i nemoguće
Dan koji će neminovno doći
Posle ove mrkle, naizgled beskrajne noći
I zoru od sna i od sreće
Koja će ugasiti vaše mrakobesne sveće.*

Treba na kraju, ipak, zbog zlih jezika još nešto kazati. Nije poezija Tomislava Markovića dobra samo zato što je etički odgovorna književnost. Da je samo to njen kvalitativ ona bi bila pamflet, ona bi bila, kako je Matoš pisao, žurnalizam koji u prvom redu širi društvene ideje. Bila bi to tendencijska

literatura malih dometa, kakve je uostalom pregršt danas i ovde. Markovićeva poezija dobra je prije svega jer je, bez obzira na prisutnu etičku odgovornost i tematiku, pjesnički vješto izvedena. Tu nema dileme. Bez toga zalud svi angažman-pokušaji. Marković je, da se opet okoristimo Matošem, shvatio da: "Postati čovjek je ljepše no postati kralj, a postati pjesnik je ljepše no postati čovjek." Dakle, još konstantinovićevski govoréći, shvatio je Marković da nije na pjesniku da se klanja kralju. Već da pjeva najglasnije i najjasnije. Bez laži.

Još je jedno, na koncu svih konaca, važno kada je Marković kao pjesnik u pitanju. Knjigom "Čovek zeva posle rata" pjesnik je, doima se, dobrano iscrpio tematiku Srbije danas, poslije ratova, u tranzicijama između Istoka i Zapada. To ne znači da se uvijek neće moći pjevati na ovaj način, da neće biti sijaset novih i novih budalaština pogodnih za satiru, ali je pitanje stila i pjesničkog progresu da li je dobro da Tomislav Marković svoj itekako vidljiv pjesnički dar dalje iscrpljuje na isti način dalje, i dalje... To će nam, svakako, pokazati neka njegova naredna knjiga.



NEVEN

Božidar Radošević

Amulet protiv banalnosti

Sjećam se jedne večeri u Splitu podno Marjana, u ulici po-kraj Marmontove, hostel Golly & Bossy. Bila je večer poezije. Jedan od sudionika upitao je Marka Pogačara koji su motivi loši u poeziji. Marko je odgovorio lakonski: banalno obrađen banalni motiv. Ta misao mi se urezala duboko u logos. Stoga, da ne bih banalno započeo temu o suvremenoj hrvatskoj poe-ziji, sem Splita uzgred spomenuh autohtonu brdo Marjan, ka-rakterističnu Marmontovu ulicu te konceptualan hostel Golly & Bossy.

Jato rascvalih slijepih krava. Tu nema ničeg banalnog. Ta Pogačareva slika je kao amulet protiv banalnosti koji mi je ta-koder ostavio traga u logosu.

Amulet protiv banalnosti, zasigurno sveti gral svačijeg pa tako i hrvatskog pjesništva. Citam kritiku Harisa Imamovića (BIH) na poeziju Milene Marković (SRB). Čovjek je gadi, ve-ćinom s pravom. Tad joj pohvali zanimljiv detalj: ‘Pjesnikinja kaže, na primjer, na jednom mjestu kako nekog *mlađića otac tuče zamrznutim svinjskim butom*. I to je efektan detalj. Ali ne mogavši odoljeti, pjesnikinja upropasti i taj stih objašnjavajući čitaocu (da otac tuče svog sina tako) “pošto je mesar”.’

Veliki haikuist, mislim da je Basho, a možda je i Issa, na-pisao je otprilike:

Suvremena hr-vatska poezija

*čovjek što bere
repu – repom u ruci
pokazuje put*

Vidite, Imamović bi tom logikom (ne ulazim u kvalitetu Markovićkog stiha) rekao Bashou – zašto moramo znati da on bere repu? Stavi „Čovjek repom u ruci pokazuje put“, to je začudnije. A hrvatski pjesnik bi mu na to odgovorio: „U predgradu Pekinga, mislima u/ Sinegdohi New Yorka/ naletjeh na 80-godišnjeg Kineza/ Ghuangzhouanina. Na slabom mandarinском priupitah/ ga za put./ On reče hakka!/ hakka!/ te mi put pokaže kineskom repom.“

Ergela žutomodrih krilatih kobila. Jagićkin amulet protiv banalnosti.

Suvremena hrvatska poezija, združena u borbi protiv banalnosti, djeluje složno na većini polja. Ugrubo, moglo bi ju se podijeliti na dva velika pravca – informirana poezija i kućanička poezija. Potonjim pravcem se nisam mislio baviti, ali s obzirom da živimo u uvrijedjenom vremenu, moram ga ipak malo razjasniti: iako pjesnikinje čine većinu ovoga pravca, ipak među njima nailazimo i na pjesnike. Dakle, spol ne određuje taj pravac. Što ga onda određuje? Kuća i višak vremena? Branislav Oblučar piše često o mačkama, a one jesu kućni ljubimci, dakle, on bi mogao pripadati kućaničkome pravcu. Naravno, kuća i višak vremena su nedovoljni da okarakteriziraju neki pravac u poeziji. Ali to jesu dva motiva za daljnju potragu. Ako je kuća motiv, što nalazimo u njoj, koje slike? Kuhinju, krevet, knjige, zahod, televizor, neke sitne figurice koje kućanice vole postavljati da ožive prostor, ogledala... Da, to sam ja! U ogledalu! One se vole ogledati. Zrcaliti u svojoj poeziji. Najveća boljka, a ujedno i karakteristika kućaničke poezije jest izoliranost od svijeta van kuće, a sukladno tome i nemogućnost usporedbe s ičim izvanjskim, a samim time i nemogućnost apstrahiranja vlastitih problema i promišljanja, što ih ujedno čini i trivijalnim u očima čitatelja. Mada je ovo nedostatno objašnjenje kućaničkog pravca, moram učiniti Sophiein izbor da mi ne bi propale obje analize, te se koncentrirati na informirani pravac koji je ipak uvaženiji u društvu. Iskreno mi je žao što nitko nije kupio moje strpljenje i vrijeme za obje analize, a ljubavi i entuzijazma imam dovoljno za jednu. Kao ispriku prihvatile ova tri početka, kao tipične primjere kućaničke poezije:

„Poziv na ručak“ (Dorta Jagić):
dođi danas na ručak (...)

"Krevet od džema" (Darija Žilić):

*Kako voljeti sebe kad pojela
sam danas previše kočača (...)*

"I baš kad se učini da je sve u redu" (Drago Glamuzina):

*opet si nervozna.
vičeš zato što nisam oprao posude (...)*

Inače, iako su na prvi pogled kućanički i informirani pravac dva suprotna stremljenja unutar poezije, njih veže most sagrađen od toponima kojima se obilno koriste predstavnici oba pravca, a ispod tog mosta teče moje pitanje na koje ćemo pokušati odgovoriti dalje u tekstu: A?

A sada slijedi analiza pjesme Marka Pogačara, najtočnijeg predstavnika informiranog pravca. Odabir pjesme je slučajan kao i ona sama.

Analiza toponima pjesme 66

66

*Na bazenu u Nici izgledao sam
kao govno u punču.
razbijena koljena
ostavljaju tragove preko pločica
boje albino kave i
jedemo kokice
na račun prolivene krvi. šerif
puca u svadbu kukuruza
i Nica se okreće
kao u kugli od snijega sedamdesetih
pod murano stakлом iz
Gvatemale i
ostavljam poslovične tragove
po pijesku kao
teret crvene pustinje, balerine
Boljšoj teatra nestaju u mojoj noći.
tvoja lepeza prevrće tankere
kinesko meso poljubaca
na duge pruge,
ni prvi ni zadnji mislio sam
šakali su kolateralna šteta
na pruzi za Jeruzalem.*

Tornado motiva zbacio me po svršetku na mjesto čitatelja, mira i tišine, gdje motive pokušavam sagledati; pokušavam se

poeziji predati, ušićariti nešto za vlastiti doživljaj. U pjesmi 66 redom se spominju Nica (uz bazen, moguće da čitatelju olakša mentalno sljubljivanje s nicivosti Nice), Gvatemala (“i Nica se okreće kao u kugli od snijega sedamdesetih pod murano stakлом iz Gvatemala”) i Jeruzalem (“šakali su kolateralna šteta na pruzi za Jeruzalem”).

Zato ču morati regresirati u stanje absolutne mozgovne obamrlosti; je li trik u konsonanci? Disonanci? Je li ključ doživljaja naprosto u *patchworku* nasumičnih riječi koje jedna na drugu naskaču? Poništava li ta i takva poezija razlog nastanka jezika, časti li ga uzdizanjem u apstrakciju toliko zaumnu da se, pri susretu pjesme 66 i čitatelja, prestiž ključa ima naći u sudaru rezultata dva Rorschach testa?

Jesu li ograničenja jezika tu spala ko lanac s galijota, oslobođivši motive odgovornosti, pa se sada svo njihovo bogatstvo silo u buljuku i nama se pred očima divljački pračaka ko sijaset stješnjenih riba u kočarici? (Usprkos banalnim metaforama, dajte ovom tekstu priliku). Misli su i čula čitatelja pripuštena u beskrajni supermarket s beskrajno mnogo artikala bez ikakvog reda ili veze poredanih na policama. Hrvatski je pjesnik plemenit; nad pjesmom 66 možete uzdisati ko nad katalogom Johna Petermana; himalayan walking shoes, albino kava, authentic French farmer's shirt, kugla od snijega sedamdesetih pod murano stakлом iz Gvatemala, teret crvene pustinje, kinесko meso poljubaca...

Vjerujem da postoje obožavatelji takve poezije; zamišljaju plahе, neiživljene djevojke i mladiće, obrazovane za pamet, koji čute bogatstvo života, nad čijom se uskomešanom sivom tvari svaki epitet ukaže razoran ko munja i istu potom prožme trncima groma kao u najavi tog životnog bogatstva, misteriozne životne mističnosti, arome dalekih prostranstava kojima to nježno biće silno želi hoditi u nadi da će njegovom vlastitom skromnom identitetu ishodište, snagom svih svojih tisućljeća, udahnuti karizmu, podariti žanr...

Nica svu ukupnost svoje slikovitosti ne može zalistiti za pjesmu; pjesma to mora učiniti Nici. No očito joj nema što dati (sem kataloga), pa se njome služi tek da se podupre, da se prošverca u dojam kao tinejdžerka u noćni klub vizavi poznanstva s gazdom. Odatle parazitiranje na toponimima, okruženim rječničkim raznovrsjem, ubogim toponimima fiksiranim u kolektivnoj memoriji; oni, samorazumljivi, imaju biti sidra brodu od zraka.

Patchwork je pjesme 66 zavodljiv ko hipsterski instagram album; unesimo u njega orijentire da se lakše prožmememo pjesmom. Iako sam bio u Nici, moje su asocijacije beznačajne;

privilegira li to pjesnik ozbiljne, introspektivne putnike? Sirotan iz domicila puca: Nica: bikini, sedamdesete, reklama za rafaello; Gvatemala: Maje, šareni smeđi ljudi, Meksiko (uzbudljiva toponimska nadogradnja!); Jeruzalem: Isus, Židovi, Izrael, Palestina, islam, pjesak, zlatna kupola (zašto za kraj ostavlja asocijacijama najbogatije? Na divan način ostavlja pjesmu u našim glavama da traje...)

Dakle, piše li isključivo za obrazovane, s obzirom da se i najprivatnija iskustva Nice, Gvatemale i Jeruzalema mogu svesti na individualizirane burgere a la samoća uz vatru, autobusna stanica, skakavcem rastrgani halteri, pjesak koji žulja, kreket žaba, mjesec, zli Pablo itd. (uz prstohvat riječi a la *sinkreticizam* koje u tom kukavičkom jatu motiva samim sobom tinejdžerski fasciniranih strše ko zalog pjesničke ozbiljnosti).

Je li orijentir ključa u odabiru upravo tih konkretnih toponima tim konkretnim redom? Iz čega slijedi: *Nica!* Lučki (!) grad, između *Cannesa* i *Monaka* (možebit: mjesto između filmske i kockarske meke, dualitet u sukobu umjetnikovog magičnog i hazarderskog u momentu prisiljenosti na ekskuluzivu bazena kao statusnog simbola, u kojeg se ekstrapolirana ticala kreativnosti umjetniku svete procjenom statusa njega samog?). Mediteransko mjesto s mnogo turističkih vila (komparacija dva mediterana s klimaksom u preziru dalmatinske fjake?). Šerif je pucao u svadbu kukuruza? Jesu li kokice svadba kukuruza? *Gvatemala!* Prvo naselje na ovom području osnovao je narod *Maja* prije više od 2 000 godina; ruševine toga naselja (*Kaminaljulju*) i danas se nalaze u centru grada (*kugla od snijega sedamdesetih pod murano stakлом iz Gvatemale; venecijanski* murano pravljen smeđim gvatemalačkim rukama; pjesničko pomirenje s cirkuliranjem raskoši u povijesti? Stid zbog osjećanja malenkosti uz odraz veličanstva? Marljivost radnika koji, dok Kaminaljulju izranja iz sna, krivotvore toponimski original; pjesnik nikako da se opusti u Nici, od stresa je razbio koljeno i sada, iako mu je netko kupio kokice da se smiri, ne hoda poput balerine kakvu tlo Nice zaslужuje, već šepa i dalje bremenit udivljenjem. ‘*Tvoja lepeza prevrće tankere*; misli li to njegova snažna simpatija da je on stršeć u Nici, da se ne zna nositi s inozemstvom? Sve je to uvod u Jeruzalem: misli li pjesnik da, šepesav i mokar iz bazena, izgleda kao šakal, a da je ta njegova simpatija Jeruzalem; bore li se za nju još dvojica? Na tragu sam dešifriranja fantastičnih toponimskih smjerokaza! No što je s neobrazovanim? Njima prilika za ovakvo analitičko drketanje nije dana!

I je li to ta i takva poezija, slobodna i slobodarska, koja služi da podrži analitičku inflaciju i time opravda revnosne diplome, koja (vrlo uvremenjiva) svakom s *ikavom* asocijacijom na pjesmu 66, te s čeličnom voljom da pustoši maštom, daje kredibilitet da se dojmovno iživljava asocijacijama puneći te vrckave šupljine? I je li moguće da je autorski identitet, u vremenu u kojem je termin ‘*identitet*’ postao mahnita mašina koja u sebe halapljivo usisava sve i jedan mogući oblik izraza, tom vremenu popustio, sebe tako shvativši da se svaka deindividualizirana slika ili misao onom autorskem u njemu učinila pjesnički bezvrijednom?

Gorde li slobode! Nekada, sloboda je pisala krv, bol, kruh i sam goli život. Danas, sloboda je sudoku princip, impresija u kombinatorici začudnosti, čudenje nad ljubavlju, mržnjom; fascinacija sažetkom svijeta. No i takvoj, velik bi joj pjesnik znao dati misao i sliku. Tko je to, velik pjesnik? Njihova se jeka prolama kroz povijest. Već gotovo potpuno nestala, jeka mrtvih velikana; također i jedva čujna jeka velike slobode.

Danijel Dragojević i sloboda

Dragojević se smatra možda i jedinim živućim bardom hrvatskog pjesništva, svakako pjesnik kojemu mlađi kolege pristupaju s dubokim poštovanjem. Da vidimo što on ima reći o slobodi:

SLOBODA

*Svatko tko je putovao zna da se jabuke nigdje ne jedu
kao na ulici i trgu nekog stranog grada.*

*Vjerojatno zato što grad od vas ništa ne traži,
ništa mu niste obećali, tamo niste ni dijete ni odrasli,
bez dobi i obveza zaboravljeni ste i nepoznati,
udaljeni od vlastita jezika i događaja.*

*Sada je kolovoz, kraj kolovoza,
i ja mislim kako bi bilo lijepo otputovati,
možda u Firencu, možda u Sienu, svakako u Toskanu,
za tim trenutkom okrugle i sjajne slobode.*

Na prvu ruku primjećujemo da njegova sloboda ne piše krv, bol i kruh, već samu golu jabuku, i to inozemnu. Misao ove pjesme je svakako korijen inspiracije suvremene hrvatske poezije. Naime, pjesnik piše o slobodi kao oslobođenju od odgovornosti, časteći svoju ideju prilozima *vjerojatno i možda*, ostavljajući tako prostora samome sebi da se oslobođi vlastite slobode.

Kao 15-godišnjak pomislio sam da su Čehinje najljepše i

najbolje žene na svijetu. Ali i tada sam znao da je to stoga što ona od mene ništa ne traži, što joj ništa nisam obećao, nisam joj ni muž ni momak, mogao sam joj slagati svoju dob, udaljen od vlastitog jezika i škole. Dakle, ako je to jednom prosječnom, napaljenom 15-godišnjaku jasno, zašto Dragojeviću razlog ukušnije jabuke nije potpuno jasan, već ga samo pretpostavlja (*Vjerojatno zato što grad od vas ništa ne traži*). Možda to pretpostavljanje ostavlja prostor mistificiranju nečeg tako trivijalnog kao što je izostanak odgovornosti te ohrabren mističnom nejasnošću vlastite motivacije, pjesnik uspijeva u sputnom osjećaju ugode prišiti pojmom *sloboda*.

Sloboda nije u odsustvu dužnosti, nego u odabiru. Suvremena hrvatska poezija je nedužna, turistička. Egipćane oplahuje dašak luksuza predaka, Londončanine pokradeni luksuz Egipta, Lasvegažane egipatske replike, a nedužni hrvatski pjesnik pokušava sav taj luksuz servirati Hrvatu, kao pokisli pas usamljenom šetaču.

Temat



Temat

TEMAT: Utopija, tehnologija, umjetnost

Maja Abadžija: Blagodeti Pekićeve antropopeje
Saša Ćirić: Krateri budućnosti

Ginter Anders: Kako naslikati atomsku bombu
Bruce Sterling: Esej o Novoj estetici

Maja Abadžija

Sve blagodeti Pekićeve antropopeje

*“No more gods, no more faith, no more timid holding back.
Let us blast out of our old forms, our ignorance, our weakness, and
our mortality.
The future belongs to posthumanity.*
(Max More, *On becoming posthuman*)

*„Napraviću od vas Titane za Titanis, zemlju na kojoj će se sve
moći i sve smeti!“*
(Frederick Lieberman, *Besnilo*)

*Meditacija o
žanru*

Da li je čovjek svoje prvobitne mitove *govorio* krhkoošću svoga tijela? Zastrašujuća moć prirode nad njim i neshvatljiva širina svijeta oko njega morala je biti ukroćena riječju, rastumačena prićom. Spoznaja o krhkosti tjelesne ljuštture, o poroznosti supstance, praćena je odvajkada i željom da se prevaziđe neumitni završetak života – znanstvena i medicinska čudesna savremenosti samo su metodičniji nastavak jednog posve animalnog instinkta, poetski oblikovanog u Gilgamešovu potragu za vječitom mladošću, sublimiranog u alhemičarske napore za proizvođenjem eliksira mladosti. Tijelo čovjekovo nije nikada u potpunosti moglo pratiti uzlete njegova duha – otud valjda i toliko uzdanje u Priču koja nadživljava njegovo kratko trajanje – zato je i san o duhovnom transcendensu neuništiv.

Nasljedivši alhemičare, mislioci okrenuti materijalnoj stvarnosti tijela, zazivali su tehnološku transcendenciju u nadi da će ukupni progres ljudskog znanja u nekoj dalekoj tački budućnosti biti u stanju iznaći magični stroj što zaoštrava čula, produbljuje percepciju, usavršava um, pobjeđuje starost i smrt.

Kao da će pojačana senzibilnost tijela svijet ukazati u svoj nje-govoј jasnoći, a novom oštroumlju prikazati odnose između udaljenih stvari. Kao da će nas učiniti ravnopravnim sa kosmosom, umjesto tavorećih živuljki bogova koje, umjesto razumi-jevanja svijeta, shodno etici svog vjerovanja zazivaju njegovo uništenje, da bi se u boljem nadale uspješnoj transakciji ovo-zemaljskih dobročinstava u monetu vječnosti. Imamo samo jedan svijet, ovaj, kažu i transhumanisti, usudivši se, u današnjici što je sistematsko spoznavanje svijeta uzdigla na nedostigu orbitu iznad svakodnevnice, na otvoreni zahtjev za tehnološkim usavršavanjem čovjekovog tijela, rizikujući porugu i skep-ticizam intelektualne elite, nerazumijevanje i snebivanje masa.

Transhumanizam ili H+, pokret je savremenih alhemičara koji razmatraju tehnološke mogućnosti unapređenja ljudskog organizma, ali i njegovog intelektualnog kapaciteta, na racionalnoj osnovi, sa kritičkim stavom, uz sva pripadajuća etička kolebanja, demokratski velikodušni: budućnost pripada svima. (Činjenice: godišnja članarina u transhumanističkom klubu iznosi 250\$, a bogatijim članovima je ponuđena mogućnost da postanu avanturisti u smrti i investiraju, umjesto u grobno mjesto sa hladovinom i pogledom, u krioćeliju sa ugodnom temperaturom gdje će iščekivati drugo poluvrijeme svog života.

Iz FAQ sekciije sajta organizacije, ponudu prati gotovo ci-nična opaska: *Seen in this light, signing up for cryonics, which is usually done by making a cryonics firm one of the beneficiaries of your life insurance, can look like a reasonable insurance policy. If it doesn't work, you would be dead anyway. If it works, it may save your life.*) No ono što je možda fascinantnije jeste da ovo poduzeće prognanika-u-sadašnjosti ponajviše liči na skupi klub či-talaca: na transhumanističkoj listi lektire, zgodno podijeljenoj u tematske cjeline, pod 'obavezno' stoe Huxley, Asimov, Dick, Gibson, Pohl, Heinlein, Clarke - mag do maga naučne fan-tastike. Otvoreno priznanje transhumanista da inspiraciju za svoje djelovanje crpe iz spekulativne literature tvori vošteban slučaj obrnute mimeze, koji će tek antropologija budućnosti moći (pr)ocijeniti i eventualno svrstati u progresivne mislilač-ke struje, ili parodične aberacije racionalnog duha (kakva je, primjerice, scijentologija).

S druge strane, konzervativna anti-propaganda dušebriž-nika kakav je Francis Fukuyama ideje transhumanista svrstava u „najopasnije na svijetu“, čineći ih barem simpatičnim. I zai-sta, naivnost s kojom prilaze fundamentalnim pitanjima kroz

koja civilizacija promišlja samu sebe i hladni racio kojim hoće kastrirati onaj suštinski iracionalni nagon za eliminacijom starijosti i smrti – tu maternicu umjetnosti – ne čini transhumanističke ideje manje ozbiljnim.

Evo još jedne *opasne* ideje: književnost je odvijek htjela biti savjest čovječanstva. Preispitujući etičke prepostavke svakog *novuma* u ljudskoj povijesti, koliko god estetički gizdava, književnost je bila uzbudljivija i elokventnija sestra filozofije – ovu jednostavnu istinu o njenoj ambivalentnoj prirodi recentna je književna historija prečesto zaboravljala, gubeći se u bespredmetnom međusobnom tužakanju tobožnjih esencijalističkih estetičara i još prozirnijih etičara-angažovanika. Još otkad je čovjek nabasao na vatruljku, ili, kako to priča ljepše prenosi, otkako je hrabri titan Prometej ukrao vatrulju bogovima i podario je čovjeku, progres civilizacije je dolazio s neumitnim upozorenjem – na svakoj etapi tog puta, književnost je propitivala granice upotrebe novih spoznaja i otkrića, težinu tereta saznanja za krhklu etičku kičmu čovjeka. Upravo je naučna fantastika, što je transhumanizam i prepoznao, dodala teg tehnološkog napretka na delikatnu faustovsku vagu saznanja i morala, što je čini žanrom-baštinikom one književnosti koju često neprecizno zovemo ‘književnost ideja’, a prepoznajemo po intelektualnoj i umjetničkoj hrabrosti da postavlja djetinje velika pitanja.

Postoji izvjesni raskol između žanrovske literature ili tzv. paraliterature i književnosti (nazovimo je zasad ne-žanrovska) za koju je skovan termin *mainstream*, ili književnost glavnog toka (izuzetno prigodan i ideološki obojen, jer tako ponosito naglašava marginalnost samog žanra). Promotrimo li problem iz nešto iskošene perspektive, vidjet ćemo da je oponiranost ove vrste diktirana s različitim pozicijama moći (koje su, opet, u odnosu binarne opozicije, istovremeno i odraz u ogledalu negdašnje suprotstavljenosti niske i visoke literature): akadem-skih, koje propisuju i definiraju poredak kanona, i tržišnih, kojima je pojam žanra i mainstream-a zgodan kataloški alat pri osmišljavanju marketinških strategija za određene tipove čitalačke publike.

Situaciju dodatno komplikuje to što su terminološko rasplitanje i irritantna navada za imenovanjem pojedinačnosti omiljena razonoda alternativnih kultura, što ih itekako potvrđuje kao mreže samoidentifikacije, sa konceptom marginalnosti na visokoj cijeni. Sve to nas sprječava da uvidimo da

je mainstream, ili glavni tok, samo jedan prazan okvir, u različitim epohama različito imenovan, koji obuhvata aktuelne literarne interese epohe; kao takav, književnom kritičaru nije od prevelike koristi, jer ne operira aksiološkim kategorijama, ali ni književnom historičaru, kojem za određivanje mesta pojma u poretku književnih pojava valja sačekati izvjesnu historijsku distancu.

No samo postojanje naučnofantastičnog žanra kao takvog, odjelitog, getoiziranog, tržišno funkcionaliziranog, na izvještaj način svjedoči o tome da je tematizacija tehnologije u djelima tzv. visoke literature nedostatna, ako ne i nepostojeća – zašto? Možda je to strah pred čudovišnim Kolosom, iznutra obloženim složenim spletom optičkih kabala, avetinjskog infracrvenog pogleda što ga gradi tehnika našeg vremena. A zašto takva literatura nije pustila korijen na našem, za čudnu floru negostoljubivom tlu? (Možda stoga jer paraliteratura u nas znači haplogliju od paraliliteratura koju pišu etički (o) sveštenici.) Zato što je tekla ponorno, u getu, baveći se tehničkim specifikacijama Asimovljevih robota i relativističkom matematikom iza Klarkovog Monolita, daleka i nezanimljiva akademskom panoptikonu. Savjesna profesorska udubljenost što s lupom podobštine predano uvećava značaj marginalnih pisaca za višu svrhu ideologije nema konkretnе koristi od žanra: karnevaleske konferencije fandoma, te zaljubljene publike, možda najpozornije publike našeg vremena, mogu samo ispuniti kakvu fusnotu u njihovim kulturnim enciklopedijama. Ponovo dolazimo na teren naivnosti koju žanrovska publika dijeli sa transhumanističkim entuzijastima. Da li je to onaj nedostajući sastojak u našoj literaturi?

Otklon naše literature, operavažene čeličnom žicom prošlosti, prema žanru čija su preokupacija fantastički svijetovi (budućnosti) može se vjerovatno braniti eskapističkim argumentom, toliko puta potezanim u polemičkom mačevanju angažovanih i degažiranih: društveno-historijska stvarnost nema interesa u imaginarnim svjetovima; sa tolikim problemima neriješenim u objektivnoj stvarnosti nema vremena ni strpljenja za naivnost tzv. velikih pitanja. (Kao ni za veliku estetiku, uostalom.) Stoga ne čudi što naše književnosti nisu dale vrijedna djela žanra koja bi mogla revolucionarno prodrijeti u bastilju kanona; čak i sam Pekić, kojemu beogradska administracija sprema spomenik na Cvjetnom trgu (u uličnom će panteonu stajati sa spomenicima kralju Petru Prvom i kralju Aleksandru Karađorđeviću), bio je osuđen u vrijeme

objavljivanja antropološke trilogije na (donekle ponižavajuće) objašnjavanje svojih literarnih namjera. Jasno, Pekić nikad nije bio žanrovski pisac, mada je žanr bio u središtu njegovog interesa, a i za taj spomenik ima zahvaliti kanonskom ugledu i političkom djelovanju milom vladajućoj ideološkoj konstelaciji radije nego svom esteticizmu.

Ipak, odmaknimo se od lažnih dihotomija: svakog koga muče prozaične dileme poput gore iznesene (a koja je samo jedna od inkarnacija fiktivne nedoumice forma ili sadržaj; na jeziku našeg vremena: esteticizam versus angažiranost) treba uputiti na Pekićevo *Besnilo*, koje tu fiktivnu oponiranost topi kao plamen vosak svijeće. Ovaj roman svjedoči da je okoštalom žanru potrebna živa vatra umjetničke imaginacije jednako kao što je visokoparnoj, sterilnoj umjetničkoj prozi potrebna ljekovita doza žanrovske filozofske arogancije.

Jasno, *Besnilo* je ponajprije raskoš sižeа. Čini se da je čvrsto usidren u mirnim vodama žanrovske proze, otvoreno potvrđujući pripadnost u podnaslovu, granajući sijećne rukavce kojima se – ipak – plovi brzinama bliskim svjetlosnoj, a doživljaj vremena trne kao na proputovanju kroz crvotočinu dok pri povjednim perspektivama holivudski žonglira. Tek pokatkad nas žacne dovitljivom, jezgrovitom poantom ironično nas podsjećajući da svoje čitalačko putovanje sagledamo sa strane. Kad se nakon čitanja povučemo na književnoteoretske razine, stvarima naivno poput Adama dajemo imena: gle, tu je jedna veoma savremena tema epidemije, ondje literarni tip sumanutog naučnika. Ovo je tipično hard SF pojašnjavanje jer su tehnički detalji enciklopedijski egzaktni, a ono tek siluete likova utanjene nedostatkom psihologizacije. Zaista, ovakva literatura bi od teorijski odškolovana čitaoca svakako mogla napraviti šizofrenika – ako ga već ne može izlijeciti od predrasuda.

Onaj drugi, teorijski neopterećen, bezbrižnije uživa zaboravljajući već na sljedećem poglavlju imena likova. Na studiju književnosti poučavaju da nijedno čitanje književnog djela danas nije teorijski nevino; u duhu tog aksioma, studentski ponizno, generacije kasape tekstove makazama feminističke i postkolonijalne kritike, onim redom kojim dolaze u silabusu, pa makar se svaki djelić njihovog čitalačkog bića bunio protiv toga. Licemjerje zanemarivanja forme teksta u korist kojekavkih kulturnih teorija koje ga vješto kroje po svojoj mjeri, redovito nalazeći u njemu sve ono što žele vidjeti, naslijede je naše književne epohe. Zaboravili smo da cijelo djelo traži

cijelog tebe, što je jedini aksiom potreban konkretnom čitalačkom činu. Kada bi se u čitanju moglo grijesiti, gorespomenuta dvojica bi bili proglašeni krivim, a profesorska arogancija često sudi u korist jednom, na štetu drugog – umjesto toga možda je potrebno pledirati za jednu zajedničku, cjelovitiju interpretaciju.

Još jedna zamjetka, ovaj put glede teme: kada kažu, a književni akademci obožavaju tu kuhinjsku krpu od fraze, da se teme od postanka književnosti ne mijenjaju, rijetki uspijevaju razlikovati motivski registar, odnosno imaginativnu galeriju od tematske suštine, koja će nužno biti ista, jer se od te arhajske davnine sama čovjekova priroda nije izmjenila: i dalje sav svoj intelektualni napor da razumije svijet oblaže pričom kao dopunskim kognitivnim sredstvom. Ali imaginarijum njegove umjetnosti evoluira, dakako, lučeći svoj motivski registar iz iskustvene stvarnosti, što je prirodan i logičan proces više nalik delikatnoj osmozi nego razdvajajuju žita od kukolja. Da li su onda žanrovi poput naučne fantastike upravo zato što imaginativno zahvataju iz stvarnosti, osuđeni da tavore u čitalačkom getu, bez pristupa u kanon, bez značaja za katedre, bez ulaznice za lektiru? Kada bismo skinuli stigmu sa tema koje se označavaju kao naučnofantastične, možda bismo otkrili da se upravo u njima nalazi stilska slamka spasa za beskrvnu, nekrotičnu literaturu koja se danas piše.

1. Izlučiti savremene teme iz žanra

O kakvom je to vajnom motivskom imaginariju riječ? Skeptici i zluradi mogu i dalje misliti da su to brahicefalna bića kože obložene hlorofilom sa invazionističkim pretenzijama. Drugi će znati da se pod literarnom obradom tehnoloških i naučnih novuma čovječanstva podrazumijeva mnogo širi spektar motiva, disciplinirana mašta koja uspijeva, analogijom ili na druge načine, osmisliti ponajprije potpuno nove fizičke zakone i u odnosu na njih modelirati pri povijedni svijet, ostvariti imaginativni prodror u inženjeriju budućnosti, a tek onda pristupiti pitanjima prozne estetike; sve da bi se postavilo pitanje o suštini humaniteta. Interrogativni, spekulativni zasnov žanra (‘šta ako?’), začinje lanac izazova s kojima se ‘mainstream’ pisac nikada ne mora hvatati u koštač, a zahtijeva ne samo meta-znanja, nego konkretna znanja iz ‘opipljivog’ znanstvenog područja.

Naučna je fantastika sva od sadržaja upravo zbog zastrašujućeg tematskog opsega, konceptualno kompleksnog i tehnički

detaljnog, sa normom da se, koliko god divlja njena mašta bila, mora u krajnjoj instanci povinovati *nužnosti i vjerovatnoći* u okviru zakona za koje se opredijelila. A njene teme se uporno i nepokolebljivo opiru svim poznatim alatima formalne obrade – tu vlada svojevrsni princip obrnute proporcionalnosti (tako dobro poznat našoj literaturi koja teške historijske sadržaje formalno savladava na estetički nedorasle načine.) Zato je enorman komad naučnofantastičnog korpusa nesumnjivi šund, pa čak i kad nije, oblikovan je u simplističkom, ironično, gotovo realističkom narativnom ključu. Ko može žanrovske pisce kriviti što kod takvih briga oko pitanja života, univerzuma i svega ostalog propuštaju da inoviraju formalni model? Publika (*fandom*) zasigurno ne, njih interesuje idejnost i saučestvovanje u kolektivnom doživljavanju spekulacije.

Dokazivati važnost spekulacije za otvaranje tema budućnosti izlišno je ukoliko čitaocu to samo po sebi nije bjelodano, pa makar i u okvirima vulgarnog angažmana koji, kao što transhumanizam u spekulativnoj fikciji vidi zbirku smjernica ili turistički vodič za budućnost, hoće upozoravati i zastrašivati budućnošću kao mjestom ostvarenja radikalno shvaćenih mogućnosti tehnologije u dobro smišljenim scenarijima distopije i katastrofe. (Dominacija, primjerice, distopije u filmu, često i prema literarnom predlošku, u zadnjih par decenija nesuptilan je, ali precizan odgovor holivudske filmske industrije na stanje ekonomske i intelektualne krize savremenog društva.) Angažovanik u odeždi *SF fanboy-a* hoće pitati: ukoliko tehnološki napredak postaje sve integralniji sastojak naše svakodnevnice, a književnost uporno bude zazirala od ovih tema, ukoliko ne bude propitivala krajnji smisao tehnološke inovacije koja nije samo suštinski izmijenila načine na koje razmišljamo i komuniciramo, nego i sve dublje zadire u naša tijela, hoćemo li jednog dana se zateći u ljušturi kiborga postavljajući tad već izlišno pitanje ‘šta nas čini ljudima?’

Pekića bismo, ukoliko se povedemo za kurentnim književnim trendovima, vrlo lako mogli odrediti kao bioetičkog angažovanika – cijelo *Besnilo* stoji uz taj grandiozni upitnik. Ustanovivši nakon holokausta da nauka nije avangarda civilizacijskog napretka, nego servis moći, naučna fantastika se okreće transhumanističkoj temi, zapanjena, kao u mitska vremena, krhkоšću materije koja je čovjek. U onom smislu u kojem je naučna fantastika ispitivanje mogućnosti i ispitivanje granica onoga što znamo kao *condition humaine*, Besnilo jeste opomena na kobno bratimljenje u krvi znanosti i ideologije:

zastrašujući *izum* prirode, virus, to biće sa ruba biološke definicije života, u sposobnim rukama lako se pretvara u sredstvo masovnog uništenja, mutanta, baš kao što znanje o prirodi materije i njenih najmanjih gradivnih jedinica može zbrisati iz postojanja cijele gradove. Cvjetanje virusa je epidemija – još jedan kanonski motiv naučne fantastike, čiji je apokaliptički sentiment ponukan, prije svega, blizinom razorne smrti koju nudi nuklearno naoružanje, praćeno avetinskim ubrzanjem nauke i tehnologije. Obnovljeni interes za apokaliptički naratativ (koji je sam po sebi ustrojen kao opomena) Pekić funkcionalizira kroz bioapokalipsu, odražavajući istovremeno i žanr i mit, čitljiv s podjednakom tačnošću i kao upozorenje da je možda naše svesrdno uzdanje u nauku bespredmetno, naivno, kobno, jer ona, iako sposobna da stvori oružje, nema instrumentarij kojim će nas spasiti.

No, u *Apokalipsi* se javlja i Mesija čovječanstva koji začinje carstvo nebesko. U *Besnilu* je takva mogućnost spasenja paradijski izvrnuta u liku transhumanističkog filozofa-praktikanta, ratnog zločinca od vlastitih zlodjela distanciranog kobnom etikom Višeg Dobra koja se otkriva kao mukotrpni proces dugo-godišnjeg eksperimentiranja na živima. Frederick Lieberman, stvoritelj mutiranog virusa bjesnila, čiji je serum 'natčovještva' jedini spas za bjesnilom zaraženi aerodrom, junak je ideje sublimirane iz zločinačkih filozofskih tradicija začetih Nićeovim učenjima, a njegovi protivnici, nosioci su suprotstavljenih filozofija prirode. Njihova polemika prelomljena kroz narativ mnogo je šira od propitivanja etike naučnog eksperimenta – dotiče gotovo ekološku temu odnosa inteligencije i prirode, jer Liebermanov nad-čovjek stavlja sistematicnost intelligentnog dizajna iznad bezumnog haosa stvaralaštva prirode, nasuprot sa-čovjeku njegovog učenika Hamiltona koji je njen brižnik i čuvar, čija je inteligencija još jedna njena specijalizacija.

No ipak, sama prisutnost savremenih tema, koliko god one bile važne za povjesni trenutak, nije ono što *Besnilo* čini velikim romanom.

2. Autopoetika ne postoji radi sebe same

Ovdje prođimo kroz crvotočinu na drugu razinu recepcionskog problema: za razliku od zanatlje, kada se umiješan pisac prihvati onog što se cinično naziva spekulativna fikcija, kritika pretpostavlja da mora, poput, primjerice, Umberta Eca, biti metaosviješten i metapoetičan da bi bio shvaćen ozbiljno, jer je neozbiljna rabota spekulirati (mada je sva književnost

spekulativna, jednako kao što je sva žanrovska). Ironije li, da se fantastika izvedena u potpunosti u granicama zakona nužnosti i vjerovatnoće, zato što sam zakon osmišlja, smatra neozbiljnom rabotom! Osim ako, naravno, kroz takav jedan postupak tematizira postupak kao takav. Ne osuđuje li nas takvo jedno poimanje na praćakanje u plićaku epigonije, gdje je sve-već-rečeno i sve-već-isprobano? Zaista, Pekić jeste *Besnilom* sačinio svoju autopoetiku. Uradio je to na toliko bravurozan način da se kritičari i sad kao hijene glođu oko žanrovske pripadnosti teksta (isključujući one trivijalne, dakako) - parabola ili alegorija, apokaloptička basna ili distopija?

Podario je jednom od likova, prezimenom Leverquin uputivši na srodnika u književnom liku Thomasa Manna, povlaštenu pripovjedačku perspektivu, ovlastivši ga da vodi hroniku epidemije, ali i da polemizira sa faustovskim mitom. Proširio je metaforički prostor hronotopa: aerodrom, kao slika reda i poretku, taj ‘internacionalni osinjak protivrečnih interesa i ukrštenih kompetencija’, poput uređenog, otvrdnulog žanra biva u parodijskom činu razoren.

Ali potencijalna debata o hijerarhiji pripovjednih planova i eventualna povlaštenost metapoetike izlišna je, jer je evidentna važnost tehničkih i naučnih tema *samih po sebi* (osim što je temeljna pretpostavka naučne fantastike). Kakav onda odnos spram žanra kao čvrsto uzglobljene strukture mora zauzeti pišac, isključivši pritom postmodernistički žanrovske fetišizam, a da uđovolji nikad utaživoj žeđi za formalnom inovacijom? Da li je formalna inovacija uopće moguća? Naravno. Orwellov *newspeak* bi morao biti dostatan primjer vrlo konkretnе inovacije u jeziku sa parodijskim otklonom prema simplifikaciji i okoštavanju, te cenzuri jezičkog izraza čiji je amblem svakako sovjetska silabička skraćenica koju rekreira. Skeptici će reći: loš primjer, 1984 je distopija; jeste, ali kad već valja lijepiti tržišne barkodove, taj roman je i žanrovska osviještena naučna fantastika, historijsko-socijalnog tipa. Baš kao i *Besnilo*.

Pekić nas uči da žanr uzet u svojoj gotovosti ne može zadovoljiti visoke zahtjeve estetike, te da se njegov ograničeni poetički prostor mora otvoriti ka principu imaginativne igre koja pravila narativne gradnje shvata kao fluidna, a motive obremenjuje alegorijskim značenjima. Stoga on apokaliptički nanos katastrofičkog žanra produbljuje otvorenom intertekstualnom evokacijom *Apokalipse*; preko mota poglavljia do unutarnarativnih aluzija, apokalipsa postaje pozadinska

scenografija epidemiološke krize. Sam motiv epidemije bjesnila asocijativna je poveznica između kanona žanra i apokaliptičke tj. mitske literarne osnove, a funkcioniра, također, i kao eksplisitna poetika: otvoreno i direktno izložen i obrazložen poetički *credo* u samom tekstu, tekstrom samim, u svoj širini antropološke perspektive.

Sličan je postupak na onom, u pravom smislu riječi, naučnofantastičkom nivou romana – motiv, primjerice, sumanutog/zlog naučnika/genija (eng. *mad scientist*) ne može nikako biti u umjetnički uspjelom tekstu preuzet kao jedinodimenzionalni zlikovac iz popularnog žanrovskog obrasca, a s druge strane, nužnost da se u naučnofantastičkom tekstu pojavi etička meta-tema sučeljena sa smislom i ciljem znanosti zahtijeva prisustvo moralne dileme u liku, kako god on bio oblikovan. Pekićev cerebralni Lieberman, stvoritelj mutiranog virusa bjesnila, čudovišno je čedo materijalističke civilizacije, oslobođen svakog saosjećanja i etike, stvaralački zagledan samo u horizont transhumane budućnosti u kojoj bi „*simbioza virusa lišenog bes ciljnosti i čoveka oslobođenog ograničenja, vladala prirodom, kojoj oboje sada služe samo kao đubrivo.*“ Očigledno, Lieberman je daleki odjek starogermanske faustovske legende, koja je, prošavši kroz žanrovski filter,izašla pojednostavljena i svedena, ali biva obnovljena, ponovo, jačanjem veza sa mitološkim predloškom baš u romanima kakav je *Besnilo*, i baš u karakteirma kakav je Lieberman, na način unutarnjeg razglobljenja dileme.

Lieberman nije Faust, nego nad-Faust, Mesija, jer je njegova dilema razriješena ideološki; na izvjestan način, on spokojno lebdi iznad nje na moćnim krilima ideologije, obuhvaćen svijesću da radi za viši cilj, da je spasilac vrste. Mesijanstvo koje cvate na podlozi apokalipse jetka je međutekstualna ironija što ispunjava šupljine žanrovske konstrukcije. Antropološki nanos Pekićevog teksta u Liebermanu vidi, metonimijski, ljudsku vrstu i razvojni put kojim je krenula: ne oslobodivši se mesijanskog kompleksa zadatog monoteističkom tradicijom, a odbacivši etičke standarde iste, civilizacija ubrzano grabi putem sveopšte materijalizacije i dehumanizacije pod paskom naučnog i tehnološkog progresu, pervertirajući sve humane vrijednosti nauke na svom putu: „(...) ali svet malih ljudi još nije spremjan da prihvati njegovu istinu. Spasio je istinu Giordana Bruna, na sraman ustuk naterao Galilejevu, ismejao Darwinovu. Zgroziće se i od njegove. Svet malih ljudi na velike istine nikad nije spremjan. Čak i papa bi se samrtnički uplašio ako bi mu se dokazalo postojanje Boga.“

Da smisao poetičkog postupka Pekić ispituje narativom, bilo bi ga lako označiti kao postmodernistu-maniristu, no on zahvata iz dubine mitoloških nanosa i filozofskog naslijeda iz dubljih razloga, što isključuje svaki fetišizam i uvodi u antropološku poetiku. Mada se i ovaj postupak, koji Nikola Milošević ilustrativno označava kao mitomahiju, može promatrati kao autopoetički na nivou cjelokupnog Pekićevog opusa, u slučaju Besnila, isti funkcioniра ponajviše tematski.

No ipak, ni intertekstualnost, koliko god delikatno funkcionirala, a ni auto- i metapoetička osvještenost, ne čine Besnilo velikim romanom.

3. Ka sintezi: antropološka poetika

Čini se da smo već skicirali neke odgovore na pitanje zašto je Pekićeva antropološka estetika ishodište pronašla u popularnim žanrovima, ne ograničavajući se samo na naučnu fantastiku. U trilogiji, u romanu *Atlantida*, primjerice, pored šire naučnofantastičke pozadine, prisutni su elementi detektivskog žanra i horora, baš poput *Besnila; 1999* ('antropološka povest'), motivski je i intertekstualno gotovo u potpunosti naučnofantastična. Upravo je kompatibilnost Pekićeve antropološke poetike s naučnofantastičkom orijentacijom prema 'velikim pitanjima' uslovila ovaku romanesknu strukturu.

U antropološkoj perspektivi, čovjek je viđen kao predstavnik vrste i ravnopravni nosilac svih njenih dostignuća i promašaja – u tom smislu, možda, sva je naučna fantastika antropološkog usmjerjenja. Ali civilizacijske pobjede i porazi koji su naslijede svakog individuma upisuju se, već danas, u naša tijela, ne samo u podsvijest. To je književna antropologija u užem smislu, to je i *Besnilo*; freska naše epohe, vrhunca materijalističke civilizacije na koju se ucrtavaju životi likova uhvaćeni u bezizlazje karantina.

Besnilo vrijedi ispitati u odnosu na jedan teorijski koncept ne toliko da bismo dokazali pripadnost žanru, nego da bismo ukazali na mogućnost njegove estetičke transcendentije. Koncept 'kognitivnog očuđenja' (Suvin), koliko god radikalno bio, zasad je pokazao ponajbolje razumijevanje naučne fantastike, sažimajući u sebi njenu temeljnu osobinu: „SF je, dakle, književni žanr čiji nužni i dovoljni uslovi su prisustvo i interakcija očuđenja i kognicije, i čije je osnovno formalno sredstvo imaginirani okvir alternativan u odnosu na autorovo iskustveno okruženje. I još: Termin implicira kreativni pristup ka dinamičkoj

transformaciji radije nego tek ka reflektiranju autorovog okruženja. Takva tipična SF metodologija je – od Lukijana, Moora, Rablaisa, Cyrana i Swifta do Wellsa, Londona, Zamyatina i pišaca posljednjih dekada – kritička, često satirička, kombinirajući potencijal razuma sa metodološkom sumnjom u najvećem broju slučajeva. Srodstvo kognitivne kritike sa filozofskim temeljima moderne nauke je evidentno.

Transformativna usmjerenošć naučne fantastike koju nalažeava ova koncepcija potvrđuje njenu neprevaziđenost u razumijevanju žanra – prevazilaženje podvojenosti gajene od kasapinske kritike, koja, kad ne eseizira o temama, dekonstruira forme, i vice versa. Čak i Pekić, na jedan poseban način, svojom umjetničkom ‘terminologijom’ baca prašinu u oči kritici, odnosno zadržava pravo na jedinstvo dvaju planova svog teksta. Kada *Atlantidu* naziva antropološkim eposom, epitet *antropološki* svojom znanstvenošću upravo počiva na pretpostavci alternativne kognicije vremena i prostora u kojem civilizacija obitava, prouzrokujući u čitaocu intenzivno očuđenje teme, ali i žanra, *eposa* (onoga što odbija biti samo *fiction*; Pekić preimenjuje žanrove da bi ih učinio začudnim: povest, epos, žanr-roman – u činu eksplicitne poetike nijedna proza nije neimenovana, neoznačena, niti je ijedna tek roman!).

Zato je *Besnilo* neprijatelj broj jedan svake kritike, jer mora biti aktualizirano u jednom nepatvorenom činu čitalačkog prepuštanja, dok svako sjeckanje i čeprkanje po pripovjednim planovima nužno razlama cjelovitost doživljaja. Kada se ovaj roman, u konačnici, interpretativno odredi kao alegorija, takvo razumijevanje u činu čitanja podrazumijeva cjelovit tekst koji funkcioniра paralelno na planu umjetničke samosvijesti i fantastičkog obrisa stvarnosti; nijedan značenjski plan ne smije biti isključen.

Koristeći sasvim ograničen formalni obrazac naučne fantastike, sa svim ‘propisanim’ elementima (uzbudljiv i događajan siže, visok nivo napetosti, *suspense*), ali i žanrovski već definirane motive i teme (epidemija opasne bolesti, sumanuti naučnik bez etike), Pekić uspijeva ostvariti efekte na nekoliko planova. Privlačenje dotad nedostupne publike (fandoma), obožavatelja naučne fantastike, romana katastrofe i horora, na jednoj, odnosno detektivskih romana, trilera i romana misterije, na drugoj strani, nije zanemarivo, no dugoročno važnije i arti-stički relevantnije jeste pronaalaženje novog izraza u žanru, kao reakcija na zamor i istrošenost visoke literature: otkrivanjem

novog rudnika poetičkih postupaka kao preduvjeta za izlivanje alhemičarskog zlata. Kritičari veoma često ovaj, ali i druga dva romana antropološkog trougla, nazivaju hibridnim žanrovskim strukturama, kao da su to genetski inovirane sorte voća – ili kao da se u ozbiljno-zvučećem terminu kao takvom već krije objašnjenje.

Proniknuće u Pekićeve žanrovske semanteme tek treba biti ostvareno (kao i u slučaju, uostalom, svih važnijih pisaca koji polemiziraju sa žanrom) kombinacijom dubinskog razumijevanja geneze motiva u njihovom djelu i konačnog literarnog oblika. U slučaju *Besnila* teško da možemo, upravo zbog pažnje posvećene detaljima da što vjernije reflektiraju cjelovitost, govoriti o tek nekom frankensteinovskom narativnom svijetu u kojem se nepojmljivim snagama magnetizma sudađaju silnice žanrova. Ipak, ne. Žanrovski elementi se, možda, u djelima drugih (žanrovskih ili mainstream) pisaca u konačnom sižeu poslažu kao djelići *puzzla*, no u *Besnilu* ih, u trenutku najvećeg zamaha, naredni sižejni obrat u potpunosti obesmišljava, iznevjeravajući ustanovljeni obrazac.

Svaki od žanrova nudi jedan mogući modus (realističke ili fantastičke) reprezentacije svijeta i svi oni odreda bivaju ponijeni djelovanjem razornog virusa bjesnila: uzdanje u metodičnu i discipliniranu naučnu, tehnikom poduprту, spoznaju, napor da zločinci budu pronađeni i kažnjeni da bi se svijet očistio od zla, strah i jeza koji utrostručuju senzibilnost naših čula i ljubav prema vlastitom opstanku koja svijet čini nanovo pronađenim. Natkriljujući žanrove mitom, po Pekiću, jedinim i ultimativnim Žanrom pripovjedačke osnove naše civilizacije (intertekstualno usložnjavanje samo pojačava dojam), on ih razglobljuje i razvlašćuje, ukida im prerogativ da svijet ustrojava strukturom, stvaralački tok obrće: ne ustrojavam ja kao autor tekst žanrovima, nego im oduzimam pravo da moj tekst ustrojavaju. Samo zato je Besnilo djelo otrežnjene estetičke svijesti, a ne nekakav hibrid koji revoltirano raste u vrtu kristalnih larpurlartičkih ruža čije latice imaju boje nacionalnih obilježja.

Pekićev fantastički metod je također zalog jednog drukčijeg shvatanja žanra. Prišivajući svoju genologiju na proročki plasti Apokalipse, on prepliće do nerazmršivosti vanjski pripovjedni plan (epidemiološki krizu na aerodromu Heathrow), uprkos svim trudovima autora neobjektivnu hroniku zaraze (Leverquinov dnevnik) i 'paralelni' fantastički univerzum u koji se stupa samo putem proročke vizije, a koji je zapravo

metafizički front na kojem se odlučuje sudbina čovječanstva. Autopoetiku, izraženu dnevnički, smo već objasnili, ali šta ćemo sa 'biblijskim' zaokretom u fantastičkom pristupu, dijemetralno suprotstavljenom naučnoj fantastici? (Teorija bi ga požurila označiti kao Todorovljevo neodlučivo fantastično.) Ova začudna mitološka razina u romanu funkcioniра na nekoliko planova: proširuje intertekstualnu vezu sa apokaliptičkim predloškom, dekonstruira naučnofantastički, racionalno ustrojeni pripovjedni svijet iznutra (metaforizirana kroz aerodrom, tehničko čedo progrresa, materijalistička civilizacija ne uspijeva misliti o sebi - a ni doseći spas - bez mita), no ono što je najvažnije: uspostavlja nužni kontinuitet s mitom potreban da se uspostavi opća alegorijska struktura.

U finalnoj gorkoj ironiji, Gabrijel, shizofrenik, jurodivi tehničke civilizacije, jedini je preživjeli rhabdologora; no ironija je razorna samo na nivou 'iskustvene stvarnosti' romana; došavši iz jednog drugog svijeta, Gabrijel donosi svjedočanstvo, u vidu Leverquinovog dnevnika, i onaj krajnji ostatak humanizma koji egzistira tek u ludosti. Cijela 'šarada' fikcije u kojoj horor bolesti briše civilizacijske granice između *homo sapiens* i životinje, a karantin utvrđuje političko i ideoško bjesnilo *zoona politikona*, tek dobija krajnji smisao u zaključku da preživljava samo pripovjedna, umjetnička verzija događaja i u konačnici ostaje kao neprecizan, neobjektivan, ali jedini preostali svjedok povijesti.

Tako se pekićevska estetička dijalektika preliva od žanra ka mitu, i nazad, oblikujući žanr plemenitijom, arhaičnom patinom u jedan estetički kontinuitet. To je i princip antropološke poetike kako ju on sam izražava u jednom od intervjua iz *Vremena reči*: „*Antropologija je filosofiju spustila u ljudsku istoriju, a ovu uspela do filosofije. U krajnjoj konsekvensi, kao nauka o čoveku, ona je spoj života i filosofije o njemu. A odavde do moje literature bio je samo jedan korak, jer i ja ne pišem o životu, nego o njemu u književnim kodovima razmišljam.*“ Besnilo, nije, dakle, literarna inkarnacija životne stvarnosti, egzistira izvan koncepta 'život, literatura' kao jedan dotjeran narativni (kakad i eseistički) misaoni eksperiment, meditacija o čovjeku kao meditacija o vrsti kojoj pripada i civilizaciji koju je kao model življenja izgradio na račun prirode i samog sebe. To je i suština antropološke poetike – njena širina pogleda i ambicioznost teme udružena sa estetskim perfekcionizmom, razumijevanjem začudnih kvaliteta forme i svješću o važnosti / vjeri u trajnost umjetničkog čina, sposobna da izliva umjetničke

tekstove u alhemijskom zlatu.

Antropopeja (ἀνθρωποποιία) ili stvaranje čovjeka jedna je od onih tema koje se nisu istrošile do današnjeg dana, i dok je čovjeka, pa makar do granice (samo) prepoznatljivosti nadograđenog unutarnjim, genetskim prekombinacijama ili vanjskim, elektroničkim implantatima, trajat će i činiti srž umjetnosti riječi. Na pitanje *Besnila*, transhumanizam je već artikulirao jedan od mogućih odgovora. Na estetički izazov postavljen ovim romanom, ali kroz *Atlantidu* i 1999, teško da će naša prošlošću opterećena, partikularnim identitarnim dramama obremenjena i angažmanom prezauzeta književnost uskoro iznaci adekvatan odgovor. Stoga je ovaj esej o jednom kratkom i čudesnom boravku estete u zatvoru žanra u funkciji ne da apokaliptički opomene, čak ni da ga ustoliči kao uzor, nego da podsjeti na jednu zaboravljenu, a time možda ukaže (više nostalgično nego manifestno) na neku novu poetičku mogućnost.



Saša Ćirić

Krateri budućnosti

*Savremeni post-
jugoslovenski
distopijski roman*

Intro

Iako je perspektiva budućnosti obavezan deo svake definicije žanra utopije, kao i negativne utopije, svaka utopija, zapravo, u prvom redu govori o sadašnjosti, tačnije o trenutku kada je nastala. RKT utopijski roman određuje kao roman „u kome se opisuje idealno društveno uređenje ili društveno uređenje u budućnosti“, iako prema tome gde je smešteno mesto „gde je sve dobro“ („a place where all is well“, Pinguine Dictionery of literary terms and literary theory), domaći RKT pravi razliku između retrogradne, proročke i fantastičke ili teorijske utopije. Prva bi bila smeštena u prošlost (u odnosu na vreme pripovedanja), druga u budućnost a treća opisuje društvo ili mesto koje postoji naporedo sa vremenom pripovedanja, mada je reč o izmišljenom mestu. Takav je slučaj kod Tomasa Mora i njegovog *putopisa* čije je ime podarilo termin za označavanje ovog žanra romana a čija vizija ukršta elemente komunizma i kazneno rigidnog moralizma¹. Ova podela (na idealno uređenje koje je nekad postojalo, koje danas postoji negde daleko ili koje

1 No private property, free universal education, six hours' manual work a day, utility clothes, free medical treatment, meals in civic restaurants (meals accompanied by reading or music). All religions were to be tolerated, but the penal code, especially in sexual matters, was harsh; adultery led to slavery; repeated offences to death. (Pinguine, „utopia“ p. 957-960)

će jednom biti uspostavljeno) ne deluje relevantno niti menja osnovnu tezu: utopijska kao i distopijска vizija predstavlja indirektnu kritiku društva od kojeg se polazi, najčešće društva u kome autor živi, ili predstavlja kritiku epohalne situacije, odnosno istorijskih tendencija koje autor vidi ili predoseća kao potencijalnu mogućnost svog doba ili bliske budućnosti.

U savremenim književnostima postjugoslovenskih država nikо ne piše utopije – čini se da to važi za celokupnu savremenu književnost u svetu² – ali ni distopija nije piscima posebno popularan žanr. Još manje je autora sklonih distopiji kao „čistom“ žanru, recimo žanru u čijem fokusu bi dominirao politikološki i antropološki narativ o (boljem) društvenom uređenju. Osobina uspešnih distopiskih romana jeste da je distopija tek jedna od komponenti tih romana koji predstavljaju žanrovske hibride. U tom smislu i domaće romane možemo podeliti na one koji su manje i više heterogeni, odnosno manje ili više bliski distopiskim modelima ostvarenim kod paradigmatičnih klasika ovog žanra Džordža Orvela i Oldousa Hakslija³.

Tako su romani, recimo, Josipa Mlakića *Planet Friedman* i Andrije Matića *Šah* bliži paradigmim od ostalih. Možemo govoriti o stepenu obuhvatnosti vizija zastupljenih u distopiskim romanima, o lokalnoj i globalnoj inspiraciji, o tome kada su i zašto stvari posle naopako, tj. o tome koliko (neporedna) istorijska prošlost participira u viziji distopiskske sadašnjice koju predočavaju ovi romani. U tom smislu važan je politički stav koji pisac zauzima, odnosno vrednosni bekgrund koji predstavlja skriven parametar uobličenja distopiskih društava. Kod takvih dela sa distopijom se mešaju elementi političke satire i publicistike (romani Ede Popovića *Lomljenje vjetra* ili *Centimetar od sreće* Marinka Koščeca). Druga dela ovog žanra više su otvorena ka fantastici – pustolovnog i nacionalno-mistifikacijskog tipa kod Tomislava Osmanlija u romanu *21.* ili alegorijsko-teološko-kritičko-poetskog tipa u romanu *Neznanom junaku* Sretena Ugričića ili ka žanru horora

-
- 2 Bilo bi zgodno i pomalo ironično videti žanr savremenih romantičnih komedija, u prvom redu filmskih, kao izdanak utopija, ili, u oblasti literature, savremenih hertz roman i njegove trash derivata. Izdanak treba razumeti ne u smislu da se romkom i ljubavni romani bave idealnim društvenim uredenjem, već preuzimaju pitomost i blagost tih pastoralnih socio-psiholoških konteksta, govoreći posredno o ljudima kakvi bi mogli ili trebalo da budu, za razliku od distopija koje prevashodno upozoravaju na to kakvi bi ljudi mogli da postanu ili kakvi su postali zahvaljujući nekim ostvarenim okolnostima.
- 3 Paradigmatičnost se očitava na dva nivoa: na nivou globalne žanrovske strukture, kao i na transferu pojedinih relevantnih motiva. Posebnu draž klasicima daje činjenica čestog ponovnog štampanja njihovih izdanja, što ukazuje na povišen stepen čitalačkog interesovanja.

(*Razbijanje Miloša Živanovića*). Satira može biti bliska parodiji (*Čerpanje Fenksa Franje Janeša*) a distopijski bezizlaz kritičkom pesimizmu u tumačenju nedavne prošlosti (*Auschwitz Café* Dragana Radulovića).

XX-vekovni postamenti žanra (Haksli i Orvel)

Vrli novi svet Oldousa Hakslijia je klasična negativna utopija iz 1932. godine. Ova utopija, koja je dobrim delom društvena satira⁴, govori o društvu ostvarene sreće. Mislim da je

-
- 4 Satira antičkog tipa. Postoje lične invektive i poruga na račun američkog industrijalca Henrika Forda i njegovog antiintelektualizma, ali i na račun nekih uverenja Sigmunda Frojda. Satirični sloj Hakslijevog romana podseća na Aristofanove *Oblakinje* i njegov obraćun sa Sokratom. U „vrlog novom svetu“ institucija porodice i braka je razorenata između ostalog i stoga što je porodica izvor različitih kompleksa roditelja i dece i njihovih neurotičnih poremećaja. Tvorci novog sveta su radikalizovali Frojdov koncept: nema roditelja – nema edipalno-elektrinskih kompleksa. Ipak, to je jedan deo motivacije graditelja novog sveta da razore porodicu. Porodica je u isto vreme bazična emocionalna prepreka da se jedinka u potpunosti veže za zajednicu i prepusti zakonitostima života u zajednici. Nova zajednica doslovno preuzima prerogative porodice: zajednica je velika porodica sa upravljačima kao simboličkim očevima kao figurama odsutnih, zapravo nepostojecihih roditelja. Kao kod Platona, zajednica je roditelj i najviše dobro za sve svoje članove. Treći razlog za ukidanje porodice jeste želja da se u pripadnicima nove ljudske vrste potisnu i marginalizuju emocije i instinkti, posebno oni bazični u koje spadaju porodične veze.
- Za razliku od Orvela, recimo, u Hakslijevom društvu nema kolektivnih manifestacija posvećenosti zajednici, nekakvih nacističkih mitinga na kojima se indukovanjem neprijateljstva prema inostranoj državi galvanizuje ljubav prema vodi i partiji, kao što nema ni sistema stalnog nadzora i stalne propagande. Orvelovi upravljači nemaju poverenja u svoje podanike, imaju stalne spoljne neprijatelje, prepravljaju istoriju u skladu sa tekućim političkim interesima i realpolitičkom situacijom, zahtevaju potpunu odanost i trudbenički odnos prema poslu; traže mnoštvo samoodricanja, recimo u ishrani, očekuju da se podanici osećaju srećno u očajnim egzistencijalnim okolnostima. Kod Hakslijia, naprotiv, iako nadzora ima, on ne počiva na otvorenoj primeni brutalne sile i nema spoljnih neprijatelja. Čak ni „divljaci“, koji žive geografski daleko od civilizovanih zemalja, u rezervatima prerija nekadašnjeg Divljeg Zapada, nisu neprijatelji. Oni su ogradieni bodljikavom žicom kroz koju teče struja, skoro kao na granici SAD i Meksika danas, da ne mogu da uđu u svet civilizacije, ali su dopuštene turističko-istraživačke ekspedicije civilizovanih ljudi do naseobina divljaka i to bez potrebe za nekom naročitom bezbednosnom pratnjom. Dakle, Hakslijevi novoljudi ili klonovi raspoređeni u kaste se istinski osećaju ugodno. Imaju seks koliko želete i s kim to poželete, opet pod uslovom da se obe strane saglase oko toga (seks se kao takav ne podrazumeva, niti se nameće, Haksli opisuje situacije odbijanja iako se odbijanje smatra običnom glušću i nečim štetnim po ugodnost samog apstinenta, ali nije sankcionisano). Kolektivno se praktikuje sport sa trojakim ciljem: trošenje energije jača osećanje životnog zadovoljstva i podstiče industrijsku proizvodnju sprava namenjenih bavljenju sportom; i sve to na fonu jačanja grupnog, kastinskog jedinstva, pošto sport praktikuju pripadnici viših kasti. Takođe, kao vid zabave praktikuje se poseta taktiloskopu, tj. filmskim projekcijama koje deluju direktno na čula gledalaca. Dakle, seks,

to glavna odlika društva udaljene budućnosti, u 632. godini Fordove ere, to će reći u društvu koje postoji nekih šest stoljeća nakon što je knjiga napisana. Državno uređenje je svakako totalitarno, budući da postoji klasa upravljača koja se stara o održavanju reprodukcije sistema ne konsultujući se sa članovima toga društva, odnosno ne tražeći podršku od njih za odluke koje donosi. Drugim rečima, upravljači vladaju bez izbora i tela parlamentarne demokratije a staraju se o pukom održanju sistema ne dopuštajući nikakve promene, budući da promene podrivaju sistem i princip stabilnosti, jedan od tri bazična principa, uz zajednicu i istovetnost, na kojima počiva ovo društvo budućnosti.

Hakslijevo društvo ostvarene sreće zapravo je kastinsko društvo u kome je sistem kastinskih razlika biološki utemeljen, odnosno utemeljen na genetičkom inžinjeringu. Ljudska rasa se ne obnavlja putem uobičajene seksualne reprodukcije (heteroseksualni koitus – trudnoća – rađanje), već se nove jedinke stvaraju u postupku veštačke oplodnje (spermatozoidi i jajne ćelije se čuvaju u epruvetama, spajaju se labaratorijski i odgajaju u nekoj vrsti veštačkog uterusa, u koji se ciljano dodaju ili oduzimaju neki sastojci potrebni za rast bebe). Dakle, putem genetičkog inžinjeringu društvo je podeljeno na biološki različite grupe ljudi: alfa, beta, gama, delta..., epsilon vrstu, koje se međusobno razlikuju i po fizičkom izgledu i po društvenoj svrsi koja im je namenjena, samim tim oni dobijaju i različito obrazovanje. Te vrste su klasa rukovodilaca ili menadžera,

sport, droga, čulni filmovi, kupoholičarstvo, plus permanentni nadzor nad telom koje ostaje sve do smrti lepo i zdravo, higijena i sredstva za ulepšavanje se podrazumevaju – novoljudi zaista imaju sve preduslove da budu „istinski“ srećni.

U oba slučaja žrtvovana je sloboda, mada elementi slobodne volje postoje u obe negativne utopije. Ipak, kod Orvela ta se slobodna volja manifestuje kao praksa otpora, iako je pokret otpora simulacija i trik samih vlasti. Kod Hakslije slobodna volja se ispoljava kroz nekonvencionalno ponašanje i umetničke i naučničke težnje, što rezultira progonom ili ostrakizmom na udaljena ostrva onih koji kvare harmoniju ili stabilnost zajednice. Štaviše, kako i sam Mustafa Mond, regionalni vođ upravljača primećuje, progon na ostrvo gde se već nalaze slobodoumne i kreativne jedinke deluje kao nagrada a samo ostrvo kao antičko ostrvo blaženih. Istina, iz tih kontakata, razgovora i druženja slobodnih mislilaca, nazovimo ih tako, neće ništa plodno proizaći, ali će se bar mislioci osećati ugodno i slobodnije nego u zajednici sa konvencionalnim klonovima. Istina, mada o tome Haksli ne piše, teško da bi se mislioci zadovoljili pasivnošću i jalovim diskusijama, tako da bi naredni korak u Hakslijevoj utopiji morao da bude primena nasilja prema radikalnim misliocima, odnosno revolucionarima. Jer, sasvim je sigurno da država ne bi nekonvencionalne pustila da vršljaju bez nadzora i da kuju planove o promeni, a svaka promena deluje subverzivno na „idealni“ poredak, koji podrazumeva i zahteva stabilnost i zadatu nepomičnost da bi opstao kao ostvarena ili postignuta savršenost.

klasa ratnika ili održavaoca reda, klasa radnika, seljaka i poslužitelja. Po ovoj podeli, vidimo da je Hakslijeva vizija zasnovana na Platonovom sistemu podela iz *Države*, s tim da je Platon u skladu sa naučnim dostignućima svog vremena najviše polagao na vaspitnu moć države i obrazovanje koje bi u glave jedinki usadilo svest o adekvatnom položaju u društvu, dopuštajući mogućnost da potomci iz jedne vrste shodno svojim sposobnostima budu premešteni u drugu vrstu.

Zanimljivo, ono za šta je kod Platona služio mit, da objasni poreklo vrsta i utemelji smisao bazičnih kastinskih razlika u zajednici, kod Hakslija služi medicina. Međutim, ni medicina nije svemoćna, o čemu govore slučajevi dva glavna lika novih ljudi (vrlo-novo-ljudi), Bernarda Marksa i Helmholca, koji se ne osećaju komotno u svojim ulogama. Zapravo, a u tom grmu leži peripetija koja Hakslijevoj viziji priskrbljuje dinamiku i agon, medicinski postupak „proizvodnje“ novih jedinki ne nosi dovoljne garantije da će se one same po sebi ponašati u skladu sa očekivanjima države. Dva su krucijalna impulsa koje Haksli pripisuje novoljudima, a zapravo ljudima uopšte: seksualni instinkt i želju za uživanjem. U tom smislu, jednakо kao i na primeru hipnopedije, glavnog metoda koji se koristi za obrazovanje novoljudi, Haksli pokazuje zavisnost svog viđenja ljudske prirode od temelja Frojdovih učenja, koje u tekstu ismeva na nekoliko mesta. Hipnopedijom, ili hipnotisanjem tokom sna, deluje se na podsvest novih jedinki tako što im se usađuju principi i modeli poželjnog ponašanja, koji su posebni za svaku ljudsku vrstu. Ovaj metod pokazuje totalitarnost nove države, ali i vlastitu nesavršenost. Za Hakslija je seksualni instinkt toliko jak da bi svako potiskivanje ili surrogat realizacija poremetilo stabilnost pojedinca, samim tim i zajednice i sistema na kojoj zajednica počiva, tako da preostaje jedino da se taj instinkt zadovolji: onoliko puta i sa onolikom partnera koliko to novoljudi požele. Otuda je ukinuta ne samo monogamija/monoandrija kao društveni normativ, već je neutralisana i erotska predigra, igra zavođenja, pa i sama ljubav kao pokretač koji dovodi do seksualnog sjedinjenja. Seks je sveden na koitus, na pražnjenje ili na regularni fiziološki proces koji ukida tenzije u telu, odnosno održava stabilnost (tela pojedinca, samim tim i društvene zajednice). Za novo društvo važna je higijena i seksualna bezbednost, otuda su sredstva za kontracepciju svima dostupna kao deo regularnog hotelskog pribora. Deo jedinki može da zatrudni, otuda kontracepcija, dok je higijena neupitni imperativ. Opet, ni genetika ni obilje seksa nisu dovoljni, u novoljudima se rađa i anksioznost, zato svako od njih dobija dnevno sledovanje some, neke vrste antidepresiva ili ksanaksa,

koji ima širok dijapazon delovanja: pilula za spavanje, pain killer i kao sredstvo za smanjivanje uzbudjenja i melanolije. Ostaje pitanje zašto se takva osećanja uopšte javljaju i pored svih genetičkih i hipnopedijskih mera predostrožnosti.

Zanimljivi su likovi nekonvencionalnih novoljudi: Bernarda i Helmholca. Prvi postaje nekonvencionalan iz želje za društvenom prihvaćenošću, čime zapravo potvrđuje funkcionalnu uređenost novog sveta. On je uskraćen jer ne uživa u dovoljno seksa, otuda je nezadovoljan. Kada dovede humano-idiognog divljaka, rođenog na predcivilizacijski način, od majke a ne iz epruvete, Bernard postaje društveni hit, što godi njegovo sujeti. Suočen sa opasnošću da bude proteran na Island, hvata ga panika, odriče se svega a krivicu svaljuje na svoje prijatelje. Helmholc je ovlašnje realizovan lik, pa ipak zadržava elemente iz tradicije inetelektualaca koji su nekonformisti iz uverenja i džentlmeni sa stavom i stilom. Ipak, i on je opisan kao lik koji pati od predrasuda ili svetonazora novog vremena: smeje se crkvenim ritualima i zaljubljenosti koju manifestuju Šekspirovi likovi Romeo i Julija. S druge strane, Džon, „divljak“, koji zadržava autorove simpatije, lik je koji pripada romantičarskoj, pa i viteškoj tradiciji zaljubljenih muškaraca koji žele da ljubav svoje izabranice zasluže počinivši neki podvig, te da telesno sjedinjavanje bude plod avanture obostranog i suptilnog probijanja kroz slojeve napetog suzdržavanja i borbe sa vlastitom strašću. Otuda je i on karikatura u novom svetu i civilizaciji „koja nema potrebe za plemenitošću i heroizmom“, kako kaže Svetski upravljač za Zapadnu Evropu.

Reklo bi se da je i taj element postignutog svetskog mira, pax aeterna, nešto što Haksli kritikuje. Ako je cena večnog mira gubljenje ili eliminacija strasti koje predstavljaju sinonim života vrednog življenja, plemenitosti koje nema bez opasnosti i potrebe samodokazivanja pred voljenim bićem i tragedije koje nema bez društvene nestabilnosti i sukoba, Haksliju takav svet nije potreban. Otuda je glavna žaoka njegove kritike upućena ka primjenom stoicizmu, ne fordovskoj tupavosti ili trijumfu kapitalizma⁵. Umrtvljenost čula ili ataraksija, be-

5 „Bolje novo nabavljati, nego staro popravljati“, geslo je novog sveta koje se deci utvrdjuje u svest preko subliminalnih poruka noćnom hipnozom. Kod Hakslija kapitalizam ne igra važniju ulogu, iako je rodonačelnik novog doba američki industrijalac Henri Ford, po čijem imenu se računa vreme. Kapitalistička proizvodnje je više sredstvo za trošenje vremena nego vid eksploatacije.

Mustafa Mond kaže da bi se u novom društvu moglo i bez poljoprivrede, štaviše, veštački bi moglo da se naprave mnogo zdraviji proizvodi, ali bi se onda postavilo pitanje svrhe postojanja gama delatnika, kao i viška slobodnog vremena. U vrlom novom svetu i dokolika radnika je potencijalni izvor nestabilnosti. Upravljač pominje primer kada je u Irskoj radno vreme nižih

zvoljno predavanje uživanju koje to prestaje da bude jer nema avanture osvajanja, prepreke i preokreta, odsustvo ljubavi kao nečeg tajnovitog i vrhunskog koja je svedena na ordinarnu i banalnu fiziologiju kopulacije, jeste glavna falinka Hakslijevog utopijskog društva. Tek kasnije dolaze totalitarizam, odsustvo slobode, proterana umetnost i kontrolisana nauka (opet Platon), sveopšte legalno drogiranje (anticipacija savremene masovne upotrebe antidepresiva). Takođe, Haksli se zalaže za pravo da se bude nesrećan, odnosno on kritikuje više princip udobnosti kao takav, ne toliko totalitarnu pretenziju države da svakog natera da bude srećan.

Hakslijeva utopija predstavlja jednu teodicejsku varijantu odgovora o pitanju savršenog sveta. Njegovi upravljači su preuzeli prerogative Boga, u čije postojanje inače ne sumnjaju, ali i prirode, tako da su sami krenuli u popravljanje ljudskog roda sa ciljem da doslovno proizvedu čovečanstvo koje će biti srećno. Kastinska podela društva ili, tačnije, veštačko proizvođenje jedinki koje će imati stalne uloge u društvu shodno svojim projektovanim predispozicijama, jeste preduslov srećnog društva. Mustafa Mond pominje eksperiment sa alfa plus jedinkama koje su poslate da organizuju svoju zajednicu na nekom ostrvu. Rezultat je bio dugotrajni građanski rat jer нико од njih nije htio da prihvati da radi „niske i prljave“ manuelne poslove. Što je rešenje koje opet dolazi iz antičke, delom i srednjovekovne tradicije, potom i aristokratske, u kojoj su striktno razdvojeni intelektualni i politički rad od onog manuelnog i proizvodnog. Haksli očito smatra da alfa jedinke „prirodno“ odbijaju da prihvate poslove namenjene robovima i kmetovima. Rešenje po kome intelligentne jedinke odgovorno dele obaveze, jednakoj one prijatne kao i neprijatne, i smenuju se u njihovom obavljanju, Haksliju bi delovalo kao veća utopija od one da se društvo sastoji od samih alfa jedinki. Očito da u Hakslijevoj viziji, kao i u antičkoj uostalom, nedostaje dinamički princip evolucije ili preobražaja, odnosno višestrukosti. Pojedinac može sa uspehom i zadovoljstvom da obavlja i prijatne i neprijatne poslove, kao i da napreduje u poslu ili da doživi preobražaj i

kasti smanjeno sa sedam i po na četiri sata došlo je do nereda i povećane potrošnje some. Sa druge strane nametanjem kupoholocarskih navika, održava se visoka stopa industrijske proizvodnje. Haksli nije razvijao ovu temu iz političke ekonomije, ali je i ovde bio anticipativan: jeftina roba kineske proizvodnje, vrlo često jako lošeg kvaliteta, ukinula je u naše vreme potrebu za popravkama. Roba se kupi, koristi koliko se koristi, baca i kupuje nova. Štaviše, i skuplji proizvodi, koji se takođe proizvode najviše u Kini i zemljama nekadašnjeg Trećeg sveta, takođe su postali slabijeg kvaliteta tako da kraće traju, brže se troše i takođe ne popravljaju već se kupuju novi. Marketing forsira imperativ modnih trendova i hrani psihologiju kupoholičarstva.

postane neko drugi. Hakslijeva alfa jedinka očito ne može da bude ništa drugo niti da radi išta drugo do ono što radi alfa jedinka. I tu dolazimo do biološke osnove ove vizije. Svačija priroda je jedna i nedeljiva, kao priroda nekog lava, lisice ili mrava. Neko je rođen da vlada, drugi da se pokorava, neko da upravlja, drugi da radi, neko da napada ili da brani, drugi da bude zaštićen itd. Nema prelaska barijera koje je definisala sam priroda, nema ni složenih mikstura, tipa: vladar i ratnik. Manje vidljiva fašistoidnost novog društva proističe iz dominantnog društvenog kulta zdravlja, mladosti, higijene i lepote, odnosno odbojnosti i gađenja prema svemu što je prljavo, bolesno, staro i ružno.

Zanimljiv je odnos koji novo društvo ima prema smrti i prema religiji. U novom Hakslijevom društvu decu navikavaju na smrt od malena. Štaviše, uz organizovane odlaske do krematorijuma⁶ i do bolnica gde leže neizlečivo obolele osobe, deci se kupuje sladoled od čokolade kad neko umre, odnosno u krematorijumu se ostavljaju njihove najdraže igračke. Sve ove mere imaju za cilj da u deci eliminišu strah od smrti, odnosno da deca smrt prihvate kao nešto neizbežno i uobičajeno, što neće izazivati tugu, zebnu ili užas.

Kada je reč o religiji, u novom društvu su ismejani verski rituali poput šibanja sebe ili klečanja u molitvi. Svetski upravljač za Zapadnu Evropu smatra da je religija prevaziđen fenomen, budući da se njen nastanak i održanje vezuje za nepovoljne socio-ekonomske uslove i za proces starenja. Drugim rečima, samo čovek u bedi ili čovek čiji se život bliži svom kraju imaju potrebu za Bogom koji se vidi kao vrsta utehe i izbavljenja. U novom društvu mladost i napredak postoje do samog kraja pojedinca, čemu onda Bog, pita se Mustafa Mond. Osećanje

6 Sto je dobro Hakslijev rešenje jer spaljivanje tela optimalno odgovara teologiji novog sveta, koja nije ateizam već teologija prirodnog svršetka u kojoj se sustiću stoicizam i racionalizam. Zašto se bojati smrti ako smrt ukida bol ili predstavlja put ka boljem mestu i večnom životu?, pita razum podržan najbrojnijim svetskim religijama. Kao i u brojnim drugim situacijama, evripidovski rečeno, mi znamo za te razloge, ali ne marimo, odnosno postoji u nama nešto jače od sa-znanja. Uostalom i sam Božji sin, nastao bezgrešnim začećem, koji zna da će se za tri dana posle raspeća naći kraj svog nebeskog oca, na krstu sasvim ljudski oseća užas usamljenosti i zebnje. Otuda kod Hakslija navikavanje na smrt kao deo vaspitno-obrazovnog procesa koji takođe, kao i podsticanji promiskuitet, treba da svest novog čoveka liši (štetnih) emocija koje bi ga onesposobile i kao radno produktivno stvorenje i kao konformističko biće koje svojim životom podupire stabilnost države. Krematorijum je označa za odsustvo verovanja u vaskrs tela, odnosno u drugi život, na način na koji to propoveda hrišćanstvo. Za novi svet telo je samo telo, telo u kome nije skrivena duša, a posle ovog ne postoji drugi život. Klonovi ne osećaju strepnju pred činjenicom vlastite bespovratnosti ili jednokratnosti, što i nije nelogično s obzirom na to da su lišeni statusa autentične individualnosti.

vere nadoknađuje nam sve gubitke, govorio je stari filozof, ali kada nema gubitaka, osećanje vere je suvišno jer nema se šta nadoknaditi, rezonuje Mond i tvrdi da je Bog „nespojiv sa mašinama, medicinskom naukom i opštrom srećom“.

Orvel

U Orvelovoj *Životinjskoj farmi* dat je sažet prikaz evolucije revolucionarnog procesa. Da je reč o levičarskoj revoluciji, govori zalaganje životinja koje izvode prevrat rukovodeći se principom jednakosti. Na to nedvosmisleno upućuje i neka vrsta radikalne agrarne reforme koju životinje sprovode. Nakon pobune, sami postaju vlasnici veleposledničke zemlje farmera Džonsa i sve proizvode koji su isli njemu dele među sobom. Iako alegorijski pamflet, Orvelova *Životinjska farma* pre pada satiričnoj antiutopiji (ili antiutopijskoj satiri) nego ideo-loškoj propagandi koja bi bila u skladu sa privatnim autorovim uverenjima. Štaviše, ova politička basna pre može da posluži kao primer nemogućnosti ostvarenja društva jednakosti za koja se Orvel zalagao kao novinar, član Nezavisne radničke stranke u Engleskoj i dobrovoljni učesnik Španskog građanskog rata u redovima Republikanske vojske.

Orvel je svakako imao sovjetsko iskustvo pred očima dok je u drugoj polovini Drugog svetskog rata (novembar 1943. – februar 1944.) završavao svoju novelu, o čemu govore i jasne aluzije na montirane staljinističke procese u Moskvi 30-ih godina. Sovjetski i internacionali komunisti, optuženi za špijunažu ili zaveru, tokom suđenja su javno priznavali svoju krivicu, narativno podržavajući svaku tačku optužnice. Ipak, *Životinjska farma* je bila anticipativna za sva istočnoevropska društva nastala posle II svetskog rata, odnosno za njihov ključni paradoksalni preobražaj. Taj preobražaj se ogledao u stvaranju nove političke klase koja je pristajanjem na uvećana ovlašćenja i privilegije zamenila onu protiv koje je revolucija bila usmerena.

Orvel ne postavlja niti indicira pitanje da li je ova regresija sa besklasnog na novo klasno društvo, ili, tačnije, da li je ovo praktično odstupanje od izgradnje društva jednakosti bilo neizbežno i, ako jeste, u čemu bi bila osnovna greška načinjena tokom realizacije ovakvog političkog projekta. Prvi udar na jednakost svih vrsta životinja usledio je u sferi distribucije zajedničkih dobara. Od životinskih vrsta zastupljenih na farmi izdvojile su se svinje kao vrsta upravljača koje modifikuju princip jednakosti uvodeći dodatni, koji je neka vrsta principa „državnog razloga“. On glasi da onima koji donose strateške odluke potrebnije više životnih namirница nego onima koji te

odluke sprovode u delo.

Orvel je pošao od biološke nejednakosti životinjskih vrsta koje žive na farmi. One su nejednake po svojoj telesnoj snazi, po svojoj inteligenciji, kao i po govorničkoj veštini ili sposobnosti ubedivanja. Tako su svinje predodređene da vladaju, konji i magarci za težak fizički rad, ovce, krave i kokoške da poslušno daju mleko, jaja i vunu. Jedini koji su odstupali od ovog „biološkog determinizma“ bila su svojeglava i čudljiva mačka, kobila Moli, „luckasta“ kačiperka koja se zbog dezertnih kocki šećera odriče učešća u samoupravljanju i pripitomljeni gavran Mojsije, koji nije radio ali je govorio o posthumnom životinjskom Edenu pod nazivom „Šećerna gora“.

Na neki način, ove životinje oličavaju princip individualnosti, ali individualnosti one vrste koja ne podređuje svoje navike i sklonosti dobrovoljnem radu u opštem interesu, već nastavlja da „tera po svome“ uprkos mogućim prekorima, degradaciji ili, čak, izgonu iz kolektiva. Ove tri životinje zauzimaju periferno mesto u Orvelovoj alegorijskoj postavci *Životinjske farme*, a treba reći i to da njihova egocentrična asocijalnost u sebi nosi klice komičnosti a ne pobune ili preispitivanja projekta društvene jednakosti. Lik mačke je ne samo periferan, već i sasvim irelevantan. Mačka je takva jer je takva njena priroda i nikakva revolucija ne može tu prirodu promeniti, tj. preobratiti njenu samoživu svojeglavost u bilo koji oblik filantropije, ili tačnije animalofilije. Primeri likova kobile i gavrana već nose izvesnu poruku. Ni kobila Moli ne može protiv svoje prirode, samo što je ovde reč o njenoj navici, dakle stečenoj ili drugostepenoj prirodi, da ukrašava svoju grivu ukrasnim pantljikama i da konzumira kocke šećera. Ona će, dakle, zarad svoje estetske i gastronomске preokupacije (zarad načina života na koji je navikla), žrtvovati svoju slobodu, tačnije, mogućnost da samostalno raspolaze plodovima svoga rada, kao i da zavisi od neizvesnosti i nepredvidljivosti prinosa koji je mogu lišiti dotadašnjih privilegija. Na stranu što većina životinja njeno ukrašavanje smatra necelishodnom aktivnošću a ukrasnu traku simbolom ropstva, koga su se pobunom oslobostile. Dakle, Orvel je već u ovoj životinji imao dobre elemente za problematizaciju ako ne unificirajućeg uticaja revolucije, ono privilegije na razlikovanje koja se ostvarenom revolucijom u novom poretku ukida. Ovaj korpus problema Orvel očito nije imao u fokusu.

Sa likom gavrana, koji sliči cvrčku iz basne, stvari se vraćaju u okvire antiutopije. Jer, gavran je samo prividno beskoristan time što ne učestvuje u kolektivnom radu. Njegove neproverene priče, još više priče o posthumnom životu, o Šećernoj gori kao locusu amoenusu za umorne trudbenike, upućuju na to da

gavran simbolizuje instituciju religije ili crkve u autoritarnom društvu. Sama činjenica da se gavran na farmu vraća u trenutku kada je Napoleon učvrstio svoj liderски položaj, ali i kada se zajednica suočava sa prvim ozbiljnim poteškoćama u stvaranju društva koje neće počivati samo na jednakosti i pravdi, već će biti društvo postignutog boljeg života za sve, upućuje na takav zaključak. Instrumentalizovano sujeverje učvršćuje autoritarnu vlast jer predstavlja lažnu utehu potlačenima, čineći da se prilagode i srode sa postojećim poretkom, umesto da se protiv njega pobune. Odnosno, pored negativnog psihološkog ima i negativan epistemološki učinak, jer ukida ideju promene kao lako zamislivog projekta koji vodi poboljšanju trenutnog stanja.

Ipak, glavni momenat, „apokaliptični“ učinak suvremenog trenutka, koji obe najpoznatije Orvelove antiutopije ističu u prvi plan, jeste ukidanje kategorije objektivne istine. Istina je ukinuta na nivou elementarnih činjenica putem propagandnog nasilja instrumentalizovanog u trenutne političke svrhe. Ovu promenu u baratanju istinom Orvel je doživeo na svojoj koži. Kao internacionalni dobrovoljac i pripadnik policije POUM-a, tj. naoružanih formacija španske radničke partije koje su se zajedno sa drugim republikanskim frakcijama, anarchistima i komunistima, borile protiv fašista, doživeo je da u jednom trenutku njegova frakcija bude stavljena van zakona, njeni čelnici budu pohapšeni a da ih preostala republikanska štampa predstavi kao fašističke kolaboratere. Tu je verziju bez ikakve provere ili znaka sumnje preuzeila i međunarodna levičarska štampa, izložena uticaju matičnih komunističkih stranaka. U romanu *1984.* totalitarna vlast preko svoje glamazne birokratije radi na svakodnevnom ispiranju mozgova i naknadnom preinčavanju prošlosti. Istina o prošlosti se formira u budućnosti, u skladu sa interesima sadašnjosti. Ko kontroliše prošlost, kontroliše budućnost, poznat je moto ovog Orvelovog romana. U istorijskoj stvarnosti bile su poznate preinake prošlosti u vidu revidiranih enciklopedija ili retuširanih fotografija sa kojih su nestajali pojedinci, u međuvremenu osuđeni za špijunažu ili neku drugu neprijateljsku delatnost. Optužnica za Borisa Davidovića morala je ne samo da dokaže navode optužbe, već i da tragove izdaje pronađe daleko ranije, predstavljajući je kao smišljenu kontinuiranu urotu koja uz ugled i status revolucionara ruinira svaki njegov herojski čin. Izdajnik nikada nije mogao biti heroj ili uzorit revolucionar. Njegova uzoritost pod senkom optužnice mogla je biti samo plod iluzije i onovremenog neznanja o opasnom naličju lažnog idola. Istina je uvek morala biti homogena i celovita, usklađena

sa trenutnum partijskim interesima koliko i upotrebljiva kao vodič kroz prošlost. U *Životinjskoj farmi* postupku naknadne preinake izloženi su inicijalni principi pobune, takoreći Ustav jednakosti nove životinjske zajednice. Nepouzdanosti sećanja očeviđaca i prvoboraca suprotstavljen je preskriptivni tekst koji postaje tekst u stalnom nastajanju, čijoj izvornoj nepromenljivosti pristupne šifre imaju predstavnici liderske grupe. Svako javno protivljenje predstavlja čin veleizdaje. U društvu jednakosti caruje bezuslovna poslušnost. Ona je obezbeđena postojanjem idealnog jeretika u čijim se nedokazanim rovarenjima i sabotažama traži razlog neuspela tekućih aktivnosti koje su, razume se, bezuslovno posvećene društvenom progresu.

Domaći autori

Teror pohlepe naspram terora straha

U romanu Josipa Mlakića *Planet Friedman* kritici se podvrgava racionalizam tržišnog kapitalizma. Za Mlakića kapitalistička racionalnost je racionalnost radikalizovanog utilitarizma. Razumno je ono što je korisno, korisno je ono što donosi profit, emocije su beskorisni balast, štaviše opasni balast jer destabilizuju pojedinca, onemogućavaju ga da logički misli, da racionalno odredi svoje prioritete, da organizuje svoje vreme i posveti se onome što je najvažnije, tj. onome što donosi najveću dobit i najveću korist pojedincu i zajednici. Emocije često čine da se zamuti svest o poretku prioriteta ili da se relativizuje njihova vrednost, čak da izgleda kao ništavna. Otuda su u svetu Mlakićeve distopije emocije strogo kontrolisane upotrebom antidepresiva. Jedine dopuštene emocije su: pohlepa koja pojedinca goni da razvija svoje sposobnosti u cilju takmičarskog postizanja što boljih rezultata u tržišnoj utakmici, strah od gubitka solventnosti, koji ima istu funkciju kao pohlepa, i ponos zbog pripadnosti klasi privilegovanih pojedinaca čija svakodnevica obiluje pogodnostima i mogućnostima nedostupnim onima koji su manje sposobni i manje uspešni. Strah je štap, ponos šargarepa a pohlepa vrsta podsticane libidinozne gladi za šargarepom.

Mlakićev svet klase gospodara koji žive u Zoni A, koju od ostalih zona štite smrtonosni skeneri koji su u stanju da sprže sve nezvane intrudere, jeste svet neuznemirenh ljudi, koji žive bez gneva, bez ljubavi, bez turbulencija, bez osećanja privrženosti i bliskosti. Nije najjasnije zašto i dalje žive u parovima (braku) kada su dovoljni sami sebi, a i kopulativna strana novoljudi nije najbolje narativno domišljena. Budući dovoljni sami sebi, zakržljalog seksualnog nagona, mogu se

(Josip Mlakić:
Planet Friedman,
Fraktura, 2013)

razmnožavati, tačnije: održavati vrstu kloniranjem (o čemu je snatrio Uelbek u svom romanu *Mogućnost ostrva*). Ipak, kod Mlakića roditelji nisu atomizovani klonovi već ljudi radikalno zauzdane emocionalnosti. Oni žive u bračnim zajednicama, ali su deca odvojena od njih, jer roditeljska ljubav, po mišljenju ideologa Planete Friedman, ne deluje pozitivno na tržišno ponašanje pojedinaca; zapravo deluje na isti način kao i većina štetnih emocija, tako što redefiniše prioritete i obezvredjuje one koji stoje na vrhu kulta rada i ostvarivanja profita. Roditelji imaju pravo jednom godišnje da posete svoju decu koja žive na udaljenim mestima, takođe u okviru Zone A, ali deca ne smeju da vide njih. Samlost prema neprivilegovanim, njihovo lečenje, obrazovanje ili druga vrsta pomoći najstrože je kažnjiva zakonom, jer kao što tržište svojim unutrašnjim zakonitostima samo odstranjuje svoja gangrenozna tkiva, kako glasi jedan od Fridmanovih postulata ili aksioma njegove doktrine, tako i kastinska podela humanog stanovništva na ono privilegovano koje uživa blagodeti bogatstva, obrazovanja, razvijanja novih tehnologija... štiti planetu od prenaseljenosti putem neke vrste dirigovane prirodne selekcije. Neprivilegovani su nepismeni, u njihovim nehigijenskim staništima vladaju davne bolesti poput kuge, besnila ili kolere i kao takvi su osuđeni na ubrzano izumiranje. Da nije (bilo) svetske ekonomske krize koja je pogodila tzv. najrazvijenije ekonomije, od one u SAD, ovo bi bila adekvatna iako anahrona alegorija klasične neokolonijalne podele sveta.

Mlakićev roman nudi dosta uopštenu i konvencionalnu kritiku kapitalizma u njegovoj zapravo liberalnoj ili klasičnoj fazi, ne u njegovoj neoliberalnoj devijantnoj formi. Štaviše, ukazuje se na slabost liberalnog koncepta: pošast hladnog rata i njegovo opasno nasleđe, nuklearno oružje, vojna industrija, prodaja naoružanja i podsticanje sukoba niskog intenziteta širom sveta, na planeti Fridman uklonjeni su kao nešto što predstavlja ekonomski balast, tj. čisto opterećenje i štetu. I države su poklekle pred ekonomskom logikom novog doba: država je odumrla kao nepotrebna i skupa administracija koja deluje represivno na kapital postavljajući mu ograničenja svojim propisima i porezima. Svetom vladaju korporacije preko svog velikog veća, dok su nacionalne armije zamenjene velikim zaštitarskim tvrtkama tj. firmama za zaštitu i bezbednost, čije su akcije na berzi u stalnom usponu. No, ni ovaj „savršeni“ svet nije bez protivnika i u tome je specifičnost Mlakićevog romana, koja ga razlikuje od predvidljivosti holivudske žanrovske konfekcije. Istina, i kod Mlakića postoji dosta predvidljivih kao i nedovoljno motivisanih rešenja: recimo psihološki preokret

glavnog lika kada pređe u Zonu B i C. Pokret otpora kojeg predvodi tzv. Blacktoth, iako se zalaže za ukidanje kastinske podele planete i njenih bogatstava na zone, čini skup nasilnih organizacija, motivisan pravom na pljačku osvojenih teritorija a ne proklamovanim progresivnim političkim ciljem. Vođu revolucionara vodi gnev i revanšistička žudnja, koliko i poriv za moći i vladanjem. U tome je on zamišljen kao kombinacija Atile Huna i Robespijera, a njegove trupe varvarskih hordi i šekspirovskih junaka koji izgaraju za osvetničkom pravdom bez obzira na cenu koju moraju platiti, najčešće u hektolitrima tuđe krvi. Dakle, kod Mlakića postoji „izbor“ između Scile i Haribde – nema manjeg zla, a nema ni ozbiljne alternativе u vidu trećeg puta koji bi bio lišen kastinske isključivosti bliske istočnačkim despotijama, s jedne, i terorističkim metodama i poretku straha, s druge strane.

Mlakićevi glavni junaci, lekar Gerhard Šmit i Paula Bolt, bivša atletičarka, u stvari promoter dopinga za sportiste koje zdravstveno ruinira njeno telo, neka su vrsta volterovskih skeptika koji pomažu neprivilegovane, podučavaju ih da se sami zaštite, opismenjavaju i obrazuju, bez volje da politički ustroje „niži stalež“ i povedu ga eventualno u borbu kako protiv bezdušnih liberalnih elitista tako i protiv nemilosrdnih neofitskih varvara. U nekoj vrsti otvorenog kraja, koji budi neizvesnost i slutnju skorog debakla umesto ponovno uspostavljene stabilnosti, njima preostaje da se povuku u „svoj vrt“, na Ždralovu visoravan, i da žive od svog rada, po mogućству bez ikakvih dodira sa predstavnicima i jedne i druge grupe. Nema teologije oslobođenja, političko-istorijski koncept pravde i prava se ne može ponovo ni osmislići, nekmoli realizovati. U mitovima i religiji, kao i u porodičnim vrednostima, bliskosti i po prilici heteroseksualnoj ljubavi, ne krije se opšti spas, iako su oni kontrapunkt ravnodušnosti fridmanovaca i bezdušnosti njihovih protivnika. Te su vrednosti za Mlakića prag izgubljene civilizacije i degradirane humanosti, koje ne mogu trijumfovati, ali se od njih ne sme ni odustati. Kao ni od knjiga svetskih klasika, koje su fridmanovci pacifikovali i odstranili kao tržišno neisplativu robu, u stvari kao rasadnike kontradiktornih i često nerazumljivih ideja, te poetskih sintagmi koje zbumuju, jačajući iracionalnu žudnju za nepostojećim i nemogućim.

U zbiru, Mlakićeva distopija predstavlja kritiku kapitalizma kao ekološki štetnog, utilitarizma kao psihološki devastirajućeg, revolucionarnog nasilja i totalitarne prakse kao neupitnog istorijskog zla, ali i etablira postmodernu sumnju u velike ideološke naracije, u mogućnost zasnivanja ideologije slobode i pravednijeg društva, koja bi u konačnici odnela pobedu nad

(Andrija Matić:
Šaht, Stubovi
 kulture, Beograd,
 2009)

onima koji privatizuju moć, dele ljudsku populaciju na kategorije, brutalno ih potčinjavaju i olako masovno lišavaju života.

Apokalipsa sutra ili pad u pravoslavni totalitarizam

Srbija u Šahtu 2025. godine ponovo je uronila u samozolacionizam. Zemljom upravlja Vlada narodnog jedinstva u kojoj sede stopljeni nacionalisti i komunisti. Kao u romanu *Auschwitz Café* budvanskog pisca Dragana Radulovića, uvedena je praksa javnih pogubljenja a pred dželatovim maljem izvode se narkomani i homoseksualci, politički protivnici i predstavnici nevladinih organizacija. Zapadni strani jezici su ukinuti, korišćenje računara i mobilnih telefona je zabranjeno. Toponimija savremenog Beograda uskladena je sa potrebama novog režima. Knez Mihailova je postala ogledno dobro „propasti Zapada“: izlozi stranih dućana, kulturnih centara i diplomatskih predstavništava su razbijeni i ispunjeni đubretom, dok su ulicu zauzeli klošari i prosjaci. Na Sajmištu su na mestu porušenih sajamskih hala masovne grobnice za likvidirane „degenerike“ i neprijatelje, na Banjici je podignut zatvor sa više podzemnih nivoa za osuđene na smrt. Umesto kafića otvoreni su Domovi omladine sa fiksnom plej-listom: ruska disco muzika, narodnjaci i starogradski šlageri. Pravoslavna crkva je stub države, njeni sveštenici učestvuju na pogubljenjima blagosiljujući dželate. Iz školskih programa je izbačena Darwinova teorija evolucije a sudska se proganjaju svi koji se zalažu za njen povratak...

Jasno je, roman *Šaht* pripada žanru negativne utopije i neka je vrsta sinteze 90-ih u Srbiji i radikalizovanih naših dana, 1984 i *Stranca*. Orvelu pripada vizija totalitarnog društva, Kamiju scene suđenja naratoru-ubici i mržnja prema rulji. Narator je bivši profesor engleskog koji ovom proskribovanom jeziku produčava decu prvog čoveka tajne službe. Samoinicijativno prisustvo masovnoj sahrani na Sajmištu, kada se tamne kese sa posmrtnim ostacima likvidiranih posipaju krećom i zemljom koju nanose bageri, naratoru pribavlja status izopštenog, koji je bez posla i prijatelja osuđen na odumiranje u samoći. Slučajno prisustvuje situaciji kada sveštenik seksualno zlostavlja dečaka iz Doma za nezbrinutu decu i u gnevnu usmrćuje nasilnika. Živi po podrumima i šahovima, a od policije se skriva i u koloniji klošara na Dorćolu. Završnica romana pripada montiranom suđenju koje ima očekivan ishod; samo pripovedanje zapravo je evokativna beleška osuđenika na smrt koji čeka svoju javnu egzekuciju.

U Matićevom pripovedanju nema retoričke suvišnosti iako imamo naratora koji voli da priču drži pod kontrolom. Još je

Kvintiljan u svom udžbeniku za besednike uvideo da je podrobna neposrednost prikazivanja efektnija od konkluzivnog pripovedanja. Matić je ipak sklon razboritom naratoru koji obrazlaže svaki svoj potez i ponašanje drugih. Ta dominantna racionalnost nije uvek u skladu sa psihologijom progonjenog, gnevног ili dezorientisanog čoveka, kakav je narator u pojedinim situacijama. Tek završne stranice romana otkrivaju mogućnost da i oblik priče prati duševna stanja naratora, njegovo rastrojstvo i strah.

Šabt je delom inspirisan slučajem vladike vranjskog Pahomija. Ovaj crkveni velikodostojnik je bio optužen za pedofiliju i bludne radnje nad maloletnim štićenicima verskog internata. Sudski proces nije doveden do kraja jer je srpsko pravosuđe pustilo da slučaj zastari, protežirajući tako ugled crkve a ne pravdu za zlostavljane dečake. *Šabt* je otuda glas pobune, iako u svetu ovog romana pobune nema – moć totalitarne države je sveobuhvatna. Matićeva vizija budućnosti Srbije je upozorenje koliko i provokacija društvenoj aktuelnosti u kojoj se fudbalski huligani i revizionisti istorije, ljetićevc i neoravnogorci, osećaju komotno i moćno poput neformalne Vlade u senci. Književna vizija *Šabta* je angažovana reakcija na srpsku kulturnu i političku retardaciju i na mogući povratak u varvarstvo.

Kada zvona utihnu

Umesto pitanja: šta je ovaj roman, suvislije bi bilo pitati: šta nije. Skroman (i autoironičan) spisak mogućnosti autor nudi na samom kraju romana, u završnom odeljku koji predstavlja cenzorsku ekspertizu i zabranu romana, tj. „Dozvolu za povlačenje knjige iz javnosti i opticaja u našem govornom podneblju“. (Ako se težina nekadašnjeg disidentstva merila radnim stažom na univerzitetima iza rešetaka, ideo cenzure i zabrana u izdavačkoj manufakturi za Ugričića očito predstavlja pouzdano merilo „šta čini dobru knjigu“.) Ipak, nasuprot mnoštву postupaka i žanrovske natruha, i autorovom objektivnom vrednovanju vlastitog dela, roman se nudi kao spoj klasične negativne utopije i političke bajke, uz epizode srpskog road movie-a.

Godina 2014. nije izabrana slučajno, to je stogodišnjica Sarajevskog atentata koji je poslužio kao okidač za Prvi svetski rat. Zanimljivo, još je Torkvato Taso savetovao svojim kolegama da radnju svog istorijskog epa ne zavuku u nedosežne tmine istorije, jer će čitaocima mogućnost empatije biti uskraćena, ni u dojučerašnju prošlost, jer je ona nedovršen proces čiji su akteri još uvek u životu. Ugričić osvaja prostor neposredne

(Sreten Ugričić:
Neznanom junačaku, Laguna,
2010)

sutrašnjice, pa ipak izabrana godina je provizorna. Ljubav prema istorijskoj analogiji dala više nego mršav rezultat.

Nekoliko pojmove, Srbija, Diktator i milost, recimo, u romanu odštampani su isključivo ciriličnim pismom. Što jeste neobično, ali „cirilični pojmovi“ imaju značaj ne veći od ortografske ornamentalnosti koja tek podcrtava ekskluzivitet srpskog. Odnos Diktatora i Lude realizovan je kao žanrovska kliše, uostalom kao i ova dva lika koji baštine tradiciju simboličko-arhetipske drame, jednog Velimira Lukića na primer (*Afera nedužne Anabele, Dugi život kralja Osvalda*) i satiričnog pastiša dviju uobičajenih predstava: o nemilosrdnom totalitarnom vladaru i ludiranju (od Erazma do Vudija Alena) kao saopštavanju istine iza maske ludosti. Bilo je jako zabavno na festivalu „Na pola puta“ u Užicu slušati čitalačko uprizorenje dijaloga Diktatora i Lude koje su izveli užički gimnazijalci (autor romana verno je tumačio ulogu Diktatora). U tom ibijskom dijalogu očekivano agonskih replika, kao i u epizoda-ma bizarre fantastike, pokazalo se dominantno lice romana, njegova infantilna bajkovitost i vesela neobaveznost.

Neznanom junaku ne proizvodi jezu prikazivanjem jedne moguće čudovišne istorije. Naprotiv, osnova imaginacije nje-gove negativne utopije je prošlost, 90-e godine prošlog veka i jedan tip ideologije koji je pripremio, omogućio i opravdavao masovne zločine a građane Srbije učinio saučesnicima i suodgovornicima zločina. Otuda kad Diktator pita: „šta brblja raja“, a luda odgovori: „kud i kako da izbegnu“, osećamo da je istorijsko vreme u Srbiji zakočeno, od 90-ih do danas. Građani Srbije su „u stanju reverzibilne kome“ i to stanje je trajno. „Život je inostranstvo“, „umetnost je otadžbina“, „nije teško nestati u Srbiji“, Srbija je divna/jeziva, „dobro je što ne postoji“. Ovo su neki od rečeničnih lajt motiva romana ili refrenske poente. Iza njihove forme paradoksa nije teško osetiti fatalističku pomirenost nemoćnog kritičara (tužnog ili ogorčenog, svejedno) sa neminovnim. Pravi paradoks leži u uvidu da se u ovoj tački dodiruju dva opozitna viđenja Srbije: ono koje zaumno slavi i uzdiže navodnu jedinstvenost srpskosti i ono koje je osporava ne videći joj realnu alternativu. Otuda proističe treći paradoks: nepomirljiva kritika i alternativa nude se iz srca establišmenta. Samoodrživi softver države dovoljno je izdašan da udomi svoje virusе i da pritom bez ikakvog pada sistema nastavi da generiše tvrdi državno-nacionalni kurs.

Trećem sloju romana pripadaju jezičke igre komičkih i teoloških implikacija. I akronimi, standardni repertoar totalitarnog novojezika (prisutan jednakо kod Viktora Klemperera u dokumentarnoj filološkoj studiji, kao i kod Orvela u

„umetničkoj projekciji“), podvrgnuti su postupku karnevalske absurdizacije: LUD je „liberalno ushićen državljanin“, DRTL nije dojče RTL već „Državna radio-televizija i literatura“, TSJM „tajna služba i javna milicija“ je po prirodi stvari vrlo aktivna, AKUIST je vladajuća stranka čije ime u sebi krije kaliciju apstinenata itd. U pripovedanju povremeno srećemo veoma uspele mikronarativne celine koje podsete na knjigu *Bog jezika i druge priče*. Stilski besprekoran govor romana funkcioniše i kao filozofska poezija, dakle, referencijalno samosvesna ali pojmovno namerno nedorečena, kao (nova) tekstualnost koja odbija da se svede na traktat.

Od Stjuarta Grničrča do isihastičkog patrijarha

Posle izlaska knjige *Infinitiv* (1997.), studije o realnoj teoriji izmišljenog savremenog filozofa Stjuarta Grinčrča, Dejan Ilić se pitao možemo li u tom imenu videti anagram autovog imena, Sreten Ugričić. U svojoj teoriji Grinčrč se pak pitao može li postojati takozvani aksiološki infinitiv, vrednost s onu stranu svih drugih vrednosti, vrednost koja određuje sve druge vrednosti ali njima ne može biti određena, skladište za sve vrednosti kao što je u gramatici infinitiv oblik glagola koji upućuje na sve druge oblike. U *Uvodu u astronomiju* (2006.), knjizi autoindicirajućeg podnaslova: „Ogledi o statusu uobrazilje i odgovornosti u Srbiji“, kao da je infinitiv prepoznat u saosećanju sa drugim i moralnoj odgovornosti za zajednicu koju pojedinac preuzima na račun života u njoj.

Sreten Ugričić pripada religioznoj alternativi, liberalnim kritičarima nacionalizma koji nadahnuće za svoju kritiku suštinski crpe i iz hrišćanske humanistike. Roman *Neznanom junaku* ogolio je ovaj uvid koji nekoga može i začuditi. U Ugričićevoj Srbiji 2014. Ustavom je Diktatoru dato pravo da vlada uz pomoć ukaza, zabranjeno je sve što propisima nije dopušteno (otuda polovicu svih zaposlenih u Srbiji čine pravnici, činovnici slobode), postoji totalni nadzor nad građanima, protivnici se likvidiraju nervnim gasom, teren asanira a leševi razvoze do visokih peći gde služe skoro kao pogonsko gorivo... Dakle, Ugričićeva Srbija je jedna kombinacija Miloševićeve države kao izolovanog utvrđenja i kaznene ekspedicije i standardnog repertoara totalitarne prakse iz negativnih utopija. Novinu ovoj futurološkoj viziji donosi satirična fantastika i način na koji je zamišljen pokret otpora. U road deonicama romana, Srbija se kao u novijem opusu mokrogorskog feudalca nudi kao zemlja čuda: samoubistva su turistička atrakcija, špijunima se motornom testerom ritualno odseca glava, uzgajaju se fluorescentni zečevi, vlada ultra-hiperinflacija a ulogu

eks-dojč marke preuzela je ruska rublja, pripadnice pokreta otpora lako vaskrsavaju nakon egzekucije, među „superženama Srbije“ nalazi se Sara koja doživljava orgazam na svakih 15 minuta... Neznani junak je, naravno, nepoznat, ali iz pripovedanja u drugom licu jednine (narator se direktno obraća čitaocu/-teljki) nije nesuvislo pretpostaviti da je čitalac/-teljka vođa otpora, što je zgodna autorova investicija u budućnost (naravno, kada među mladima „vaskrsne“ opšta žudnja za čitanjem knjiga). Ili da ima više Neznanih junaka, od kojih je jedan na Malom ratnom ostrvu uhvatio i pripitomio stegosaurusa.

Od fabuloznih motiva omiljen mi je fluorescentni zec posut šećerom u prahu, takoreći stona lampa i lizalica u isto vreme, možeš i da ga ližeš i da ti svetli u mraku (dildo-zeka). Ipak, suština je u nosiocu otpora, a to nije Neznani junak, to jest ti, čitaoče/-teljko. Nosilac otpora je sveti otac Arsenije, hilendarski isihast i isihastički patrijarh koji se od 1989. (sic!, što bi rekli u Sarajevu) nalazi u egzilu u Grčkoj. „Njegova duša se rađa kao čovek od krvi i mesa, koji nastavlja misiju oslobođenja sveta od greha i patnje i spasenja sve božje dece od kobi večne smrti“ (amin, 318. strana). Dakle, srbijanski Če zapravo je pravoslavni mali Buda sa Hristovom agendom. Dok u Šabtu Andrije Matića, u Srbiji 2024., strada pojedinac (profesija engleskog čije je naučavanje stavljeno van zakona) koji se solo drznuo da kazni pedofila u mantiji, u *Auschwitz café*-u Dragana Radulovića postoji pravdoljubiva internacionalna mreža „Priatelji“, nešto slično u jednom rukopisu gde friends-network vileni po Žarkovu zaraženom virusom, Ugričić se opredelio da sejač semena otpora bude vaskrsavajući isihast. To govori o doslednosti: zelena crkva (green church) ukotvila se u tradiciji, ekološka etika postala je isihastička telepatija.

Molitva

Veliki krešendo roman *Neznanom junaku* ima u molitvenom pismu ili epistolarnoj molitvi koju sestra Fevronija ispisuje još 1994. i izgovara sestrinstvu manastira. Molitva je upućena 505. Patrijarhu NSPC-a, Makariju, koga na stranicama romana srećemo kako stalno kleći u „zanosu molitve“ i usred užasa i tiranije „ništa ne vidi i ništa ne čuje“. Molitva patrijarhu sadrži molbu da se povuče sa mesta patrijarha i tim moralnim činom ogoli diktaturu i osvesti vernike. Istina, ono „što niko ne zna“, kako veli narator, jeste da je Makarije ne samo pokušao da se povuče već i da nebrojeno puta oduzme sebi život, ali ne vredi, Diktator ga stalno iznova klonira i vraća na tron. Šta ćeš, od sudbine (klona) se ne uteče. Oni koji su podržali zahtev iz Fevronijine molitve pitaju zašto je patrijarh „čutao o

genocidnim egzekucijama, o masovnim grobnicama, o transportima hladnjačama i o visokim pećima, o višegodišnjim opsadama gradova, o progonima stotina hiljada građana ove zemlje preko Prokletija, o silovanjima na ratištima...“ (327). Jasno je da je ova kritika upućena na račun skoro upokojenog srpskog patrijarha Pavla, zadnja pošta Rakovica. Autor pravog molitvenog pisma bio je sam Sreten Ugričić. Pismo će se pojaviti deceniju i po nakon što je napisano, na sajtu Peščanika. Pravo molitveno pismo nije javno poslat, kritika patrijarhovog čutanja stigla je prekasno.

Ovde se može postaviti niz pitanja, opredeliću se za dva:

- 1) da li je sveti otac Arsenije, čija vaskrsavajuća duša nosi spasenje ni manje ni više nego sve božje dece, osudio egzekucije i nasilja iz grčkog egzila? Ne znamo, ništa ne piše u romanu. Kako mu onda možemo verovati i ponuditi mu mesto genseka Revolucije protiv Diktatora?
- 2) Zašto je u romanu toliki značaj pridat Orthodox Wizardsima? Neznani junak je Meštrovićev romantičarski simbol duha slobode, herojskog i slobodarskog duha naroda i pojedinca. Kod Ugričića Neznani junak dresira dinosaura, dok je ava Arsenije predestiniran da spase Srbiju (pred očima mi „vaskrsava“ Ričard Barton u *Sutjesci*, ali sa kamilavkom).

Nije mali broj pisaca ošinutih svetim, da tako grozno blasfemično kažem, među pripadnicima midl generacije pisaca (Generacija M, rekao bi Peljevin). Rodonačelnik i krstaš na tom polju nesumnjivo je Svetislav Basara koji je još 90-ih sa sebe strgao stege heliocentrizma i Kopernikanske zablude a potom uneo *mikrokozmičku* i neobarbarogenijsku baklju u *vučji brlog* kulturne istorije Srbalja. Više piromanski potpaljujući jadne suvarke zapaćene pismenosti, nego osvetljavajući domete Vukovog narodnjaštva i Dositejevog kopi-pejst evropejstva, utirao je put za treću tradiciju, za treći srpski put koji je svoje najviše izdanke u 20.-om veku imao u Justinu Popoviću i Nikolaju Velimiroviću. I Beogradsku manufakturu snova, Ugričićeve ispisnike, zahvata sakralni talas, sad nekoga više iznutra a nekoga spolja, preko elektriciteta i visokonaponske mreže... Današnja putujuća literarna omladina srbska, etnofiletistička i antiglobalistička, dođe kao logično bodlerovsko cveće u saksiji srbijanskog retrogradnog autizma.

Saldo mortale

Sklop ovog romana njegov je najslabiji deo. Gavrilo Princip i njegov princip neustrašive nepogrešivosti s početka imaju malo dodirnih tačaka sa ostatkom romana. Sav onaj

mistificirajući triniti-kasting, gde se junaci i junakinje u romanu pojavljuju „jedan drugom do očiju“ u troparima (u bližanačkom trostvu), čitaocu može da služi kao zabava iz veronaučne kombinatorike. Sav onaj put vaskrsavajuće junakinje do Prištine i Centra za ireverzibilnu reanimaciju, nije imao nikakvu drugu svrhu sem da podastre nekoliko pomerenih situacija koje kaskaju za realnom bizarnošću srpske savremenoosti. Ugričić ponavlja primer novopazarskog sindikaliste koji je odsekao sebi prst demonstrirajući autofagiju kao protestni recept za glad, ali ova proza ne može da doskoči zakarabuljenim žutokljuncima a već huliganima koji sa štanglama uleću u pun autobus ili slikanju za uspomenu na mostu kraj potencijalnog samoubice. Kritika nacionalizma i njegovih učinaka neupočredivo efektnije je izvedena u *Uvodu u astronomiju*. Sumarno, slaba vajda od poetskih pasaža, jezičko-pojmovnih obrta, išastičkog Bude i dildo-zeke.

Sreten Ugričić je atipičan pisac, dobro je što postoji. Makar i u senci vračarskih zvona.

Zen distopija

(Edo Popović:
Lomljenje vjetra, Ocean more,
2011)

Roman Ede Popovića *Lomljenje vjetra* predstavlja atipičnu simbiozu nekoliko žanrovske matrica: distopije, krimića, (post)ratne proze i političke satire, čija će očekivanja redom biti uspešno izneverena za račun jednog cinički ironičnog duha, bliskog zen pomirenosti sa svetom. Radnja romana smeštena je u blisku budućnost, u 2020. godinu. Teritorija Hrvatske podeljena je na zidovima opasan Holding, uniju sedam najvećih gradova u kojima vlada red, zakon i kapital oligarha te Zonu, divlji prostor oko Holdinga, gde su smeštene sve neprofitabilne ustanove i svi neupotrebljivi i neprilagođeni pojedinci. Hrvatskom vlada svojta Hanezlota (akronim od parole: „Heroji, a ne zločinci“), kojima je dragovoljački patriotizam izlika za kriminal i bahatost, dok gradovima gluvar Tamne kapuljače, „šareno društvo otpuštenih radnika, umirovljenika i mladih nezaposlenih očajnika“, zakarabuljenih zbog stida jer se hrane iz kontejnera. Pokret otpora vode Nejestivi, „grupa za direktnu akciju“, koji otimaju i likvidiraju tajkune. Prezimena tajkuna: Pavić, Milinović ili njihova socijalna pozicija (vlasnik brojnih korporacija, od poljoprivrednih do izdavačkih) providni su selotejp ispod kojeg se naziru živući akteri sa hrvatske javne scene. To je prva zamka Popovićevog romana. Invektivna aluzivnost nije tu zbog rugalačkog protesta, niti je, kao i distopiski duh romana, zlosluta anticipacija mogućeg toka istorije. Reč je o budućnosti koja se već desila: gospodari kapital potčinjavajući sebi celokupno društvo (Sabor je postao privatna

rezidencija agro multumilijardera). Likovi su suočeni sa posledicama te globalne klopke koja ne ostavlja mogućnost za otpor – iako je otpor neminovan čak i kad je beznadežan.

Edo Popović je prikazao i antinomiju radikalnog aktivizma. Ako ste nenasilni, čamite nedelotvorno na margini; kada preuzmete pravdu u svoje ruke, etički se izjednačavate sa onima protiv kojih ste se pobunili. Pokret Nejestivih se raspao, usled represije vlasti i neslaganja članova sa nasilnim metodama, ostali su Fraktalna i Vrtlar kao poslednji Mohikanci i desperadosi revanšizma koji ne prati revolucionarna ideologija. Ova narativna linija u romanu je organizovana kao ljubavni trougao. Kao neka vrsta privatnog detektiva njih progoni Vanča, bivši momak Fraktalne i bivši zatvorenik, osuđen zbog delovanja u grupi Nejestivih. Nezavisno od potere, odvija se posttraumatska drama ratnog veterana, Ivana Vide, koji gognjen ratnim košmarima i postratnom neimaštinom, odlazi na Velebit, gde upoznaje srpskog veterana, Nikolu Jokića. Njihovo zbližavanje odvija se na fonu antiratne proze: topografske kote za čije osvajanje ili odbranu je položeno toliko mlađih života savršeno su neupotrebljive i zarasle kao i pre sukoba, dok učesnici rata danas žive gore, svejedno pripadaju li pobedničkoj ili gubitničkoj strani.

Naspram krivog srastanja stoji hibridno oplemenjivanje. Tako su žanrovske strukture romana *Lomljenje vjetra* produbljene unošenjem zen koana, poetskih citata, snova i kolokvijalnih filozofema junaka. To da kriminalac ili akcioni heroj pametuje ili biva duhovit apsolvirani je holivudski trik koji ima istu onu funkciju retardacije i vezivnog tkiva između okršaja trupa i individualnih megdana u epskim spevovima. Kod Ede Popovića stvar je složenija. Kapital je zlo, ali je povratak prirodi nemoguć; priroda je oduvek bila superiorno ravnodušna na ljudske potrebe i predstave o dobru i zlu. Otpor je moguć ali nije delotvoran; ukoliko se prekrše pravila igre, postaje samosvrhoviti destruktivni incident. Otuda dolazi Popovićeva dilema koja se ispoljava u posezanju za dvostrukim krajem: nakon što je upoznao srođno biće u figuri ratnog neprijatelja, veteran bez posla ipak će sebi oduzeti život, ali će drugi lik svesno odbaciti karijeru istražitelja, tako što će bataliti povereni mu zadatak, ali i zadržati visok honorar. Naracija u romanu protkana je metatekstualnom melanholijom da su reči varka, konačno razdvojene od pravog značenja. Samim tim varka je i igra literarnog označavanja ili lovljenja značenja u mrežu teksta, osuđena na neuspeh jer se ono što je bitno ne može preneti.

Lomljenje vjetra je roman koji je odbio unošenje zapleta i razvijanje fabule iako je svesno pristao na prirodu i limite

žanra, što mu se može uzeti za nedostatak, ako smo tako nešto očekivali. Meni lično nedostaje razvijanje onog usputnog i reflektivnog na račun tih žanrovskih skela i notornog utopijskog prorokovanja. Ali, modernizam je nemoguće vratiti u književnost, kao što nije moguće, kako nas Edo Popović podseća, ni presaditi humanu masku na lice savremenog kapitalizma.

Buduća prošlost u prošloj budućnosti

(Franjo Janeš:
Cerupanje Feniksa,
Algoritam, 2013)

Treći roman germaniste mlađe srednje generacije, Franje Janeša, donosi još snažniji iskorak u odnosu na prethodni, *Formula za kaos*, nego što je drugim iskoraci u odnosu na svoj prvenac *Noć mrtvih živaca*. Jer, dok su se ova prethodna ticala savremenog društva u Hrvatskoj, njegovih tranzisionih iskušenja i postratnog bagaža, novi roman je radikalno vremenski izmešten i to, sasvim paradoksalno, kako u vek osmi, u doba kada južnoslovenska plemena primaju hrišćanstvo, tako i u daleku budućnost. Naime, jeste prizvano doba doseljenja Slovena na Balkan o kome posedujemo malo istorijskih podataka, ali je to doba prizvano u jednom postapokaliptičnom, distopijskom a potom i u parodijsko-satiričnom ključu.

To znači da je najpre došlo do ultimativnog debakla savremene civilizacije u kojoj živimo, potom i do regresije čovečanstva koje je krenulo ispočetka, od plemenskih saveza i ratova, mnogobožnih religija, lovačko-sakupljačke privrede i seoba ka plodnjoj zemlji. Ipak, i u tome je doprinos Franje Janeša ovom nemogućem multižanrovskom koktelu, prethodna civilizacija nije satrvena bez ostatka, ostali su njeni retki instrumenti u vidu naoružanja, lekova ili knjiga, ali i neki futurički izumi poput androida. Jedino što je ostalo sasvim nepromjenjeno i konstantno u toj prošloj budućnosti ili budućoj prošlosti jesu tribalni sukobi dva vazda susedna plemena, Srba i Hrvata, čiji komšiluk čine, pored istorijskih Avara, i dve fiktivne i fantastične zajednice: pleme žena ratnica ili divljih Amazonki i napredna zajednica ljudi iz začarane šume, koji se i dalje koriste dostignućima propale civilizacije, ali živeći u nekoj vrsti ostvarene utopije, gde vlada plebiscitarna demokratija a proterani su međusobna gloženja i obračuni.

Eto, to je žanrovska koktel romana Franje Janeša: epska fantastika, distopija i politička satira. Drugim rečima, kao da su ukršteni neki nastavak Tolkinovog *Gospodara prstenova* (kod Janeša postoji sedmočlana družina), više Morove *Utopije* nego Orvel-Hakslijeve opominjućih vizija i satirični komentari na zapravo savremene prilike društva koje po autoru deli mnoge bitne odlike sa ranom plemenskom zajednicom pra-predaka Hrvata i Srba.

Sreća nije za nas

Naši preci su u Janešovom romanu tek gomila nasilnih primitivaca, ratnika žednih krvi koji nisu prezali od ubijanja žena i dece neprijatelja, žudnih trijumfalnih glava poraženih neprijatelja nabijenih na koćeve i potčinjenih plemenskom poglavici. Tek u drugom delu knjige, iako pretežno satirične karikature, ovi likovi dobijaju i neka simpatična svojstva ponovo nađene ili otkrivene humanosti, prijateljstva, slobodne ljubavi ili kritike represivnih običaja plemena. Ipak, postupku detronizacije podvrgnuti su pripadnici i utopijske zajednice i plemena amazonki: Utopljeni iz začarane šume nisu razvrgli klasni sistem, kolektivizam plenuma nije ništa manje opresivan od kolektivizma plemena, vode su sklone manipulacijama, kao i obmanama. Zajednica koja navodno prezire nasilje te ga ne primenjuje, poseže za merom izgona ili ostrakizma prema onima koji krše njena pravila a izgon je tek eufemizam za brišanje sećanja, tj. za neku vrstu terapije serumima, dok druga generacija zajednice u kojoj je proterano nasilje oseća žudnju za borbom i dokazivanjem. Amazonke koje žive u lezbijskom odnosu a muškarce koriste tek kao dvonožne spremnike semena za reprodukciju, ništa manje nisu surove u odnosu na primitivna slovenska plemena i ništa manje feudalno drčna u otimanju danka seljacima koji su im same *razrezale*. Čak i otpadnik iz zajednice ljudi iz šume, koji je prezreo njihova pravila i način života, nije ništa bolji – svoje progonitelje, a fabula romana je jednostavno zasnovana na tome da sedam veličanstvenih iz hrvatskog sela dobija zadatak da pronađe i otme odbeglog otpadnika, posle poučne skaske pokušava da likvidira. Uz ponešto likvidiranih, palih na borbenom polju episke fabule, bez čega ne biva, jer ni fantastičnih bitaka nema bez mrtvih likova, tek troje likova, dvoje iz plemenske zajednice i jedna Amazonka koju je ljubav preobrazila u heteroskesualnu ženu nagrađeni su osobitim piščevim simpatijama. No, čak ni oni, ne otplove u spokojan hepi end: Miroslav, zvani Miro, opterećen time što ga otac nije cenio, odlazi da živi sasvim sam u šumi, dok par Mislav i Damnana, probavši serum koji briše sećanje, postaju neznanci jedno drugom, te svako kreće svojim putem.

Nema zemlje za Srbo-hrvate

Satirične inverktive su sasvim savremene, ali rekao bih da to više šteti romanu, koji je uza svu žanrovsку heterogenost, mogao da bude verodostojniji žanru istorijskog romana. Još više smeta gotovo adolescentska psihologija likova, te povremenim lascivnim komentari, koji i inače naglašenu farsičnu dimenziju

ovog romana u tim momentima snižavaju do nivoa školskog skeća ili uličnog vica. Nije sasvim jasno ni šta je bio krajnji cilj Čerupanja Feniksa: epska zabava koju treba da priušti napetost potrage, putovanja po nepoznatim predelima i izvršenje zadataka, poruga na račun tribalnih gena zaostalih i efektivnih u savremenom mentalitetu potomaka ili povremene pesimistične refleksije koje korespondiraju sa melanholičnom završnicom kojoj je prethodio masovni pokolj Amazonki i eksterminacija utopijske zajednice. Da ne pominjemo pokušaj psihologizacije lika Miroslava, pripovedanje iz ugla tronogog psa ili naglašenu satiru na račun hrišćanskog sveštenika koji neuspešno nastoji da preobrati mnogobožake pagane, uključujući i (genocidne) androide, tj. gendroide, što je suvišno i neuklopljivo ili providno. No, kad se s druge strane podvuče crta, dobili smo roman koji je svesno izmešao karte: presvukao je Viga Mortensena u parodijsko ruho Crne Guje, povukao za bradu Tomasa Mora i rasprave o boljem društvenom uređenju i poboljšanju ljudske prirode, te proglašio pretke Hrvata i Srba zatucanim krvožednim divljacima od kojih i kakvih korena se nisu mnogo makli ni njihovi vrli potomci.

Kafa na stratištu, triler sa duplim dnom

Auschwitz Café je grozomoran naslov nenapisane knjige glavnog junaka Seamusa. Ono što smo dobili pod naslovom – reliktom neostvarene zamisli, jeste supstitucija koja čuva sećanje na srž tzv. logorološke tematike. „Srž“ nije narativ o žrtvama i dželatima, iako kod Radulovića ima i jednih i drugih (štaviše, oficijelni dželat Mediteranskog polisa Budva gostuje u TV-emisiji i govori o svom poslu), već o „šutljivoj većini“ koja ne reaguje na zločin, o „dobrovoljnim dželatima“ čije ruke istina nisu okrvavljenе zločinom, ali koji sve vreme podržavaju ideološki softver zločina.

Umesto rekonstrukcije istorije, monografskog totaliteta ili fragmentarne personalnosti narativnog zahvata, u *Auschwitz Café*-u dobili smo multižanrovski triler iz savremenog doba⁷.

⁷ Zanimljivo je pitanje kada se odvija vreme radnje *Auschwitz Café*-a. Jakov Sabljić ga detektuje kao „blisku budućnost“ (Književna revija, broj 1/2007, str. 25). Ipak, reč je o bliskoj prošlosti. Na strani 95 ovog romana, patološkinja Alisa Čavor dobija precizno datiran izveštaj o neidentifikovanom lešu koji je pronađen u moru nadomak Budve 21. 08. 2000. godine. Ova godina odgovara pomenutoj informaciji sa 393. strane da je Seamus 7 godina skupljao „isječke iz štampe“ o primerima počinjenih zločina i novinarskog beščašća u njihovom opravdavanju, relativizaciji ili prikrivanju. Okidač da to čini, kao i da se odluci na radikalalan raskid odnosa sa sredinom u kojoj živi, ali i sa porodicom tako što će svojevoljno promeniti spoljašnje znamene svog identiteta, ime i prezime, bila je otmica sjeverinskih muslimana u Štrpcima iz voza Beograd-Bar, dogadjaj kome je prisustvovao i koji ga je načinio nevoljnim saučesnikom

Jakov Sablić pominje „križavanje žanrova“, te ovaj roman vidi kao autorsko „vježbalište konvencija“ različitih žanrova: „medicinskog trilera, horora, znanstvene fantastike, antiutopije, pastiša, cyberpunk romana itd.“ Da dodamo i elemente političkog i akcionog trilera (delovanje sovjetske vojske u Afganistanu, osvajanje labaratorije na ostrvu Sv. Nikola), jednu epizodu iz hertz-romana (susret Seamus-a i Hane)... Iako roman *Auschwitz Café* deluje kao roman izuzetno složene strukture, u njegovoj osnovi stoje dva impulsa: jedna intriga i jedan politički impuls. U podzemnoj labaratoriji na ostrvu Sveti Nikola nadomak Budve obavlja se nelegalno eksperimentisanje virusima sa ciljem proizvodnje biološkog oružja. Oko ove labaratorije sukobiće se dve tajnovite organizacije, planetarno prisutne a dijametalno suprotnog etičkog i ideološkog predznaka, jedne koja svoj rad temelji na nacističkom blagu i vulgarnom pragmatizmu i druge pod nazivom „Prijatelji“ koju sačinjavaju aktivni filantropi⁸. U drugom središtu romana koncentrisani su kritika crnogorskog mentaliteta, romantičarski motiv „suišnog čoveka“, tematizovanje ratnog zločina 90-ih, sarkastično interpretiran antropološki pesimizam, klasična antiutopija, dakle, jedan političko-psihološki kompleks koji predstavlja lokalnu varijantu doprinosa „opštoj istoriji beščašća“ (u trileru, taj doprinos daje tema medicinskog inžinjeringu, neraščišćenog nasleđa nacizma, vaninstitucionalnih centara planetarne moći).

Ono što izaziva zabunu jeste zamisao da se precizno istorijski datiran svet koji oblikuje roman razlikuje od onog koji poznajemo u tom periodu tek na mikro geo-političkom planu. „Mi smo uz saglasnost i podršku naših prijatelja iz EU, demontirali državnu cjelovitost Crne Gore i pretvorili je u niz administrativnih oblasti, različitog stepena autonomije: Mediteranski polisi (Ulcinj, Bar, Budva, Kotor, Herceg Novi), Savez naprednih pokrajina, Liga ujedinjenih gradova sjevera...“ (str. 265), upoznaje nas korumpirani glumac za decu i

zločina. Otmica muslimana iz voza br. 671, izvedena je krajem februara 1993. godine. Dakle, u trenutku kad je roman *Auschwitz Café* prvi put objavljen, 2003., vreme odvijanja radnje je nedavna prošlost; danas je to, ko što rekosmo, bliska, veoma bliska prošlost.

8 Zanimljiva je sličnost ove postavke, uslovno fantastične, sa onom koju će doneti kasniji roman Aleksandra Gatalice *Nevidljivi* (Zavod za udžbenike, Beograd, 2008). Naime, kod Gatalice postoji ne manje tajnovita od „Prijatelja“ organizacija ljubitelja moderne umetnosti posvećena pronaalaženju vrhunskih umetnika u nastajanju, podsticanju njihovog talenta i uticanjem na medijsku i institucionalnu scenu da prihvati često radikalnu poetičku novinu koju umetnik svojim delom donosi. I kod Gatalice najveći neprijatelji „Nevidljivih“ su povezani sa nacizmom (nacističke tajne službe).

kockar u ulozi dželata u pomenutom TV-intervjuu. Polisom Budva upravlja, zapravo, tiranski vladar, Njegova Ekselencija Veliki Registrator. Na Trgu od kazne javno se izvode smrte kazne, Seamus je sumnjiv vlastima već samim tim što je promenio svoje ime i prezime, Veliki Registrator kontroliše sve i spreman je na sve: od toga da moralno diskredituje neuklopljenog Seamusa, da ga liši nasledstva koje mu je Đede ostavio, do toga da ga iskoristi kao igračku u likvidaciji svojih protivnika. Nije najjasnije kako EU uz čiju je pomoć Crna Gora „demontirana“ dopušta da se javno izvode pogubljenja, odnosno smrte kazne, koje su u isti mah anestezirajuća pučka zabava (klasički uticaj) i turistička atrakcija – jedinstveni snuff performans na otvorenom. Autor *Auschwitz Café*-a ne uspeva da spoji nespojivo: da međusobno usaglasi elemente parodije i antiutopije, nefunkcionalnost komičkog preterivanja i zlokobnu atmosferu zatvorenog grada kojim upravlja beskrupulozni i sadistički nastrojeni manipulator.

Otmica u Štrpcima je simboličan događaj. Moglo je to biti rušenje Vukovara, genocid u Srebrenici, zločini u Lori ili bilo šta slično. Svi ovi događaji simbolizuju upletenost i pokroviteljstvo države i prečutno saučesništvo stanovništva, koje je zločine hitro i efikasno prepustilo svom „kolektivno nesvesnom“. Otuda, vrhunac nemoralna Radulovićev Seamus vidi goldhagenovski u ponašanju običnog sveta, koji „nije ništa znao“, nije ni u čemu učestvovao, koji sumnja da li su se te strahote baš tako dogodile, a ako i jesu, veoma je sklon da deo krivice pripiše samim žrtvama: nije bez neke što se tako dogodilo. Seamusovo stradanje je konačna potvrda da se autentično živeti može samo van zajednice koju sačinjavaju sadisti i oportunisti. Uspešno okončanje misije na ostrvu Sv. Nikola, kao i samo postojanje društva delotvorne filantropije, kakvi su „Prijatelji“, u ovom svetu ostavlja princip nade suvislim. Ipak, dobro ostaje stvar samosvesnih pojedinaca spremnih na neisplativi i samosvrhoviti angažman. Da hepi end ne bi sasvim trijumfovao, kao veštački ustupak nadi u postojeće, u obraćunu sa konspirativno-makijavelističkim figurama glavni junak gine, ostajući bez biste na nekom od kamenih trgova budvanskog Starog grada, ali ne i bez *spomenice* u srcima čitalaca. U ljušturi ogorčenog, ciničnog srca bubri seme samodovoljnosti otpora zlu, seme koje ne može nestati bez traga.

Divergent
(reditelj: Neil
Burger) i *The
giver* (reditelj:
Phillip Noyce),
2014.

Holivudski apendiks – filmovi

Ovi filmovi pripadaju žanru filmske distopije. Uzeti su proizvoljno iz tekuće produkcije sa ciljem da pokažu kako se film odaziva na sirenski zov ovog žanra.

U oba filma suštinski značaj ima trenutak inicijacije, koja je organizovana u vidu javne svetkovine, kao što u oba filma glavna opasnost dolazi od drugačijih osoba ili hibridnih priroda, odnosno onih koji znaju, osećaju i vide više od ostalih. U filmu *Divergent* postoji kastinska podela stanovništva na: čuvare, sudsije, naučnike, pomagače (nešto između aktivista Crvenog krsta i medicinara), poljoprivrednike i na *drugačije* koji su izopšteni, u koje spadaju svi oni koji izgube mesto u svom staležu ili ne mogu da ga steknu. Mladima je data puna izborna sloboda i oni u danu inicijacije samostalno biraju kojem će staležu pripadati nezavisno od toga kom staležu su porodično pripadali. U izboru ključnu ulogu ima test, neka vrsta virtualne simulacije, koja treba da otkrije karakterne crte i suštinske sklonosti mlađih birača. U filmu *The giver*, koji je suptilniji i manje nasilan, slobodnog izbora nema, već pripadnica upravljača (turnači je Meril Strip) odlučuje kojim će se zanimanjem mlada osoba baviti kasnije u životu. Oba izbora su neopoziva, mada u drugom filmu postoji čitav spektar zanimanja, nema staleža, odbačenih i nema staleške degradacije.

U oba filma su porodične veze razlabljene do fakultativnosti, posebno u filmu *Davalac*. Dete pripada zajednici a ne svojim roditeljima, to je zvanična dogma zajednice pojačana obaveznom svakodnevnom upotrebom sredstava za umirenje, koja umrtvљuju čula, pojačavaju poslušnost i odlažu nagonske porive u koje spadaju i emocije ljubavi. Ipak, nagoni nisu ukinuti već samo potisnuti ovom hemijskom supstancom. U filmu *Različita* nema lekova, svaki stalež zna svoje mesto i ulogu u organizmu zajednice. Harmonija staleža je forma ostvarene utopije a puna pripadnost pojedinca staležu je garancija funkcionalnosti harmonije. Zanimljivo, ovde su ukrštena dva principa: tradicionalni koji počiva na sudbinskoj zadatosti i biološkoj predestinaciji (dete nasleđuje roditelja i nema mogućnosti da promeni stalež) i moderni koji podrazumeva slobodu izbora, nezavisno racionalno procenjivanje i profesionalno samousavršavanje. Osnovni staleški koncept je tradicionalistički prežitak, kao i vera u harmoniju staleža, odnosno u nekaku genetičku homogenost staleža. Pokazaće se u filmu da i među pripadnicima pojedinih staleža ima dosta drugačijih, koji kriju svoju pravu prirodu da ne bi bili izopšteni. Strah od drugačijih nije objašnjen već je tabuisan.

Oba filma pokazuju suštinsku zavisnost od Hakslijevih rešenja – porodica je evolucijski višak koji se nalazi u fazi svog ubrzanog odumiranja, emocije su balast i stalni izvor društvene opasnosti, te ih treba držati pod rigoroznom farmakološkom kontrolom. Poruke u oba filma su dosta jasne i gotovo banalne:

staleži u filmu *Različita* olikavaju odlike ljudske prirode: intelekt koji otkriva i saznaće, pravednost koja uređuje društvo, milosrđe koje pomaže, hrabrost koja štiti i vrednoća koja hrani. Sve one su potrebne svakom pojedincu – do nesreće dolazi kada se nađu u disbalansu, odnosno kada jedne zavladaju na račun drugih, što je i osnovni zaplet filma: intelekt će izmanipulisati snagu, ne bi li istrebio milosrđe, instrumentalizovao pravednost i zagospodario proizvodnim moćima. S druge strane, da bi se milosrdni suprotstavili ovoj ambicioznoj koaliciji vlastoljubivih potrebna im je i fizička snaga i ratna strategija, nipošto samo blagost ili pouka. U filmu *Davalac* čuvar znanja zajednice, kao i njegovi nastavljači, svesni su da su emocije oruđe sa dvostrukom namenom – mogu služiti za zadržavajući kreativnost, ali se mogu lako zloupotrebiti u svrhe destruktivnosti, vođenja rata i činjenja masovnih zločina. Ipak, poučava film: rešenje nije u atarksiji (lišavanju ili zauzdavanju emocija), posebno ne prinudnoj i manipulativnoj, već u riziku ovlađavanja emocijama. Na neki način, film je pohvala onome što već imamo: životu prepunom dvomislenih emocija koje treba pametno i humano odgovorno upotrebiti.

Završni osvrt

Zanimljivo je kako se kroz pojedinačne distopijске romane ispoljava posebnost pojedinih literarnih postjugoslovenskih scena. Srpski autori (Matić, Ugričić, Živanović) uzimaju na Zub nacionalizam kao militantni softver totalitarne države koja se obraćunava sa unutrašnjim neprijateljima, često predstvincima stranih kultura ili zastupnicima neautohtonih i oktroisanih kulturnih normi. Kod hrvatskih autora (Mlakić, Popović, Janeš) u većoj meri prisutna je socio-ekonomska refleksija tranzisionog kapitalizma i kapitalizma uopšte, kao i referenca na rat 90-ih koji je za posledicu ostavio međuentičku distancu i etničku homogenizaciju sredina Hrvatske i Srbije. Radulovićev roman, pisan 90-ih, tematizuje pitanje kolektivne odgovornosti većinskog stanovništva za kukavičluk i prihvatanje ratne opcije koja je podrazumevala etničko čišćenje manjina, dok Osmanlijev roman unosi lokalnu specifičnost, ne toliko u pogled na raspad SFRJ, koliko na makedonsko-albanski sukob iz 2001. godine i arheološku renesansu potrage za imaginiranim antičkim korenima preko koje je makedonska nacionalna elita želela da zamenskim identitarnim diskursom reši spoljna i unutrašnja politička pitanja – od međunarodnog priznanja imena države do unutrašnje političke stabilnosti.

U ovom, imanentno političkom kontekstu, možemo govoriti o, uslovno, progresivnoj i konzervativnoj dimenziji

distopiskske kritike (elemente ove druge mogli bismo naći u romanima Mlakića i Osmanlija). Druga vrsta razlike između ovih romana ticala bi se stepena futurološkog pesimizma prisutnog u njima, pri čemu kao kriterijum za odsustvo ili manjak takvog pesimizma ne bi mogao da posluži fenomen otpora, budući da se on javlja gotovo svuda, bilo kao pojedinačni ili grupni čin, već delotvornost i legitimnost otpora. Delotvorne su grupe istomišljenika u romanima Radulovića, Živanovića, Popovića, ali je legitimnost nosilaca otpora ukinuta kod Mlakića neprihvatljivošću njihovih metoda i ideja (kod Orvela otpor je iluzija, projektovana obmana samog sistema, kao u filmu *Matrix* braće Wachowskij, što doduše neće sprečiti Nea da na kraju *restartuje* sistem). Slično, ili još izraženije, kod Janeša satrvena je svaka alternativa, i to kod svih netribalnih grupa likova: Amazonki, pacifističke utopijske zajednice i samosvesnog izgnanika. Tome nasuprot стоји (normativni?) optimizam holivudske produkcije – otpor poretku je i moguć i delotvoran, a oni koji isprva deluju usamljeni i nemoćni, naći će požrtvovane pomagače i istomišljenike uz čiju pomoć će utrti put ka globalnoj promeni društvenog poretku.

Ginter Anders

Kako naslikati atomsku bombu

Zastarelost
fantazije 1955.

§ 1 *Fantastika kao realnost*

Ima doživljaja koje bi bilo moguće nazvati: „istorijskim kratkim spojevima”: trenutaka u kojima se duhovne ili umetničke pojave, čija je povezanost prethodno ostala nevidljiva, iznenada sudaraju i uništavaju.

Nedavno sam bio svedok jednog takvog kratkog spoja. I pošto su sledeća razmišljanja o „fantaziji u doba stvarnosti koja je postala fantastična”, zasnovana na filozofiji umetnosti, nastala zahvaljujući tom kratkom spoju, ispričaću o tom doživljaju.

Pre izvesnog vremena posetio sam — zajedno s jednom osamdesetogodišnjom, izvanredno pametnom gospođom, koja je u svojoj mladosti važila koliko za osobu oštrog jezika toliko i za poznavaoča umetnosti — jednu izložbu nadrealističkog slikarstva. Za nju je ta poseta predstavljala prvi susret s nadrealizmom, mada je on, naravno, sve drugo samo ne današnji pokret; u stvari, potekao je dvadesetih godina iz Pariza. Bilo kako bilo, ukus stare dame bio je jednom zauvek formiran francuskim slikarstvom devetnaestog veka, naročito velikim impresionističkim slikarstvom, koje je kao „moderna” osvojilo Nemačku početkom ovog veka. Ono što je potom došlo ona je (ukoliko je to uopšte primila k znanju) odbacivala kao svedočanstvo revarvarizacije. Dakle, nisam se osećao baš ugodno kad sam tu staru damu, koja je bila više nego ikad spremna da

svakom odbrusi, nagovarao da preduzme ovu „ekspediciju u preksutrašnjicu”, pa sam, ne bez straha, posmatrao kako ona, jako lupajući svojim štapom, šepa od slike do slike i kako joj se pred svakom novom slikom sve dublje urezuje bora u čelo.

Ali ne samo da sam bio nestrpljiv da vidim njen lični uti-sak, nego me je zanimalo nešto principijelije, nešto što upravo spada u *filozofiju istorije*: naime, kako će ukus prekjučerašnjice, koji su formirali Mane, Mone i Renoar, reagovati na ta (sa gledišta ove prekjučerašnjice) „buduća” umetnička dela; dakle, kako će ispasti susret ta dva doba. „Pa?”, upitao sam konačno, da bih je izazvao, jer ona je bila zanemela, mada smo, ne propuštajući ni jedno jedino platno, već završili razgledanje dve sale prepune slika.

Naravno, bio sam predvideo da će biti indignirana. I indignirana je i bila. A ipak je osorna primedba koju je izrekla bila sasvim iznenadujuća. Naime, nju *nije* indigniralo što su slike bile previše *preksutrašnje*, nego što su bile previše *prekjučerašnje*. Kad je pomalo kreštavim glasom prosiktala: „Sve sam Beklin!” — to je zazvučalo kao smrtna presuda.

Stajali smo pred nekom slikom na kojoj je od golog predela, „oživljenog” samo gipsanim torzo-figurama, naslikana krajnje čisto, skoro pedantno, odudarala neka vrsta gigantske pisače mašine, koja je svoje korenje poput transmisionih kaiševa spuštalа u tlo, dok su iz njene aparature, nalik na utrobu, izbijali delomično jarko crveni božuri, a delimično istom bojom manikirani nokti ruku. „Kao Beklin?” — upitao sam preneraženo.

„A kako, inače, mladi čoveče!” — odvratila je. „Sve je bilo uzalud! Dakle, ta se gospoda opet lepe samo za ono što je predmetno. Samo za svoje fantastične predmete! „Baš kao taj” — tražila je ubitačan naziv za čoveka koji je za nju bio pojam celokupne pseudoumetnosti — „baš kao što je to u mojoj mladosti bio taj *klipan sa antikom*. To što su onda bili njegovi kentauri, danas su prokljale pisače mašine. Ali kvalitet slikarstva — razumete, *slikanja* a ne naslikanog *sižea* — on njih uopšte ne interesuje!”

„Čini mi se”, protivrečio sam, „da se ovim slikama ne može osporiti izvesno zanatsko savršenstvo.”

„Izvesno, svakako, ne”, podrugljivo je priznala. „Izvesno zanatsko savršenstvo ne osporavam čak ni žalosnim Beklinovim kičevima. Oni izgledaju tako kao da imaju *glazuru*. Kao sveže uglačana melanolija.” Preteći je podigla štap, mlateći njime tamno-amo pred prokljalom pisaćom mašinom; a ja sam se plasljivo osvrtao. „Tu inferiornu vrstu savršenstva ne osporavam ni ovoj stvari ovde. Deluje podmazano. Lakirano. Baš kao što i treba da izgledaju sveže lakirane pisače mašine. Ali lakiranost

spada u savršenstvo predmeta koje one predstavljaju; a ne u savršenstvo *slike. Quod erat demonstrandum.*”

Složio sam se s tim, mada samo zato da bih umirio njen razmahani štap. Ali moj *sacrificium* je bio uzaludan; jer bila se zahuktala. „I o fantaziji”, nastavila je, naime, „ovde, naravno, ne može biti ni govora. Ako je fantazija igde bila potrebna, bila je potrebna za konstruisanje stvarnih pisačih mašina ili stvarnih aviona. *Izumitelj* je danas pravi fantasta; on je taj koji stvarno drukčije modelira stvarnost. Ali da je za to da se još jednom deformatišu ovi, po sebi već fantastični predmeti, kao ovde — da je za to potrebna fantazija, taj mi rog za sveću, mladi čoveče, nemojte prodavati.”

Ponovo sam uzeo u obzir razmahani štap. „Svakako, ne”, rekao sam.

„A da i ne govorimo o *šavovima*”, nastavila je. „O čemu?”

Sad se njen štap sasvim podigao. „Tu i tu i tu. Zar ne vidite sve te šavove između dirki i noktiju, između organskog i neorganskog, između pojedinosti koje su pedantno realistički naslikane? I kako svi šavovi pucaju? I kako svuda izbjija punjenje?”

Bilo mi je na jeziku da nešto prigovorim o *hotimičnosti* kontrasta; o tome da se u današnjem svetu sastavlja ono što je disparatno ili, njenim rečima, „prišiva”; živo i beživotno; da se često baš tome *živome* pridaje funkcija *stvari*, dok baš *stvari* — u obliku golemih institucija ili gnušnih naprava — čine „*život*” naše epohe; da je ta puka naporednost, to prividno organsko, vidljivost „šavova koji pucaju” ... da sve to čak i nije proizvod fantazije nadrealista, da su oni, štaviše, naglašavanjem tih crta tek i učinili sasvim vidljivom realnost našeg današnjeg sveta. Ali starica je bila van sebe, grdila je kao domaćica koja odbacuje bedan krojački posao; ukratko: njen izliv bio je prirodna nepogoda koju bi bilo sasvim uzaludno pokušati prekinuti.

„S takvim nečim se usuđuju da mi se pojave?”, vikala je promuklo, a posetioci izložbe gledali su nas zapanjeno — „s takvim krpežom? Zar vi žutokljunci nikad niste videli neku Moneovu sliku?”

„Jesam”, rekao sam smeteno.

„I? Jeste li tamo mogli da otkrijete neki šav? Tamo nema ni jedne jedine greške u tkanju! Sve iz jednog komada! I pri tom nimalo pretencioznosti! — Ali *ovo* tu? Pa tu se sve raspada! To se samo drži okvirom! Pa to je...” „*Čisto aditivna fantazija*”, dopunio sam, iako u to nisam bio ubeden, ali u nadi da će njenu bujicu kanalizati u pravcu mirnijeg i više akademskog jezika; jer glas je toliko podigla da nas je publika već opkolila.

„Eto, vidite!”, trijumfalno je zakreštala. „*Čista adicija!*

Ovde puka adicija aparata i rastinja, anorganskoga i organskoga — kakva je kod našeg famoznog Beklina bila samo čista adicija konjskog tela i ljudske glave!“?

„Tačno“, licemerno sam rekao (jer ljudi su se oko nas već smejali), prilično energično je uzeo podruku, prokrčio sebi put kroz masu i odveo je u sporednu salu, gde sam je smestio u na-slonaču. „Uostalom“, rekao sam u iluziji da će je time umiriti, „kažu da je povezivanja konjskog tela i ljudske glave bilo već i ranije; u mitologiji Grka, na primer. A sad se izduvajte.“

„Da se izduvam?“, rekla je uvređeno. Podozревao sam da ona voli da se uzbuduje. „Jeste li me zato dopremili ovamo?“

To sam osporio.

„E, pa! A što se tiče Vaših Grka, mladi čoveče, o njima ne znam mnogo. Ali pretpostavljam da su i stvarno *imali na umu* bića koja su bila životinja i čovek; i da su prikazivali samo ono što je za njih bilo i što su *verovali* da je *jedno*: dakle, nisu tek kičicom pravili kombinaciju, kao naš famozni Beklin, koji je samo uveravao u to kentaursko. Naime, fantazija je prava fantazija samo tamo gde ona čak i ne zna da fantazira. I zato kod antičkih kentaura i nema šavova.“

To sam stvarno potvrdio. „Ali da baš Vama nedostaje vera“, rekao sam, „to me, ipak, donekle iznenađuje. Da nisu možda Maneove ili Moneove slike dokumenta vere?“

„Svejedno mi je zvali ih Vi tako ili ne zvali. Možda su oni tako ubedljivi baš zato što *ne prikazuju* ništa u šta *ne veruju*. Uostalom, prilično sam ubedjena u to da su Mone ili Pisaro du-blje verovali u treperavu žegu nad letnjim vrtom nego Beklin u svoja mrtvačka ostrva ili u svoje đavole — da sasvim ostavimo po strani što je bio, kako rekoh, bez ikakve fantazije!“

Znači, opet! „Milostiva gospodo“, rekao sam. „Tu stvarno preterujete.“

Ali ona je bila toliko sigurna u to da više nije ni planula. „Nikako“, rekla je. „Ali nećete me uve-ravati valjda u to da je Beklin imao originalno ili čak fantastično oko. To što je sastavljao fantazirajući bilo je fantastično samo u pogledu sadržaja. Ali *način na koji je* to prezentirao bio je sasvim lišen fantazije. Zapravo, prezentirao je to kao nešto opa-ženo, tako kao da je *to što je isfantazirao slikao po ugledu na prirodu*; ali kao da je, ne prošavši kroz impresionističku školu prečišćavanja, *veroval* da je te stvari opazio. Čak, ponešto izgleda baš kao da je *fotografisano*. Zar Vam nikad nije palo u oči da njegova zloglasna „Igra talasa“ izgleda kao fotografija u boji koja anticipira decenije? Skoro kao snimak mitske hegelandske scene kupanja, otisnut na sjajnom papiru. Onaj s trbušinom, koji uostalom nije prikazan bez humora, izgleda kao moj pokojni zet: tipični

komercijalni savetnik."

„Pa, vidite”, obradovao sam se što je svojim vlastitim humorom savladala svoje uzbuđenje. „Ne sporim da se u doba fotografije ne može nekažnjivo igrati uloga fantaste. Njegovo nesputano fantaziranje je možda baš odgovor na prevlast fotografije. On je bio polemički zavisan od duha vremena. Vidite. Kao svaki reakcionar.” To sam priznao. „Ali ako Beklinu zame-rate da nema fantazije, *zar mislite da su impresionisti posedovali više fantazije?*“

Pogledala me je kao da sam izvalio tešku glupost. „Ali molim Vas! Tako se oslobođiti vekovne navike viđenja kao što su to učinili impresionisti — zar to ne iziskuje veću fantaziju od one koja je potrebna da bismo se oslobođili predmeta koje opažamo?“

Bilo je nečega u tome. „Možda”, rekao sam. „Najoriginalnije oko imali su oni. Mada su davali isključivo to što je stvarno — Mone ništa manje nego Mane ili Sisli. Svako je video na drugi način; fantazije je bilo već u njihovom opažanju, i ona je tako duboko uticala na naše opažanje da još i danas gledamo njihovim očima.“

„A ovi ovde? Nadrealisti?“

„I tu su upravo Beklanzi. Konkurišu fotografijama u boji. Ova pisaća mašina ovde izgleda kao fotografija iz kataloga, montirana u pustinji. I fantastično je samo to što procvetava. A to nije moja stvar.“

S tim rečima je energično ustala. I krenula je, ne prihvatajući moju ruku, kroz sale ka izlazu. Kad smo se našli napolju, štapom je pokazala prve crvene cvati gloga. „To ja nazivam fantastičnim”, rekla je smeškajući se, „mada nema dirke”, mah-nula je u znak poziva jednom automobilu i nestala.

§ 2 *Realizam kao fantastika*

Njegove slike izgledaju kao trećerazredna imitacija Tribnerovih pejzaža. A jednog dana mi je sa odista razoružavajućom ignorancijom — jer talasi moda u umetnosti i diskusija o umetnosti nikad nisu doprli do njegovog gradića u Štajerskoj — rekao da bi umetnost sad morala postati bliža vremenu i saobraznija vremenu; da se on zato bavi mišlju da naslika *atomsку bombu*; šta ja o tome mislim? „Loše”, odgovorio sam. „A zašto?“

„Zato što je atomska bomba suviše neugledna?“ Pomislio je da je loše čuo.

„Dabome, suviše je neugledna u poređenju sa svojom fantastičnom realnošću: dakle, sa opasnošću koja se u njoj krive. Pokušajte da moju tvrdnju shvatite u filozofskom smislu:

dakle, u tome da se na bombi *ne vidi šta je ona*. I da, u principu, ne može biti takvog izgleda koji bi stvarno odgovarao toj realnosti.”

Skupio je obrve.

„*Uglednim nazivam nešto*”, objasnio sam, „*na čemu se vidi šta ono jeste*.”

„Na primer?”

„Vaše lice. Ili moje. U mom licu prepoznajete mene. U Vašem vidim *Vas*. Manje-više sve stvari: jer sve imaju neko lice. I životinje. I naprave. I kuća. Cak i letnji dan. Zato, kad se tako nešto želi naslikati, i treba odslikati njegov izgled.”

„Tako nešto? — Upravo ste rekli da *sve* stvari imaju neko lice.”

„Imale su. Sve su ga imale. Ali danas ima upravo stvari koje, istina, nekako izgledaju, ali čiji *izgled* ostaje tako neprimeren njihovoj stvarnosti da *se svodi na puki privid i prevaru*. „*Ih*”, nejasno se prisećao nekog saznajnoteorijskog opštег mesta, „svaki izgled se svodi na privid i prevaru!”

* „U našem slučaju postoji *dvostruka prevara; dvostruk privid*.”

To nije razumeo.

„Samim *tim što* ove stvari imaju neki izgled upravo je prevara; i privid, ako stvari čije je dejstvo nesagledivo pružaju prizor sagledivih, vidljivih predmeta. Pri tom je reč, u neku ruku, o *varljivoj skromnosti*: zato što se „*natčulno*” skromno zadovoljava bezazlenim i neprividnim izgledom samerljivih čulnih stvari.”

„Natčulno?”, ponovio je nabirajući čelo. „Da. Samo ovu reč ovde ne smete shvatite u religioznom smislu. Već u smislu koji taj izraz potpuno opravdava. Upravo u tom smislu da naša čulnost, u principu, nije dovoljna da opazi takve stvari; i da onaj ko nju kopira isto tako ne uspeva, isto tako u principu, zato što izgled tih stvari upravo ne odaje njihovu istinu. I u tu vrstu predmeta spada, sad *atomska bomba*; jer ona izgleda kao jedan od predmeta, dakle, *bezazleno*; mada možda može postati kraj svih predmeta. *Tako njen izgled već prikriva' njeno bivstvo. Ako biste hteli da je naslikate, morali biste da naslikate i to prikrivanje.* Hteli to ili ne hteli. *Time bi se svaka, makar koliko realistična slika A-bombe svela na njeno prikazivanje kao bezazlene. Svaka bi delovala fantastično nerealistično': svaka automatski kao žanr-slika.*”

„Sve lepše”, uzviknuo je. „Realistička slika automatski žanr-slika!” Glupo se smejavao. Samo sam klimnuo glavom.

„Imate li u rezervi još koju takvu protivrečnost?”

„Ja? Stvarnost ih ima u rezervi.” Ponadao sam se da sam

mu time zapušio usta.

Ali izdržati duže od nekoliko trenutaka — to je premašalo njegove snage. „Pa čak i kad biste bili u pravu”, iznova je počeo i čak nabusitije nego prethodno, „zašto smo onda umetnici? Čemu onda naše zalihe? Ako nam opažanje nije dovoljno, privivamo u pomoć baš fantaziju.”

„Svakako.”

Bio je zgranut.

„Dakle, prizivate u pomoć fantaziju. Mislite, da biste prikazali *stvarni* predmet. Predmet čiji je izgled suviše neugledan. Da biste njega primerenije prikazali? Ili čak primereno?”

„Ali prirodno”, odgovorio je s velikom sigurnošću, ne misleći pri tom verovatno nešto sasvim određeno.

“‘Prirodno’ nije ništa. Ali novo bi bilo.” „Prizvati fantaziju u pomoć?” „Ne to. Nego *u koju* biste je *svrhu* prizvali. Naime, raniji umetnici su to činili da bi *nadmašili* stvarnost. A Vi biste to učinili da biste *pogodili* stvarnost; da biste joj tako bili dorasli; dakle, da biste ostali realisti. Ne čini li se i Vama da je to novo?”

Misli koje nije odmah shvatao smatrao je za trik: „Šta sve čoveku nećete staviti u usta!” — prigovorio je. I zatim, ne bez ponosa: „Uostalom, novina me ne bi toliko uplašila.”

„A mene Vaša neustrašivost ne bi baš impresionirala. Imati hrabrost za novinu na poprištu bloka za crtanje ili platna nije neko naročito impozantno junaštvo.”

Slegao je ramenima.

„Uostalom”, nastavio sam, „suviše se olako kaže da se vlastita, fantazija priziva u pomoć”. Pokušajte to kod atomske bombe.” „Šta time hoćete da kažete?” „*Da je ona tako fantastična da joj nije doraslo ne samo naše opažanje nego ni naša fantazija.*”

„Ah. A *činjenica da smo mi bili kadri da je izmislimo?* Ona ništa i ne dokazuje?” „A šta treba da dokaže?” „Da joj je naša fantazija dorasla.” Odmahnuo sam glavom.

„*Dakle, bili bismo kadri da izmislimo stvari koje nismo kadri da izmislimo?*” Pogledao me je trijumfalno.

„Baš to. I odlično formulisano. Samo što prefiks ‚iz’ morate shvatiti i kao u rečima ‚iscediti’ ili ‚ispiti’; dakle, ‚izmislić’ u smislu smisliti neku stvar do njene zadnje kapi. A to kod atomske bombe ne možemo. *Manji smo nego što smo; nikako nismo na visini toga što smo sami kadri da izumemo i napravimo; i čak ni našoj fantaziji, ali i proizvodima naše fantazije, naša fantazija nije dorasla; a svakako, ni njihovim konsekvencama.*”

To što je na ovu tvrdnju, koja je za mene bila stožer argumentacije, reagovao podrugljivim: „Tome ja nisam dorastao”, bilo je stvarno obeshrabrujuće.

„A ja nisam dorastao Vašoj neozbiljnosti”, napao sam ga.
„Je li Vam stalo ili nije do Vašeg problema?”

Pogledao me je vrlo iznenadeno.

„Inače, odlazim.”

Smeteno je klimnuo glavom. Čak ne bez divljenja. „Vi stvarno dobro umete da zbulinite čoveka.”

„Naučite već jednom”, uzviknuo sam, „da Vas nisam ja zbulio, nego stvarnost! Ona Vas može tako pomesti zato što je i sama tako pometena. I to *ona* koja je uništila baš naše poštovanja dostoјno razlikovanje između opažanja i fantazije.”

Jadikujući je ustuknuo. „Znači, opet nešto novo.”

„Nikako. Nego uvek jedno isto. Uvek drukčije izraženo. Ranije smo čvrsto verovali da opažanje cilja na stvarnost, a fantazija na nestvarnost. Zar ne?”

„I ja tako mislim”, rekao je preko volje.

„I to opravdano. Ali sad se oba odnose na jedno isto: oba na stvarnost. Dabome, i fantaziju; jer ovog puta Vam, kad ste je hteli prizvati u pomoć, nije bilo stalo do toga *da nadmašite* stvarnost; nego do toga da ,fantastična’ dejstva *stvarnoga* primereno slikovito prikažete. Ali to Vam nije pošlo za rukom. Fantazija Vam je, baš kao i opažanje, ostala u *nestvarnome*; zato što je, umesto *da pogodi* ili čak *nadmaši* to stvarno, mogla samo da bude ispod njega. Dakle, pošto oba, fantazija i opažanje, imaju podjednako mali domet i međusobno su toliko jednaki u svom zatajivanju, imam pravo da tvrdim da se razlika između njih potrla.”

Na to je čutao. Očigledno je sad, ipak, bio toliko dezorientisan da više nije imao volje za ekstra-pametne primedbe. Nisam smeо da propustim tu priliku. „Samo nemojte verovati”, nastavio sam zbog toga, „da se ova razmišljanja tiču samo našeg odnosa prema atomskoj bombi ili sličnim napravama. Reč je o nečem principijelnjem. Naime, o našoj *ograničenosti*.”

„I ta reč je u filozofskom smislu?”

„I ta reč”, rekao sam s malo više nade. „Uporedite horizont naše čulnosti (na primer, horizont naših očiju, koji nazi-vamo obično ,horizontom’) sa sferom onoga od čega efektivno zavisimo; što nas se efektivno tiče; što nas efektivno ugrožava. Dakle, recimo mirno: s horizontom našeg danas stvarnog sveta.”

Pokazao je na jednu od svojih slika pejzaža. „Mislite na horizont kao što je *ovaj* tu?”

„Da. Takav. Horizont naše čulnosti. Uporedite njega sa stvarnim horizontom. Zar nije smešno ograničen? Zato što smo mi kao čulna bića upravo smešno ograničeni? Zar to nije seoski horizont? Priznajem da je Vaša slika, u smislu naše

ograničenosti, sasvim realistička. Ali *naša ograničenost upravo nije realistička. Koliko god bila realistička, Vaša slika tim svojim seoskim horizontom osporava realnost našeg stvarnog sveta*. Žato deluje, i i sigurno ne samo na mene, kao beznačajna i nevažna. Ako ne čak i kao neistinita.”

Ugrizao se za usne.

„Znam da će ono što ću Vam sada reći zvučati pre svega paradoksalno. Ali, *Vi ste fantasta zato što ste još ,realista’*. Ne žurite se da to osporite! Jer mislim da se Vi kao realista povlačite u usko područje našeg čulnog horizonta; dakle, pošto ovaj ograničeni horizont nije pravi horizont našeg današnjeg sveta, povlačite se u nestvaran i fantastičan. *Kao realista Vi ste eskapista.*”

„E, ovo je stvarno vrhunac”, rekao je: „Realizam kao eskapizam.”

„Pa rekao sam Vam da će zvučati protivrečno. Priznajem da tako zvuči. Naročito ako se misli na rezultat čija se zasluga sastojala baš u tome da okadi skrovište eskapizma.”

„Tačno”, rekao je, kao da mu je taj argument bio na vrhu jezika.

„Čak oba skrovišta: romantike i klasicizma.”

„Tačno”, ponovio je.

„A uprkos tome!”, rekao sam. „Danas se situacija preokrenula za oko 180°: onaj ko danas prikazuje neki segment sveta onako kako se on nudi opažanju, dakle, ‘realistički’, beži — zato što slika opažanja više nema nikakve veze s neslikovitim slikom našeg današnjeg sveta bez horizonta — u kulu od slonovače, čak i ako tu kulu prikriva natpisom nad ulazom: ‚Stvarnost’, da bi obmanuo sebe i druge.”

Na licu mu se video da je uvređen.

„Ali molim Vas”, umirivao sam ga. „Pa Vi ste u tako brojnom društву! Jedan od stotinu hiljada. A šta su, na primer, naši današnji filmovi — 99% njih — ako ne eskapade od stvarnosti, i to upravo obmanjivačke, zato što se služe realističkim sredstvom fotografije?”

Odmahnuo je.

„A šta inače radi čovečanstvo koje ‚škljoca’, pa legija amatera koja luta i konkuriše Vam!”

Odmahnuo je s još više prezira.

„Svojim prividno realističkim slikama pokušavate da zaklonite od svetlosti svet koji je fantastično lišen horizonta i obmanjujete sebe da svet izgleda sasvim normalno i da zato i *jeste* takav. Čak i fotografije iz ‘dalekog sveta’, koje u izvesnom smislu možda ‚proširuju horizont’ i mogu stvoriti izvesnu globalnu svest, ipak, sužavaju horizont zato što upravo

svaka *pojedinačna* fotografija daje jedno puko 'ovde', mada je današnji svet bez horizonta postao 'lišen toga ovde'. Ukratko: *opštički segment kao takav*, koji varljivo prikazuje jedan previše sužen svet, *neistinit je*, pošto se danas svaka tačka na Zemlji može dosegnuti, ugroziti, čak je i ugrožena sa svake druge tačke. To važi za fotografiju, to važi za naslikanu sliku: miroljubivost Vašeg impresionistički naslikanog pejzaža, koji tu leži prosto, 'za sebe' svodi se na čisto falsifikovanje."

„Ali baš zato”, uzviknuo je skoro plačno, „ja i nameravam da u njega unesem nešto tako realno i današnje, kao što je to atomska bomba.”

Opet sam pokazao na sliku. „U ovaj pejzaž?”

„Ne bezuslovno u taj.”

„Ali u takav?”

Klimnuo je glavom.

„A-bombu sa njenim nesagledivim radiusom dejstva u pejzaž s tako seoskim horizontom?”

Ćutao je.

„Zar ne možete da zamislite šta biste time uradili? Upravo suprotno od onoga što nameravate. A-bombu biste učinili sa svim neprimetnom; upravo, Vi biste je porekli; *jer svaki predmet se kategorijalno inficira svetom u koji ga premeštaju.*”

„Šta radi?”, upitao je, skoro uplašeno.

„Oprostite. Ali stvar je vrlo jednostavna: u trenutku kad biste, na primer, svetog Antonija stavili u impresionistički oslikan pejzaž, on bi izgubio svoju svetost: odmah bi se inficirao svetom koji je dat zajedno s njim i njegovom vrstom, pa bi se pretvorio u obojenu mrlju. To što važi za njega važi za atomsku bombu.”

To je razumeo. „Ali šta će biti s *njim?*”, uzviknuo je u očajanju.

„S kim?”

„S horizontom!”

„Ali zašto se toliko brinete za *njega?* S njim neće biti baš ništa. Horizonti su i ranije ukidani.”

„Kad? Ko je to činio?”

„Kopernik, na primer. Ili Kolumbo.”

Pomeo se.

„Kad je moderno slikarstvo pre pet stotina godina probilo površinu”, objasnio sam, „da bi provalilo u dubinu našeg sveta i prodrlo do čulno verodostojnjog horizonta, učinilo je sigurno epohalan korak. A naša generacija se mora usuditi na korak sličnog epohalnog značaja: naime, da probije tada dostignuti horizont.”

„A kako?”, upitao je, naginjući se napred. Izgledao je kao

neko ko se nada da će sad biti uveden koji korak dublje u tajne avangardizma preksutrašnjice.

„Dragi moj”, upozorio sam ga, pre nego što sam odgovorio, „ne uveravajte sebe, zaboga, da Vam ovde dajem recepte; ili da biste napredovali tako što biste sad odmah izostavili jedan pojedinačan element svog slikarstva; dakle, horizont. Njega mogu izostaviti samo takvi slikari koji bi u *svakom* pogledu slikali drukčije od Vas; i to tako drukčije da se na njihovim slikama čak ne bi ni videlo da im nedostaje horizont.”

Lice mu se razvuklo dobivši izraz delimično zapanjenog, a delimično prevarenog čoveka.

„Na njihovim slikama se ne bi to na zapažalo?”

„Ne bi smelo. Kao što se ni kod vizantijskog mozaika ne zapaža odsustvo horizonta.”

Dakle, nije odmakao ni za korak.

„A šta da radi ovakav kao mi?”, upitao je posle izvesne pauze.

„Mislite da biste izbegli neistinitost svog načina slikanja?”

Klimnuo je glavom. „Zar tu nema nikakvih sredstava?”

„Možda, ipak, ima”, rekao sam.

„Dakle?”

„Na primer, praviti letačke fotografije.”

„Fotografije!”, ponovio je sležući ramenima.

„Ali zašto tako uobraženo? Snimci za vreme leta, slični mapama, nisu ni približno tako ograničeni’ kao Vaši pejzaži. I neuporedivo su istinitiji. A još bliže istini stigli biste filmom snimljenim za vreme leta, zato što takvi filmovi stalno pomeraju horizont, time ga dijalektički ukidaju, svako ovde koje je pokazano za vreme leta odmah se ponovo briše — ukratko: činjenicu da je naš svet danas postao ,lišen toga ovde’ pretvara u čulni događaj.”

„Da”, priznao je nesamokritički, „tome moji pejzaži, naravno, ne bi mogli da konkurišu.”

„Onda ne dirajte u to! Utoliko pre što takvi filmovi pokazuju da su Vaši pejzaži napravljeni ne samo iz žablje perspektive, nego iz *perspektive drveta*.“

„Nikad nisam čuo.“

„Ni ja. Ali sasvim je jasno šta se podrazumeva pod tom reči: da upravo svaka Vaša slika pretpostavlja nepomereno, ne-pomerljivo stanovište, a time, hteli Vi to ili ne hteli, iskustvo sveta jednog stacionarnog, naseljenog čoveka koji je pružio korene kao drvo — što našoj današnjoj egzistenciji i iskustvu sveta koje se danas stiče „putujući” apsolutno ne odgovara; i što danas deluje *neistinito*.“

Dok sam izgovarao ove reči, besno je fiksirao onu sliku u

koju je htio da ucrtava atomsku bombu.

„Uspeli ste”, rekao je, konačno, srdito.
„Šta?”

„Da mi ogadite moju sliku, skroz-naskroz. Odjednom i meni ona izgleda preuska: kao da ste oko nje opisali čaroban krug; i previše kruta: kao da ste je začarali.”

Naravno, posle svoje zaobilazne pripreme nisam smeо da kažem da mi je zbog toga žao. Gutao sam.

„Ali šta *ja* sada da radim?”, nastavio je nesrećan. „Najzad, ja nisam leteći kamerman. Zar za slikara ništa nije ostalo?”

„Jeste”, započeo sam, „možda i za njega. Najzad, postoji nadrealizam. A on je bio, iako mnogi njegovi teoretičari s tim nisu bili načisto, mera uperena protiv onih teškoća o kolje smo se mi spoticali u svom razgovoru.”

Oslušnuо je.

„A šta znači ‚nadrealizam?’, upitao sam. „Ili ‚surrealite?’”

„Nadstvarnost”, preveо je sležući ramenima.

„Vidite. A sad se prisetite početka našeg razgovora. Tad smo izvesne predmete — priznajem u malo nategnutoj jezičkoj upotrebi — nazvali ‘natčulnjim’; i pod tim smo podrazumevali da su oni u stvarnosti nešto mnogo više nego što to odaje njihov varljivo skromni čulni izgled; da oni nadmašuju svoj vlastiti izgled; ‘nad’ = ‘sur’ u ‘sur-realisme’. I zatim sano otkrili da reč nije samo o jednoj posebnoj vrsti predmeta (kao, recimo, o atomskoj bombi), nego o Celom našem, prevelikom današnjem svetu koji je, dakle, lišen horizonta i nesaglediv; pod tim ‘preveliki’ nismo pod-razumevali samo prostorno preveliki nego i nesaglediv u pogledu svojih konsekvenci; i najzad, konstatovali smo da ovom nesagledivom svetu, mada je on naš proizvod ili teritorija našeg osvajanja, nije doraslo ne samo naše opažanje nego ni naša fantazija; baš kao što ni stari Rimljani nisu bili dorasli svojoj vlastitoj velikoj imperiji.”

Sad se sa svim tim složio. „Samo ne razumem kakve to ima veze sa nadrealizmom?”

„To što nečiji vlastiti svet nadmaša njegovu vlastitu moć shvatanja?”

„Da. Mnoge takve slike, doduše, nisam video. Ali stalno sam slušao da imaju veze s Frojdom. Sa nesvesnim i slično.”

„Svakako, i to. Ali to jedno nije protivrečno s drugim. Naprotiv. Zar to nesvesno nije nešto što izmiče neposrednom opažanju? Svakako, nije slučajnost što u našoj epohi unutrašnji i spoljašnji svet podjednako postaju ‚sur-realites’. Bilo kako bilo, nadrealisti su polazili od teškoća, o kojima smo upravo diskutovali: od toga da ono što je stvarno izmiče kako opažaju, tako i fantaziju; od toga da je to fantastično danas stvarno,

a stvarno tako fantastično da je izlišno izmišljati nešto zasebno fantastično. Zar Vam nije palo u oči da na nadrealističkim slikama mrtve stvari, na primer, naprave, često izgledaju kao organski život; čak zapravo bujaju, dok ljudi leže oko njih kao roboti ili gipsane figure ili čak kao fragmenti gipsanih figura?"

„Da. Odvratno”, rekao je.

„Utoliko odvratnije što neki današnji nadrealisti to bujanje života aparata i iskomadani ili postvareni ili robotima sličan život prikazuju veoma spretno; očigledno, kao objekte za uživanje; očigledno, s ciničnom radošću.”

„Tačno.”

„Ali to se uopšte ne odnosi na prvobitni nadrealizam. Svojim fantastičnim preokretanjem živog i mrtvog on je ciljao na to da učini ‘uglednom’, dakle vidljivom jednu istinu koja se inače ne može ‘ugledati’ na svetu. Baš činjenicu da danas *stvari* i naprave (bilo u obliku stvarnih aparata ili u obliku institucija koje su postale sadašnje) čine život našeg sveta, dok *mi ljudi* pri tom često postajemo samo točkovi te mašinerije, *stvari* ili olupine. Dakle, to preokretanje nije izum nadrealizma; nego fakat. Ali takav koji se nikad ne bi mogao pukim ocrtavanjem učiniti vidljivim. Vidite: to što smo konstatovali u toku ovog razgovora stalno se iznova potvrđuje: fantastično i stvarno su se izmešali. Odista ne nedostaju svedočanstva za to. šta, na primer, smatrati fantastičnijim: sliku svoje sopstvene kože koja liči na Mesečev pejzaž i uostalom deluje sasvim nadrealistički, a koju opažate kad pogledate kroz mikroskop, ili kožu tobognjih bića iz fantazije na kakvoj Beklinovoj slici?”

„Pošteno rečeno: mikroskopsku sliku.”

„Dakle, tu opaženu. Instrument koji uključujemo između sveta i oka čini sliku stvarnoga fantastičnom, a drugi instrumenti čine samo to stvarno ne-verovatnim; tako fantastičnim i neverovatnim da je sasvim izlišno izmišljati nešto zasebno fantastično, kao što je to činio Beklin. Dakle, vidite: Beklin je danas opsolentan koliko i taj Vaš Tribner; fantasta isto toliko *passe* koliko realista: mi stojimo s *one strange alternative*. I tu poziciju s one strane pokušava da zauzme nadrealista.”

„I kako to on, radi?”

„*Zamenom*”, odgovorio sam, „i šokantnim efektom.”

To mu nije ništa značilo. Čekao je.

“Obe ove reči sad će Vam odmah nešto značiti; upravo smo upoznali važan slučaj „zamene”: zamene života i smrti; čoveka i stvari. I ta zamena Vas je očigledno šokirala, jer ste je nazvali odvratnom... što dokazuje da se sukobilna s Vašim navikama mišljenja i viđenja; i da Vas je prisilila da zavirite u lice jednoj stvarnosti koja je, istina, poznata ali čulno inače nije vidljiva.

Ova zamena je, međutim, samo jedan od tih slučajeva. U njoj osnovi je princip zamene, *osnovni slučaj*: a to je upravo *zamena empirijskoga i fantastičnoga*. To znači: da bi pokazao da to što je stvarno jeste fantastično, nadrealista sve poznate nam predmete predstavlja u fantastičnoj sredini ili fantastično izobličene; dok, s druge strane, sve što je fantastično prikazuje tako minuciozno i tako preterano skrupulozno da taj prikaz budi utisak da je naslikan verno, čak pedantno ‘po uzoru na prirodu’. Katkad slikari idu toliko daleko da čovek pred njihovim fantomima poveruje da ima pred sobom grozno precizne medicinske fotografije u boji. *A ako fantomi deluju ,empirijski’ ,a empirijsko izgleda fantastično’ ,onda je ono ili-ili kod opažanja i fantazije ,stvarno ukinuto’*; ,svoj svet više ne’ spoznajemo — a baš to nadrealista želi da postigne: jer on, zapravo, opravdano smatra da je običan izgled sveta *obmana*.”

„Tako ste se, znači, srećno vratili na početak našeg razgovora”, rekao je. Izgleda da je bio duboko ojađen tom povezanošću razgovora koju je tek sada primetio.

„Da, došli smo do njega”, bezizražajno sam priznao.

„Do mog problema. Vi, dakle, mislite da ja ne bih mogao da naslikam atomsku bombu; a nadrealista bi mogao.”

„Da i ne”, odgovorio sam. „Jer pravom nadrealisti čak nije ni potrebno da slika. I to ne zato što je to što on predstavlja već ionako onaj fantastični, nesagledivi i ‘zamenjeni’ svet u koji upravo spada i atomska bomba. Šok koji prouzrokuje takva slika, u stvari, predstavlja pravog savremenika onog šoka koji se izaziva pomicaju na atomsku bombu.” Smatrao sam da sam time završio s tim problemom. I oprostio sam se.

Uostalom, kao što sam u međuvremenu saznao, on je svoju atomsku bombu ipak tvrdoglavо uneo u svoj impresionistički pejzaž. Možda je svojoj slici time - nevoljno - dao neku nadrealističku notu. Bilo kako bilo, draža mi je ta tvrdoglavost nego da je još te iste večeri navalio na platno da bi po receptu napravio jednu nadrealističku sliku.

(odlomak iz knjige: Ginter Anders, *Zastarelost čoveka*, Nolit, 1985, prev. Vera Stojić)

Bruce Sterling

Esej o novoj estetici

Svjedočio sam panelu Nove estetike na South by Southwest 2012. godine. Bio je to značajan događaj i pozitivna stvar za vidjeti.

Ako ne znate ništa o Novoj estetici, ili ako nemate pojava šta je "SXSW", trebali biste nešto uraditi po tom pitanju odmah⁹. Prostudirajte ovo: <http://booktwo.org/notebook/sxaesthetic/>

Joanne McNeil, iz Rhizome magazina, bila je upravu kada je rekla na SXSW-u da se stvari kao Nova estetika često dogode. One se zaista dogode, ali ih ne vidimo mnogo danas. Nova estetika je samo jedna stvar u vrsti kojoj pripada: ona je kao rana fotografija za francuske impresioniste ili kao nijemi film za ruske konstruktiviste ili kao apstraktna dinamika za italijanske futuriste.

9 Op.prev. Nova estetika je pojam koji je skovao James Bridle kako bi označio sve učestaliju pojavu vizualnog jezika digitalnih tehnologija i Interneta u fizičkom svijetu te miješanje virtualnog i fizičkog. "SXSW" - South by Southwest - je skup filmskih, interaktivnih i muzičkih festivala i konferencija koji se svake godine organizuju sredinom mjeseca marta u Austinu, Teksas, Sjedinjene Američke Države

Nova estetika je obrada slika za britanske dizajnere medija. To je otprilike sve što ona jeste i iako trenutno pripada malom broju kreativaca, imamo dobre razloge da nju i njene prospekte uzmemo zaozbiljno.

Ovo je jedan od onih trenutaka kada umjetnički svijet pričazi vizualnoj tehnologiji i pravi od svega toga metafiziku. Ovo je pokušaj nametanja javnosti novog načina percepcije realnosti. Ovakve stvari se dogode. Obično im treba mnogo vremena da procvjetaju. Nekad su velike i bučne kao kubizam, nekad neprimjećeno iščeznu kao pustinjska ruža. Ali se uvijek dese iz dobrih i umješnih razloga. Naše doba posjeduje te dobre i umješne razloge.

Nova estetika se bavi "erupcijom digitalnog u fizičko". Ta erupcija je bila neizbjegna. Obilježila je čitavu generaciju. Trebala bi biti više akulturirana nego što jeste. Postoje načini da se hrskavo, lavom pokriveno tlo učini umjetnički fertilnim i produktivnim. Bujni, humanistički, egzotični usjevi će narasti iz tog našeg zadimljenog, pepeljastog tehno-krša, jednog dana. Živim svoj život vjerujući u to. Zalažem se za to u potpunosti. Stimulirajuće je vidjeti pokušaje toga, pogotovo u malom auditorijumu prije nego se razbukta.

Također, svida mi se ta linija trenda. Vidio sam pokušaje na toj liniji prije, ali ova pokazuje mišiće. Nova estetika prelazi iz svoje faze pronalaska u jevandeljsku fazu. Ako se pionirsко selo vizualnih kreativaca uspostavi i ako počnu izvoziti potresna, moderna slikovita izlaganja, kao eksplozije u tvornici krupnog šljunka u stilu Duchamp... E pa onda ćemo ponovo živjeti u vremenima heroja!

Divio sam se ponašanju tog panela. Svi koji su učestvovali (za zapisnik: James Bridle, Joanne McNeil, Ben Terrett, Aaron Straup Cope, i Russell Davies) su imali jasnu ideju o značenju tog koncepta i razloga zbog kojih im je bio važan. Bili su u potpunosti upoznati sa istim i sve je zvučalo ostvarivo.

James Bridle je bio gospodar tog salona. James Bridle do sada nikad nije sebe bretonski prozvao papom Nove estetike, ali u praksi niko ne upućuje važna pitanja nekome drugom nego njemu. Dakle, Bridle je tu guru. U redu. Biti umjetnički guru nikad nije pitanje izbornog ureda. Drago mi je bilo vidjeti kako neko volontira u ovoj radnoj akciji. On je vodio panel i uradio je dobar posao. Ta rola je odgovarala njegovim

obimnim talentima. Trebao bi se više baviti sličnim radnjama.

No on ima društvo. Nova estetika ima podršku "scenija"¹⁰ Londonskog silicijumskog kružoka. Ti ljudi su profesionalni kreativci Bridleove generacije, sa svojim umreženim pincima duboko u interakcijskom dizajnu, književnosti, modi i arhitekturi. Imaju neke čudne ideje ali sigurno nisu svi ludi. Fokusirani su i energični i neki od njih postaju poznati jako brzo. Sa Novom estetikom, oni izmišljaju nešto što više-manje izgleda kao *Weltanschauung*.

Pošto nisam Britanac, uvijek uživam kad se Britanci crvene. Ja ne vjerujem da grupa oko Nove estetike, koji su britanski povučeni i pristojni, žele biti brendovani kao važna avangardna grupa. Sigurno im je teško što ih se hvali da su važni nama strancima. Ipak, to sve ima nekog smisla.

Gdje drugo bi se nešto ovako pojaviло nego u Londonu? London više nije živahan i budalast kao u vrijeme mini sukњica Mary Quant, ali ipak je London. Postoje čak i tehnički aspekti Londona - kao nemilosrdni nadzor preko mašina - koje nijedna druga regija ne može sustići.

Ako želite kreativni pokret čiji je logotip Predator sa sjajnim, šarenim balonima u pozadini, onda je London prirodna baza za to.

Sada kada sam sve to rekao, moram pokušati nešto mnogo teže. Moram objasniti Novu estetiku začuđenom mnoštvu. Cini se da svako ko pokuša nešto slično nuda se i osjeća da je Nova estetika privatno rješenje za njihove kreativne probleme. E pa ja tako ne mislim. Kao kreativac koji uglavnom piše mnogo riječi jednu za drugom, mislim da imam nekih drugih kreativnih problema. Ipak mislim da Nova estetika nudi rješenja za neke savremene probleme Londona. To bi bila velika stvar sama od sebe.

"Nova estetika" je autohton proizvod savremene kulture mreža. Iz Londona je ali je rođena kao digitalna, na Internetu. Nova estetika je "teoretski objekat" i "razmjenjiv koncept".

Nova estetika posjeduje "inteligenciju kolektiva". Difuzna

¹⁰ Op. prev. - scenij je kao genij, samo što nije ustanovljen u genima već u sceni. Brian Eno je iskoristio pojma da objasni kreativnost koju grupe, mjesta ili scene mogu proizvesti

je, sastavljena od mnogo malih dijelova labavo spojenih. Rizomatska je, što bi vam rekli ljudi iz magazina Rhizome. *Open source* je i trijumf amatera. Ona je kao svoj logotip, grupa balona zavezana za nekakav veliki, tamni i letalni teret.

Postoje neke dobre stvari u vezi ove savremene situacije, a postoje i neke ne tako dobre.

Umjetnički pokreti su prije bili stolovi u kaficima na Lijevoj obali gdje su nezadovoljni kreativci vodili sporove oko naslova u novinama. "Teoretski objekti" sa interneta su skvamozni entiteti gdje se ljudi gomilaju oko nestabilnih, napuhanih baza podataka. Otprilike znamo kako su se analogni umjetnički pokreti nekad ponašali. Još uvijek ne znamo dovoljno o kolektivno-intelligentnim teoretsko-objektnim "razmjenjivim konceptima", da li uopšte vrijede ili nečemu mogu doprinijeti. Možda će od njih nastati neka briljantna sinergija. Možda će se primitivno urušiti. Možda imaju vodenicyjetokrilaški rok trajanja kao njihov hardverski temelj. Možda će postati stvari mnogo teže objašnjive nego danas.

Prvo, neki "dobri" aspekti Nove estetike.

Prije svega, Nova estetika govori istinu. Danas zaista postoje vizualne forme koje su savremene i unikatne za ovo doba. Okruženi smo sistemima, uređajima i mašinama koje generišu hrpu sirovih grafičkih noviteta. Mi smo ih napravili, mi smo ih isprogramirali, mi smo ih pustili sa lanca iz raznih razloga, ali oni odista rade neke neočekivane i provokativne stvari.

Bridleova kolekcija takvog materijala je ogromna. Dokaze je nemoguće srušiti. Bilo ko sa tračkom percepције ako prelista ovo: <http://new-aesthetic.tumblr.com> mora prepoznati savremenu realnost. Šta mislimo o tome ili radimo je druga stvar. Nije upitno da postoji.

Pogledajte te slike objektivno. Teško da bi nešto od toga imalo ikakvog smisla nekome iz 1982. ili čak 1992. godine. Ljudi iz tih godina ne bi znali šta vide na tim slikama Nove estetike. Ona je novost i ona je istina.

Dalje, Nova estetika je kulturno agnostična. Bilo ko sa internet koncepcijom bi trebao da može vidjeti transpiraciju Nove estetike u realnom vremenu. Britanska je u porijeklu (tačnije, dio je i parcela regije Londona koja buja kreativnim

ateljeima “kućama tehnologije”). Ipak, postoji svugdje gdje postoji satelitski nadzor, mapiranje, slike sa pametnih telefona, bežični internet i Photoshop.

Nova estetika je razumljiva. Lakše je prepoznati nego, recimo, “nadrealizam” krznom prekrivene šolje za čaj. Vaša mama bi je mogla razumjeti. Zabavna je. Pop. Transgresivna i punk. U dijelovima je slatka.

Također ima dubinu. Ako hoćete pričati o tajanstvenim stvarima tipa interakcijski dizajn, računska estetika, prikriveni nadzor, vojna tehnologija, onda za to ima sasvim dovoljno mesta u Novoj estetici. Nova estetika sa sobom nosi opak i zapetljani zrak pinčonijanske erudicije.

Savremena je. Vremenska je, a ne vanvremenska. Vanvremenost sa sobom nosi cerebralne, zahtjevne dizajn-fikcije koje pobijaju vrijeme. Vanvremenost je za Zen sivo-eminentne historijsko-futurističke tipove. Nova estetika je neposredna, zrnasta i na osnovu dokaza. Njena srž je katalog vidljivih propusta/smetnji, za ovdje i sada.

Zahtijeva pažnju. Ako hoćete uhvatiti korak sa Novom estetikom onda morate postati svjesni savremenih tehničkih fenomena koji napreduju visokom brzinom. Nova estetika je inherentno pomodna, jer je svirepo zakačena za pomodne, prolazne objekte i servise sa kratkim rokom trajanja. Ne postoji *steampunk* Nova estetika a ni Nova estetika daleke budućnosti. Nova Estetika nema post, neo ili retro prefiks. Oni ne idu tamo jer to nije ono što žele.

Nova estetika je konstruktivna. Većina ikona Nove estetike nosi podtekst koji nalaže uzbuđenje i pravljenje nečega sličnog. Nova estetika ne izgleda, ne ponaša se, niti se osjeća na postmodernu. Nije dekonstruktivistički analitična prema buržoaskom poretku koji je mrtav već neko vrijeme. Napravljena je od strane i za kreativce.

Generacijska je. Većina ljudi na mreži su premladi da imaju iskustvo učešća u postmodernitetu. Modernistički projekat dvadesetog stoljeća je za njih grčko-rimska antika. Oni hoće da se nešto njihovo desi, da se napravi i bude viđeno na njihovim mrežama. Ako to nešto ima malo ili ništa zajedničkog sa analognim naslijедjem, onda za njih bolje.

Tako. Ove stvari mi se čine uredu. One nisu moje, ali mogu

vidjeti da imaju nekog smisla. Obećavaju. Imaju dubinu i širinu. Od značaja su. Imat će trajne posljedice.

Trebat će vremena da Nova estetika postane važna, ako uopšte nešto od nje bude, ali to je sasvim uredu. Tinejdžeri ove decenije već imaju određen karakter, ta krizna osuđena gotička favela vanvremenosti. Nova estetika nije to niti tome pripada. Ona je svježa i drugačija. Ona je avangarda, a obično društvu trebaju godine da ožive avangradu. U 2012. godini uvodni postovi na blogovima; 2022. godine samostalne izložbe i brošure.

Tako nešto možemo očekivati. A sada o nekim više zabrinjavajućim aspektima.

Prvo, Nova estetika je kitnjasta hrpa sastavljena na mreži. Sastavljena je od digitalizovanog mikada počišćenog generacijskim senzibilitetom. Proizvodi "kolektivne inteligencije" rijetko imaju nekog smisla.

Veliki posao je bio pronalazak i upriličenje kolekcije kurioziteta Nove estetike ali gomila oku primamljivih kurioziteta ne čini privlačan pogled na svijet. Pogledajte na sve što se tu nalazi: Vizualizacija informacija. Satelitske slike. Parametarska arhitektura. Kamere za nadzor. Digitalna obrada slike. Kaša video klipova. Artifakti kvarova i smetnji. Vokselizirani 3D pixeli u prostorima. Augmenti. Duhovi na renderima. I, zadanje, nostalgične retro 8-bitne grafike iz 1980-ih.

Ovo su vizualne forme koje su Bridleovi saradnici okačili o njegov vrat. Ima ih mnogo, svi su *cool*, i većina je poprilično interesantna, neke su smislene ali nisu uhodane, ne čine cjelinu.

Te mačke još uvijek ne pripadaju stadu; te puzzle još nisu sastavljeni. Čovjek ih može pokušati sastaviti, na neki nejasan ekumenski način, govoreći, "Ovako realnost izgleda u očima naših savremenih drugova, mašina." Ali to nije ubjedljivo. Shvatam da je to efektivna, poetska formulacija, i to me dira, ali je problematično. Kada napustite dobar osjećaj zajedničkog otkrivanja novih stvari i počnete biti rigorozni i izbirljivi oko onoga što vidite, doživljavate, Nova estetika jednostavno prelijeva čašu.

Trebali smo sad malo kritički cjepidlačiti, zar ne? Zasljepljujuća kamuflaža nema nikakve veze sa "mašinskom vizijom". Mašine, same od sebe, ne mogu biti u "zasljepljujućem"

stanju uma. Ta kamuflaža se tiče samo ljudskog vida.

Artifakti smetnji i kvarova isto tako nisu “mašinska vizija”. To su kvarovi u mašinskoj obradi i kvarovi mašinskih displeja napravljeni za ljudsku viziju.

Satelitske slike nisu novost već su stare koliko je i svemirsko doba staro. Lokalitet jeste nova stvar ali pogled iz zraka je zastupao Marinetti kao “aero-futurizam” davno nekad 1930ih. Aero-futurizam je brzo propao jer su slike iz vazduha vizualno dosadne. Da nisu dosadne, sada bismo svi buljili sa strahopštovanjem sa prozora naših velikih dosadnih mlaznjaka ali čak ni ljudi Nove estetike se ne mogu natjerati na takvo što.

“Duhovi sa rendera” nisu baš sablasni. Teško da će isprovocirati bilo koga ko je nekad vidio clip-art da se gotički naježi.

Konačno, retro grafike osamdesetih su sentimentalno paperje odraslih ljudi koji su sazrijevali ispred konzola za igrice 1980ih. Osmo-bitne grafike se mogu lako rezati u stiroporu. Nije teško početi praviti osmo-bitne skulpture da biste mogli uzrokovati “raskide u digitalnom i fizičkom sučelju”. Ipak, osmo-bitne skulpture su slatki, nostalgični raskid.

Dakle, ovo su neki estetski problemi u kritičkom stilu iako je staromodno na taj način govoriti o arhivi sastavljenoj sa interneta. Dogovaranje da je *Tumblr* samo prepun cool slika je kao prigovaranje da stabla srušena u tok rijeke nisu uredno sastavljena kao brana.

Ali brana ostvaruje namjeru dok stabla ne. Jer brane imaju namjenu. Oku dopadljive hrpe baš i nemaju neku namjenu. Niko ne piše historiju umjetnosti velikih komiteta.

Problem koji ovdje opisujem je sličan poznatom problemu “umjetnosti u doba mehaničke reprodukcije” Waltera Benjamina. Kao što svi znamo danas, kada su se te mašine pojavile, aura je nestala, nekako.

James Bridle ovo očigledno razumije, ili inače ne bi pisao manifeste o redizajniranju elektronskih knjiga kako bi imale malo više Walter Benjamin aure. Ali Bridle se susreće sa novim ali povezanim problemom, koji je prirodan našem dobu. On salijeće kritičare poput Waltera Benjamina umjesto nesretne umjetnike Waltera Benjamina.

James Bridle je Walter Benjamin kritičar u "vremenu digitalne akumulacije". Bridle obavlja prerašenu cut-and-paste kampanju nekako liči na tradicionalnu kritiku, ali je ustvari *blogging* i *tumblring*. Njegov *tumblr* Nove estetike podsjeća na obazrivu kritiku kakvu je masovna proizvodnja upriličila rukotvorinama.

No, ovo nije neki osobni neuspjeh Jamesa Bridlea. Mr. Bridle nije izmislio društvene medije na način na koji ni industrijska automatizacija umjetnosti iz ateljea nije krivica Herr Benjamina.

Međutim, ovo je hitan problem Nove estetike, možda i srž problema. Bandwith je dostupan, slike su tu, i roboti i digitalni uređaji imaju više nego dovoljno pogleda unutra. Gdje su ljudi nestali? Gdje je aura, gdje je kredibilnost? Zar roboti i kamere trebaju da imaju našu kredibilnost umjesto samih nas? Ne.

Nećemo jednostavno moći ignorisati ovu prazninu duha tako što bi se "sprijateljili sa mašinama". Zato što one nisu naši prijatelji. One nikad nisu naši prijatelji, čak i kad su nam tako intimno u džepovima i torbama blizu svakog dana. One vrlo vjerovatno mogu biti naši algoritamski investitori, ali sigurno nisu naši kritičari umjetnosti, jer u tome su toliko loši da su gori nego u vođenju ekonomije.

Da je mašinska vizija naš drug, onda ne bismo trebali Jamesa Bridlea da nam to kaže. Imali bismo Bridlebota, vizualni pretraživač Interneta koji bi mogao generisati koliko god estetike želimo.

To se neće desiti. Zašto? Zato što je nemoguće. Nemoguće je koliko je umjetna inteligencija nemoguća, koja je propali istraživački projekat dvadesetog stoljeća, sada reducirana na koncept iz naučne fantastike. Zbog toga "Nova estetika" nema veze sa "robotskom vizijom" preko "digitalnih uređaja", čak i kada govori da ima, kao retorički gest koji joj dodjeljuje malo aure.

Nova estetika nije hromirani android koji blista naučnofantastičnom aurom robotske vizije. Nova estetika je prije stara, tradicionalna priča o regionalnom, generacijskoj skupini kreativnih ljudi koji vide neke stvari koje drugi, stariji, gluplji ljudi još uvijek ne razumiju. To je tipični avangardni umjetnički

pokret koji je izrastao iz umreženog društva. O tome se radi.

Svi bismo trebali da mislimo kako je avangarda nemoguća u postmodernoj, pa tako danas i ne pričamo mnogo o njoj; sam pojam "avangarda" se čini ustajao i čudan u ovom vremenu, veoma staromodna budućnost. Međutim, vrijeme prođe, i takve stvari se svejedno dese, jer se generacije mijenjaju i tehnologije se mijenjaju. Promjene u osoblju i sredstvima proizvodnje će kapitulirati formulacije ostarjele filozofije. Ovakve avangarde se jednostano moraju dešavati i ne postoji nijedan iskren način da se nasamari taj problem tako što bi se smjestio u neke romantizirane robote sa vizijom. Ta ideja robova jednostavno ne pije vodu. Tu se nalazi *Uncanny Valley*¹¹.

Svako sa uputstvima može danas napraviti robova. Niko ne pravi Turingove mašine koje provode vrijeme u super interesantnom ateljeu u Londonu i pričaju i ponašaju se kao Alan Turing, samo malo više umjetnički. Ako mi ne vjerujete, probajte sami. Napravite to. Pametnijim, bolje finansiranim ljudima od vas to nije uspjelo u zadnjih 60 godina. To je mamac i zamka.

Dobro, postoje određene inovacije: botovi, infomorfizmi, algoritmi, autonomne Jenki krvoločne letjelice, i slično - ali estetika nije polje gdje će oni sjati. Oni to mogu onoliko koliko dron može snijeti jaja.

James Bridle je mnogo puta rekao kako je "Nova estetika" problematičan izraz, da je "smeće". Ali smeće je ono što je vidljivo kada se neko pokušava kriti u visokom rastinju umjesto da muški počisti pod. Pravi problem Nove estetika jeste da ona zaista jeste nova estetika. Ona mora postati takva, čak iako ne želi.

"Estetika" je mnogo više od bilo čega što se nalijepi na majicu ove sezone. Estetika je po prirodi metafizička.

Estetika, po definiciji, se bavi istraživanjem kako lijepo percipiraju i vrednuju ljudska čula. Estetika je tako stvar metafizike. Percepcija, ljepota, sud i vrijednost su sve stvari metafizike.

Naša ljudska, estetska reakcija slikovitom izlaganju mašina je naš ljudski problem. Mi smo za to odgovorni. Mi možemo

¹¹ Op.prev. - hipoteza u polju estetike koja predstavlja odvratnost koju neki ljudi osjećaju pri kontaktu sa humanoidnim robotima

isprogramirati robote i digitalne uređaje da generišu slike i da ih stavlju na nama pred oči. Ali ne možemo tražiti da nam kažu kako da na njih reagujemo.

Stalo mi je da vam dokažem kako ne pravim neki dosadni vitalistički sud o tome kako su naše ljudske reakcije mistične, uzvišene, nematerijalne, bezvremenske ili apsolutne u svojoj istini. Ja samo govorim, činjenično, da naše mašine ne posjeđuju takve reakcije. Oslanjati se na njih zato je varljivo.

Kriti estetske probleme iza bajke o mašinama je kao kriti političke probleme Interneta govoreći kako je on noosfera. To se može tako uraditi. Definitivno je kul reći: Teilhard de Chardin je rekao ovo, Perry Barlow je rekao ono. Teolog, pjesnik i kompozitor, kul ljudi, volim ih takve, mnogo ih je takvih. Kritički govoreći, sve je to smeće. Nova estetika je sva gnjecava u svom sosu noosfere. Ne može postići ono što mora postići ako se ne isčupa iz tog starog smeća. Preko smeća, okolo, kroz smeće, šta god je potrebno.

Nova estetika je istinski estetski pokret sa slabom metafizikom. Oblijepljena vještačkim liricizmom.

Zakovaću taj ekser još i dublje, za svaki slučaj ako još uviđek ne shvatate. Jer ovo je problematika starije generacije i raskida sa "mislećim mašinama". Kada su se kompjuteri probili u analognu realnost, došli su sa nizom poetskih metafora. Kibernetički uređaji su bili puno više od samo mašina i motora, pa su tako antropomorfizirani i predstavljeni kao "misao", "memorija", a danas i kao "vid" i "sluh". Ovo su mentalni lanci stare estetike, ovo su željezne šipke ugnjetavanja kojeg ne vidimo.

Moderni kreativci koji hoće iskreno da rade će se morati isključiti iz mita fantoma stare generacije i majstorski shvatiti stvarnu prirodu svojih kreativnih alata i platformi. Inače će im faliti shvatanje i zapovjedništvo nad onim što prave i kreiraju i ostati će reducirani na freak-show poziciju većine umjetnosti dvadesetog stoljeća baziranoj na tehnologiji.

Kompjuteri ne prave i ne mogu praviti ispravne estetske sudove. Robotima fali kognicija. Fali im percepcija. Fali im inteligencija. Fali im etika. Jednostavno je ne posjeduju. Nabaciti još softvera i interaktivnosti kako bi se činili življim ne pomaže.

Oni nisu za to krivi. Oni nisu moralna bića i ne posjeduju

mogućnost da pogriješe. Naš je problem što se pretvaramo da je drugačije, što se obmanjujemo, jer projeciramo naše kvalitete fenomenima koje smo izgradili, koji su nam interesantni, ali nisu nam nimalo slični. Ne može im dodijeliti naše kvalitete, ma koliko pokušavali.

Pretvarati se da je drugačije je kao imati Super Marija kao kuma na vjenčanju. Nebitno koliko vremena proveli sa dobrom starim Super Marijom, on će vas iznevjeriti u toj ulozi. Morate dopustiti Super Mariju da bude super u aspektima u kojima je Mario više-manje super. Takvih je mnogo. I sve ih je više. To su aspekti koji zaslužuju pažnju, a mit o umjetnoj inteligenciji se mora odbaciti.

Nova estetika oživljuje Turingov test u novom Super Mario ruhu robotske vizije, ali joj taj pažnji neodoljivi metafizički zahvat neće proći. Zato se osjeti na smeće i zato stvari koje skuplja izgledaju kao otpadni namještaj, umjesto koherentnog kreativnog programa s ciljem promjene načina na koji ljudi percipiraju stvarnost.

Novoj estetici ne može proći ni prividno minorna greška u tvrdnji da su oni "metaforički" isti - da "duh na renderu", na primjer, je metaforički, stvar bivanja emotivnim kreativcem među hordama u Istočnom Londonu koji odjednom primjećuje koliko kamera policija posjeduje. Ne. Britanska policija ima tone kamera za nadzor, hrpe. Naprednije kamere svakim danom. Ta policijska mreža neće odjednom postati umjetnički znalač. Estetika kamera za nadzor nije objektivna. Jer estetika nije objektivna.

Znači Nova estetika je samo dizajn-fikcija, prepostavljena pozicija kreativca. Metaforički se pretvarajući da su nam machine prijatelji, vidimo što oni "vide" i mislimo što oni "misle"... I dobijemo rezultat tim naporom. Postignemo kreativne rezultate koje inače ne bi, bez tog robotskog prerusavanja.

Ne odbacujem ovaj pristup. Može funkcionišati, koliko toliko. Mark Pauline, jedan od, je postizao ogromne efekte namršteno zureći u svoje robote za performans, i pokušavajući "raditi ono što oni stvarno žele raditi". Roboti nisu htjeli raditi ono što je Mark mračno zamislio, ali Mark Pauline je bio, i jeste, snažan i utjecajan umjetnik.

Ali to je samo taktika - obmana, podvala. Ja pišem fikciju, tako nemam inherentan problem sa pretvaranjem, ali neiskrena

estetika nije dobra za vas. Ova iskrenost je sva razlika između prelijepog portreta vaše žene i prelijepog portreta vaše žene preuređenog kao reklama za deodorans. Isti pikseli na ekranu, pa zašto onda nisu isto lijepi?

Da se estetika može hakirati kao kod, onda bi prelijepa ruža u kljunu prelijepog flaminga pod prelijepim zalaskom sunca bila tri puta lijepa. Nije. Neće nikad biti. Tako svijet ne funkcioniše.

Iskrena Nova estetika je odlučan, opsežan trud da se iskreno pristupi vizualnom sadržaju koji mašine generišu - ne kao freak-show, metafora ili stimulant za imaginaciju - već čisto "onako kako jeste". Prava stvar, oguljena do istruganog metalnog čipa, ako je već potrebno.

Umjetnici su koristili mehanička sredstva za percepciju već dugo vremena. Čovjek se više ne mora izvinjavati zbog toga onako kako se Baudelaire izvinjavao dagerotipskim kamerama. Ta bitka se završila. Svi su dobili hardver. Ljudi koji ne znaju čitati imaju hardver. Sve što nam je važno ima hardver.

Ne mora se pasti u neki mistični opskurantizam kako bi se razumjelo da je CERN zanimljiv. CERN je izumio *World Wide Web*. Savremeni umjetnici ne moraju izmisliti metafore da bi se ulogovali na CERN web stranicu. CERN je to sve napravio, mi to sada živimo.

Možete imati sav vizualni sadržaj CERN-a u količini koju želite, ali pitanje je: šta to znači, kakav je osjećaj, šta radite s tim, kako možete kreirati? Je li lijepo, ružno, vrijedno, bezvrijedno, da li je dobro ili loše, kako nas mijenja?

Lahko se spustiti u podzemni ciklotron i praviti Instagram fotografije kurioziteta CERN-a. Vidio sam ih, čudni su i meni, ali nisu čudni ljudima koji su ih napravili. Estetika koja je bazirana na neobičnosti ne posjeduje ambiciju kao estetika. Neobičnost je čisto relativna. Neobičnost nikad nije objektivna.

Prava Nova estetika u CERN-u bi tražila pomoć baš tu u CERN-u, u prilaženju jednom od najvećih problema estetike u historiji estetike. A to je: zašto je neka (ali ne sva) matematika "lijepa"?

"Ljepota" matematike je činjenica kreativnog života.

Ljepota softverskog koda je također činjenica kreativnog života. Matematičari i koderi znaju da su te ljepote prave, prave kao nakovanj. A opet je to zaista dubok i opak estetski problem. Moderni estetski pokret koji bi mogao razriješiti to pitanje bi mnogo postigao. Umjesto pukog skupljanja čudnih školjki sa ogromne Newton obale, oni bi mogli reći da su proveli ogroman projekat poboljšanja kvalitete zemlje.

Intelektualno iskrena Nova estetika bi imala šire horizonte od traženja slika smetnji. Pokazivala bi prijateljski odnos prema neumjetničkim kreativcima i njihovom radu. Bila bi pristojnija prema ljudima koji nisu umjetnici, spokojno bi se osjećala oko njih, pomagala bi, bila bi inkluzivna, spremna na kooperaciju. Nije dovoljno samo uspostaviti još koristoljubiviji odnos prema neživim proizvodima njihovog inžinjeringu.

Vidim tračke dnevne svjetlosti u generalnoj situaciji u kulturi. Bio sam sretan zbog panela Nove estetike, jer je pokazao neke stvari koje nisam video prije. Bilo je uzbudljivo jer se dotaklo nečega novog, pravog i istinitog.

Umetnosti i nauke su, očigledno, skoro isto zbumjene oko hardvera. Antički kulturni-prorez C. P. Snowa nema više smisla pet decenija poslije - ne kada nauke i likovne umjetnosti bivaju premlaćivane na isti način od strane neznalica. Ti bijedni učenjaci, napuštaju pohod mašinama opsjednute ekonomije... Dodite kući, umjetnici i naučnici! Sve je oprošteno!

Hardware mijenja svijet temeljnije nego bilo šta što smo mi svjesno sebi učinili. Trebamo se paziti očiglednih stvari, i navići se. Trebamo se među sobom sprljajati, pod tom realnosti. Trebamo vidjeti što ona znači.

Ljudi su pokušali takve stvari prije. Nadrealisti su nekad valorizirali "imaginaciju nesvijesti". Ali, kao što su situacionisti pokazali, generaciju poslije: imaginacija nesvijesti je osiromašena.

Valorizirati mašinski generisane slike je kao valoriziranje nesvijesnog uma. Kao nadrealističko slikovito izlaganje, ono je kul, provokativno, sugestivno, s one strane svijeta ali isto tako osiromašeno.

To je veliki problem, onako kako ga ja vidim: Nova estetika želi hakovati modernu estetiku, umjesto da misli i radi

dovoljno naporno da je stvarno stvori. Tako stoji situacija, barem za sada. Nema razloga da se Nova estetika zaustavi tu gdje je sada, nakon tako obećavajućeg početka. Ja čak mislim da će ispasti na dobro. Neko negdje hoće, kako god.

To je moja teza; zato mislim da je ovo važno. Kada sam napoljio sobu gdje se održao panel "Nove estetike" na SXSW-u, ovo me se najviše dotaklo. Izašao sam uvjeren da smo se dotali nečega jako važnog. Dotakli, ali još uvijek ne dokučili.

Predlažem da se uhvatimo posla.

Preveo: Ernad Halilović

Damir Šabotić

Mirupafshim, Kosova

Kad sam početkom ljeta 1996. godine konačno napuštao Peć, uspinjući se vijugavom cestom uz Kulu, pomislio sam da Zulfija, Romkinja iz komšiluka i česta gošća u tetkinoj kući u kojoj sam stanovao, nikad nije bila dovoljno predana tajnovitom sašaptavanju sa zvijezdama, jer mi je posljednji put, gledajući mi u dlan, rekla da nikad neću otići s Kosova. Zavaljen u udobnom sjedištu *Lastinog* autobusa što se nagnjao čas lijevo, čas desno, kao da se borio s talasima neke goleme vode, nasmijao sam se pogrešnom proročanstvu vjerujući da je Zulfija uz malo više posvećenosti mogla i sama zaključiti da se nešto nepopravljivo poremetilo u alfabetu kojim nam je na dlanu ispisana soubina.

Na posljednjoj krivini prije nego se Kosovo izgubilo iz vida, dok su studene sjene četinara zaposjedale prazna sjedišta, pomislio sam na dan kad sam prvi put ugledao to ravno, sunčano prostranstvo za koje će me vezati četiri gimnazijске godine. Bio sam tako zabljesnut otvorenim horizontima, toliko opijen ljetnom caklinom daljina, da sam povjerovao kako ulazim u zemlju kojom još uvijek njište krilati konji i gdje dan traje onoliko koliko čovjek može ostati budan. Nema sumnje da je, između ostalog, taj epski utisak doprinio mojoj laganoj odluci da se ispišem iz beranske gimnazije samo nakon sedmicu dana provedenih u njoj i da srednju školu nastavim u gradu o kojem

su pripovijedali moji preci kao o mitskom mjestu izobilja, i koji su u gladnim godinama pohodili samo da bi iz njega na grbači donijeli vreću brašna. I ne samo da mi nije bilo žao što sam naprečac morao da prekinem tek stečena poznanstva nego sam se smatrao povlaštenim jer sam imao sreću da iz septembarskih magli limske doline preporođen uđem u kristalnu svjetlost kosovske jeseni.

Taj prvi utisak ostao je dugo imun na sve što će uslijediti kasnije. Čak i kad sam početkom septembra stao ispred visoke kapije koja je stajala dvadesetak metara udaljena od ulaza u zgradu moje nove škole, nisam se dao podmukloj sumnji. Gimnazija je bila na samom kraju grada, ispod golog brda koje mi se činilo beskrajnim, usred velikog, zapuštenog travnatog prostora, okružena gvozdenom ogradom, i, poput otočkih zatvora, kameno-siva. Nikad je neću završiti, pomislio sam, ne iz očaja nego iz drskog samoljublja koje mi se javilo kao iznenadna spoznaja da sam sad odrastao i da treba hrabro gledati istini u oči. Škola je bila tek krštena novim, svetiteljskim imenom: *Sveti Sava*. Možda sam zbog toga, stupivši u njenu unutrašnjost, osjetio smjernu hladnoću monaškog boravišta. Pomislio sam da su je oni koji su u nju prvi put ušli dok je još nosila ime *21. maj*, morali doživjeti kao kasarnu.

Cijeli jedan dio škole bio je prosto prazan. Učionice su bile tek prašnjave prostorije bez klupa, požutjelih zidova i podova prekrivenih ostarjelim linoleumom. Na visokim zidovima hodnika nije bilo ni slika ni crteža – krasili su ih samo guste arabeske imena ispisanih hemijskom olovkom i nezamjenjive adolescentske psovke koje su novajlijama govorile da su na pravom mjestu. Tanke šper-ploče na vratima svake učionice bile su probušene – to nisu bile „špijunke“ već rupe kroz koje se mogla lako provući čitava pesnica.

Prije nego sam uspio da išta pitam, moji novi drugovi i prvi vodiči kroz novi svijet, pojasnili su mi jednom zauvijek da su u istu školu nekad išli i – Šiptari. „Sad idu u podrumske škole“, dodao je neko, sasvim upućen u svakodnevnicu grada.

„A zašto više ne idu ovđe?“, pitao sam, nevin kao prvi čovjek na Zemljiji.

„Zato što su Šiptari“, glasio je odgovor.

Bila je to devedeset druga godina. Nisam morao da učim, to se naprsto znalo: na Kosovu su tada i škole, i kafane, i prodavnice, i fudbalska igrališta, i klubovi, i udruženja, čak i boje, bili ili *šiptarski* ili *srpski*, to jest, *šiptarski* i onih koji govore srpski a tu su se ubrajali svi oni koji ne govore albanski. Trebalо je samo upamtiti kafiće i slastičarnice koji su se zvali *Aurora*, *Forina*, *Ilira* i slično, nikad ne uči u njih, i to je bilo

dovoljno da se osjećaš tolerantnim. Zato mi nije bilo sasvim jasno kako je buregdžiniku u krugu gimnazije mogao držati jedan Osmo, čelavi čovječuljak čupavih ruku, također Šiptar. I to mi je ubrzo pojašnjeno rečenicom preuzetom iz političkog rječnika: „On je lojalan.“ O tom takozvanom lojalnom Osmi u toku naredne četiri godine nisam saznao ništa drugo osim da živi u blizini gimnazije, da pravi jeftine bureke s minimumom mesa i tanke toliko da su se mogli pojesti u dva zalogaja. Skoro svakog jutra prodavao nam je ukus bureka umotan u prozirno pecivo i pričao na lošem srpskom uglavnom o svojim bivšim pomoćnicima koje je otpuštao na kraju svakog mjeseca pod izgovorom da su lopovi ili da ne Peru ruke prije nego ih zagnjure u tjesto. Navikao sam vremenom da ga ne slušam, ali sam s punom pažnjom, okružen teškim parama ulja, pratilo kako se pod njegovim rukama grudvice tijesta razvlače u tanušne membrane i postaju staklaste kao folije prije nego bi se opet pretvorile u bezobličnu masu koju smo, čim bi naraslala u rerni i porumenjela do nivoa „reš“, plaćali po dinar i po.

Jedva sam stizao da se priviknem na nova otkrića. Skoro svaki dan donosio je novo iznenadenje. A među najvećim bilo je ono kad sam saznao da je naš razrednik, profesor srpskog jezika, bio pjesnik. Jednog somnabulnog jutra, iznenadivši nas, doveo je na čas dvojicu starijih kolega. To je bilo prvi put da vidim pisce uživo. I nisam bio naročito oduševljen: bili su stari, iznemogli – ni nalik na one iz čitanki. Ali mrtva tišina prije nego je jedan od njih počeo da govori obećavala je ništa manje nego čudo. Profesor ih je prvo predstavio, govorio kratko o njima i potom svečano rekao: „Sad ih poslušajte!“ Sijedi čovjek u sivom odijelu, prevelikom za njegovo koštunjavo tijelo, tada je sporo podigao svoju staračku ruku, kao dirigent koji se sprema da označi početak neke važne simfonije, i upro svoje sitne oči u visoki strop s kojeg su visili nježni pramenovi crne paučine. Bilo je nečeg ganutljivog u tom uvježbanom pokretu, nečeg istinski jezivog u neprirodnom bljedilu njegovog mršavog zgloba koji je iz dugogodišnje sjene rukava ispuzao kao tek rođeno biće žedno sunca. Šaka mu je podrhtavala, prsti su mu se kočili, a ja sam se svim bićem naprezao da mu pomognem da što duže održi u zraku tu ruku podignutu prema jutru koje je svom silinom, uzengijama svjetla, udaralo na prozorska okna. Osjećao sam da će me prva riječ ubiti. Onda je uzviknuo: „Noćas gori vaseljena!“ Ruka mu je istog trena pala, poput pogodene ptice, i smirila se uz tijelo. Glas pjesnikov bio je kreštar, slab, gotovo da je ličio na lelek. Napravio je dužu pauzu i – to je bilo dovoljno da se izgubi sav čar trenutka. Grohotom smo se nasmijali. Pjesnik se zbungio, mi smo se još glasnije nasmijali,

a razrednik je zakoračio prema svom kolegi, posve izgubljen. Korbač njegovog pogleda nemilosrdno nas je ošinuo, svakog pojedinačno, i to je pomoglo da se sve ne pretvori u nepopravljiv fijasko. Da ne bih gledao u pjesnika koji je još više podigao glas dok su mu šacice nemoćno visile uz tijelo, razmijenio sam pogled s mirnim likom Svetog Save koji je odozgo, sa slike iznad table, blago promatrao čeljad, ruke podignute do visine ramena, kao da traga za trenutno izgubljenom mišlju. Noćas gori vaseljena, ponavljao sam u mislima, noćas gori vaseljena, gori vaseljena – ne skrećući pogled sa Svetog Save koji mi se učinio stvarnim i čije su mi se oči osmjehivale očinski milo do časa kad je odjeknulo spasonosno školsko zvono.

Odmah poslije tog neslavnog susreta s pjesnicima, kako smo i očekivali, pretrpjeli smo razrednikov gnjev, stroge usme-ne ukore, i preživjeli bruku nerazumijevanja te velike kosovske poezije. „Leleču zvona dečanska“, opomenuo nas je prije nego je za sobom zalupio vrata. „A vi se cerekate!“ Bilo je jasno da nas je u tom trenutku smatrao običnim govedima.

Iako smo ubrzo doznali da postoji antologija kosovske poezije s naslovom *Leleču zvona dečanska* i da su u njoj bile objavljene razrednikove pjesme, nije nam padalo na pamet da je pročitamo. Tih dana više nam se dopadao vonj banalne svakodnevice nego prozračni eter poetskih visina. Još neko vrijeme spominjali smo pjesnike i ubrzo zaboravili sve što su nam kazivali. Jedino je u našoj memoriji preživio stih koji smo izgovarali u meditativnom ritualu dangubljenja: *Noćas gori vaseljena*. Sjetili smo ga se jednog popodneva kad su me drugovi odveli do Pećke patrijaršije. Zagledani u palisade Rugovkse klisure, sjeli smo na debele zidine nedaleko od zvonika i pre-pustili se tišini. U svježem, svetom miru sjena šam duda starog preko sedamsto godina, šutjeli smo cijeli sat dok su se sveštениci u svojim crnim odeždama, kao sjene odbjegle od tijela, vrzmali po dvorištu ne obazirući se na nas. Za mene je to bio bliski susret prve vrste. Srednjovjekovna biljka, s granama polognutim po zemlji, nalik na džinovsko bonsai drvo, krila je tajnu besmrtnosti. Vjetar iz klisure donosio je resku svježinu planinskih vrhova, svjetlost je mirisala na hlorofil, topli kamen imao je glatkoću školjki, nebo je bilo tek iznad kapaka i ništa nije remetilo dubinu moje šutnje dok neko iz šale nije prošaptao: „Noćas gori vaseljena!“, i baš u tom trenutku odjeknulo je zvono, metalni echo prołomio se prostorom sudarivši se s predmetima, rastjeravši vrane i golubove, odnijevši stih u visine, a mi smo se skoro pokajnički zgledali, ne priznavši ni tada niti ikada kasnije da smo ga izgovarali u sličnim ponorima samoće pokušavajući da zaliječimo grižnju savjesti zbog svega što

nismo umjeli da razumijemo.

Na povratak kući, preporođeni meditativnom inspiracijom, zabavljali smo se dobacujući albanskim djevojkama. Obično su išle u grupama – na putu prema nekoj od škola organizovanih u privatnim kućama – dugokose, lijepe i nepristupačne. Jedna od njih dočekala nas je prezrivim tonom:

„Nema šta da pričamo sa Srbima!“

„Ja nisam Srbin!“, uzviknuo sam argument koji joj ništa nije značio, jer mi je ledenim tonom u dvije riječi ocrtala granicu do koje dopire moj svijet.

„Pričaš srpski!“, rekla je.

Bili su to nečujni šamari koje sam morao šutke da otrpim i čiji tragovi nikada nisu posve iščezli. Tada sam poželio da bar za trenutak mogu zakoračiti u jezik kojim je ta djevojka nastavila razgovor sa svojim drugaricama, da mogu na miru, barem nekoliko minuta zajedno s njima razgovarati o najgtopljim stvarima na svijetu, zaboravivši ko sam.

Zbog tih uzgrednih susreta s djevojkama iz zabranjenog svijeta izdao sam i razrednika onog dana kada je u grad, povođom velike predizborne kampanje, trebalo da stigne Slobodan Milošević. Poslije dva-tri časa nastava je prekinuta, a razrednik nas je izveo ispred škole i iz gepeka svoje *lade samare* izvukao čitave bukete crvenih ruža koje nam je potom razdijelio da nijima mašemo i tako pozdravimo vođin dolazak. „I da nikom nije palo na pamet da se zavuče u neki kafić! Jasno?“ Ali u metežu koji je nastao na putu prema centru grada nije bilo moguće pratiti svakog učenika. Dvojica mojih drugova imali su bolji prijedlog koji sam prihvatio s osvetničkim zadovoljstvom: da iskoristimo gužvu i, umjesto na trg, odemo u *Pandu*.

Kafić *Panda* bio je mjesto inicijacije svakog gimnazijalca. Nalazio se odmah preko ulice, iza ograđenog gimnazijskog prostora. Razrednik nas je već na početku školske godine s gađenjem upozorio da se ne zavlačimo u taj *zadimljeni bircuz* čije su nikotinske magle bespovratno zatrovale mnoge gimnazijalce, ali nismo odoljeli. Kad je nas nekoliko prvi put kročilo u skućeni prostor kafića, sjeli smo za mali šank očekujući ljubazan doček, ali s druge strane stajao je vlasnik Sule i gledao nas prekrštenih ruku ne pitajući ništa. Neugodni trenuci otegli su se do zaborava, a onda sam upitao možemo li dobiti kafe. Sule se tada osmjejnuo. „Kafe?“, upitao je začuđeno. „Ma nemoj! Vi biste kafe, mladići? Je l' vam ja ličim na konobara?“ Sule nije ličio na konobara kakve smo znali; više je svojim stavom, isturenom brodom i čvrstim pogledom, odavao utisak policijskog islijednika, ali stajao je tamo gdje obično stoji konobar, a drugog nismo vidjeli. „Ako vam se piye kafa, uđite i napravite

je sami. Neću valjda ja da vas služim!” Stariji gimnazijalci, koji su sjedili za stolovima i povlašteno pušili bez pića ispred sebe, prsnuli su u smijeh, a mi smo zbnjeno krenuli da izademo, poniženi do temelja. “Stanite, bre!”, viknuo je Sule smijući se. “Sad će kafa!” Vratili smo se pokorno a kafu nam je napravio jedan od izgubljenih gimnazijskih slučajeva koji je u *Pandi* ujedno bio stalni gost i povremeni konobar.

Ni tog predsjedničkog dana nije bilo mnogo drugačije. U kaficu je bilo svega nekoliko učenika. Kad smo sjeli, Sule nas je namrgođeno pogledao: „Zar se tako dočekuje predsjednik, je li? Zar tako?” Nismo mogli da ocijenimo da li je ozbiljan pa smo se nevješto izvlačili neodređenim objašnjnjima. Da smo znali da će nas dočekati s takvim pitanjima, već bismo mahali ružama ispred hotela *Metohija* i ostali do zadnjeg čovjeka.

„Bando jedna!“, nastavlja je Sule s prekorima, čisteći šank između naših ruku i praveći gadljivu grimasu kao da smo oponagli mjesto koje smo dodirnuli.

Kafa nam je prisjela, ali smo sutradan, na velikom odmoru, ponovo bili u *Pandi*. Kad smo stigli, Sule je pričao o Arkanu. Gimnazijalci su se zbili oko šanka slušajući s pažnjom njegovo glasno izlaganje. Saznali smo da je prije toga neko od njih prigovorio što pjeva *Merlin* i to pjesmu *Ne bude li Bosne...* Sule je utišao muziku i počeo da drži sablažnjivo predavanje o Arkanovim zločinima u Bijeljini. Pričao je kao da je na seminaru, a gimnazijalci su stajali zapanjeni, jer ono što su čuli bilo je gore od svakog bogohuljenja. Lice mu je bilo mirno, ali ruke su mu grčevito preturale šoljice i čaše s jednog mjesta na drugo. Neki tek pristigli učenici upitali su moju drugaricu iz razreda o čemu on to priča. Nije se ni osvrnula da ih pogleda.

„Jede govna!“ – rekla je ljutito, gledajući u Suletove uzne-mirene ruke.

U decembru 1998. godine u *Pandu* su upala dvojica maskiranih tipova naoružani automatskim puškama i zapucali na goste. Poginula su četiri gimnazijalca a od posljedica ranjavanja ubrzo su umrla još dvojica mladića. Sva šestorica bili su Srbi. Maskirani napadači nikada nisu pronađeni, ali dugo niko nije sumnjaо da su bili Albanci.

Kad sam saznao za tu vijest, bio sam skoro dvije godine daleko od Kosova. Nedugo poslije rat je rastjerao moje neka-dašnje drugove. Moje gimnazijske ljubavi utopile su se u bujicama izbjeglica. Misleći o njima, odjednom sam video sebe, kao na nekom prapočetku, kako stojim na betonskom platou pred ulaznim lukovima gimnazije, uvjeren da je nikada neću završiti. Sve češće sam se provlačio labirintom sjećanja da bih

na trenutak, kroz zadimljenu polutamu *Pande*, vidoš lica koja neće ostariti, da dodirnem izlizani šank s urezanim datumima i provirim u tamnu komoru separea gdje se zauvijek ljube parovi pobjegli od deklinacija, limesa, fuzije i fisije, Hunskih ratova, algi; vraćao sam se samo da u hladnoći praznih učionica osjetim miris Jeleninog parfema i da onim dugokosim albanskim djevojkama uputim nekoliko otcranih fraza koje me ni za milimetar neće približiti njihovim svjetovima, i uvijek osjećao da će se to doživljeno vrijeme – ta sedefna kula sjećanja – svakog trena rasuti u prah i da nikada poslije neću uspjeti da ga obnovim. Uplašen time, tragao sam za svima koje sam znao, dozivao ih snagom koje nisam bio ni svjestan i oživljavao ih samo da bih barem nakratko mogao zadržati nedirnutim svijet koji sam volio. Tako sam ponovo mogao vidjeti Skendu, čovjeka koji me jednog kasnog ljeta podučavao albanski jezik kako bi mi svoje sunarodnjakinje učinio manje dalekim. Bio je gorštak s Rugove, privremeni radnik na jednom stovarištu, vedrih očiju i uvijek nasmijan, nalik na Žana Pola Belmonda.

„Moraš da budeš pametan, mori!“, govorio mi je s iskuštvom starog ženskarosa. „Da joj ga kažeš kako je ljen mnogo!“

„E to će baš da ih obori s nogu“, bunio sam se.

„Onda poćneš da je diraš...“

Nikako nisam mogao da mu objasnim da me zanimaju riječi, a ne haiku predigre. Jedva sam ga uvjerio da na poledini nevažećeg računa ispiše udvaračke rečenice koje je trebalo da naučim napamet. Tako sam prvo naučio da kažem *tungatjeta*, što znači *zdravo*, kao neophodni okidač za razgovor. Zatim knjiški neuvjerljiv upad: *Shumë e bukur jeni*, što je značilo otprikljike: *Mnogo si lijepa*.

„E sad, to se kaže kad se već uspostavi neki kontakt“, počeо sam da sitničarim. „Meni treba nešto efektno, neobičnije.“

Ali Skendo je već bio duboko u svom zanosu.

„...Da je maziš po noge, polako da je skidaš...“

Kad sam razočarano zakolutao očima, uzviknuo je:

„Onda joj kaži da ide u pićku materinu!“

Odmahnuvši rukom, dodao je:

„Ako hoće, hoće! Ako neće, ima druga, mori!“

Bilo je iscrpljujuće, zabavno, i neuspješno. Onda mi je Skendo otkrio grubu istinu:

„Znaš kako... K'o što ti poznaješ mene, tako one znaju da nisi od nas.“ Uzalud je požurio da me utješi: „Ali kad ovo bude naše, Damir, pa kad dođeš opet, ču te ja vodim u žene!“

Izgovorio je to ozarenog lica, kao da mi je otkrio tajnu zakonitost ljubavi. To je zapravo značilo da treba da odustanem i da mu vjerujem na riječ. Osim što mi je obećao da će me voditi

„u žene“ kao u jagode, uvjeravao me da će Kosovo uskoro biti albansko pa će sve drugo ići lakše.

Nisam mu vjerovao niti sam razmišljao o dalekim vremenima. Ali sam mogao da naslutim da će im, ako ikada dođu, prethoditi sumaglice kroz koje nisam namjeravao da prolazim. Tamna aura nije se širila samo iz Skendinih riječi; nicala je i iz turobnih upozorenja nekih prijatelja koje je moja crno-crvena odjevna kombinacija nepogrešivo asocirala na albansku zastavu. Pokrila me odjednom kad je profesor matematike natpis *America* na mojoj crnoj majici protumačio kao provokaciju i gotovo me ugušila kad me profesorica fizike, zavirivši u moju svesku, kratko opomenula da ubuduće pišem čirilicom. *Noćas gori vaseljena*, šaptao sam navečer, pripremajući se za sutrašnje časove, pažljivo birajući odjeću ili vježbajući nanovo čirilični rukopis kako bih tako odložio trenutak u kojem će ono što je sazrijevalo oko nas morati da se rasprsne.

Jednog predvečerja u Mikijevoj prodavnici, gdje smo, poslije fudbala na obližnjem dvorištu, isli na pivo, zatekli smo inspektora Ranka. Njegovo ime bila je moćna maska za one koji nisu znali da je preživio vlastito rađanje zahvaljujući tome što je od samog početka bio ono što nije. Žulfija mi je ispričala da su njegovoj majci umirala djeca pa joj je neko rekao da sljedećem novorođenčetu da nemuslimansko ime. Tako je Ranko, kao u nekom starogrčkom mitu, prevario bogove i živio pod krinkom koja mu je koristila mnogo više nego da je ponio neko od imena umrle braće.

Meni se prvi put obratio na autobuskoj stanici. Pitao me odakle sam, a kad sam počeo da mu objašnjavam, rekao je s gorčinom čiji sam ukus mogao osjetiti i sam:

„Znači i ti si iz pičke materine...“

U Mikijevoj prodavnici bio je oslonjen na pult, a na stolicama pored sjedili su dvojica njegovih kolega. Ali nisu došli da piju. Ranko je upro prstom u kutiju štrudli i pitao: „Koliko su te štrudle, bogati?“ Miki je rekao cijenu i otvarao kutiju ne čekajući upute. Drugi inspektor je dodao: „Kakvi su oni vafli? Jesu li voćni?“ Miki je otvarao vafle. „A onaj sok, valja li ono išta?“ Miki je otvorio sok i stavio ga na pult kraj plastičnih čaša. „Ja, brate, najviše volim tops“, rekao je Ranko. Miki je otvorio tops. „De, ne zezaj“ uzvratio mu je kolega. „Ne može se mjeriti s onim... Onim gore, iznad čokolada...“, pokazivao je na kutiju mančmeloa. Miki se pravio da ne zna na šta inspektor pokazuje, pa je posezao za jeftinijim čajnim pecivom, ali instrukcije su bile precizne: „Taj gore, lijevo. E, taj!“ I Miki je otvorio mančmelo. Gostili su se inspektori slatkišima kao Ivica i Marica u bajci. Miki je šutio, mi smo stajali kao statue,

a Ranko se okrenuo prema nama i rekao kroz grohot: „Koji je vama kurac! Ajmo, razlaz!“. Izašli smo ispred prodavnice pokunjeni i sjeli na betonski ivičnjak dok se inspektorji ne bi najeli slatkiša i izašli, ne plativši, naravno, ništa.

„Eto, momci...“, rekao je Miki nakon što smo ponovo ušli u prodavnici. Na licu mu je bio sleđen osmijeh koji je ga je učinio ružnijim nego što je bio. Nije morao da nam tumači – znali smo da je jednim dijelom zauvijek umro, kao što smo mi umirali nakratko kad god bismo sreli Ranka.

Policajski inspektorji bili su u to vrijeme hodajući bogovi, a policajci u ratnim uniformama kažnjeničke legije. Onaj koga bi, iz ma kakvog razloga, uveli u zgradu SUP-a bio je već miropomazan, jer se znalo da će izaći premlaćen. U albanski kafic *Atenu*, nedaleko od grada, jedne su večeri upali mladi policajci, svršenici šestomjesečnog kursa u Mitrovici, i redom batinali goste, jer im se tako htjelo. Među miropomazanim bio je i moj instruktor albanskog. Mjesec dana ga nisam vidio jer je bоловao kući, umotan u prijesne ovčije kože, koje su, po vjerovanju, najbolje liječile dubinske uboje. A kad sam ga, vraćajući se iz škole, ponovo sreo, sjedio je na prikolici traktora koji se kretao prema Rugovi, smršavljen i s uvećanim očima koje su neodoljivo podsjećale na oči Svetog Save sa slike u mojoj učionici. Podigao je ruku do visine ramena, kao da me zaustavlja, i rekao dovoljno glasno i sasvim neočekivano, tonom televizijskih spikera, da sam ga čuo tada kao što ga čujem i ovog trena: „Mirupafshim...“

Više ga nisam viđao, ali sam upamtio njegove debele vunene čarape koje su virile iz starih cipela i bijeljele se na suncu dok su mu se potkoljenice klatile s prikolice beživotno se sudarajući. Tada sam se, ne znam zašto, sjetio blijedog zgloba onog starog pjesnika koji je svojim bombastičnim stihovima uznemirio jedno gimnazialsko jutro, i istog trenutka osjetio da sam izgubio nešto golemo važno a što je bilo u tjesnoj vezi s ljudima koji nestaju iz mog života.

„Kad završim školu, nikad se neću vratiti na Kosovo“, rekao sam jednog popodneva Zulfiji dok smo u njenom dvorištu pili kafu.

„Zato što nikad nećeš ni otići“, uzvratila je obujmvši mi svojim punašnjim prstima šaku da bi mi pogledala u dlan.

Zulfijino dvorište bilo je jedino mjesto gdje je sunce imalo magičnu moć da iscjeljuje i da pročisti utiske prethodnog dana. Ne samo onog jutra kada sam se oprštiao s Kosovom, nego i sedamnaest godina kasnije, jedino sjećanja na ta popodneva nisu gubila ništa od one prvotne svjetlosti kojom sam bio dočekan pri dolasku. I sad mogu da ih zamisljam u HD rezoluciji.

Vidim Zulfiju kako sjedi na niskoj stolici pred kućom glave umotane bijelom maramom, lijena i gojazna kao neka stara indijanska skvo. Zlatni zub bljesne u njenom osmijehu dok me zove da svratim na šoljicu kafe u čijem će talogu poslije prepoznavati slike mog budućeg života, proričući mi uzgred zdravlje, dug život, uspjeh i sreću, i neku crnu i visoku mladu, što hodi po suncu, a očiju safirnih, u haljini što se prostire oko nje kao polje zanjihanih božura. Na pločniku se suši tek oprani tepih šireći miris sapunice. Na njegove jarkocrvene cvjetove nečujno slijecu šareni leptiri i potom nas obligeću u pomamnoj trci bez cilja. Zulfijin glas već prede dobro poznatu nit: priča mi s čarobnom mješavinom naglasaka o tome kako je krečila i krečila, prala i brisala, pa je glava zaboljela toliko da „hoće mozak da se otme“, a onda vikne dozivajući unuku, najljepše ljudsko biće koje sam ikada video, da donese svjež lokum jer su se dva omanja komada već istopila na tacni. Donika, desetogodišnja djevojčica, koja se tek vratila iz neke od albanskih škola, iznosi cijelu kutiju i iz nje, jedan po jedan, vadi žute lokume posute vanilom dok joj se na dugim, tankim prstima hvata svilenkasti prah.

Miris sapunice, neodvojiv od leptira i podneva na suncu, često će mi vraćati te slike kao da u njima postoji nešto što će moći da vidim sasvim tek godinama kasnije, kad više ne bude prilike da mu se vratim.

Danas bih se smio zakleti da iz tog dvorišta nikada nisam otisao. Ali onog jutra kada sam se osvrnuo s vrha Kule i pogledao na ravnicu miljama ispod, nisam računao na učinke budućnosti. Ispunjeno dječačkom vedrinom prošaptao sam bez žaljenja: „Zbogom, Kosovo“, no pomislivši da me možda neće sasvim razumjeti, odmah sam dodao: „Mirupafshim, Kosova.“ Jedinu frazu na albanskom koju nisam naučio uzalud.

Harun Dinarević

Dah

1.

Pričalo se da bolest dolazi iz kiše. Glas o žutoj kiši, o zaraznoj kiši koja prvo zahvata biljke, pa životinje, a zatim i ljude, lagano se penjao malim koritima na izlokanom putu, sve do kuće zarobljene u visokoj travi, obrasle divljim bršljenom i posađenom tako da se primjeti tek kada čovjek izbjije na vrh proplanka ograrađenog crnim borovima. Ispod njihovih stabala je počinjala padina sa tri strane, dok je četvrta vodila iza kuće, kroz malu baštu, preko pašnjaka, pa do početka hrastove šume. Borovi su djelovali prijeteće, kao izvrnuta slika svijeta spram listopadne šume u pozadini. Svako oko koje ih je vidjelo u njima je opažalo ljudsku namjeru, neko strašno protivljenje samom pomaljajućem posmatraču koji zatiče takav prizor. Uprkos brižljivo uzgajanoj osamljenosti, viesti su stizale do Džubejna Džindića. Kada se glas primicao, prvo bi gavran prelijetao sa grane na granu grakčući nečiji dolazak, ovce bi zameketale u toru, mačke bi uzbudeno uspravljale uši i zaledenim pogledima osmatrale put, a dva pripeta psa, istaljena u genetskom bazenu trideset i četiri rase, kako je tvrdio Džubejn, svojim bi lavežom rušila željezno brdo naslagano pored njihovih kutara, tik do puta.

Kurac od ovce – uzvratio je Džubejn zaduhanom Salkanu koji je svratio do njega na putu prema šumi, samo da ga upozori

na priču o bolesti. – Seljačino, jesи ли kad čuo za bolesti biljaka zbog visoke vlažnosti?

Salkan je znao kakav će ga odgovor zateći. Dok se penjao uz brdo mislio je kako se penje uz debele Džubejnove knjige koje govore o stvarima u koje se ne može uprijeti prst i za koje se pričalo da sadrže recepte lijekova za ljudsku dušu. Glasove sela je nosio sklupčane u grlu, sluteći trenutak u kojem će ih morati progutati. Zatekao je domaćina kako užurbano spremava stvari za odlazak na ispašu, ostavljajući prolaznika na periferiji svoje pažnje, kao muhu koja zuji svojom prastarom dosadom na koju se čovjek navikao, ali je i dalje povremeno pokušava otjerati neodređenim pokretima ruke. Pridošlica je posmatrao domaćina u njegovoj nehajnoj posvećenosti, gledao je ovog orijaša sa tihim strahom od nesnosne riječi koja je vrebala iz njegovih usta, te smrdljive šipanje u kojoj se križaju najnezamislivije slike gadosti, i samom Iblisu nedostupne i daleke kao božje prijestolje. Znao je da sjedokosa grdosija nikad nije upečila pušku u čovjeka, niti je zaprijetila puštanjem svojih čudnovatih nemani sa debelih volovskih lanaca svezanih za stablo osušene šljive, ali je uvjek prezao kada se Džubejn spremao da zine.

Kada je strpao termos bocu u ogromni vojnički ruksak kao posljednji neophodni dio svakodnevnog prtljaga, domaćin je sišao sa niskog trijema i otvorenom šakom dao znak psima da prestanu lajati. Psi su sjeli uz pokoravajući cvilež, spuštajući lance iza kojih ostade zapeta tišina u zraku. Zatim je izvadio komadić hljeba iz džepa maslinaste košulje, brižno ga stavio na lijevo rame, a desnom rukom mahnuo prema vrhu najvišeg bora i pozvao pticu: „Karaga, dođi“. Ptica razape krila tamna kao prošlost i glatko se spusti na njegovo rame. Halapljivo je progutala komadić hljeba, a zatim počela čupkati Džubejnovo gustu bradu, znajući da on krije još hljeba u džepu. Salkan je već neko vrijeme sjedio na panju zakovan nedokučivošću Džubejnove volje. Motrio je domaćina kao još jednu životinjsku vođenu neljudskim tabijatom, za čovjeka skliskim i nesigurnim kao ovaj put koji vodi u šumu. Eto zašto je uprkos potajnom strahu svraćao ovom čudnom čovjeku. Mogao je pobjeći iz gnjile dosade sela i gledati priliku unešenu u svoj ogradieni život, s uzbuđenjem motriti neobaziruću posvećenost tvrdoj samoći. Džubejn je otisao do šljive da osloboди pse, što je raspršilo Salkanov naporno osvajani mir u ovom dvorištu. Sjetio se da mu je Ibrahim Salaš jednom prilikom ispričao da je svojim očima vidio Džubejna kako benzинom zaljeva onu šljivu za koju su svezani psi i da ga je upitao zašto to radi, a Džubejn mu kroz cerek odgovorio: „Zamisli straha kad neko ugleda

osušeno drvo kako se trese pod trzajima ove dvojice heroja. Pa ima da pleše oko govneta!“ Salkan nije vjerovao spletkaroru kakav je Ibrahim. Iako su te riječi bile kroja Džubejnove usta, znao je da Džubejn nikad ne bi uništio voćku iz čiste obijesti, ali kad god je gledao gorostasa kako oslobađa pse lanaca, ta priča bi mu po pravilu nadolazila u svijest. Dok je Salkan domišljao svoj strah, Hokus i Pokus su već rasporedili dužnosti na izlazu tora. Čekali su da im gazda uruči stado. Džubejn se vratio do Salkana iz kojeg je kiptio znoj olakšanja.

— Salkane, došo si da mi glodeš živce. Malo je što mi reuma glode kosti.

Izvadio je tabakeru, sjeo na panj do Salkana i pomirljivo zapalio odgadajuću cigaretu. Psi su primjetili da će počekati na izvršenje zadatka, pa su napustili poslušni stav. Prvi dimovi su pokretali lavinu hrapavog kašla iz Džubejnove raskriljene prsa, kašla tako nemilosrdno navaljujućeg da se Salkanu činilo kao da će gorostas hripati do u vječnost. Tih mjeseci je učio ritam Džubejnova novog kašla; prvo bi počinjalo velikim praskom naglog rasprskavanja, zatim bi zvuk jačao gaseći motorne pile drvokradica u šumi, a onda bi splasnuo u duboko dobovanje gongova koji najavljuju smak svijeta. Nije se više trudio da mu pomogne naturalističkim savjetima sačinjenim od trideset tri različita čaja od majčine dušice, mnoštva eteričnih ulja, bezbroj supa od potočarke i čitanja sure An-Nahl poslije sedam kašika meda. Puštao bi ga da iskašlje čađave sline svoje nebrige, a onda bi pomno slušao strugavo disanje koje mu je gudilo po ušima. Često se pitao zašto Džubejn odbija savjete čovjekaiza kojeg stoji hiljadu izlječenja raznih crijevnih bolesti, plućnih upala, kožnih oteklini, zacrnjenih srca, mnoštvo uklonjenih sugestija duše, džemati protjeranih džina i porodilište bivših nerotkinja. Davno je ustvrdio da Džubejn pati od hronične muhanatosti, sa naznakama simptoma kurjačke odvojenosti, od kojih se čovjeku lice izokreće prema divljim daljinama, gdje se ne čuje ni eho ljudskog zbora. Probao mu je pomoći sa pripravcima od matičnjaka, ali je Džubejn te čudesne eliksire prosuo u kofe s vodom za ovce, dodavši:

— Možda od ove troje drkotine dobiju dušu.

Nekim prilikama bi Džubejnu donosio novine u kojima bi se našli članci o Salkanovim uspjesima u liječenju čuvenih ljudi iz cijele zemlje. Ostavljao bi ih na rub trijema kada je Džubejn bio na ispaši, a zatim bi ga pažljivo motrio pri sljedećem susretu, tražeći vlastitu postojnost u odsjaju isareta na vlažnoj opni njegova oka. Ne bi našao ništa osim mramornog pogleda koji štiti posmatrača od saznanja tajne kojom je obrazala prošlost zakukljene duše. I žuta je kiša mogla sumpornim

kapljama rovariti po Salkanovoј koži pred Džubejnovim očima, ali one bi i dalje počivale u gustoj tami nutarnje tačke. Bilo mu je jasno da je Džubejn Džindić na ovaj svijet došao dvaput; prvi put kada ga je majka izbacila iz utrobe, a drugi put kad se rodila tačka koja je usisala prvog Džubejna. Svih ovih petnaest godina, otkako je Džubejn sa devet traktora materijala došao da napravi kuću iznad sela, Salkan se pokušavao probiti do iza tame te tačke. Slušao je nagađanja o gajbu Džubejnove prošlosti, priče obasjane snijegom zimskih noći, u kojima je nepoznati div radio u njemačkom rudniku, borio se u Legiji Stranaca, nadgledao smutljive udbinu listi, prodavao oružje Vijetnamcima, zadavio ženu golim rukama u sobi njenog razvrata, izgubio sjećanje u tunelima droge, došao iz džinskog svijeta, i mnoge druge koještarije na koje se razborit čovjek nije mogao osloniti.

Sjedili su šutke, sviknuti na pripadajući jaz, povremeno zagledajući jedan drugog u traženju čvorista dvaju postojaњa. Sunce je već pomalo udaralo usijanim žezlom najavljući poludnevnu vladavinu, a na sjeveru su oblaci gomilali snage za poslijepodnevne pljuskove. Džubejn je dovršio cigaretu još jednom navalom kašљa, a zatim se okrenuo prema Salkanu, prekrio ga sivoplavim prostranstvom očiju i upitao: „Doktore, hoćemol?“ Gost se žecnuo zbog poruge, ali je klimnuo u znak odobravanja. Krenuli su do početka šume gdje će se rastati. Džubejn će ispratiti ovce do pašnjaka okruženog šumom, a Salkan će tražiti vrganje za svoj labarotorij.

– Ipak se čuvaj kiše – dobacio mu je Salkan kroz gusto raslinje gaja, ali se njegov glas raspršio u lišću.

2.

Tih ranoaugustovskih noći djeca u selu nisu dobro spavala. Kasno uveče, kada bi televizije ugasile njihove oči, djecu bi sa mezarja budio hroptavi glas Kašljavca. Ujutro bi stariji dječaci na igralište dolazili prvi, nestrpljivo čekajući mlađariju da im na mobitelu pokažu slike strašne nemani. Takmičili su se u pokazivanju što ružnijih čudovišta kojih se mlađi na dnevnom svjetlu nisu bojali, ali su im uveče, sa prvim struganjem Kašljavca, razbuktavale maštu sve do džehenemske vatre. Jutrom bi se budili tražeći daha sagorjelog u snu. Ali Kašljavac je uskoro otisao na neko drugo mezarje i djeca su ponovo mirno mogla sanjati šejtane.

Jednog takvog jutra kroz selo je sišao Džubejn Džindić. Pod čizmama su mu krvckali kamenčići, a nad glavom mu je lebdila Karagina sjena. Djeca su mu dobacivala upite, „kako je, Džubejne?“, a on im je odgovarao „kurčevito“ i „posrano“,

na što su se oni krijomice smijali jer je na leđnom dijelu karirane košulje imao bijelu mrlju razlivenu gravitacijom. Dvije žene su točile vodu na koritu i kada je Džubejn bez pozdrava prošao pored njih, jedna je šapnula svojoj drugarici: "Opet ode Ukrajinkama".

Prethodno je danima i noćima iskašljavao tanke mlazove krvi od kojih se umorio, pa je napokon odlučio da otputuje u grad. Do autobuske stanice mu je trebalo četrdeset minuta hoda po strmom putu. U autobusu ga je zateklo neugodno mnogo lica i nebrojeno više mirisa, pa je vožnju proveo kupajući se u znoju lučenom od mjestā na koja čovjek nije naviknut. Neki stariji gospodin ga je njuškao u potrazi za amonijakom kojeg je ranije otkrio, na što je Džubejn uzvratio prolomom kašla, smirivši tako svako vrpoljenje koje je u njega uperivalo optužujući prst. Misli teških poput žive, slivenih u budžake svijesti gdje se kote snovi i strahovi, gledao je kroz prozor promičuće zgrade iza čijih prozora su počivale hiljade samoćā. U prsima je osjećao titrajući bol, kao da mjesto zraka udiše mirijade čestica stakla. Povremeno bi krajičkom oka zapazio sijevanje nečijih beonjača, ali bi ubrzo okrenuo glavu, gubeći se u okrilju vlastite nepotrebnosti na ovom svijetu. Nestrpljivo je želio saznati dijagnozu svoje subbine, pa da vidi šta mu je raditi s vremenom koje će mu dodijeliti. Primjetio je poznatu zgradu, sada obraslu u šarenilo reklama, te se prema njoj orijentisao naslućujući blizinu autobuske stanice. Iza nje se, na samom vrhu padine, nazirala siva zgrada bolnice. Na pločniku se našao pomalo zatečen izvjesnošću skorašnjeg saznanja. „Jesam li to ja, ovdje, samo još zbir dana?“, pitao se. Stajao je poguren poput čaple. Ljudi su pored njega prolazili vođeni nevidljivim uzicama obaveza, jedva primjećujući njegovu pogubljenost. Osjećao je tančine vremena kako bezbrižno kopkaju jame u njegovoj glavi. Duboko je udahnuo i kao iz pračke se ispalio u hladni labirint bolnice, zauvijek napuštajući puste nizine snuždenosti.

3.

Hijeronimusa nije zatekao u stanu. Dobrih petnaest minuta je kucao i zvonio, računajući na težinu kojom traženi migolji iz procjepa depresije, ali uzalud. Kao stetoskop je zalijepio uho na površinu vrata – ništa. Ubrzo se iz susjednog stana pomolila vidno iznervirana starica i dala Džubejnu naputak:

– On ti je kod rijeke, drogira se i kupa s paščadima.

Šutke je ženi okrenuo leđa pustivši noge nagibu stepenica. Znao je mjesto na kojem obitava traženik. Mnogo vremena mu je trebalo da napokon stigne do odredišta. Svako malo bi

zastajao da iskašlje cijele godine svoje budućnosti. Prelazeći most primjetio je promjenu boje sunca – rujilo se poput blage. Tog dana, začudo, nije padala kiša. S druge strane rijeke nije bilo kuća, te su plodnu obalu zauzimali usjevi, pocrnjeni i skoro truli. Topole su, nagnute nad koritom, štitile rijeku od sunca, ali vonj kanalizacije se poput zmije izvijao zatečenom pastoralom. Krenuo je uzvodno, do Hijeronimusova boravišta.

Naslonjena na stablo johe, sa kačketom na glavi i isturenim drvoredom rebara, ležala je duguljasta ljudska prilika. Džubejn se prikrao spavaču, nageo se nad njim i šutnuo ga nogom u bedro.

– Ustaj, niškoristi – povikao je.

Čovjek se trznu, kačket mu spade s glave i on se nađe oči u oči s bradatom aveti. Ustuknu i pade na bok oboren tutnjavom pomahnitalog srca. Trebalо je vremena da mu svijest prihvati Džubejna.

– Prljavi starče – dreknu se – ti i tvoji trikovi. Izgledaš ko mejt.

– Zato što jesam, budalo – uzvrati pomirljivo Džubejn. Zaista je prerastao u starca.

Posjetilac pruži ruku Hijeronimu i ovaj se uspravi na noge. Bili su skoro jednake visine, ali je Džubejn izgledao vidno krupnije – ne više kao nekad. Zagrljše se, i obojica, u istom trenu, sa mnogo gorčine shvatiše koliko su stariji no što bi trebali biti. Hijeronimus je bio dvadesetak godina mlađi od Džubejna, u ranim srednjim godinama, ali je sve na njemu ukaživalo da je već prošao sredinu životnog puta. Upalim očima je u nevjericu gledao izbljedjelog veterana-životnika, sluteći zbog čega je ovaj došao. Džubejnovo plitko disanje ga je prožimalo jezom. Činilo se kako će mu svakog trenutka kratki dah ostati presječen mūčeći u zraku. Starac iz torbe izvadi staklenu bocu sa bezbojnom tečnošću i pruži je dugonji.

– Eto, da se možeš onesvješćivat. Ovo će ti pomoći da dođaš još neko neupamćeno vrijeme na životni konto.

– Upravo tako! Nazdravimo zaboravu.

Zgrabio je bocu i dobro potegnuo iz nje. Pružao ju je Džubejnu, ali ovaj je odmahnuo glavom.

– Hoćeš li napokon reći šta je s tobom? – upita ga Hijeronimus.

– A šta misliš, glupače? Vidiš da šištим ko vreo lonac. Pluća!

– Jesi li bio u bolnici?

– Danas. Jedva sam ih podmazo da me odmah pregledaju. Uradili ultrazvuk...

Nakašljao se.

– Kažu pluća su mi ko deponija. Htjeli su me ostaviti u bolnici, da ležim. Budale! Da još tude patnje gledam.

– Rakonja?

– Znaš, mladiću, rak je gomilanje laži u nama.

– Laži? Misliš laž je da ćeš uskoro umrijet?

Džubejnu se svidaala Hijeronimusova direktnost. Zbog te osobine ga je i zavolio. On je bio jedini čovjek koji mu nije podilazio iz straha.

– Uzalud provociraš, zgubidane. Nećeš mi izbit misao iz glave – odgovori Džubejn. – Znaš li kako nastaje rak?

– Hm. Pa ćelijama dosadi uzaludna rabota i počnu fursat. – lijeno se izvuče Hijeronimus.

– Sad ču ti objasnit, mada sam siguran da te ne zanima. Ćelije se množe prenoseći informaciju jedna na drugu. Kad pogrešno prenesu informaciju na novu ćeliju, ona pogrešno radi. Ako je pogrešno prenesena informacija, to u sústini znači da je prenešena laž. Imuni sistem poništiti nakaradne ćelije da se ne bi dalje širilile. Čovjek kako stari slabi mu imuni sistem i zločudne ćelije prođu neprimjećeno. Kao ti u ovom društvu.

Hijeronimus je, ipak, pažljivo slušao.

– I onda se počnu širit da ih više niko ne zaustavi – nastavi Džubejn. – Život na zemlji je tako razvijen da je važno samo da jedinka doživi spolnu zrelost. Da ostavi svoje genetsko naslijeđe. Svako ko doživi spolnu zrelost prenosi i one krne gene visoko podložne bolesti poslije tog životnog doba. Ali to prirodnjoj selekciji nije važno, sve dok smo sposobni doživjet doba za prenos genetskog materijala. Opremljeni smo samo da se kopiramo, sve ostalo je bonus.

– Opa, probudio se profesor biologije. Zašto mi sve to govorиш? – upita ga Hijeronimus.

– Valjda da bih obojici potvrdio nevažnost smrti. Da se ubijedim, možda.

– Meni je jasna i bez toga.

Sunce je već zašlo za horizont. Tama je uzimala sve pred njihovim očima. Odlučili su poći, svako svojoj kući. Prošli su kroz nekoliko iskričavih zastora mušica, motreći rijeku od mjesecine prelivenu otopljenim olovom.

– Trebaš joj otići – reče Hijeronimus kad su se približili mostu. – Sigurno je do sad omekšala.

– Mladiću, znaš da te cijenim jer mi nikad nisi davao savjete koje nisam tražio. Nemoj ni sad. – odgovori Džubejn.

– Maloprije si govorio o potomstvu, stara budalo. Šta misliš zašto ti je spomnjnjem? Kad čuje o tvojoj bolesti, sigurno će te primit.

– Ne! O tome nema diskusije! Nikad neće preći preko tog

što sam uradio. I ne zamjerim joj.

Našli su se pod narandžastom kupolom. Žmirkali su privikavajući se na uličnu rasvjetu. Automobili su uz gundanje prolazili vrijedajući im oči. Džubejn iz unutrašnjeg džepa košulje izvadi jednu kovertu i tutnu je Hijeronimusu.

– Daj joj ovo. Tebe ne poznaje. Nemoj govorit od koga je, samo joj daj. I kad uzme, kaži joj: „Ovo nije iskupljenje“. I nađi nekog s traktorom da vozi ono željezo koje sam godinama sa-biro. Uzećeš lijepo pare. Tako sam temeljito očistio šumu, da će me poslije smrti regrutovat u šumske duhove.

Nasmijao se i pružio ruku snenom prijatelju. Činilo mu se da u njegovim očima vidi zapete suze. Hijeronimus zviznu i ubrzo se oko njega stvorše psi.

– Vidimo se, Džubejne. Sutra dolazim po željezo.

Okrenuo se prema mostu i poveo čopor u izvjesnost noći. Džubejn ga je neko vrijeme pratilo pogledom, smiješći se čestim zastajkivanjima zarad potezanja iz boce. Još od prvog susreta se divio njegovoj uspravnoj figuri, kao da mu kičma nije imala pravilni oblik blagog slova „S“. Kada ga je izgubio iz vida, krenuo je prema taksi stajalištu.

4.

Pašnjak je mirisao zamirućom sladunjavošću majčine dušice. Pod lišćem paprati, na granici šume, iz jaja su se legle blagve, prijevremeno donoseći jarku boju jeseni. Džubejn se tog dana osjećao bolje. Samo se jednom pošteno iskašljao na putu prema pašnjaku. Čak je sebi priuštio luksuz da koji put potegne iz pljoske. Pokušavao je zamisliti budućnost ove travnate površine. Ako niko ne bude dovodio ovce na ispašu, pašnjak će se zauzet drveće i on će neumitno prerasti u šumu. Na njenim rubovima, mladice se već udvaraše suncu. On više nije imao ovce – završile su u koverti koju je predao Hijeronimusu. Pored njega su ležala dva penzionera, Hokus i Pokus, motreći poskakujući crnu mrlju u daljini – to je Karaga hvatao skakavce. Džubejn je, u miru sa svijetom i sobom, puštao čula da grabe sve što im se nalazi na dohvatu. Sjedio je ravan sa postojanjem, očišćen od hrđajućih naslaga prošlosti. Ali sa samicih rubova općinjenosti prikradao se stari, nikad ugašeni, prezir prema podmuklosti s kojom je priroda oblikovala čovjeka. Dala mu je inteligenciju i čula kojima će primati ljepote njenih oblika, a u njemu, u samoj srži tijela, ostavila je upisanu prijemčivost prema najgadnijim vrstama bola. Podrugljivo nas je navikla na sebe, da nismo sposobni vidjeti sve njene omaške iza primamljivog paravana čulnosti, prosudio je Džubejn. Njena dovitljiva selekcija je našla toliko rješenja za sve pojedinosti,

a pred pobunjenim čelijama bi uvijek ustuknula, puštajući nas dugotraјnom mučenju. Ljudi su podlijegali uvriježenom mišljenju da je čovjek njen vrhunac, ali Džubejn je znao da je i njen najveći neuspjeh. Nije on očekivao vječnost, nego da smrt bude poštena. Samo klik. Ubistvo je pravednije, pomisli perverzno. Mačeva priroda. Brzo se otresao takvih misli, shvativši da se glupo ljutiti na nešto bezlično.

A onda ga je presjeklo. Iz grotla sagorenih pluća se digao takav hripež da ga je smjesta oborio na bok. Kašljao je i kašljao, povraćajući komadiće zabludeg tkiva. Grčio se poput opsjednutog, rukama iščući daha kojeg tijelo nije moglo zgrabit. Povremeno bi se napad smirio, tek da otkine poneku molekulu kisika. Psi su bespomoćno civiljeli u harmoniji s Džubejnovim dahtanjem. Toliko je bio zauzet hrvanjem sa vazduhom, da je jedva primijetio spuštanje noći. Nekako je uspio otjerati pse kući. Za vrijeme jednog primirja je otpuzao do najbližeg hrasta i naslonio se na njeg. Između horizonta i krošnje, ležao je vidljivi pojas neba osutog zvijezdama. Uskoro je na lišću iznad sebe začuo šibanje kapi kiše, ne mogavši vidjeti oblake koji su ih slali. Uprkos silnom tjelesnom naporu, dozvao je u sjećanje događaj koji mu je usmjerio tok života. Da li je sve moralo biti ovako? Iako je uvijek odbijao takvu predstavu o smrti, sada mu se odjednom činilo da ovolika bol treba porodit neku golemu istinu. Na lice mu se krenu slijevati blagoslovljena sluz sa listova. Zatim je pustio sve, i prošlost, i bezbroj neostvarenih mogućnosti, i bol, neka se utvrdi u njemu, ništa joj više ne može. Pluća mu se otkinuše i zlepetaše pred očima, odnesoše dah u daljinu, prerastajući u gavrana. Tamo, iza njih, na traci neba, varnice se osuše prema brdima. Mutilo mu se u očima. Bez daha je gledao kišu meteora kako se krvavo rasipa. Napregao se da isprati tu zadivljujuću pojavu. I onda je shvatio da to nisu meteori, nego zvijezde koje se ruše ostavljajući pustu tamu neba iza sebe. Samo mu je još teško padala lakoća kojom tone u bezdah.



Bojan Babić

Mala prodavnica

(*odломак из романа
“Čaplinovo stopalo”*)

Mala prodavnica je živi muzej sećanja na neproživljene živote. U njoj nisu pohranjeni eksponati koji sećaju na stvaran život, koji osvetljavaju pogled na minulu epohu pobuđujući nostalgične uzdahe, trenutke lucidne zbilje kada kažemo sebi “Svestan sam da je ovo bila zbilja”, već predmeti koji simuliraju bajkovitu priču o boljoj prošlosti što se magijskim moćima proteže do sadašnjosti i čini je prihvatljivom. Vera u kontinuitet sopstvenog identiteta nešto je za šta smo svi spremni da platimo.

Mala prodavnica je prostor ušuškan između biblioteke i stepenica koje vode na prvi sprat. Omeđena je zidovima samo sa tri strane, dok je ka hodniku i trpezariji potpuno otvorena, što bi trebalo da sugeriše njeno gostoprимstvo. Sve u njoj je toliko zgusnuto, pa se neko ko se ovde nađe po prvi put obavezno zapita kako je moguće da toliko predmeta može da stane u ovoliko malo kvadrata. Zidovi su od poda do plafona prekriveni čvrstim, debelim policama koje se neće saviti ni pod pritiskom mnogo težih sećanja nego što su ova na njima. Tu su marke koje se i dalje proizvode: sokovi Fruktal, čarape Udarnik, Kiki bombone, kozmetička linija Brion, osvežavajući napitak Kokta, slatkiš Cipiripi, Jagodinsko pivo, ali i one sa čijom je proizvodnjom odavno prekinuto, koje su odavno umrle.

Šta je smrt?

Ona se čak ne može ni nazvati događajem.

Vaskrsenje je vest, blagodat, čin vredan pomena, božanska intervencija koja menja sve, koja izvodi čovečanstvo iz života u smrti u život u životu, iz života u zapisanom zakonu u predavanje immanentnom zakonu ljubavi.

Mališa, trgovac u svojim tridesetim, energični preduzimač, uvek u skupoj trenerci i patikama, u odeći kakvu je sanjao da nosi još kao siromašni srednjoškolac, to sve dobro zna. To jest, on to više intuitivno spoznaje nego što zna. Zato se i potrudio da vaskrsne marke koje su davno stradale na vetrometini surovog tržišta umerene, kontrolisane slobode. Tako je, na primer, na internetu pronašao dizajn pakovanja starih čokolada koje su se zvali *Samo ti*, a koje su nestale sa rafova pre više od dve decenije, odštampao ga na tankom plastificiranom paus papiru i u njega uvio table Milke pred istekom roka. To mu se svakako isplatilo, jer drugačije ne bi uspeo da ih proda. Ovako je mogao da podigne cenu i za trećinu, jer, svi smo spremni da platimo. Slične stvari radio je i sa sapunima, keksom, flašama alkoholnih pića, biberom i solju. Ljudi kojima je dvadesetprvi vek bio tuđ, rado su se vraćali u svoje, nepostojeće stoteče, i tamo, s predumišljajem se odrekavši sadašnjosti, uživali u plodovima lažne prošlosti, u slici bombone, u priči o keksu. Govorili su “Ovaj ukus je neponovljiv. Ovaj miris je jedinstven. Tako nešto se više ne pravi.”, iako tog mirisa i tog ukusa uistinu nije bilo.

Mala prodavnica je srce Novog života, mesto susreta, neobaveznih razgovora, razmene neproverenih informacija i sumnjivih dobara.

Svakog puta kad ide na svoj dobrovoljni rad, ili kada se, par sati kasnije, sa tog rada vraća, Đorđe svrati kod Mališe. Uvek kupi nešto, po jednu stvar, olovku, šibicu, cigarete, šećer u kocki, bombonu, ali ta kupovina je više izgovor za nebitnu i dosadnu konverzaciju gde je Đorđe taj koji govori šta ima novo među korisnicima, a Mališa taj koji klima glavom i pravi se da je zainteresovan dok, okrenut leđima optimizuje raspored na svojim policama. Danas je tu i Sedor. Dovoljno je da podigne ruku i kaže ono svoje “*Sedore*” i iskusni prodavac već zna, po gestu, po tonalitetu, ritmu, pogledu, položaju glave, šta mušterija želi: toalet papir, flips, nešto slatko, ili domaću rakiju koja se ovde može nabaviti ispod tezge. Ovog puta Sedoru treba pasta za brijanje. Ona se retko kupuje i postavljena je visoko, pa Mališa mora da se popne na merdevine kako bi je dohvatio.

Baš u tom trenutku, Đorđe hitro, neprimetno i sasvim prirodno pruži šaku ka otvorenoj fijoci iza pulta i zgrabi hiljadarku iz one gomile van kase i van domaćaja poreske policije koja u sivu zonu Novog života nikada ne zalazi.

Sedor pogledom hvata ovaj pokret. Đorđe razume da je uhvaćen u krađi, ali ne odreaguje, ne kaže ništa. Nastavlja da se igra sa kutijom šibica. Vrti je između kažiprsta i površine pulta. Glumi nezainteresovanost. Ali čim se Mališa spusti na zemlju, prinese Sedoru njegovu tubu i naplati ranije kupljeni duvan, Đorđe odgura Sedorova kolica van prodavnice pravo u praznu biblioteku i zaključa vrata za sobom.

- Pa šta? Uzeo sam. Pa šta? On ionako drži ovu prodavnicu samo kao paravan. Pere lovu, shvataš? Znaš valjda šta to znači? On ovo neće ni da primeti.

Obraća mu se piskutavim glasom, dok nervoznim pokretima ispod televizora traži daljinski upravljač.

*- Šta me gledaš tako?
- Se...
- Čuti i gledaj u televizor umesto što gledaš u mene.*

Pritisne plej i pokrene DVD. Sledi film koji dva korisnika gledaju, skriveni od ostatka sveta. To je bibisijev dokumentarac koji za temu ima eutanaziju. U njemu jedan teško oboleli britanski milioner umire ispisivši smrtonosnu tekućinu pred suprugom i pred kamerama. Sve se odigrava na industrijskom imanju nadomak Ciriha, a smrti ne prisustvuju samo porodica, snimatelji i osobljje klinike, već i čitava filmska ekipa, što ovaj, duboko lični događaj preti da pretvoriti u rialiti šou.

Đorđe je ovo video već mnogo puta, svaku reč i postupak je naučio napamet, ali nikada nikom drugom nije pokazao. Sada je uspeo da zainteresuje i Sedora. Film je poučan i pitak. Idemo iz početka.

Terens, Teri Pračet je engleski Ser. On je i poznati pisac naučnofantastičnih i komičnih romana koji se dešavaju u izmišljenom Disksvetu. On ima suprugu Lin i čerku Rijanu, i živi u Viltširu. On je bio jedan od najprodavanijih ostrvskih pisaca u poslednje dve decenije. Ali sve to ostaje nebitno za publiku svedenu na dva korisnika ovog doma. Ono što jeste bitno je da se Pračet u jednom trenutku, zahvaljujući graničnom iskustvu koje donosi teška bolest odlučio da svoju personu

dekontekstualizuje iz bezbednog okvira zabavne, pitke i vrcave proze, i da napravi dokumentarno putovanje u smrt, i zato je on vodič kroz ovu priču. O tome je počeo da razmišlja kad je saznao da ima Alchajmera. Pračet govori u kameru, poluubedljivo. Već u njegovim prvim rečima može da se prepozna određena doza nesigurnosti, nepoverenja u pravac kojim je krenuo. „*Ako više ne budem u stanju da pišem, ja ne želim ni da živim. Planiram da uživam u životu i da iz njega iscedim sve sokove. Kad više ne budem mogao da uživam, hoću da umrem.*“

Pračet je naš vodič, a junaci su Smedlijevi. Pre nego što ih vidi, gledalač bi mogao da pomisli kako su oni dementni seniori koji ne mogu da se brinu o sebi, ali to uopšte nije slučaj. Film nam ih predstavlja kao bračni par solidnog imovnog stanja, kvalitetnog obrazovanja i ustaljenih, svakodnevnih rutina poput britanskog doručka, ili izvikanog popodnevnog čaja, ili polusatne ritualne konverzacije o novinskim naslovima koja se ne završava nekim zaključkom o društvenim tokovima, već postavljanjem večere. I pored tih, građanskih detalja, njihov dom se čini kao mesto poželjno za život, mesto iz kojeg se ne beži na posao, na prekovremen rad, na službena putovanja, na sportske aktivnosti, na ko zna šta. Ne postoji efikasan lek ni valjan tretman za bolest sa kojom se Peter Smedli bori i njegovo stanje s vremenom postaje sve gore, pa on ne veruje da će da poživi duže od dva meseca. Istražujući načine da uz što manje bola i poniženja napusti ovaj surovi svet, gospodin Smedli je pronašao neprofitno udruženje "Dignitas" stacionirano u Švajcarskoj. Ta grupa ljudi veruje kako svako zaslужuje mogućnost da mirno ispusti dušu, jer to je bar jedna stvar na koju bi svaki čovek morao da ima pravo, ako nema pravo ni na ljubav, ni na lepotu, ni na slobodu, ni na banalni fizički užitak. Bar to, da mirno ode onda kad više ne može da podnese. Zahvaljujući takvom, zrelom stavu, Švajcarska je postala jedina zemlja na svetu u koju stranci mogu da dođu i plate za asistiranu smrt. Diskutabilna pojava za imidž, ali dobra za bruto proizvod po glavi stanovnika.

- Švajcarska, to je zemlja! Bio sam ja jednom, u Cirihu. Ima tamo dosta naših ljudi. Tamo se svako brzo snađe.

Dorđe upada sa svojim didaskalijama. Otkriva Sedoru kontekst.

- Pročitao sam u novinama da je taj pisac snimio film gde se pokazuje kako u Švajcarskoj možeš da odeš i da umreš ako hoćeš. Samo moraš da platiš. Tražio sam od Lole da mi nađe to na Internetu i da snimi. I ona mi je odmah sutradan donela ovaj disk. Nikom ništa nije odala. Lola je opasnica.

- Sedore.

Potvrđuje slušalac zaključak o mladoj negovateljici, ujedno tonom pristojno moleći za mir u sali. Kada je već doveden ovde protiv svoje volje, onda bi voleo da isprati zbivanja na ekranu do kraja, staloženo i skoncentrisano, bez vulgarnog, samoživog ometanja. Komentari mogu da uslede posle projekcije.

Glavni čovek "Dignitasa" je izvesni Mineli. Dostojanstvo koje on nudi košta deset hiljada funti. Pripreme, razgovori, smeštaj za pacijenta, ukoliko se takva osoba može nazvati pacijentom, pre za klijenta i njegovu najbližu porodicu, kremacija, prevoz ostataka na željenu adresu – sve to je uključeno u cenu. Od početka svog postojanja, Dignitas je logistički podržao veći broj smrti nego što ta smrt košta u funtama. To je povoljno, nema razgovora. Bagatela, ako nađete jeftinije, dajemo upola cene.

Evo ruke.

Evo nejake ruke.

Evo drhtave ruke.

Ovaj film je dokument, a u dokumentu se prikazuje zima, i kazuje se kako se bliži Nova godina, a kad je Nova godina, onda su srećni novogodišnji i božićni praznici i onda će Peter Smedli u prazničnom duhu za poklon da dobije baš ono što je želeo. A da li to zaista želi, pitaće iskusni Božić Bata, jer on zna da neka deca umiju da budu razočarana kada im se želje ispunе. Zna Božić Bata, a zna i Mineli koji kameri pokazuje datoteke o onima koji su došli, probali, pa se pokajali, odustali od dostojanstva, i ipak se, u poslednjem trenutku, odlučili za blaženu patnju i polagano, bolno nestajanje. "*To iskustvo im je dalo snagu da žive intenzivnije, jer su sad svesni da mogu da izaberu kako će i kada umreti.*"

Konačno stižemo i do fabrike smrti.

Na ekranu neko vozi kroz nešto nalik periferiji. Na ekranu monolit. Kuća smrti nije kuća, već je proizvodni pogon optočen nečim što liči na plavi alumunijum. Kad vidimo eksterijer te građevine, vidimo samo prost, montažni objekat opkoljen žbunjem, koji se toliko trudi da ne bude primećen da prosto strči od anonimnosti. Nebeski monolit sa otvorima na sebi. Kroz otvore se ulazi, ali ne izlazi. Rajske pakao.

Kuća nije u pustinji, ni na nekom od planinskih vrhova, nije usamljena u idiličnom, ili distopičnom predelu. Kuća je tu, odmah pored puta. Dovoljno je proviriti između borića da se vidi onaj, drugi svet.

Pod tremom, otirač. Smrt ne prima plebejce prljavih nogu. Ne mešaj blato svog života i blato svoje smrti. Nepristojno je.

Pred kućom je zastava. Na zastavi je krst. Krst je beo. Umirući se predaje krstu. Ili se krst svojom belinom predaje pred umirućim. Žastava se ne vijori, već se jedva održava u vazduhu. Zastava po svojoj prirodi samo pada. Pada. Vetrovi je održavaju u životu.

Supruga i pomoćnik izvlače samrtnika iz automobila. Njegovo telo uslovjava da ta radnja traje dugo, da snimak izgleda kao da gledamo usporeni film.

Dok se te scene ređaju, u biblioteci, oko dva gledaoca, sve vrvi od neprimetnih, nemih zbivanja: polja na šahovskim tablama čekaju da slabe vojskovođe izvedu pešadiju na front, u špilovima karata kraljice i kraljevi izmašćenih lica ponizno leže pod dvojkama i trojkama negirajući smisao svake socijalne hierarhije, knjige stoje u stavu mirno, zatvorene pred svetom, u tihom bojkotu, knjige čute. Đorđe je taj koji mora da govori, grozničavo, lomeći prste:

- Eto, vidiš, i ja ču ovako, kao ovaj Smedli. Sve sam isplanirao. I kako da me sahrane. Evo, sad su smislili neke nove urne. U njih isto prospes pepeo kao i u obične. Ali pazi, ima tu i seme. Ono se hrani tim ostacima umrlog i klijia i raste u pravo drvo. Možeš da biraš šta ćeš da budeš. Ako si bio neki veliki čovek, kao tvoj profesor, ili si htio da budeš veliki čovek, izabereš neko drvo sa najvišim stablom, sekvoju, eukaliptus. Ako si htio da budeš grdosija, napraviš izbor po obimu. Budeš baobab, ili tuja. Ako hoćeš da tvoj novi, biljni život bude dugovečan, biraš na primer onaj bor koji može da živi i preko četiri hiljade godina, šta znam. Ako si romantična duša, sobom ćeš da nahraniš buduću tužnu vrbu, topolu, ona izgleda nekako elegantno, ili možda hoćeš da te nosaju napupele curice na festivalima, pa izabereš mimozasti palisandar. Ja se mislim da uzmembrašt. Nekako je najlepši. Klasika. A i naš je. S brastom nema greške. E, gledaj, sad će da uđu.

- Ja, da sam ti, naložio bih da moj prah i moj pepeo iskoriste za prehranu kvrgave bukve. Tako bi bar učutao. Kad dovoljno narasteš, isekli bi te na delove i bacili u ogrev. Jedino što bi se od tebe čulo, bilo bi cičanje na vatri pod loncem paprikaša.

Sve to je rečeno jednim "Sedore", i odgovor je pravilno shvaćen, jer Đorđe je umuknuo, bar na kratko.

Kuća se sastoji od dve sobe, jednako bezličnog enterijera, a jedini detalji koji ovde nisu funkcionalni jesu slike na zidovima – jedan mlečni put, valjda da pruži neku nadu klijentima kako će, iako nestati kao ljudski entitet života, ipak nastaviti da budu (ne i da postoje) u vihoru materije zvanom svemir. Druga je pejzaž zimzelene šume u proleće, sa potokom i senkama koje

padaju na travu oslikanu promišljeno nemarnim potezima, pejzaž koji može da posluži kao nepretenciozni impresionistički antipod onom kosmičkom, romantičarskom pristupu smrti.

Kada se sve uzme u obzir, i spoljašnjost i unutrašnjost, niko ne zamišlja da će napustiti svet na ovakvom, nepodnošljivo običnom mestu. Svako ima na umu neku izuzetnost, obalu kraj mirnog mora, ivicu vulkana, krov oblakodera iznad užurbanog noćnog prizora Menhetna, pusto ostrvo na Indijskom okeanu, ili glečer koji se topi na krajnjem severu. Ali baš taj minimalizam i jeste pametan potez Dignitasa, dobar uvod u opštu nivелацију koja nastupa za one koji će uskoro završiti kao prašina bez ikakvih individualnih odlika, makar postali hrana za drvo.

Supruga je osoba ženskog pola sa kojom si proveo veći deo života, ali supruga je i osoba ženskog pola koja je veći deo svog života provela sa tobom, i zato je sada gospođa Smedli pred ovim konačnim činom, pred konačnim rešenjem uznemirena više nego njen muž, jer, ovo jeste konačno rešenje za njega, ali ne i za nju. I šta će ona sada, i kako će? Svi misle da je hrabri, ili ludi Piter glavna zvezda ovog filma, ali njoj se tako ne čini. Ona je pritajena fokalna tačka ove priče, kroz nju se sve prelamma, i na njoj će se sve slomiti, i samo pažljivi, vredni gledalac će to moći da primeti. A takvima se ser Pračet i obraća.

- Baš je lepa.

Upada Đorđe i prekida neizvesnost na trenutak.

Atmosfera u biblioteci podseća na zatvorenu kutiju. Ona se retko provetrava i čisti. Njome vlada prašina i miris okovratnika prljavih, iznošenih, muških košulja, jer ovo je muški svet. Žene ovde retko svraćaju, i to samo na kratko. Ne sede za šahovskim tablama. Ne igraju karte. Ne piju. Ne smeju se glasno. Ovo je krčma na putu. Opasno je po lepotice.

- Kad bih ja imao takvu ženu, nikad ne bih hteo da umrem.

Razgovori kao da smetaju ovoj prostoriji. Ono što je za druge sobe đubre, za biblioteku su ljudske reči i rečenice. U svom elementu je samo kad je u tišini. U tišini je samo kad je prazna. Sedor bi voleo da uživa u malo tištine, ali mu Đorđe to ne dozvoljava.

- A lici malo na moju Mirnu, je l da? Vidi taj nos, i usne. Samo, Mirna je mršavija. Jesi li primetio kako ima mlade ruke? Koža zategnuta, ništa ne visi. Kao onda. Oči, jesи video nekad tako velike oči. Samo ih stalno drži poluzatvorene. Padaju joj kapci, kao da joj se stalno spava, kao da je stalno umorna. Od čega je umorna? Nikad nije radila u svom veku? Njoj je sve uvek bilo potaman. Njoj nije mesto ovde. Ja sam nju celog života voleo, znaš? Ma, to svi ovde znaju. Ali...

- *Sedore!*

Zaustavlja ga Sedor dok nije u potpunosti upropastio užitak u projekciji.

- *U pravu si. Gledamo.*

Žena i muškarac koji se bliži sedamdesetoj, sede za stolom. Muškarac najpre ispija čašicu sa nekim lekom koji će ga opustiti. Onda ga asistentkinja, koju kralji profesionalan osmeh i usiljeno miran ton obraćanja, pita da li je siguran da želi da pojpije još jednu čašicu, ovog puta smrtonosnog sadržaja. Siguran je. Da li je siguran? Siguran je. Da li je siguran? Siguran je. To je valjda procedura, da svakoga pita po više puta, dva puta, tri puta, koliko je dovoljno? Tri je baš nekako simboličan broj.

Sledeće što vidimo jesu Smedlijevi na skromnom dvosedu. Supruga lomi prste. Supruga se trese. Oni se ljube. Poslednji put se ljube. Oni jedu čokoladicu, vrhunsku, švajcarsku, naravno. Ne vidi se koje marke, a baš bismo voleli da saznamo. To bi bila odlična reklama. Ljube se. Otvaraju čokoladicu. Ljube. Otvaraju čokoladicu. Sneg. Sneg. Poljubac. Čokoladica. Ne vidiš koja. Sneg.

Slika se blokira. Vraća, blokira. Sneg prekriva ekran. Sve se zaledi.

Iritantni, piskav Đorđev glas u tom trenutku prohisteriše:

- *Eto. Uvek ovde stane. U pičku materinu. U pičku materinu! Već deseti put gledam. Ali uvek se film zaustavi na ovom mestu. Ti sigurno ne umeš da popraviš ovo čudo, je l da? Ja sam slab s novom tehnikom. Ništa se ne razumem. A ti?*

Sedor vadi disk, pa ga ponovo vrati u utrobu maštine. Ubrzo video sve do mesta na kom je malopre zaustavljen iz tehničkih razloga, ili možda božjom intervencijom, i koji sekund posle toga. Slika se opet pokrene. Đordu se zacakle oči. U euforiji on Sedoru poljubi ruku.

Piteru je očigledno lako. On zna šta hoće. Uzima čašicu, i odlučno ispija tečnost. Kad kod supruge koja sedi kraj njega prepozna nagoveštaj patetike, on onda pokuša da je umiri blagim rečima. Onda zakrklja, onako, baš filmski, zatraži vodu, ali mu je ne daju, onda naglo zaspri i zahrče. Tako to ide. U snu prestaje da diše, u snu prestaje i da mu radi srce, i to bi bilo to. Supruga, kao da ne zna šta se dešava, posmatra ga i dodiruje poput živog čoveka. Sada je sama. Film se završava novim i još nesigurnijim rečima Terija Pračeta. Čini mu se da je ovo bilo u redu, ali kada bi njega pitali da li je siguran. On bi rekao da još nije. Da li ste sigurni? Još nisam. Da li ste sigurni? Nisam.

- *Eto, jesи video? Deset hiljada funti. To ti je u evrima negde skoro trinaest hiljada. To ja ne mogu ni da sanjam. Ali, znaš šta. Ovo samo tebi pričam.*

Konspirativno se približi slušaocu i utiša svoj ton.

- *Radi to, eutanaziju, i glavna sestra, Mama. Radi bre na crno, za hiljadu evra. Sve ti sredi, kao da si umro prirodnom smrću. Ko zna kol'ko njih je obradila, i niko se nije žalio. Ja ču tako. Za sad imam trista evrića, i još ovu hiljadu dinara, pa polako.*

Pada veče. Noćna smena počinje za sat vremena. Neko kuca na vrata biblioteke. To su ljudi. Ljudi hoće da igraju šah, ili da gledaju televiziju, ili da žive. Sigurno nisu došli da pozajme knjigu, ili da gledaju kako neki Englez umire. Malo im je toga ovde, u Novom životu.

Sedor posmatra Đorđa sumnjičavo. Nije mu priyatno što je zatvoren tu sa njim.

- *Ne volim je više. Pre pedeset godina mi je rekla da se udaje. Da je sve dogovorenog. Molio sam je da to ne radi. Bio sam spremam na sve. Ma, nije ni pomislila da se predomisli. Zbog mene? Ne. Vredala me je čak. Bila vrlo gruba. Ali, ja sam na to sve već bio navikao. Uvek je bila gruba prema meni, ali me je od detinjstva držala uz sebe, kao pratiču. A onda ta udaja. Već sam tad mislio da se ubijem. Misliš da nisam pokušavao. Ali ne mogu ja to. Pička sam. Odlučio sam da probam da pobegnem od nje, što dalje. Otišao sam kod ujaka u Beč. Ponižavao sam se tamo, radio svakake poslove. Popravljaо automobile, prodavao zašćerene jabuke na Prateru, vozio turistički vozić, naučio sam i da šišam, pa sam završio kao frizer, ali svakog dana, kad odu mušterije, sedao sam u onu kožnu stolicu, sam u radnji, gledao se u ogledalo i plakao. Mislio sam o njoj, Sedore. Uvek. I onda me pozove jedan drugar iz srednje. Kaže, organizuje okupljanje. Kaže, doći će svi. A Mirna, pitao sam. Kaže, ma kakvi. A, znaš li kako je, ima li decu, pitao sam. A on mi odgovara, ma kakvi, nikad se nije udavala, čuo sam da je u domu, u nekom staračkom domu u M. I eto. Ostavio sam sve i došao za njom. Nastavio sam da je pratim kao da nije prošao ni jedan dan, a prošlo je pedeset godina. Pola veka, Sedore.*

Kucanje postaje jače.

- *Idem za njom, držim njene štapove. Sedim sa njom na balkonu, po vrućini, po mrazu. Prinosim joj obroke. Odeću joj nosim na pranje. Ona mi i dalje ne dozvoljava da je dodirnem. Nikad mi nije dala. Ali znaš šta. Ja je više ne volim. Neka ima oči ko okeane. Neka ima zategnute nadlaktice. Neka me privlači dugačkim vratom koliko hoće. Ne vredi. Ne volim je, Sedore. A što onda sve to radim? Pa navikao sam. Iako sam bio daleko od nje, ja sam je*

i tamo, u Beću svakog dana pratio, ja sam joj gurao bicikl, hladio vreo čaj, nadnosio kišobran, zamišljao kako ljubi svoju decu, kako je nežna prema mužu, kako mu dopušta da je... da je... kako meni nikad nije dala. Bila mi je dovoljna zamisao da sam pored nje. Ja samo to znam. Ja ne postojim bez te ljubavi prema njoj. A te ljubavi više nema. Idem za njom, gledam je, pazim, i sve, a ništa, ako razumeš šta hoću da kažem. Ja volim da čitam pesme, ali nikad nisam baš umeo da se izrazim. Razumeš ti. Vučem se za njom ko neki mrtvac. Ja sam već mrtvac. Pa što da se ne ubijem? Šta će mi da živim? Pokušavao sam ja i sam, ali ne mogu. Pićkica sam.

Ispred vrata se čuje negodovanje, povici, pretnje. Sprema se revolucija lenjih.

- *A nećeš nikom da kažeš ono za Mamu, je'l da?*

- *Sedore.*

- *Nećeš ti... Evo, šta ste navalili!*

Almir Kljuno

Apokalipsa jučer

Jesen. Lišće pada. Mi također. Lišće pada zato što Bog tako hoće. Ali mi padamo zato što Englezi tako hoće. Idućeg proljeća više se niko neće vratiti, ni mrtvo lišće, ni mrtvi Francuzi. La vie passera sur nos tombes.

Moje ime znači Krv. Ja sam to što se čini da jesam. I najviše od svega: ja sam to što nisam. Ja težim da budem tiranin. Kada sam se rodila, na nebesima su umrle četiri zvijezde, a na njihovim su mjestima procvjetale brokerske kuće za trgovinu dionicama lažnih ambicija. Više od svega volim u dugim šetnjama misliti o kraju vremena, o prizorima rastakanja i raščupavanja prostora. Bio bih esteta, a ne onaj čiju se dušu kida. Međutim, kako vrijeme prolazi (ili stoji), sve više u nju – apokalipsu – počinjem da sumnjam: kao da svepostojanje voli sebe u ovakvoj harmoniji, u napetosti osrednjosti. Mrzim prošlost, ali se divim svemu iz iskona. Sa pesnicama stisnutim u bol slušam isповijesti crnih sunaca. Kakva energija počiva u tijelima mrtvih?

U ekspoziciji pjesme “Drugarice”, koju pjevaju Svetlana Ceca Ražnatović i Maja Marković, a kojoj tekst, kompoziciju i aranžman potpisuje Čeda Čvorak, frontmen grupe Luna, možemo čuti stihove iz Knjige postanja (1-4) što ih je astronaut Bill Anders čitao kada je misija Apollo 8 bila u orbiti oko Mjeseca.

Pjesma „Drugarice“ tematizira nevjerstvo u ljubavnom i prijateljskom odnosu. Prividno jednolični beatovi brzog ritma ublaženi su predasima i kratkim dionicama sintisajzera. Ova tekstura predstavlja autentično znamenje gotovo klasičnog elektronskog stila na prelazu milenija. Pjesma nas vraća u vrijeme u kom su muzičari u svojim eksperimentima imali maštu i hrabrost srodnu nadrealizmu, prije nego su uplovili u luke provjerenih stvaralačkih rješenja.

Kako je Čvorak, najveći genij srpske muzike, došao na ideju da u svoju pjesmu „Drugarice“ inkorporira jedan od najslavnijih trenutaka u povijesti svijeta? Je li ga na to inspirirao novi milenij i činjenica da je čovječanstvo preživjelo još jedan false alarm apokalipse? Kakva sve značenja i kakav smisao biblijski podtekst može determinirati u najboljoj pjesmi srpskog elektro popa?

Ništa se više zanimljivo ovdje ne događa: jedni umiru, drugi se rađaju, jedni blijede u tamu dok slava drugih buja u crvenilo, ali osim toga: konstelacije odnosa izgleda ne kane da se mijenjaju. SVE SE VRTI OKO MENE, TAKO DOSADNO I LOGIČNO. Prekomjerno predvidljiva dijalektika. Ona koja mi je najbliža, ona gori, i zaljubljena je u mene, ali ta silna vatra u dodiru sa mnom tvori tautologiju. Seksualno i duhovno čeznem za onom sa kraja reda vrtnje, ona je gotovo ledena, sva rasplinuta u sanjanja i molitve. Vaše tijelo, gospodice, je interesantno. Volim kada promijenite kut pod kojim plešete, to je doista sretna mijena. Titraju kristalni talasi života površinom vaše puti. Najviše na vama, kada igrate, volim vidjeti predjele gdje se buni Baltik: slutim u njima neka jarosna tajanstva. Ali i vi ste mi, možda, isuviše poznati, stoga očajavajte zajedno sa mnom. *Ich sehne mich hinaus in eine andere Welt.*

Pričao mi je nedavno u vozu Hamdija Hasagić iz Lukovog Polja pored Zenice o svome zdravlju. Imao je srčani udar, vene su mu začepljene, nogu mu se koči i slično, hoće plakati, bio sam jutros u bolnici, htio sam odmah na krevet, nek me režu, a on, stranac u svome bolu, dok leži da gleda oblake što prolaze, ali doktori ne smiju, u plućima imam još uvijek neku nesaniaranu jebenu bakteriju, a i neće da to rade, što bi, nisu oni učili medicinu da operišu nekog ko nema pare da plati novo srce. Naš voz stoji kako bi prošao brzi voz. Kaže Hamdija:

– Da meni hoće samo doć brza smrt.

Da bi bio potpuno ubjedljiv, stavlja mi u ruke gomilu nalaza iz klinika za srce u Sarajevu, Tuzli, itd. Dok listam te papire, ovaj se ivan iljič nadvio nada mnom u očekivanju bilo kakve reakcije, kao pisac koji je svoje životno djelo dao prijatelju na ocjenu. Papir koji me najviše dojmio bio je glavni nalaz što ga

je izdao profesor vaskularne hirurgije, a na kom su hemijskom olovkom bila nacrtana, u savršenoj simetriji, dva kurca.

Pitao sam te: da li voliš more? Da, volim more, i novac – rekla si – ali sve moje ljubavi plaše me. *Angst essen Seule auf*, pretpostavljam. Zato se krećem kopnom, uvijek među istim ljudima, uvijek u istim pjesmama. Bježavši, vidjela sam štošta. Ali najčešće mislim o divnoj sekvenci neke moguće budućnosti: svi ljudi, u hipnozi, u magnovenju koje je prestalo da traje, odbacit će odjeću sa sebe, odrezati si jezike, i krenuti u hordama ka oceanima, u obećanu vodu. Dvanaest milijardi spašenih duša, utočište za sve fragmentirane duhove. Sve znanje bit će zaboravljeno. Sa nebesa će svirati bubenjevi. Ja ћu biti među njima, jednako sretna, ni vođa ni potčinjena. Vidite, šašavo zar ne... ja time kratim svoje vrijeme. Nemam nikakav specijalan plan namijenjen za ovaj svijet.

Poželim često da napustim sve i spustim se afrikama. Tamo gdje on ima dvadeset i šest i trideset i devet žena, gdje je guska čovjeku moralni i ontološki uzor. Ili, hoću baš tamo gdje je hiperbola modernog, gdje sam također ja: u Države. Njujork, Damask, Buenos Aires... – znate li kako zavodljivo mirišu ta đubrišta? Na Island, gdje zemlja probija svoju debelu kožu, da slušam sage a da ih ne razumijem. U jednome snu video sam tri djevojčice, sestre, kako hodaju nekim puteljkom na tome dalekom otočju, i to je bio prizor sreće, absolut čistote. Rasprodao sam klasike, božanstvene komedije, fauste, i pomolio se pred bankomatom, a on mi je u ruke spustio sredstva. Na Pofalićima sam sreo čovjeka koji skuplja pare da ispunji svoj san. Zima, zeza, kamin, vino, meza, kokain, trebica, ležiš, gotiva, guziš, brate, kaže, ideal je njegov. Dao sam mu sve što imam, vratio se kući i ubio se.

Uzdižem se pred tobom, veliki vale, gotov da ti proturiječim. Tjednima i godinama sam se spremao za ovaj sraz. Moja uniforma, sa runolistom koga nosim na grudima, zaista izgleda lijepo. Ocean je arena čiji si ti vlasnik a ja ne znam plivati u takvome haosu. Mene su odgajali da budem pristojan i naklonim se, dostojanstveno, pred najvećima. Brzo padam, očekivano. Poslije mene ostat će moji potomci i divni prijatelji. I njih će, izvjesno je, tiranine, zanijekati. Sve najljepše nebodere budućnosti izgradili su oni. Simfonije naših mačeva učutkala su jebanja tvojih foka.

U svitanje bismo se ispeli na vrh one planine i klanjali. Za liriku smo imali vremena, ali bilo bi to traćenje. Julijan Imperator kazao nam je: „Što se mene tiče, jedino nasljetstvo koje sam primio od predaka je duša nesposobna za strah.“ „Djecu hranite živim mesom i nemojte ih milovati, neka budu

krvoločni psi“, rekao je Kljuno, „jer našoj su državi potrebne ubice.“ Silazili bismo potom u podnožja među prijetvornike. Nismo bili promišljeni i govorili smo što mislimo pred svima. Historiju su naučili da pamti pravične, junake i podobne, za apostate tu, jamačno, nema mjesta. Zeus je na Olimp, na gozbu, pozvao Iksiona, najdrskijeg među vladarima, koji nije imao ništa umjerenog od ljudske vrste. Pa ipak je naposljetku i on bio igračka sudbine. *Plaudite, amici, commedia finita est.*

Tomica Ćirić

Mrtvi albatrosi

(izbor iz
pjesama)

ne sumnjam, gledam

kad bi filozofi zaista tumačili svet
u svoj svojoj oskudici opštег
kada bi razumeli grč pojmoveva
stomačna nadimanja istine

videli prostor i vreme kao tela
okružena bodljikavom žicom
svoje teorije samo kao kukice
žičanih peteljki zarobljenog uma

kada bi čovek zaista spoznao sebe
rasporio sopstvenu utrobu saznanja
rasplamsao ugasla ognjišta sinapsi
pocepao kožurinu vlastitog bitka

oslušnuo pravi život u komešanju
bez kilavih utopija i izveštaćenih babica
razgrnuo busen zemlje po kojoj sam hoda
i zasadio seme svog iskrenog sunovrata

možda bi i svet razumeo poraz filozofa

u svoj svojoj oskudici hleba nasušnog
možda bi se čovek zaista spasao ako bi
bar jedna klica dobrote ostala u zemlji

ako bi iz nje iznikla bar jedna gljiva

sa slatkim ukusom sumnje

sa otrovnim ukusom nade

pulp fiction

likovi
iz petparačkog romana
razmenjuju nežnosti
fiksom u grudi
igлом razbludnog
voskresenja
pravo u srce požude

likovi
iz petparačkog romana
turiraju ljubav
škripom nauljanih kočnica
pod gasom adrenalinskog
mačizma - praskavog
razdevičenja
anđeoskog lica asfalta

likovi
iz petparačkog romana
šmrču dosadu
na ogledalu narcisoidnosti

likovi
iz petparačkog romana
ne nose gaće
ispod korseta balerine

likovi
iz petparačkog romana
mame voštanim uzdasima
otapajući zakrpe
slinavih maramica

likovi
iz petparačkog romana
žive brzim životom
reklamnog sna

likovi
iz petparačkog romana
stradaju zaključani u podrumu
posle dečje brojalice
sadomazo gospodara

moja velika, mrsna, pravoslavna svadba

duhovnost nam je mrsna
misao gnjecava poput čvaraka
volimo da topimo *belles lettres* u maz

društvo nam je pečenjara
politika čevabdžinica mogućeg
kultura nepodmazana skara

vera nam je takođe masna
religija čorbica od crevaca
kandilo zejtinjavo
sveti dim beo kao loj

naposletku
duša nam je svinjska džigerica
u skrami

u ustima nam po ruža ostaje
trnje -
zabijamo u nepca

da iščačkamo slaninjave
rubove istorijskog pamćenja

mrsnog nasleđa i stida zbog
proždrane stovolovke

već
sutradan
izmet nam *odiše* tradicijom

surogat

naše su rečenice posmrтne maske
razigranih marioneta

klonovi
insceniranog značenja

surogati
bez mitopoetičkog roditeljstva

postutopijska strašila
u kažnjeničkom kamenolomu
smisla

žrvnji bez slapova
ideja
kolonije nemuštih metafora

muzeji ugljenisanih
šumova
donori značenjskih oplodnji
ideološkim narativima

leksički dubleti
virtuelnog
šunda

robotičke proteze
osakaćenog
duha

naše su rečenice
zvezdane metastaze

metafizičke
mrlje
na klovnovoj odori

zagrobni citati
stvarnosti
do zuba nasmejanih

lirskih stihova

istorija nije kurs za ponavljače

istorija nije kurs za bonvivane
iz magareće klupe

vreme nije ciklično kao lastiš
oko nogu šiparice

ili oreol apoteoze oko glave
mesijanskih ovnova

nije fatum - pomodni krik
sapuničaste sudbine

ni gnomička poštapolica voditelja

dokumentarnih serija

niti post factum hronika forenzičara
akademskih moljaca

ni ožiljak disidenta pirsingovanog
opiljcima zatvorskih sjećanja

ni stihovanje ni skaska nepouzdanih
svedoka i slepih guslara

okupljenih oko zgaslog ognjišta
skvrčenih mitova

jugonostalgija

Vešto upakovan voditeljski grob
iščitava vest o triumfu banalnog
nad svakodnevicom
belih medveda,

negde iz sobnih dubina
zloduh istorije
pušta maglu
kroz zvučnike ekrana,

i nema šta puno da se priča,
svrbi nas pod pazuhom

drug tito,

tito- ti to nas zajebavaš
putem nacionalnog servisa,
svaki put kad kučke
fleširaju hipotalamuse
naroda privatizovanog
i bednog,

pingvini se odma' grupišu
u boračku formaciju: 4-4-2,
bake raspletu kašikare,
a konjuh počne da stenje...
pod točkom/žrvnjem/kobilom
istorije

kung-fu poezija

poezija nije slojni turizam
nije leksička niti semantička promenada
nije praznoslovje ometenih u pisanju
nije ni semantička bižuterija, pljusak
pokislih metafora na pločniku jezika
zarad pukog artističkog ozvučavanja
nije oplitanje slovnih poskočica i kola
sa vijorenjem svadbarskih maramica i
starosvatovskim podvriskivanjem

poezija nije slava ni preslava reči
ne pišite vrhunsku poeziju
ne zanosite se kreativnim radionicama
nikada nećete postati bardovi

jer poezija nije nikada samo zvuk i šarm
nije proizvod dizajniran na industrijskom
kalupu akademskog neoklasicizma:
ako smo dušu proterali iz moderne lirike
- taj plačljivi topos jeftine osećajnosti -
ne izbacujmo i dušmane, malograđane i čifte!

poezija je uvek znak o nečemu
označavanja lovne sezone
njušenje čeve i zavaravanje traga

ako je poezija uistinu početak lova
neka i cenzori budu oholi lovci

te plaćene ubice pesničkog tela

a ti, pesniče,

budi njihova skokovita divljač
prepredena i brzonoga

opsena

i

duh

aurora borealis

na jednom
istočnoevropskom buvljaku
raspeće vredi koliko i lula duvana

u jednom pirotehničkom aktu veselja
oguljena je kora predvečernjeg neba

sirovi zalogaji svetla pod kolutovima dima
jurodivima od slasti pucaju očni kapilari

mrak je sad u duši zakrvi noktima besana jutra
na gumnima gomile spaljenog lišća
u glavama promaja zri plodom zaborava

pod drvetom iza čoška njiše se gumena ljuljaška
spavaš li obaljena seni pijančevog stasa?
ljubiš li svoje krvave podlaktice?
zazubljena kurvarstvom svojim bezdomnim

odojče u sirotinjskoj kolevci njiše te
boginjo gladi u kadi naljuspanoj uspavankom

nespretni div odlazi na počinak iza brda
u obličju sunca na crtežu autističnog dečaka

svet skiciran opskurnim potezima hipnotiste:

jagnje toplo ušuškano u vučju kožurinu
žaba krastava pod zmijskom košuljicom
limeni vetrokaz petla na krovu udžerice
tetovirane šare tigra na šamanovom vratu

svinja u sefu računovođe zadriglog globaliste
gušter u mišjem kolu pred usoljenom ribom
na tepihu crvenom ko sjajno majmunsko dupe
topotom je protutnjalo krdo posilnih bizona

na jednom
istočnoevropskom buvljaku
raspeće vredi koliko i lula duvana

polarna svetlost na severnom nebu pred svitanje
u pogledu umornog putnika

deadman

Pratio sam u stopu
Indijanca
 iz plemena Navaho,
vozio me kanuom
do pućine mora, obala je mirisala
na mošus i tamjan,
pokazivao mi Veliki kanjon,
oblutak nesputane divljine i
buktinju pred sumrak,
kad nebo zapali srce prerije,
i kad njihanje vetrova umiri huk
Kolorada,

učio me da pratim tragove zveri

i pevam stare šamanske pesme

o prirodi i lovnu,

da ne žalim telo i zaboravim

boli,

a pred jutro probudim svoju sen

nad pepelom

zaspalih daljina,

da noć je kratkoveka utvara

predaka a san

nesavršenost ploti,

i da priroda uznoси duh

lepotom

neizrecivog stida

Intervju sa savremenim pesnikom

"Što ne može niko - možeš ti",
Bajaga

- *odakle vučete inspiraciju?*

- inspiraciju vučem iz promaje
uvodne špice televizijskog dnevnika
i niskobudžetne državne pornografije

- *koliko dugo se bavite pisanjem?*

pisanjem se bavim još iz fetusnog doba
milozvučni ritam kontrakcija bejaše tad
prva pesma nad pesmama koju napisah

- *kojim se temama najviše bavite?*

pišem o silikonskim dolinama našeg društva
o bunarima stvarnosti začepljenim leševima
koji imaju prijatan miris lavande u vodi za piće

- *da li ste do sad nagrađivani?*

dobio sam jednom veliko ništa. a i to ništa
bolje je od svih biografija naših bardova
jer posle njihovih koktela neko mora da čisti
nužnike poezije

- *ko su vaši čitaoci?*

moji su čitaoci i sami otpadnici, glibomani
sa čizmama, oni koji gacaju po kaljuži samo
da bi ubrali jedan neokrnjen cvet anarhije

- *šta ćete poručiti budućim pesnicima?*

poeziju će svi pisati, kad porastu. neko pre
a neko kasnije. bolje kasnije nego pre. bolje
nikad nego ikad. bar neće više biti rapsoda
izgubljenih u prevodu

- *zahvaljujem vam se na intervjuu za dnevnik,
ne menjajte kanal, slede sport i prognoza vremena.
hvala i vama na pozivu*

Fec!

2011



Miloš Živanović

Prosjačke himne

*

Kad kafa promeni ukus
to je signal iz ruteru nižih i viših
da se fokusiraš kao gardista
bar na one vrapce minute
koji samo što nisu prešli iz budućnosti u svršenost.
Možda je tada u redu i da se zabrineš
nešto se događa unutra u telu
i spolja u predmetu
i sa svih strana u jeziku
jedan pritisak iznutra gura u prskanje
drugi pritisak izvana gura u tačku.
Kad kafa u ustima promeni ukus
nešto počinje da se izgrađuje
ili se nešto urušava nazad
i novi list hoće sam da se okrene
da pokaže još neispisanu stranicu
plešućem požaru koji gladno kruži
kao derviš željan teksta na belini
da niz redove nikada ne prestane da igra.
Nešto značajno se dogodilo ili samo što nije
u neposrednoj blizini ili baš tamo baš tu.
Kao pometnja pred izvršenje velikog plana.

Kao kad sam dobio ček iz Frankfurta
elegantan gotski papir od vrednosti
i u binci je bila rupa u proceduri kratka pometnja
pred izvršenje velikog plana
da razmenim
svoje priče za nemačke evre u beogradskoj binci.
Kad kafa na nepcima promeni ukus
to je još veća pometnja nego gotski ček.
Mislim da je to blizu skandala.
Naravno, samo je nasilna smrt pravi skandal,
ostalo je prašina od šljokica i trake na buketima.
Čak i ako si već na onoj strani
gde smeh i muka i stvar sijaju istim sjajem
nasilna smrt je skandal
narušavanje.
Ali blizu je, ovo sa kafom,
bar u perspektivi jedne male sobe
iz perspektive jednog sobnog idola.
Moguće je da se te pometnje treba i plašiti
na nekom stupnju razuma i savesti
kao što poetika neguje strah od kraja knjige
od života posle.
Treba sa nekim porazgovarati
o toj promeni o momentu početka.
Razgovor pati od silnih nedostataka.
Ispod pasarele dole kod reke
razbila je praznu flašu
nepoznata razočarana devojka
i ja sam oportuno prihvatio gest
da u njemu čitam ukupno pomeranje sveta
kad mi je kafa u ustima promenila ukus.

*

Došao je rano
praznim jutarnjim autobusom radničke klase.
Otvorio sam vrata
prošao je pored mene
potapšao me po ramenu
razgledao okolo.
I poznat i nepoznat
kao zapostavljeni znanac iz detinjstva.
Bronzane puti i vesele naravi.
Rekao je
vreme je da podemo beli đavole

duša ti je finog kolorita
 ali ti koža nije za trofej
 ružičasto pilence moje.
 Gledamo se
 uzima mi šolju kafe iz ruke
 daj gutljaj cicijo.
 Nudi me kratkom debelom cigarom.
 Gledam u ispruženu ruku
 gleda on mene u oko
 šta je
 ko si ti
 da li si ti bolji od pobijenih
 da li si bolji od onih što su ubijali
 da li si bolji od samoubica.
 Zapalim
 obučem košulju
 stavim ličnu kartu i vozačku u džep
 za svaki slučaj.
 Ajmo, spremam sam.
 Zaključam vrata
 i idemo đavo i ja niz pustu ulicu
 rano je.
 Dobro si obavio posao
 kaže
 Ostala je samo elita
 ti i ja.
 Idemo šeđtan i ja
 jedan pored drugoga
 gura me ramenom šeret.
 Idemo đavo i ja
 pička li mu materina.

(otisao je Gil Scott-Heron)

*

Važi doktorka,
 rado bih prodao kuću
 i otisao preko bare.
 To je odličan plan
 - da zapalim za Ameriku.
 Samo, doktorka,
 te matične ćelije i eksperimentalne metode,
 mene to uopšte ne interesuje,
 nisam ja Superman.

Ako već uspem da se dočepam dokova,
pa neću da trošim vreme i lov
na takve sf nade
pa imam ja svoje prioritete,
razumete?
Kad vidim Kip slobode
ja se sav napalim, doktorka,
mogle mi se naočare
učvrstim se ko stub prema nebu
lansirna rampa.
Idem da vodim ljubav sa Statuom slobode
ona je skoro savršena
hladna i vrtoglavka
samo ču u mašti da dodam da je crna
i voleću je čisto nežno
crnu vrtoglavu lepoticu
na belom pamuku od oblaka
napraviću joj muzikalno dete
i daću mu ime Punk Blues Bastard.
Onda ču na baklji da pripalim
Laki bez filtera,
razumeš me doktorka
o čemu se tu radi.
Hodam niz Brodvej i zovem se Kurt.
Idem preko Bruklinskog mosta
da pevam dole prema vodi Ist Rivera
i gore prema nebu gde se neko žestoko pesniči
i u prazninu između.
U intermecu jurim do Detroita
tamo će mi zauvek ostati nedovršen posao.
U Motor Sitiju kupujem originalni automobil
i beli panter juri kroz kvartove koji bukte,
o, hoću li stići,
da se vratim u Memfis, mora čovek da se vrati u Memfis,
u kakvoj sam žurbi,
da vidim i čujem uzorni grad Boston
da u Frisku, pardon – San Francisku
vidim Lorensovou knjižaru
da u LA-u skriven pod palmom na Pinčonovoј plaži
promatram kako vladini agenti prodaju lsd.
U Nju Orleansu pauza, sedim na krovu i jedem svinju,
Kongo, zadušnica, druga linija.
Onda nazad u grad gradova
pravo u Viliću u klupko duhova,
pa do zgrade gde je bio CBGB,

da se konzervativno sklupčam na pločniku i zaspim.
 Shvataš li doktorka kako će to biti.
 Sećam se ja kako se tama udvostručila
 video sam kako munja udara svetlo
 i slušao sam
 slušao sam kišu
 a čuo sam nešto drugo.

*

‘99. napustio sam Beograd
 i otišao dovraga,
 ali to možda i znaš
 pisao sam već
 pa sam ti poslao knjigu.
 Prešao sam Savu pa Dunav
 i bežao na sever-severozapad.
 Posle sam opet našao na Dunav
 svako malo prelazim Dunav
 gde god makneš neki veliki lenji Dunav
 dosta mi ga je.
 Prešao bih neku drugu vodu.
 Misisipi, na primer.
 Ne znam gde si ti bio
 dok sam ja prelazio Dunav
 i bežao od njih i od sebe.
 Ne znam jesu li te jurili
 helikopterima, orlovima
 mećima, očima
 noževima, čizmama
 jesu li te napucavali i jesu li pucao
 jesu robijao
 jesu li imao sreće da se skloniš negde daleko.
 Ali živ si, čuo sam,
 guru-translator
 prevodiš preko napalm-reke do slobode.
 Ne znam tvoj jezik
 (što je normalno i očekivano i poželjno).
 Nisam te nikada video.
 Ljudi mi kažu da ličiš na bitnika.
 Ne znam je li to zbog prevodenja
 ili tako, od života.
 Zamišljam te u kafani
 umereno pijanog
 kako recituš na mnoštvu jezika, govora, teritorija.

Da li razmišljaš o revoluciji
bar kad si pijan.
O solidarnosti, republici.
Budućnosti?
Budućnosti za sve te prevode koje čuvaš u ormanu?
Znam neke dobre kafane u Prištini
(vodio me Qerim)
samo se ne sećam kako se zovu, normalno.
Voleo bih da upoznam i kafane u Orahovcu i New Orleansu
kuće potamnelog sunca.
Jedva se odupirem porivu
da sednem u auto i spićim na Jug.
Sloboda živi na auto-putu.
Kad se asfalt zaleči od gusenica.
Šta je čovek bez automobila?
U srcu svakog čoveka postoji motel
tačka ukrštanja i prilika za šoljicu kafe i zen-trenutak.
Volan i muzika i logika bele linije
koja čuva odjek železničkih pragova.
Benzinski motor automobila
prepričava kako diše dizel lokomotiva
i noć i krošnje dišu sa njom.
Smrt kao stalna mogućnost izbora
- dobro je dok je tako.
Više ne vozim pijan,
od kad su usvojili eu propise.
Trebalo je večeras da se pojavim u javnosti
i promovišem neku knjigu (albansku, zamislji)
promotivno raspoložen.
Mrzim javnost
i imena ljudi koji se javno pojavljuju
zato što salonski libertini ne znaju
da su imena suvišna
a solidarnost neophodna
i da knjiga ima svoj sopstveni život
u koji ne smemo da se mešamo.
Zato sedim kod kuće
i maštam kako vozim do Prištine.
Pokosio sam travu u dvorištu.
To mi se čini kao zdrava aktivnost.
Moj sin voli kad kosim travu
trči u krug kao podivljali patuljak.
Sada lepo miriše napolju.
Zadovoljan sam, odmaram uz pivo
i u mislima vozim na Jug,

u Prištinu, u Meksiku,
na Jug, u slobodu.
Jer samouke samohodne ha-ha-ubice sa brda
i dalje nemilice zasipaju grad kletvama i blatom
haubice nas ubeđuju da smo samoubice.
Iz zvučnika izbija nešto tako dobro da mora biti da je
davolsko
i taj je muzičar sigurno bio u kontaktu sa nečim jako
velikim i strašnim
- sita usta ne pevaju.
Mada, to se verovatno čuje prirodna buka Dobrog.
U mislima imam dovoljno para
za 10 rezervoara euro-premium benzina
jednu zamenu ulja
karton cigareta
i neke fine tamne naočare.
Samo vozim dalje i dalje
ne znam ništa o mestu na kojem će se zaustaviti
ne znam ništa ni o Kosovu ni o Meksiku
ne znam gde je granica
gde nam je Rio Grande
znam da je život još uvek jeftin.
U mašti ja sam stabilan i jak
imam dovoljno snage i razuma
da trezveno razmišljam o svom bratu.
Pojeo ga je Predator.
Pričam mu i pišem mu,
ali mrtvi su mrtvi.
Razmišljam i o tebi i o Vlajsi i o tvom bratu.
Volim što ste živi.
Što mogu da vas čitam.
Fadil Bajraj – Master Jedi
may the force of language be with you.

Fadilu Bajraju, mom prevodiocu na albanski

*

Belo sunce me sirenom budi
za još jedan urgentni susret sa danom
i beli mesec na početku noći nudi
sve fine poštasti koje donose
sitnu svakodnevnu sreću
i miniraju sitno svakodnevno zdravlje.
Mala zadovoljstva dozvoljeni prekršaji

koliko da se promeni dan
da se savlada snobizam sirotana i stid
a za večnost brinu laureati.
Moj sin se budi i puca od radosti
što je svet još uvek tu
pod jarkim zlatnim suncem
koje ključa i topi se od sopstvene snage
i ništa se gadno nije desilo
u mesečevoj smeni.
Njegov otac budi se pod belim suncem
razočaran što beli mesec
nije doneo nikakvu razornu promenu
u dubokoj unutrašnjosti sveta.
Oba diska su samo sive metalne ploče
koje reflektuju bledo zračenje
iz nekog trećeg
privatnog nuklearnog izvora.

Upravo sam izvukao flašu džejmisona
dobio sam je na poklon od dobrog čoveka
koji je o bolestima davao samo brze precizne izveštaje.
Nalivam prvu čašu i mislim na tebe
pokušavam da projektujem.
Da li ti se gade tekstovi o bolnicama?
Ne mogu da ih podnesem.
Vole tu da umešaju i razna mitološka čuda
da oplemene svoju boleštinu.
A bolnica – ruke i noge i glave vire iz čaršava
a pod plahtama kateteri i patke.
Lepoguze sestre uvek na nekom drugom spratu.
Ali sve sestre su bele i lepe i dobre i one to znaju
i zato mislim da nije strašno što sam to rekao.
Glave i ruke i noge
grče se od epilepsije tresu se od parkinsona i koče se od
Bolnica, samo kuća nezaslužene agonije
krcata ubogim konačnim mislima i bogobojažljivim
Reći ēu ti samo da sam ležao i slušao automobile na
njihovi motori i točkovi huče kao okean zakrčen ljudskim
zamišljao sam onu devojčicu

koju sam video kako piški u centralnom parku,
 ležala je u travi i slušala kako autoput diše.
 Tamo su ljudi konzumirali život gutajući halapljivo vaz
 duh, benzin i kilometre
 ovde u bolnici nešto prirodno konzumira ljude
 i to je to.
 Nema mistifikacije u današnjim bolnicama
 i bolestima.
 Farmakološke pošalice su uvek dobrodošle
 svaka ekipa ima svoju zabavu.
 Ima među terminalnim posebna sorta
 - oni su najstabilniji i njihovi duhovi vrcaju i varniče,
 osim kad im je zbuljena rodbina u poseti – to ih koči,
 žulja nekako.

Nemoj sada da mi viriš preko ramena
 ni da mi preturaš po bilježnici
 i neću ti govoriti o bolnicama ili kasarnama.
 Popiću čašu džejmisona i razmišljaču o tebi,
 kako ćeš jednom čitati ovu knjigu,
 možda ćeš poželeti da nešto pročitaš
 dostojanstvenoj dami koja će sedeti pored tebe
 a njena lektira će biti neki visokoparni guzonja
 njegovi sastavi o velikom ratu ili o apsurdu
 i ta lepa mlada žena će te prekinuti i reći,
 ma, kakve su ti to neandertalske banalnosti,
 i preneće ti šta je o bolestima, humusu i kičmi zborio
 jogi iz kruga dvojke na jučerašnjem tečaju prosvetljenja.

*

Očekivao sam od te noći
 da će kroz nju doći tri mudraca
 i doneti lekove.
 Svakome je potreban neki dar,
 neko je ostao bez duše postao podrepni strvinar
 neko je ostao bez razuma postao naporno sumanuta duša.
 Nekome treba nada
 da će se pojavitи mladi bog
 i reći,
 Pazi, komadić metalna leti prema tebi,
 ali samo pogni glavu, uzeću metal sebi.
 Iz nemogli starci došli su praznih ruku i očiju,
 tri strašila pod prozorom, turisti gubavci.
 Kuda gospodo, sačekajte,
 noć je tako mlada i sisata,

pravi sisosaurus od noći.
 Žagnjurimo se u nju mekanu.
 Žedan sam, dajte šampanjca.
 Željan sam, pružite džoint.
 Tužan sam, uključite gramofon.
 Kuda gospodo, vreme je slavlja na zemlji,
 u prigradskom vatrometu gore kontejneri
 granate od platine pršte po oklopima od titanijuma.
 Žlatne kapi padaju i zlatni meci lete
 tako gospod zamislja novac.
 Noć je mlada i spretna
 kao ruke kasirke na probnom radu.
 Posle pokreta u ovoj noći
 nećemo biti ni sekundu stariji.
 Izvolite po pivo na moj račun
 pivo je Hristov urin.

*

Ljudi su postali
 nalik na ljubitelje vlasti
 ravnodušni, sportski obučeni
 bave se hranom i šetaju ljubimce
 hit-parada.

Noge vire iz kontejnera
 maleni sakupljач
 biser sija na dnu dubokog basena.

Značenje gladi se konstituiše brutalno
 kao skupština u slavnoj zgradbi sa konjima
 osvaja većinu svesti
 ništa nije slučajno
 u odigranoj spontanosti
 iskazana volja bez savesti
 kao u svakom getu
 kad krče creva.

*

Bog je onda rekao Milutinu,
 Hajde da ubiješ svog sina pedera.
 Milutin je rekao,
 Ma ne zajebavaj me, nije peder.
 Bog je rekao,

O, jeste, pederčina i hašišar.
 Mile je rekao, Šta.
 Bog kaže, Da, da...
 Milutin reče, Ali to je samo dečak.
 Bog reče, Ako ne uradiš,
 bolje nemoj da me čekaš.
 Milutin kaže,
 Dobro, kada i gde da mu uzmem život.
 Posle ručka, na autoputu e-75.

Sve je zapisano u knjizi
 koja je u nastavcima izlazila
 u Dečjem časopisu u Staroj Srbiji,
 a onda je posredstvom Resavske škole
 i uz podršku Ministarstva
 prevedena i objavljena u Palestini,
 na zaprepašćenje Izraelaca.

*

O, kako su ti usne crvene i nabrekle
 primetio sam, ne brini
 i dupe ti je okruglo i nabreklo
 i grudi isto
 ponavljam se ali sise su ti nabrekle ženo
 sve sam to primetio,
 ali usne, sada bog želi fokus na usne
 megalomanske crvene pijavice
 da gledam kako ga slasno ližeš i sisaš
 i ja gledam
 dobro ga ližeš i sisaš.
 Dobila si pare da gola ližeš sladoled
 a ja sam dobio da te besplatno gledam
 jer svi znaju da mi je lepo
 kad gledam kako ga sisaš i gledaš me u oči,
 i tu su valjda svi srećni
 a bog najsrećniji
 advertajzing meštar
 britki um koji je ušao u srž umetnosti kratke forme
 promoter sisanja danas kurkolikog sladoleda
 sutra pripadajuće knjige
 čisto fenomenološki, sisanje je sisanje, tu-sisanje
 otkrio posvećenik sveštenik šta je čoveku skriveno
 i sada će nam posoliti pamet ko pogaću
 dok ga ti slasno ližeš nabreklim usnama,

a pitam se pitam da li ti je i jezik nabrekao
mnogo si lizala hladno
treba da ližeš i vruće
red je
možda da ti gurnem nešto među nabrekle usne
neki komad literature video sreće
da se trlja o nabrekli jezik podmazan pljuvačkom
o-la-la snuff
možda da te grizem kidam nabreklu
da te jebem do smrti do krvi
vatra ljubavi u kratkoj formi
treba mi crveno da ofarbam kostim
indijanski za karneval i povorku posle sahrane
plešem duvam u drugoj liniji
hej hej
i svi smo tužni i veseli i ližemo pljujemo krv,
možda je i meštru jezik nabrekao
treba proveriti mesnatim toplomerom
da da
mozak mu je nabrekao od probitačnosti,
samo, kad te gledam kako ga ližeš
na pamet mi ne pada da ga i ja ližem
tako da verovatno nikada neću kupiti taj sladoled
na kome si ti nešto učarila sišući
za koji je posvećeno plaćeni meštar kreirao video zapis,
pretili belački pas
možda ga treba jebati do otkrovenja
andela kreativnosti
u zasoljenu pogaću
dudl-du
drkadžiju nezasitog,
što da se igramo.

*

Bila neka kućica za ptice
i nije imala vrata.
Onda prođe metak i otvorи vrata.
I unutra bude telо ptice.
Tako metak prođe i kroz kuću.
Bila neka porodica
utišana kao da je tu zarobljena
sklupčana u kutiji
ništa zajedničko nisu imali osim kuće.
Kad se zid otvorio unutra telо.

Žrtva, ponuda za metak. Da ne ide dalje.
 Ali ZUsovi naprave sito
 naročito ako je samouki graditelj
 štedeo na materijalu.

*

Zebem sve više
 od pogleda na ulici.
 To su utrenirani pogledi
 propale malograđanštine
 propalih čestitih ljudi
 posmatranje naučeno na iskustvu službe.
 Kao da te prati jato iritirajućih ptica
 dok ideš ulicom i radiš svoje stvari.
 Znamo ko si znamo gde živiš
 i nisi nam potreban.
 Samo vrapci nisu takve ptice
 oni žure svojim ulicama i rade svoje stvari
 zato ih i nema, ne uklapaju se u demografsku sliku,
 pravno nevidljivi.
 Iskreno strahujem od pogleda
 koji optužuju
 i to je već dnevna rutina,
 u vreme kišno pred praznike,
 kad su u Bosni
 pronašli zakopanu piramidu
 od kostiju,
 koju rutina odmah proguta da je nema.
 Tako radi jaka tradicija.
 Dok odmičem drumom
 u šiblju vidim neko klupko
 u kome prepoznajem
 bandu jalovih čudaka
 čujem kako mrmljaju komentare
 sročene kao niskostilizovane novinske misli.
 Čudaci, divlji vojnici bez kompasa.
 Dezuniformisani soldati refleksivno osmatraju put.
 Sapliću ljude andrićevskom paradigmom
 i slično.
 Čudno je što im kretanje nije zakonom ograničeno.
 Zakon. Nekad su se pankeri opijali za 13. maj
 i taj se praznik zvao Svinjokolj Pigi-Pigi.
 Prošla je sezona klanja, sada je vreme oranja
 paradigmatičnog. Prošla je i sezona zakona.

Još malo niz bele pruge

stoji predratna zgrada zadruge
u kojoj će uzeti jedno pivo.

Vidim da se iza zadruge oblaci zlobno okupljaju
ali imam prava da verujem da me lokalci unutra neće ubiti
zbog nečega što ja i ne mislim
a i da mislim oni to ne mogu da znaju,
ne postoji logičko opravdanje za takav potez.

Može li to zlokobno nebo da postane otvoreni hram
u kome će sve stvari biti povezane zakonom.

Uopšte mi ne smeta
ako mi se neko naceri u lice
i prepoznam svoje ime kad ga čujem.

Ali strahujem od ljudi koji ne znaju za stid
i prepuštaju se pregrevanom podrepnom zujanju.
Strahujem da je podrepno zujanje jedino što ostaje.
Kao neki folklor.

Hodam niz drum gledam svoja posla.
Vektor brzine bekstva,
koliki je intenzitet
da li ima ubrzanja.
Koliko drumova mora čovek da prođe
da ostane čovek.

Dragoljub Stanković

Ptica mi je u oku zanoćila

(izbor iz
pjesama)

Pesme jednog dana (2005.)

*

Lična zamenica prvog lica
jednine
dolazi iz dubine jednjaka
širi se kao truba
govori o nekom okruglom
glasu o nečem neshvatljivom.

*

Otvoriti treba grlo i ne misliti
na jezik što klija kao rodno
drvo na vetrovima utrobe
i pod suncem uma.

*

Začarao sam kuću
opisao krug nepreletanja
ptica mi je u oku
zanoćila a zmija
u jeziku.

Barka tela (2010.)

*

Hodam
iza mene ostaje
brazda nevidljivog
rala što razdire.

*

Prepoznajem nekad sebe u telu
polunage žene s ulice
bubrim njenom kožom
postajem osetljivo nežan
kao najintimnija erogena zona
previjam se kao klupko zmija
košulju skidam ali nikad
do srži lave ne dolazim.

*

Rađa se svet
zaboravom umiva
kost u zemlji
svečanost
zver pobedjena
očnjak na grudima
aortna zakuska
so na usni
ekspanzija svesti.

*

Telo je proteza
gde smo onda mi
čiji produžetak je
instrument krika
božanski insekti
livada zauma
raspojasana ludača.

S onu stranu noći (2014.)

Euridika putuje krvotokom
samo je matematika vodi
naučena intuicija
meri osluškuje
otvaraju se i zatvaraju vrata
sa siktanjem i treskom.
Kroti životinju moje ljudskosti
zver vezanu lancima
zapenušenu kobilu
znojavu balavu crnu
poput večne noći.

Postavlja grafikone
bezinteresno pomera
ruku klizi kao da miluje
izbezumljenu grivu ljubavi.

Probija se kao *stalker*
do sobe želja
kroz začudni vетар
tumara mrakom hodnika
zidovi nervozno se grče
riču
smeh sakuplja
kao mešanje krvi
ne zna ko se to
kikoće iz dubine
sluti kez oduran
kao na početku sveta
čudovište se množi.

Lista moja uzaludnost
možeš je dodirnuti
kao srce
otvori cvet ruže
latice trepere
u orbiti krvi
zuje pčele prenose
polen prah
zvezde
dah.

Dok tuširam se
menjam pol
voda se sliva
niz mene topla
hladi me greje
napuštam kožu
vidim ribe
priputomljene aždaje
nemani blage
plave.

Ne ja moje srce hoće da živi
nada se lupa veselo brizga
uprkos mraku monotoniji
želim želim želim kuca mrmori
podije me
bezumno kao životinja dete
zver dobrodušna
čudim se popuštam
prihvatom nalog
te volje znam
jednom kad odluči
da prestane neću je moći
pokrenuti.

Mirnes Sokolović

Dnevnik lirskog traumatologa

(*pjesme u prozi*)

Velike mijene

Jeste li čuli kako velike stvari sam spremio za ovu jesen?

Planirao sam već do septembra doktorirati rasap, da više ne budem samo asistent nemira. Tako bih sa tek napunjениh dvadeset i osam godina postao najmlađi docent od cent u istoriji lirske hirurgije i larpurlartističke anestezijologije. Amin!

Volio bih prije zime završiti sa terapijom ultraljubičastog zračenja svojih mračnih testisa. A ne bi bilo loše da dotad zaganjam onog osjedjelog jazavca slučaja dok je još u šumi i da izvadim oba brvna iz očiju bližnjih svojih. Valja prije snijega još naći nekog povjerljivog na odsjeku za kataklizmu da mi pričuva nateklu gušteraću predskazanja, izračunati svileni kut pod kojim pada zraka jednog dana koji ima nizak pritisak, tri četvrtine sata nakon spokoja, u bijelom dvorištu.

Ja moram izučiti sve trikove šaptača činčilama i naći farsu sa svijećom u ruci. Ja bih trebao stići na aukciju da otkupim sebe prije nego me iznajme stonogama. Valja, ustvari, na vrijeme izvaditi svoju repu odakle ne treba vaditi, da se postane tekstualni terapeut. I onda ospori svaki progres riječima narančaste fiziologije.

Jer došlo je vrijeme da se iskorači sebe, da se ostavi sebe i da se nasmije sebi.

Samo to mora biti brže od dana. Nije lako pobjeći od onog metka ispaljenog sedam mjeseci prije mog rođenja negdje u blizini ekvatora, da me pogodi ravno u čelo pet hiljada kilometara kasnije baš na sjeverne babine huke. Zato već ovog trena obijam tomahavkom prvi auto i sjedam da na vrijeme stignem nakraj te jeseni prije nego zapadne ekvinocij.

U vožnji ja se tresem iščekujući skok iz samog sebe kroz šoferšajbnu dosade i gledam duboko u sebe: ja vidim sve drugo osim stanja na cesti.

Ja ču morati stiskati gas do nevidjela i biti u isto vrijeme odsutan kao da sam suvozač. Mene će svog polijevati smijeh, jer ja se pored svake bandere pjevajući suzdržavam da ne skrenem tvrdo i obložim svoju jetru željezom. Šta bi onda za mene bile one čaše hlorovodične kiseline ispijene natašte jednog jutra?

Iako znam kad treba elegantno izbaciti žmigavac i lijepo skrenuti ulijevo, hoćete li se iznenaditi ako nekad nezemaljski priseban tek naglo pođem udesno i survam se devet i po minuta u ponor. - Jer meni treba da ne dočekam onu koja mi je suđena prije sedam svjetlosnih godina i koja me čeka tek jedno godišnje doba odavde. Ja se bojim da ču kad me presretne nje-no susretljivo lice, na njeno *Konačno*, tek smeteno podići palac, namignuti i proći dalje u naredno desetljeće, rekav samo jedno

Zbogom!

Ja se zato moram prestići do večeras i stići na vrijeme dok sam još nepriseban, jer brat je negdje čio ma koje mijere bio i ona će ga noćas više puta primiti pod prečku. - Već ujutro ja se ničega neću sjećati i ništa neću osjećati.

Javite se, molim vas, za tri Venerine mijene da vidite dokle sam skočio.

Bijela noć

Počelo je tako što sam opet došao s kraja grada. Sišavši iz jednog pasaža u podrum pun ljudi, sa stepenica govorim konobaru da za početak donese pet litara zlatnog ruma, tablu srebrenih tekila sa tri kile morske soli, limunove za triježnjenje i nekoliko listova mente.

- Budi sretan ako tada budemo kvit! Stavi i dvije britve štimunga radi.

Onima što vrebaju na mene u čošku poruči odmah da neće imati šanse večeras. Ne znam o njima mnogo, ali oni znaju ko sam ja. Ovako neovdašnji i odsutan mogu biti krvav problem za svaki lokal. Nisam puno klaustrofobičan, čak sam velikodusan, ali da sam večeras na vašem mjestu, ne bih tako lako disao. Večeras se, reci, predsjednik euforije vratio u grad.

A ovo nije njihova noć. Ja sam sebi zakazao rupturu aorte za četvrtak.

Djevojkama je možda dovoljno po jedno piće, jer one još uvijek imaju mene večeras. Neka me probaju ispitati nadušak prije nego sav iscurim. Djeca koju rode imaće svoj rok trajanja.

Neće proći ni dva sata kad se prekjučerašnje zgrade iz predgrađa ljesnuše u naredanim čašama na stolu i to je bilo vrijeme da utrčim u još jednu kristalnu noć.

- Dodajte, molim vas, onome s početka još dvije flaše čistog acetilena!

Konobar ih nije stigao ni spustiti na sto, ja mu ih uzimam sa tacne i razbijam o pod dok gazim dvije cigarete koje su mi upravo ponudili. Bilo je to srećom prije nego sam ostrugao svoje jagodice do kostiju i oglodao kičmeni stub.

Jedan od njih će odmah prepoznati da sam ja taj čovjek sa staklastom dikcijom. Oduševljen tim fijaskom smjesta izvadi nož iz džepa i ubode susjednog grmalja ravno u vratnu arteriju.

- Ja sam svoje uradio! Ja sam svoje uradio! - ponavljače zaslijepljen jer je zamijenio samog sebe sa tapetarom.

Dok njemu prilaze sa svih strana da ga smire, u mojim snovima puca četrnaest čaša odjednom i ja po treći put skačem zagušen sa svoga kreveta. Nema spavanja ove noći, valja i noćas stražariti na fotelji do zore.

Cijelu noć ostajem tužan kao da me iznose preko ruku iz podruma, a tučnjava tako lijepo pulsira u koncentričnim krugovima oko metastatskog čvora: njime sam se neki dan nadahnuo da postanem vlak. Oni iz čoška uzalud su me pokušavali stići, neki ljudi tek pristizahu, bilo mi je sve to teško napustiti. Ne bih se iznenadio da su se cijeli kvartovi ovog grada u tom trenutku nečujno sasuli u prah.

Ujutro je dan miran i mio, kao da traje mjesecima, i ja izlazim poprilično normalan na glavnu ulicu, a zadnje čega se sjećam noćas je kako u ushićenju viljuškom lomim svoje kutnjake. Ja sada koračam tim ulicama, smiješim se i ostajem tu satima jer ћu pozdraviti svakog prolaznika ponaosob, unoseći mu se u lice.

Corona mortis

Već s vrata pokazujem rukom samo da se spuste roletne i pozatvaraju prozori. Ona zahtijeva jedino da se prije toga i ona i ja skinemo goli. Oboje ćemo jedno drugom ispuniti želje u isto vrijeme radi sloge u kući. Tako je to kad sklopiš partnerstvo nemira.

Nakon retoričkog pregleda pluća ne pokazuju nikakav prah novih ushita u svojim alveolama. Pritisak je ostajao normalan čak i na pomen orgija bez kraja, a nalazi krvi ne bilježe preveliko prisustvo egzibicijskih hormona u posljednje vrijeme.

Jer je sve u granicama normale, recipijentica onda pristupi operaciji odanosti. Objasnjavam dugo kako da se namjesti na kooperacionom stolu da odmah nakon rasijecanja mogu udariti na njen sumnjivi peritoneum. Već na prvom satu anatomije nepovjerljivosti učili su nas da ta opna može skrivati mačka u vreći. Ona nema ništa protiv, potpisuje dozvolu i smiješi se. Vjeruje u povoljan ishod.

Kad se recipijentica presječe preko abdominalnog preloma vjernosti, udari se na tu potrbušnicu koja ne skriva nijednog novog mačka nego samo crijeva prošlosti koja nisam htio ni da gledam. Ni peritoneum tajnovitosti ni njen mirni omentum majus, taj policajac utrobe, ne pokazuju po sebi tragove razlijevenih sepsi akutne pohote. Na njenom želučanom zidu stoje tragovi kandži samo mojih odlazaka. Sve je bilo glatko i čisto, mogao sam biti spokojan.

Ona me i dalje gleda ravno u oči i smije se zbog bijele maske preko usta koju jedino imam na sebi. S puno nježnosti, blago prstima plazim onda dalje svilom njenog peritoneuma sve do vesice urinarie pune mojih riječi i dalje do maternice na čijem zidu nema prikrivenih ugrušaka ni drugih uljeza. Tu su samo neki ožiljci mojih sumnji koji blijede. Uzalud sam svuda po utrobi tražio strasna ognjišta nekog gnojnog zapaljenja za koja ne znam.

Sve ti vjerujem, onda kažem, i neću više ni da gledam, samo je polako počinjem zatvarati sloj po sloj, pokajnički sklapajući njen lijepi rebarni luk i milujući pubičnu kost iznutra. Neću više ništa da diram, intima tvoje aorte mene ne interesuje. Ona nakon svega leži zašivena i mirno gleda kako onda satima sterilishem i slažem svoje hirurške instrumente pravdujući se: glagolske makaze radne, igle apstraktnih imenica, priloške hvataljke načinske, prisvojne usisaljke i metaforičke pincete genitiva.

- Eto, operacija je opet uspjela, kaže, ništa nismo našli, iako smo tražili satima.

- Ako budeš dobra, spusiću te sutra sa intenzivne njege gdje mene neće biti da gledaš malo kroz prozor.

- Nisi mi rekao je li tuđe posjete na ovom odjelu mogu primati samo u tvom prisustvu ili mogu i kad sam sama? - smiješi se.

- Vidiš, da smo se sreli samo dvije godine ranije, kao što nismo, sada te ne bih morao otvarati, jer bismo se rastali još prije dvije godine. Sve bi bilo bolje, a tvoja vjernost bi davno prestala napredovati.

Nisam više mogao da je gledam kako tako rasporena ustaje i hoda po sobi i govorim da moram ići. - Idi sada, ali budi spreman ako te zovnu noćas da me dođeš opet zaštititi, možda mi se neka rana otvori u snu - kaže i poljubi me tako strasno kao da želi zanavijek isisati onu cističnu larvu koja se učahurila u poprečno-prugastoju muskulaturi moga jezika.

Prije nego pobjegnem preko vrata pokaže sa smijehom još samo na moje ruke, budem u njenoj krvi do lakata i svratim usput još da ih temeljito oribam. Potom ću sjediti vani, mnogo ljudi, graja: neko je neprestano govorio o otvaranjima, ja sam časkao sa šest djevojaka istovremeno. Sve su bile tako gipke i čitave, zagledao sam se u njihove oči sve do zdravih optičkih živaca.

Znao sam koliko su krvave ispod kože i želio sam samo da im pričam o njenoj coroni mortis: kako je divno pulsirala kad sam je prvi put vidiо, tačno se sjećam da je bio tren kad sam poželio da ta njena arterija teče zauvijek blizu moga lijevog skalpela.

Marksista na odjelu za reanimaciju

Danas je bilo zanimljivo, kaže brat, iako nismo našli nikome rak.

Došao nam je na kliniku direktor instituta za marksističke studije i skokove u budućnost. Jedan pristojan gospodin starog kova srednjih godina.

Sekretarica je bila bljeđa od njega i govorila da je odjednom počeo čudno pričati. On je tvrdio da se normalno osjeća i da dolazi sa kongresa nade. Sekretarica je mahala prstom iza njegovih leđa i sve nijekala. On je vikao da se nervni sistem ruši u Briselu iz srca zla, zato je on tamo išao da ruje.

Stari docent je uzimao anamnezu. Direktor je znao kako se zove. Docent je mirno postavljao pitanja. Pacijent je čak pogodio i gdje se nalazi. Jedva smo saurisali sekretaricu da ona ne odgovara umjesto svog direktora. Problemi su nastali kad je rekao godinu rođenja. Stari docent nas je samo pogledao i pitao ga još jednom za godište.

Bio je siguran da je rođen 1989. Docentovo lice je ostalo nepomično kao da je uvjeren da taj gospodin nema više od 15 godina. Sekretarica je sve nijekala prstom iza njegovih leđa. Docent je rekao da je izvedemo napolje i uputio pacijenta na CT.

- Da, na CT, nemamo još uvijek taj CK-a, kaže brat.

Snimak je pokazivao vrlo progresivno krvarenje u mozgu sa pratećim edemom. Direktor nam je saopštio da i dalje vjeruje u mehanizme direktnе apstrakcije i da nam se ne čini da je zbog takvog načina glasanja opijen. Krvni sud je bio perforirao. Buduća proljeća će pokazati da mijene i popune zakona o radu dovode do privrednog srasta. Bio je to moždani udar, trpio je visoki pritisak godinama a da nije ni znao.

Nijedan društveni sistem ne iščezava prije nego ne razvije svoje krajnje mogućnosti. Srčana crpka polako umire ako ne izbacuje pet litara krvi u minutu, a mozak neće odustati sve dok ne isisa srce i tek onda će se polako ugasiti. To se stručno zove circulus vitiosus ili pozitivna povratna sprega.

- Ne pričamo, gospodine, o dolasku carstva zemaljskog nego o progresu vaše bolesti.

Revolucije u Evropi kasne mnogo više nego što sam predviđao. Hirurg je već čekao spremam u sali i otvorio mu hitro lobanju, da što prije zalemi krvni sud. Otvaranje pacijenta se, priča nam hirurg dok radi, ispočetka čini kao tragedija, a već sesnaesti put se vraća kao farsa.

Bio je baš, kaže brat, permanentno dinamičan dan, dobro da nisam pao s nogu.

- O, Bože, kažem, meni bi trebalo da samo jednom da ga zraknem tako rascopanog na operacionom stolu, odmah bih otišao podići revoluciju na ramena i pobrati oblake.

Senilna pjesma

Vidim da si mi nešto poznat. Ti si možda onaj što je onda došao tamo, sada nisam siguran kako se zvaše. Bio je jednom pored tebe taj kad ste na televiziji govorili o onom između tri nepoznanice. Ne bih samo mogao reći kad je to bilo tačno.

- Nisam još upratio da li je formiran onaj Parlament zle kobi.

- Išao sam da glasam, ali bio ostavio stomak kod kuće.

- Jeste li dali na proteklim izborima svoj glas najmanjoj kataklizmi?

- Malo je falilo da na povratku razbijem nos kako sam pao na leđa.

To je sve nekad bilo tu. Možda je on sad sin uhljebija. Ja ne znam otkud je on, mada mi izgleda poznato. Postao je humaniji za pet kilograma i tako se malo izobličio u licu. Čuo sam da je operisao i humanu kilu u Pen-centru i sada trenira samo pravilno rasuđivanje.

- Ako najdublje glave ovog naroda u naredne četiri godine ne podupru našu zemlju, ona će isplivati tek Sinjeg dana.

- Sinoć sam htio i ja obući svoj pojas za spašavanje, ali se nisam mogao sjetiti da sam ga prodao u bijelo roblje. Plivanje je kažnjivo djelo.

- Strah me samo tih vodenih koalicija.

- Nama je uvijek manjkalo dubokih glava, zato će sada naći svoj prsten za rješenje nautičkih problema u ovoj zemlji gdje niko nema transatlantik.

Nisam se nikad preforsirao i nemam još crni pojas u polemisanju, ali je gledanje kroz prozor protiv mojih moralnih principa. Samo sam ostao bez dva prednja zuba jer sam dvije noći zaredom režao od radosti osjetivši Proksimu kentauru. To je zato što sam oba svoja morža vodio ortodontu.

- Veliko je bilo breme treme na plećima naših zmajeva.

- Odmah sam znao da je to nešto oko seksa. Trebali ste na vrijeme reći.

Neko drvo zasađeno kao obećavajuća riječ namazali su otopinom ljubomore soli i sada nema veze jer će se te glijive ionako brzo osušiti poslije kiše. Zakunite se da nemate ništa sa popravljanjem pitomih češljugara!

Jeste li vidjeli moj novi teleskop?

Mi smo tek članovi društva za dijagnostiku braka. Propisao sam dvije limunade u liječenju njihovih gonoreja opreza, jer dušmani su moji najvjerniji čitatelji. Zato sada otkrivam savršenu formulu za spas ove zemlje: treba uzeti samo dvije kile katrana i zamiješati sa mnogo nade.

- Jeste li slučajno vidjeli moj teleskop? Pazite samo da slučajno ne opali, nisam ga maloprije zakočio.

Nemojte se brinuti, neće to ništa na dobro. Važno je samo izbjegći upalu etičkog ranoranioca tamo gdje ne treba. Dva puta je zanimljivije sanjati nego živjeti. Ako imate jedno ushićenje i dva uspjeha, to su već cijele četiri opasnosti. Vidio sam psa od smedeg šećera na kiši koji svaki sat gleda voz što brzinom od 66,7 metara na dan hita predgrađem osvita.

Ako znate brzinu voza, izračunajte kako se pas zove!

Banuli su pravo sa stanice posve očekivano samo trinaest minuta iza pet do dvanaest. Ja sam baš pravio papirnog zmaja da prekosutra utrčim na poprište bolje sutrašnjice. Odmah im rekoh da sam već za sutra ujutro zakazao pomjeranje dnevnih zidova očima i tako odgovorio na sve sunčane izazove epohe. Kad je mjesec u nepovoljnem položaju kao jučer, ustanem na lijevu nogu i poželim uraditi nešto za opšte dobro.

Znate li koliko troši teleskop?

Ujutro ču, kažem, biti rodnosenzitivan po cijelom tijelu i uputiti se na miting promjene a onda se umiti. - Probudio sam se tek trinaest sati kasnije. Nema veze, kažu oni, novi plenum će ionako biti sutra naveče i zato bi bilo dobro da smo već sada krenuli. Trebao bih i ja leći večeras na vrijeme da se onda prekosutra probudim kao blagotvor. Razgovarali smo cijelih petnaest minuta prije toga.

Bilo je sjajno, odlično da se završilo. Navratite i vi da i vas lijepo pogostim.

Korakom bližnjeg svoga

Nosim twoja mlada pluća uza se već tri hiljade sunčanih stopa, iako smo nekad bili istih godina.

Očekivali smo danima da se vrati, ustajali zorom da ga dočekamo. Gledali smo kroz prozor sve do snijega i dalje. Nisam ništa mogao vidjeti prije nego su stigli tramvaji koji nikad nisu krenuli.

- Možda se pojavi već s prvim snom, govorili su. A možda će nas samo jedno jutro uhvatiti obamrle u posteljama. Kako niste vidjeli na koju je stranu odlutao?

Ipak ukazao si se tek kad sam prekrojio dva zvjezdana sata.

Tek tada ču saznati - bile su to tek priče da su te vidjeli dva stoljeća poslije, negdje između tištine i stearinskog otočja: lagali su da si zapustio bradu do prsa i da imaš šest žena i dvoje djece. Nisam bio siguran da mogu čekati dok ne postanem vrh nekog stalaktita. Jedino će moj praunuk na kraju ostati da ti pokaže kartu u jednom smjeru s kojom sam otiašao.

- Ti nisi bio tu kad sam ujutro na jednom groblju isjekao svoje dječačke kose, i kada oni ljudi rekoše: Gle, oni su nekad su bili lijepi mališani u žmirci, a sada onog dražeg nikako da nađemo. Niko nije video kamo je odlutao. Bio je zbilja vješt i brz skrivač. Počeo sam hodati hitrije od njega gegajući se, smijali su se i rekli da ga tako ne mogu prestići.

Zadnji put sam otvorio vrata jedne bijele noći i video te u svojoj sobi među ljudima koji su stajali i svi do posljednjeg šutjeli. Ništa još nije bilo razotkriveno.

Prvi put se vratio kad sam bio na vjenčanju blagosti i besmisla, on je prolazio iza mladenčinih leđa i sjekao svoje prste vitkim noževima. Kad su me odveli da vidim nježnost koja je ugušila svoje dijete, on je asistirao mekanom traumatologu i rasporio svoju podlakticu sve do čađave kosti. Na uzvratnoj utakmici u trećem pretkolu seobe duša video sam ga u publici kako otkida dio po dio svoga tijela i baca na teren.

Počeće novi rat i ja sam se sjetio da mi je on kazao šta će desiti još prije deceniju. Osvanuh u sobi punoj mrtvih, on mi je jedini bio poznat. Prišao je i darovao mi svoju skorenju jetru. Bila je jedanaest godina starija od njega a on je umakao dalje korakom djeteta i smiješio se. Mislim da sam tek tada video koliko sam ja ustvari ostario.

Morao sam istrčati napolje da prvi put stignem svoje odbjegle jecaje.

Pusti snovi

Bilo je to malo prije nego je nesreća navukla svilene čarape na svoje duge noge.

Kad su mu javili da je krvoliptanje počelo i da više nema povratka, potrčao je i skinuo se go da stane pred ogledalo. Dodah mu bajonet i rekoh da me svi čuju:

- Oh mein Gott, nećeš se valjda sad zasjeći iza vrata i ići tako sve do učkura. Tako!

Dotad su se pred mojim očima caklide one divne tumorne plaže koje je oplakivalo jarko ljubičasto more. Iz tih sanja o tri neobična celularna carstva na obalama iščekivanja mogli su me prenuti samo oni što optužuju za samilost.

Neće moći ove noći! Gledao me izbezumljeno i odnekud mi je bilo poznato njegovo izobličeno lice.

- Neka se ne rasijeca tako mlad! Bolje da se sjeti gdje su prvo počela ta krvarenja i sve će biti spašeno. Inače će neko umrijeti - viknuo je neki otorinolaringolog smisla iz publike.

Poslušaj ga, samo ako stvarno želiš iščašiti ligamente šoka do pucanja.

Ako se ne želiš sjetiti ničega, onda ostani budan.

On se istog trena izvrnu na pod, njegova glava se počne prevrtati. Rekli su za minut da pada u komu, da ga gubimo. Nisam dao nikome da pride. Rekoše da se udaljava, da je već onkraj ovog dana. Trebalо nam još tako malо. Kad sam utvrdio da je bilo dovoljno, spuštам se na koljena pored njega i zamujujem rukom do neba bubajući šakom u njegova prozračna prsa, sve dok on ne vrati oči nazad u dan.

Bilo je to čim su umorili one mlade delfine na kamenoj obali.

Nije se ničega sjetio čak ni u snu. Na ogledalu to više nije bilo moje lice. Ja sebe više ne prepoznam. On se probudio kao neko drugi i njegovi oteknuti kapci su poklapali tuđe lice. Držeći i dalje silnu nožinu na trapeziju svirepo je bljeskao u ogledalu i kad smo već pomislili da će me zasjeći ukoso i rasporiti mi sve do uda, on okrenu cijeli mač oko ruke i veličanstveno isječe pred našim očima sav želatin nedavnih dana.

Onda je okrenuo moj teleskop prema prozoru i ispalio sedamnaest svijetlećih plotuna, jedan za drugim, u noćni baršun nadolazaćeg.

Tako je to kad se samo izađe iz sebe i otkorača.

Govorili su da je izlječen, da će se sada polunagoj nesreći samo smijati u lice svojim debelim kapcima. Nisam vjerovao da sam ostao bez sebe i predložih na konzilijumu sudbine da ga slijedimo u stopu. Čim zaspri, tumačim, zabošću si dugu iglu

u stomak i uzeti trun svoje jetre, da opet nađemo u genima onu
naklonost prema lirskoj hirurgiji i tihom nokturnu na mrtvim
žicama djevojačkog glasanja.

Vidjećemo samo da li će za to biti potrebe.

Donator živi i nakon smrti

Dugo i naporno je voziti u beskrajnoj koloni, pa sam u sekundi odlučio da bez ikakve najave svintam u susjednu traku, čisto da sludim onog spokojnog vozača do sebe, čim smo ubrzali. Poželim ponekad prirediti mali željezni miš-maš: toliko želim stići na cilj.

Nakon što me susjed izbjegao i udario u banderu, ja sam pravo iz te desne trake vratio u krajnju lijevu. Niko nije očekivao tako lucidan potez, priznajem da sam i samog sebe iznenadio. Čula se lomljava kao da iza mene trče maraton.

Dalje neću da pričam šta je bilo. Valjda su negodovali zjevajući kao pootvarana vrata. - Oprostite, ne vidim dobro sad, nešto mi ne radi retrovizor.

Ipak nisam mnogo zakasnio u bolnicu: pacijent je ležao na krevetu i nešto je sporo govorio, ja sam preko njega u ogledalu samo pratio svoje lice. Bilo je neokrznuto i smješkao sam se. Jedino sam osjećao kako mi se organi iznutra polako odvaljavaju. Pričekao sam onda da se ogledalo četiri puta odmijeni u maestrali ugledah tog pacijenta za dva proljeća kako i dalje leži na istom ovom krevetu i ne liči više na sebe. To je, nažalost, svakodnevna praksa kad si dijagnostik mraka i onto-onkolog specijalizant.

Nakon toga jedino smisleno bilo je skočiti u vis s nazuvenim sunčanim klizaljkama i plazati po stratosferi dok se ne padne s nogu. Tačno, imao sam volje samo za to, ali tek tri sedmice kasnije, kad sam preležao puževu groznicu i u znoju lica svoga savladao nemoć. Sutradan više nisam želio klizati i nisam se više ničega bojao.

Ostalo mi je onda da pomiren izadem van iz sobe i stignem na hodniku mladića kojeg vuku na krevetu s točkovima. Upravo je došao na kliniku i već su ga prekrili čaršafom. Nisam mu vidio lice, nije bogzna šta ostalo za skinuti sa volana, ali kažu da će njegova tvrdoglaveta jetra nekome otrovati još nekoliko stotina povečerja. Bubrezi će još dugo destilirati tuđa otkrovenja, a srce će kucati u ritmu nekih ushita što stupaju kilometrima odavde. Njegove rožnjače će milovati ono što mu prije ni u snu nije bilo dopušteno vidjeti. Sigurno će pomoći nekom starcu da još neki put pogleda bedra i grudi svoje stareće, da zaviri tamo gdje je bio poželio.

Mladić je sam sebe rasparčao i prije nego je došao ovdje: radilo se o tome da se život nastavlja i nakon smrti. Tako se na vrijeme misli na svoju budućnost.

Sve sam to znao, jer sam na kartonu video da je moje godište. Morao sam pohitati u prosekturnu: tamo su uvijek *pro za*

sek-sek-sečenja turu, da otvorim vrata tom dragom gostu što
nam je jutros poranio sa onog svijeta.

Konačno rasap

Kad sam video da je jutrima dobro spao pritisak, bilo je vrijeme da krenemo.

Onaj gmaz bio je spremjan još od inja da iskoči iz moje glave deset metara u avgust i tako me dobrano prestigne. - To će uraditi prije puta, govorio sam joj jučer, iako ne znam kad tačno krećemo. Možda nisam siguran kad ćemo poći, ali zato znam da će se planetu u svitanje nageti na jednu stranu. Tad ćemo sigurno već biti kući i oslanjam se na ono što dotad nećemo uraditi. - Jutros je moj lični reptil obasjao iz lobanje dvije sedmice unaprijed i ja sam krenuo prema njoj. Dočekala me na vratima sa koferima, bila je spremnija i luđa od mene.

Dok smo izlazili za nama je škripao taj potrošeni zglob habajući kotlinu do iskopina, okretao se oko samog sebe nezaustavljivo. Iz ovog grada je, ustvari, već odavno najteže izaći: hvatao mi se za noge sve dok nisam video more, padao je sve niže držeći me za članke: udarao sam ga palicom da mi spadne sa tena. Plaćali smo sve što su tražili samo da izađemo sa teritorija prošle godine i još gubili pare.

Darovan nam je prazan život. Već dvije godine se ništa nije dogodilo, a ni tad se ne sjećam šta je ono tačno bilo. Ni brat bratu više nema ništa reći, toliko se bijeli kost. Svi redenici purpura su već odavno ispučani. Samo kad se ne sjetim ničega, onda vidim da se svašta događalo. Ja sam rođen na samom rubu zvjezdanog ponora gdje se može stoljećima stajati, odakle se samo poleti na dole.

Ona je govorila da je to sve do mog metabolizma i htjela da zaviruje između mojih ključnih kosti. Neću dati nikom da mi prilazi i rasijeca me, kažem, svi organi mog raspoloženja su u obrnutom položaju nego vaši, kao da me gledate u ogledalu. To se stručno zove situs inversus duše.

Sve se u meni preokrenulo i opet leglo na svoja mjesta bližu hvarske obale, jer su počele da mile masline usred bure. Protrčao sam pored galebova u letu i umalo im srce nije zbog toga stalo. Popijemo onda dva litra vina u hiljadu i petsto četrnaest riječi srevši se prvi put. Svuda u pjenušanju talasa obznaniće se da je tako lako biti triko. Odavdje se moglo krenuti na sve mane. Onim dokumentima raspada žonglirat će kao papirnim kornjačama.

Moram tek sada ispočetka utvrditi šta mi se svida.

Ja sam od isječenih plahti odlučio napraviti vrtešku na vjetru i tako dokazati rasap. Posezaću odsad samo za rukama, više nema potrebe da ih ostavljam na tačno određeno mjesto. Meni je jedino cilj u životu da prestanem da predem u onoj kotlini,

jer ja sam samo malo golubar.

Ako je iščekivanje kokain, ja nisam više čak ni narkoman.

Počela me ipak nakon desetak minuta mučiti blaga gorčina u grlu, tamna kao čudni pokrov koji se, spazih jutros, uhvatio preko bena na njenim leđima. Kašljao sam gnjile šljive iz svoje avlje. - A da ipak zaviriš između mojih rebara, kažem, da se neki granulom deportacija nije slučajno zabio u meso mog srca, kao vreteno, tamo gdje je ono najrastresitije između dva očekivanja?

Jedna lasta tek na proljeće polijeće, a od rozog malja malo boli glava.

Smiješna ubistva

Nisam bio baš prisutan posljednjih dana. Sviđala mi se plovidba sve do avgusta sa jedrima satkanim od šesnaest svjetlosnih dana i još dva bijela jutarnja sata koja sam odnekud pamtio.

- Kad mi je prošle sedmice, kaže, čopor vrlo žednih kerova napao mačka debelog kao grudva snijega i rastrgao ga na moje oči, promptno sam završila u jednoj klinici za liječenje napada domoljublja. Nije mi bilo tako teško ni kad mi je brat postao gušter!

Bio sam odsutan zadnjih dana. Propisao sam bio sebi sate ležanja u kupki od bijele djeteline i nekoliko drugih sonata. Ništa od vanjskog svijeta nije dolazilo do mene.

- Vidjela sam ga, kaže, kako im onako bijel i tust prilazi opušteno, samo se želio upoznati. Ja sam Snowball, htio je reći, oni nisu slušali. Razmazivali su tamo po travi neku zgaženu krpu otprilike pola sata.

Nažalost nisam bio tu posljednji mjesec. Morao sam, zapravo, doći do sebe, dok još imam do koga, prije nego ne bude bilo nikoga.

- Moj mačak je, znate, bio vrlo odgojen. Bio je skoro vegetarianac, kao i ja.

Bio sam, gospodice, neko vrijeme van ovog grada. Liječio sam se, ustvari, turama spavanja. Morao sam obići sve te susjedne uvale u nedalekom komešanju.

- Bio je bucmast, teško je mogao pobjeći preeed zlikooovcima!

Nisam ni sada najprisutniji, ali sam zato poznavao nekad jednog šutljivog zeca kojeg je dječak nosao pod bradom, teturajući se svuda po stanu kao da nosi malog medvjeda. Lako se moglo desiti da zec ubrzo preraste dječaka, bili su skoro vršnjaci. Kad je došlo vrijeme da ga zakoljemo ispred zgrade, da bi se dječak nahranio njime, počeo je kričati kao da mu sjećemo plišanu igračku pod vratom. To je bilo prvi put da čujem da tako vrисne, iako ne znam da je i dotada nešto govorio. Ne mislim naravno na dječaka, on je mirno spavao kad smo mu zeca otuđili.

Piskao je toliko, rekoše, zato što ga prije nismo udarili drškom noža među uši, mada ja mislim da je sve to bilo zato što je koljač imao tešku ruku. Dva jareta i jedno tele prije toga umirali su mu, vidio sam svojim očima, isto tako dugo, dugo.

- Moj Snowball htio se samo predstaviti! Ja sam ga lično bila naučila da bude druželjubiv.

- Gospodice, vrlo je hladno, znate li da će noćas miš i

mačka zajedno spavati!

- Odmah ću donirati trećinu svoje plaće za jedan projekt koji pomaže da se pandama u Gansu podvežu želuci. Neka to bude za njegovu dušu!

- Na pravoj ste onda adresi. Ja sam, inače, specijalista logorologije i larpurlartističke anesteziologije i obožavam ljuštiti majčinu dušicu. Izvolite poći sa mnom!

Dok sam kasnije te večeri odlazio posve sam sa tog prijema, mislio sam kako se valja što prije opet uspavati onim praškom od delfinskih peraja, da priatelji već noćas dođu sa hvataljkama i izvade ovaj tirkizni kamenac iz pete što me opet počeo moriti.

Povratak

*Svi smo mi mrtvi samo se redom kopamo,
što bi rekao naš nobelovac.*

Kada sam zaspao i kada sam se probudio, pregrizao sam bio prije toga dva zida, kada sam zaspao i udario glavom o četvrti zid, bilo je dotad prohorljalo dvije hiljade krhotina kroz moju glavu, kada sam zaspao i konačno se probudio: uzeo sam si neko vrijeme da shvatim kako još nisam u grobu.

Možda te sada gore oživljavaju a ti i ne znaš. Možda se i nisam probudio.

Kad se soba smanji i kad ostanu dvije minute, poslije nego što se umre i kad se opet oživi, kad se probudi po još zraka malo poslije nego što se izdahnulo: možda ćeš vidjeti da si bezrazložno gubio korak sa samim sobom. Previše sam se bio razletio za ovim svijetom u posljedne vrijeme, nije ni čudo da sam izgubio cipele.

- Trebalo mi je, kaže, još samo pet sekundi u smrti da se pomaknem u životu.

A ne valja to, neka zna sigurno. Nemoj biti svoj smrtni neprijatelj, jer su svi hitri zakasnili jedino na vjeridbu nogu i ponora. Ko se trudi u životu, završi u logoru, ako ne ostane trudan. Oko i usta najljepše se napune zemljom. Nije lako sa sobom, a još teže je bez sebe. Tijelo propada iz dana u dan. Ko umire tako više puta u snu, možda mu se jednom i posreći.

- Nisam ja za ovog svijeta. Ja se još samo pripremam za onaj svijet.

To ćeš morati dirnuti dugim štapom, jer je još daleko. Nisam vidoio onoga koji se jutros s onog svijeta razbijene glave vratio. Čuo sam da se već pokajao što je jučer umro i što je grizao zidove. Nepućen sam još uvijek u onaj svijet, krckam svježi praziluk jednom sedmično. Čekajte zato, i oni će pričekati.

- Možda ima dobrog života i u starosti, ko doživi, pričaće.

Ja ču se na kraju vratiti samom sebi, zapustiti bradu, uzeti štap i lijepo vladati svojom avlijom. Lijepo se pri kraju odmoriti i od samog sebe. Volio bih da budem stari čovjek čija sijeda brada općinjava. Neće to biti loš život za onoga ko je tako davno počeo graditi sebi kuću na onom svijetu.

Ali ima opet da padne na kraju mrtva glava.

O, čovječe, grickaj šta god hoćeš, i spavaj koliko hoćeš, i lickaj koju god hoćeš, ali znaj da ti sigurno na onom svijetu niko neće razbiti glavu. Kad te stigne moje mlado proročanstvo i djetinja vijest, znaćeš da je onaj mali trebao postati veliki maher kad naraste. Kad vidiš ljude kako izuveni odlaze, ti će

vidjeti koliko sam naučio o smrti na kursu postolarstva. Oni su izgubili korak sa samim sobom.

To je sve za sad drugi par cipela. Sada se ipak ne živi loše za jednog mrtvaca.



Haris Imamović

Živjeti u vremenu između rata i mira

Nova knjiga poezije Faruka Šehića nosi naslov *Moje rijeke*. Da, naslov je proziran da odbojniji ne može biti, ali neka to ne prevari čitaoca. *Moje rijeke* su prilično dobre pjesme, čak i ako ih poredimo s *Modrom rijekom* ili s nekim drugim velikim tokom naše poezije. Ako ih pak uporedimo s *Knjigom o Uni*, moglo bi se reći da su i odlične.

Navedenu ocjenu *Mojih rijeka* čitalac mora uzeti s ogromnom skepsom. Ako recenzent, kao što je uostalom i običaj, napiše jednu-dvije stranice o 20 pjesama, može mu se vjerovati na riječ, što znači da možda govori i neistinu.

Ako napišete, bez detaljnog obrazloženja, da je knjiga uglednog autora, živućeg klasika loša, onda će, ako nisam čitao knjigu o kojoj govorite, kao i svaki prosječno glup čovjek pomisliti da niste objektivni i da razlog negativne ocjene nije u samoj knjizi, već u vama. Razmišljati o motivima recenzenta, koji ne obrazlaže vlastitu ocjenu, sasvim je opravdano, budući da se u našoj književnoj javnosti godinama ne prestaje govoriti o književnoj intimnosti, o utjecaju ličnih poznanstava, prijateljstava ili neprijateljstava, seksualno-poslovnih uvjetovanosti, karijerističkih ambicija i kojih sve ne interesnih uvjetovanosti na estetske kriterije. Dobro, lični animoziteti su utjecali na misaone tokove jednog Ničea ili Dostojevskog, pa ne treba da čudi što utječu i na ugledne i neugledne književne kritičare u

južnoslavenskoj interliterarnoj zajednici.

Značajno je, međutim, spomenuti da je neobjektivnost Niče i Dostojevskog, potaknuta mržnjom prema Vagneru ili Bjelinskom, znala dovesti do logičke nekoherenčije u tekstovima, ali s druge strane i do neosporivih, brillijantnih uvida. Mržnja često kritičara nagoni od istine, ali može, kao što je već Šopenhauer uvidio, imati i ulogu "mamuze": može napregnuti pažnju i kritičar koji je njom vođen nerijetko ugleda ono što neostrašćen nikada ne bi primijetio. Dostojevski ili Niče jesu znali nizati samo negativne strane stanovitih idejnih sistema, ali subjektivan pristup nije uvijek vodio ka samim netačnim primjedbama. Naprotiv. Kada bismo eliminisali sve što je napisao navedeni dvojac, s argumentom da je subjektivno pristupao predmetu kritike, ostali bismo, je li, uskraćeni za neke od najznačajnijih filozofskih, antropoloških i psiholoških uvida u intelektualnoj historiji svijeta.

Motivacija može biti važna. Za razliku od nje, razlozi ne mogu ne biti važni. Ako kritika nije obrazložena, onda je važno misliti o motivima. Ako je, međutim, kritika popraćena obrazloženjima, onda najprije treba ispitati njihovu intelektualnu validnost (logičku koherenciju i empirijsku zasnovanost), pa tek ako se uoči neka invalidnost u navedenom smislu (nelogičnost ili nesklad između rečenica i iskustva) treba ispitati šta je to nagnalo kritičara da piše neistine: intelektualna nesposobnost uzrokovana nekom emocijom ili intelektualna nesposobnost kao takva.

Sve dok nisu osporeni intelektualni kvaliteti teksta, nevažno je koji motivi stoje iza teksta. Nevažno je da li je neko (Krleža, na primjer) iz mržnje ili nekih drugih pobuda napisao tekst (*Dijalektički antibarbarus*, na primjer), sve dok isti taj tekst ne pati od logičke nekonzistentnosti i empirijske nezasnovanosti. Ako je neko napisao kritiku, u kojoj je dokazao kako moje rečenice nemaju veze s činjenicama i da su u odnosu logičkog nesklada, nevažno je da li je motivacija tog kritičara mog djela finansijske, mrzilačke ili koje već prirode. Štagod napisao o stanju duše kritičara mog djela, ne mogu relativizirati činjenicu da sam napisao intelektualno invalidne rečenice.

To je prednost sveobuhvatne analize. Glavna mana joj je sveobuhvatnost. Teško je, danas kao i jučer, jučer kao i prejučer, naći čitaoca, koji će pročitati stotine i stotine stranica analiza nečijih stihova. Od neolita do danas, uvijek je draže najčešćem recipijentu bilo čuti kritiku, koja se može postirati na fejsbuku, bez onog "read more". Tako kritičar kreće u detaljnu analizu s namjerom da posveti što više pažnje nečijem djelu, a obično stvar završi tako što ne postoji čitalac, koji bi

posvetio pažnju svemu tome. Treba naći nekakvu mjeru. Nije sporno što književni kritičari pišu jednu stranicu o dvadesetak pjesama, ali vrijedi ponekad napisati i dvadesetak stranica o jednoj pjesmi. Posebno u književnim epohama, sličnim našoj, kada se književna kritika shvata više kao znak pažnje, kada se pjesnik shvata kao djevojka kojoj treba ubrati cvijet, kada umazeni pjesnik sam sebe shvata tako i traži od kritike upravo to.

Osjetivši želju da stihovi iz *Mojih rijeka*, za razliku od kanonizirane *Knjige o Uni*, imaju više od nijedne recenzije u kojima je vrednovanje popraćeno detaljnim obrazloženjima, odlučio sam napisati nekoliko stranica o jednoj pjesmi iz te nove Šehićeve zbirke. Tražim od čitaoca da mi ne vjeruje kad kažem da su *Moje rijeke* jako dobra knjiga, ali isto tako tražim da mi vjeruje kad kažem da je *Dan oslobođenja* dobra pjesma.

Dan oslobođenja. Naslov, sam za sebe, ne obećava mnogo. Pjesma počinje dnevničkim stihovima:

*Šetao pješčanim žalom dugim nekoliko
kilometara. Ljuštture školjki su razbarušeno
označavale granice plime. Većina ih je licila
na glave aliena iz "Osmog putnika". Atlantik je
zapljuskivao francusku obalu. Vuče na
tautologiju koja to nije. Zapljuskivanje je
sretno ponavljanje talasa i blagost klime.*

Unutar navedenih sedam redova iz pjesme *Dan oslobođenja* nalazi se šest stihova. Od tih šest stihova tri zadržavaju pažnju duže nego prosječne rečenice.

Za svaku pjesmu je dobro kad ima te remetitelje mentalnog mira. Oni su primarni stihovi i uvjet su postojanja poezije. S druge strane, stihovi kojima čitalac posveti samo sekundu svijesti su slični prozaičnim prolaznicima na ulici. Ako je pjesma sačinjena samo od tih sekundarnih stihova, onda je ona mrtvorođenče. To ipak ne znači da sekundarni stihovi nisu uslov postojanja pjesme. Ako je, naime, pjesma sačinjena od sve samih primarnih stihova onda je njezina iritantnost jednaka dosadi neprekidnog niza sekundarnih stihova. Trećim riječima, ako, kao nadrealisti, zaključate gomilu *attention freakova* u kamerni prostor lista, onda se oni moraju isklati među sobom, a i pjesma neće preživjeti taj masakr. Unutar pjesme, dakle, mora postojati ravnoteža između primarnih i sekundarnih stihova.

Po ovoj teoriji, prvih šest stihova *Dana oslobođenja* su savršena poezija, budući da potpuno ispunjavaju kriterij ravnoteže primarnih i sekundarnih stihova: tri naprema tri. Staviše, između dva *attention freaka* uvijek стоји jedan dosadan prolaznik, kao zid, koji ih sprečava da se svađaju. Problem navedene teorije je što, kao i svaka teorija, ima samo jedno oko; u ovom

slučaju ono koje posmatra kvantitet. Teorija stiha može načelno odrediti kvalitet primarnih stihova pomoću formalističkog pojma *oneobičenja*, ali za potpuno utvrđivanje odredbi kvaliteta potrebno je, osim teorijskog, još jedno oko.

Pjesnik *Dana oslobođenja* je izgleda svoj prvi stih očudio nehotimično. *Šetao pješčanim žalom...* Žal ili žalo je pješčana (morska) obala. *On je plakao gorko i neutešno na žalovima melanholičnog tuđeg mora,* kaže Dučić. Bilo bi suglasnije merkovskim mjerama štednje riječi, uz pomoć kojih je pjesnička republika od svih jezičkih zemalja najzaštićenija od inflacije, da se pjesnik lišio pleonazma i napisao samo: *Šetao žalom dugim nekoliko kilometara.* Ako već ne: *Šetao kilometrima žala.*

Većina ih je, kaže Šehić o ljušturama školji, *ličila na glave aliena iz "Osmog putnika".* Budući da nisam gledao "Osmog putnika", a nemam ni internet kući, pa nisam mogao izguglati navedene glave, počeo sam razmišljati o mogućim oblicima tog vanzemaljca. Ali ni to nije porodilo naročit rezultat. Kao što reče jedan stariji pisac, ma koliko se čovjek s prosječnim maštovnim resursima trudio da dokuči oblik vanzemaljca, uspije obično zamisliti samo Tonyja Blairea.

Atlantik je zapljkivao francusku obalu. Vuče na tautologiju koja to nije. Posljednje je treći Šehićev neobičan stih. Neobičan je zato što je balast. Da je u prvom stihu kazano da je *Atlantik zapljkivao atlantsku obalu* onda bi to vuklo na tautologiju, izgledalo bi kao ona. Ali ne bi bilo ona, jer čitalac iz ostatka pjesme saznaće da je predmet zapljkivanja francuski dio atlantske obale, a ne španski ili engleski. Ovako, pjesnik objašnjava da nešto što nije tautologija liči na nešto što nije tautologija. To je tautologija koja to jest. Čemu ona? Upitnik.

Prvi se stihovi mogu u vodu baciti, ali čitalac, koji ne odustane nakon šest uvodnih stihova, postepeno će sticati drugačiji utisak u vezi sa jezičkom vještinom autora.

U stihovima, koji slijede, Šehić nastavlja dočaravati atmosferu francuske atlantske obale:

*Prepoznao sam isprani indigo dagnji
zabijenih u pijesak poput šljemova
kosmičkih liliputanaca. Ljudi su rastrčavali
pse pored okeana. Vjetar je raspirivao maštu
u svim pravcima.*

Prvi stih efektno oneobičava složena aliteracija *indigo dagnji*. Na prvi pogled, čini se da muzikalnost proistekla iz fonetičkog podudaranja i fonološke premetačine *n-d-g* i *d-g-nj* mora biti nasilništvo diktatorske mašte. Ali to je samo privid. Kad bolje osmotrimo semantičku relaciju između nijanske indiga i dagnje (predmet je samo određen bojom), koja mu

objektivno i pripada), onda vidimo da je spajanje, koje nam se učinilo natezanjem u svrhu muzičke taumaturgije, izvršeno s prirodnom lakoćom.

Dagnje su, kod Šehića, zabijene u pjesak *poput šljemova kosmičkih liliputanaca*. Navedeno poređenje nema za svrhu samo približiti oblik školjki, već funkcioniše i kao stanovita najava iduće teme: povežemo li naslov pjesme, francusku atlantsku obalu i šljem, kao prva asocijacija se ispostavlja Dan D, borba protiv fašizma. Postoji i još jedna funkcija navedenog poređenja koja je, doduše, uočljivija nakon ponovnog čitanja cijele pjesme. Nije neobično što školjke na francuskoj atlantskoj obali podsjećaju na šljemove, koliko je neobična druga dimenzija, koju sa sobom nosi to poređenje, a po kojoj se vojnici, pa makar bili i "kosmički liliputanci", identificiraju sa mekušcima poput dagnji.

Citalac će možda pomisliti da radim suludu stvar, identificirajući upoređene stvari po stanovištu različitom od onog koje je koristio sam pjesnik. On je, je li, poredio *ljuštare* dagnji i *šljemove* patuljastih vanzemaljaca, a ne dagnje i vojnike. Možda je pjesnik ciljao na dvostruko poređenje, možda nije, ali ono, kao takvo, funkcioniše: "kosmički liliputanci" mogu biti ljudi, budući da su ljudi sa stanovišta kosmičke beskonačnosti samo smiješni patuljci. Na osnovu toga, može se izvesti da su ljudi, komička nejač, osjetljiva poput dagnji, morali staviti šljemove ići u rat. Čitavu pjesmu prožima traumatski osjećaj potekao iz navedenog poređena neuporedivog. Ali da ne mijenjamo početak s krajem, biće govora o ovome i nešto kasnije.

Sad je važno shvatiti funkciju preostala dva stiha. Jasno je čemu služe ljudi koji rastrčavaju pse: oni su tu da bi se što više približila ugodna atmosfera izleta koju je čitalac mogao naslutiti sa Šehićevom definicijom zapljuškivanja kao sretnog ponavljanja talasa i blagosti klime. Samo mi ostaje nejasnim jedno. Ako je vjetar raspirivao maštu u svim pravcima, zašto se dvaput školjke porede sa vanzemaljcima? Prvo poređenje (sa glavom aliena iz "Osmog putnika") izgleda sasvim suvišno. Posebno nakon uvida u složenost i izražajnu moć poređenja oklopa dagnji sa šljemovima.

Nastavak pjesme donosi takoreći žanrovsku promjenu. Umjesto impresija putopisca, slijede gotovo enciklopedijski pasaži, a zatim melanž ta dva glasa.

Da se pozabavimo najprije uplivom enciklopedijskog:
*Tu su se nekad iskrčavali Amerikanci i Englezi u
 Prvom i Drugom svjetskom ratu. U zaljevu
 je 1940. potopljen britanski ratni brod
 T. Lancastria s 4.000 mornara i engleskih*

*civila. Zbratimljene zastave vijore na gordim
jarbolima. To su rijetke zastave koje mi se
ne gade. Poštovanje je jedina riječ koju
mogu osjećati. Zamišljam američke ratne
brodove u zaljevu u centru Saint-Nazairea.
Prijeteću sivu boju čelika koji je odlučio
braniti svijet od nacizma. Tu je bio i USS
Saratoga, cijem sam se imenu kao dijete
divio. Riječna voda razblažuje miris okeana.*

Pojedinačno uzeti, navedeni stihovi su uglavnom miran vazduh. Samo jedan od njih je vjetar, koji može uzburkati maštu.

Time ne mislim na čelik, koji je odlučio braniti svijet od nacizma, budući da se svijet i branio od čelika nacizma. Dakle, određen dio čelika je protiv nacizma. Pjesnički efektnije je kad bi, nekako, stih mogao sugerisati sljedeće: i stvari su odlučile braniti svijet od nacizma, čelik na primjer. Ali ne može: jedan dio čelika brani nacizam. Moglo bi se kazati da je plutonijum odlučio ustati protiv fašizma. Time, međutim, idemo ka nekoj drugoj pjesmi.

Šehićeva deklaracija gordosti povodom vlastitih apatridskih i antifašističkih osjećanja ne ostavlja prostora sumnji u ispravnost autorovog etičkog opredjeljenja. Za pjesnika je, kao i za svakog čovjeka koji piše, važno da brine o ideološkom smislu izraženih osjećanja, ali za razliku od drugih ljudi pjesnik mora voditi brige o (izražajnoj) autentičnosti osjećanja, budući da ga to i čini pjesnikom.

Šehić izražava poštovanje prema zastavama antifašizma uz pomoć pojma, kojim se to osjećanje najčešće izražava. I obični ljudi mogu izraziti na papiru (etički poželjan) poštovanja prema antifašističkoj prošlosti, govoreći da pred zbratimljenim zastavama u Saint-Nazaireu *mogu osjećati samo poštovanje*. Ali da li to izražavanje emocije poštovanja pomoću pojma poštovanja ima pravo zvati se poezijom? Da li je čovjek koji kaže *joj ili aj stihom izrazio emociju?*

Skender Kulenović svojoj *Rusoj pjesmi* kaže:

Sklupčila si se u meni u tmulo nemušto jao.

Pjesma je pletivo riječi. Svesti pjesmu na jednu riječ znači oparati pletivo i smotati konac, koji preostane, u klupko. Kad se pjesničko pletivo svede na riječ-klupko, onda pjesme nestaje. Svesti pjesmu na suštinu, koju označava pojam, znači oduzeti joj formu. Oduzeti joj formu znači oduzeti joj estetsku tjelesnost.

U klupku je sve što je bilo u pjesmi, ali klupku nedostaje sve da bi bilo pjesma. Nedostaju mu spletovi, koje je duh

napravio. Klupko ne može proizvesti estetske utiske, samo pletivo to može. Kao što pletilja dadne formu sadržaju klupka i nastanu priglavke, kao estetsko tijelo, koje proizvodi estetske utiske, tako i pjesnik daje formu sklupčanoj emociji, koju prije nego što počne pisati odredi pomoću pojma. Kad pjesnik krene pisati, on odmotava pojam, kojim je isprva odredio svoje osjećanje, i pojam se pretvara u pravi konac riječi, koje onda plete u niz stihova. Melanhолija je klupko, a *Ispovijest buligana* je šareni džemper od rjazaanske vune. Ljubav je klupko, a *trubadurska lirika* je nakurnjak.

Prije nego što je krenuo pisati *Stojanku*, Skender kaže, u eseju *Iz humusa*, da ju je osjećao, kako leži u njemu "duboko u nekakvoj mutnini, sklupčena u strašan jauk". *Stojanka* sklupčena u jauk nije *Stojanka*. Rusa pjesma (*Stojanka?*) sklupčena na početku istoimenog soneta u riječ jao nije pjesma. Jao je *nemušto*. Pjesma može biti sve, ali ne može biti nemušta.

Kad, međutim, govorimo o *Rusoj pjesmi* moramo imati u vidu da govorimo o dvije pjesme. Jedna je ona, kojoj se obraća Skender i ona je pjesma-osjećanje. Druga je samo obraćanje. Pjesma-osjećanje svedena na jednu riječ nije pjesma. Jao nije ni stih. Pjesma o kojoj govorи prvi stih Skenderovog soneta je izgubila estetsko tijelo. Ali pjesma-obraćanje ima svoje estetsko tijelo. *Jao* nije stih. Stih je *Sklupčila si se u meni u tmulo nemušto jao*. *Jao* bez glagola klupčiti nije ništa. S njime, ono je više nego što se čini na prvih nekoliko pogleda.

U relaciji s klupčenjem *jao* ne posmatramo samo kao pojam, kojim pjesnik opisuje emocionalnu suštinu ruse pjesme. U stihu Skenderovog soneta, *jao* nije za rusu pjesmu isto što je melanhолija za *Stražilovo* u rečenici nekog egzegete-svodnika. *Jao* u Skenderovom sonetu jeste suština, ali je i forma, jeste duša, ali je i tijelo. Jeste klupko, ali je i pletivo.

O čemu govorim? Pogledajmo malo bolje to *jao*. Pogledajmo koje nam njegove dimenzije otkriva njegova relacija s klupčenjem. Ako ga razdvojimo na elemente, dobićemo grafički prikaz tri faze klupčenja.

- pozitiv: "j" je "i" koje se tek počelo klupčiti;
- komparativ: "a" je već prilično sklupčeno "j";
- superlativ: "o" je totalna sklupčenost.

Jao, dakle, liči na čovjeka, koji je, ojađen, krenuo grliti sebe, štitи se. Čovjek je bio uspravan kao I, ali se počeo savijati. J, a, o.

Treba podsjetiti da se rusa pjesma u sonetu ne klupči *kao jao*, već se sklupčila *u jao*. Da, pjesma-osjećanje se sklupčila u *jao*, ali to *jao* se, u pjesmi-obraćanju, klupči unutar sebe i sugerise kako i od čega je nastalo. U eseju Skender piše jauk, u pjesmi piše *jao*, s podvlačenjem.

Da je Skender napisao jednostavno da osjeća nešto poput jao, to ne bi bila poezija.

Poštovanje je jedina riječ koju mogu osjećati, kaže Šehić. I to zvuči kao da je sklupčio složeno osjećanje u jednu riječ. Kao da nije ispleo stihove iz klupka poštovanja, već smatra da je samo klupko estetsko tijelo. A znamo, je li, da ono to nije i da ne može biti. Kad shvatimo da nam pjesnik jednostavno želi reći da osjeća poštovanje, to nam, kao čitaocima poezije, nije ništa fascinantno.

Šehićev stih izgleda jednostavan, sve dok se ne zapitamo - zašto kaže da osjeća riječ. Zašto čitaoca dovodi u neugodnu, da ne kažem budalastu, situaciju da tautološki objašnjava kako čovjek ne osjeća riječ, već osjećaj? Da je pjesnik kazao da može osjećati samo poštovanje, ili da je kazao da je poštovanje jedina stvar koju može osjećati, onda bi fraza bila jednaka sebi. Ovako ju je malo izvrnuo. Šta tim izvrnućem želi reći? Da ga je zaljev Saint-Nazaire svojom historijskom simboličnošću potaknuo da osjeti šta znači riječ poštovanje čije se značenje izgubi obilnom upotrebom u sitnim kontekstima svakodnevici? Ne, da je to htio reći stih bi bio lišen onog *jedina*: poštovanje je riječ koju (trenutno) mogu osjećati. Ovo *jedina* nam ne dozvoljava da stih tumačimo kao osjećanje riječi poštovanje, već jedino kao izraz poštovanja: *poštovanje je jedino što mogu osjećati prema ovim zastavama*. Time je krug zatvoren i pitanje s početka ponovo otvoreno: zašto *riječ*?

Duboko poštovanje s primjesom straha prema kakvoj svetinji ili prema nekom višem ili starijem jeste njansa poštovanja koja u našem jeziku nosi ime strahopoštovanja ili strahopočitanja. Strahopoštovanje je obično praćenom izražajnim poteškoćama i čovjek koji je sopstvenik tog osjećaja najčešće ga izražava šutljivim naklonom ili minimumom riječi, ako je već primoran od sebe ili drugih da ga izrazi. Stojeći pred američkim i engleskim zastavama, Šehić estetski efektno sugerira kako osjeća strahopoštovanja i kako pokušavajući izustiti nešto, ali osjeća (na jeziku) jedino riječ *poštovanje*.

Ostali, sekundarni stihovi, uglavnom kao takvi nemaju vrijednost. Ali dobivaju je kad se, kao stanovita cjelina unutar Šehićeve pjesme, postave spram uvodnog impresionizma. Stavši u uvodnim stihovima oči u oči s beskonačnošću okeana, izgledalo je da Šehić pjeva simbolistički, ukidajući pejzažu, ne samo historijsku, već i samu materijalnu vrijednost. Naglim historiziranjem svog pejzaža, Šehić mijenja ton, iznenadjujući čitaoca, koji je očekivao da će čuti jednu čistu blokovsko-dučićevsku lirsку meditaciju.

Živjeti u vremenu između rata i mira

*Puše jak vjetar s pučine, pod mojim nogama
hršću oklopi mrtvih školjki. Danas je Dan
oslobodenja Francuske od njemačke
okupacije. Vijenci su položeni ispred
spomenika poginulim vojnicima i hrabrim
francuskim civilima. Na otvorenom okeanu
klize teretni brodovi. Boja valova je mutna,
biblijski metaforična, jer tu rijeka i okean
postaju jedno. Pjesak na žalu stvrdnuta
mokra kora. Atlantski vjetar je raspirivao
maštu u svim pravcima.*

Oklopi mrtvih školjki su konačno svoji na svom. Naslov je dobio smisao. "Pjesak na žalu" jeste onemogućio da još jedanput pročitamo "pječani žal", ali, što bi Šehić rekao, vuče na pleonazam, koji to nije. Položeni vijenci poginulim vojnicima, koji dozivaju USS Saratogu i ostatak mornarice, u prikladnom su kontrastu s teretnim brodovima. Mutna voda ušća je dočarana relacijom sa biblijskom metaforikom. Ta voda je impresivna i kao takva, ali još više uslijed svog historijskog značaja. Tu je početak borbe pred kojom Šehić osjeća strahopštovanje. Ta je voda sveta, mutna, neodređena kao božanstvo, koje je moguće dočarati samo metaforom sa nejasnim značenjem.

Kao kad Ivan u *Otkrovenju*, govori o četiri anđela, koji stoje na četiri ugla zemlje i takvi su da drže četiri vjetra u svojim rukama i ne daju im da krenu na zemlju, more i stablo. Jedan anđeo zaognut oblakom silazi na zemlju, stavljajući jednu nogu na more, a drugu na kopno. Na zemlji su dva božija svjedoka, koji su dvije masline i dva svijećnjaka što stoje pred Gospodarem zemlje. Tu je i Zmaj, koji svojim repom odvуче trećinu zvijezda i baci ih na zemlju. I "stade na morskom žalu", ljut na Ženu odjevenu u Sunce.

Za razliku od *Apokalipse*, u kojoj je anđeoska ruka ščepala vazdušnu zvijer, u dosadašnjem dijelu *Dana oslobođenja* vjetar raspiruje maštu u svim pravcima toliko da je *pjesak na žalu stvrdnuta mokra kora*. Kako li je kora istovremeno i mokra i stvrdnuta?

Šalu na stranu. *Apokalipsa* jest prenatrpana primarnim stihovima, ali i *Dan oslobođenja* je mogao u dosadašnjem dijelu mogao biti s manje sekundarnih stihova i kojim primarnim stihom više. Kao što je, naprimjer, slučaj u nastavku te Šehićeve pjesme, gdje stihovi, kako se redaju, imaju sve veći kapacitet za iniciranje asocijativnih avantura.

Krenimo redom.

Volio bih da me neko zovne imenom. Da vjetar donese moje ime Faroukh, kako ga pišu Arapi i Francuzi. Da konačno nekom pripadnem.

Da se vežem za novo mjesto. Pustim mornarsku bradu i lovim sitnu plavu ribu mrežama iz čamca što kašljuba paru i naftu. Sarajevo je daleko od mene. To je teška i mučna ljubav, ovisnost i opsesija koje su skoro tjelesne kao dragi ožiljci iz davnih bitaka. Sad se osjećam kao kilometarski široka Loara što se ispod moje terase ulijeva u Atlantik.

Treba se u ovom kontekstu sjetiti riječi Velikog inkvizitora, ne falec' mu političke orijentacije, kad kaže da je sloboda preteško breme za čovjeka. Tako naš lirska subjekt izlječen od svih nacionalnih iluzija, ipak osjeća potrebu za pripadanjem, za povezanošću s cjelinom, za smislom. Ali, izlječen od nacionalnih iluzija, on ne osjeća nostalгију za rodnim krajem, već bi volio "da se veže za novo mjesto". Volio bi da mu vjetar donese ime Faroukh, da lovi ribu. ("Lovi ribu, Ahmete Šabo!") Ali sloboda i smisao su, kod Šehića, u protivrječju. Slobodoljubiv, pjesnik osjeća kako ga muči smisao. Slobodan, osjeća kako ga muči besmisao. Zato je Sarajevo njegova teška i mučna ljubav, ovisnost i opsesija koje su skoro tjelesne kao dragi ožiljci iz davnih bitaka. Ožiljci su dragi, ali i dragi ožiljci su ožiljci. Šehić bi se sa svakim zemaljskim prostorom dugoročno mogao vezati samo kao što se veže sa Sarajevom. Dakle, ne bi mogao; do kraja. Bila bi to teška i mučna ljubav.

Zato se osjeća kao Loara.

Loara koja se ulijeva u Atlantik, u njegovu beskonačnost. Lirska svijest, naime, može podnijeti vezivanje sa beskonačnošću, koju simbolizira okean. To je izraz paradoksalne želje da se veže, ali i da se ne veže, izraz istovremene želje sa slobodom i za smislom. Logički kazano, A vezano za beskonačnost je isto što i A samo po sebi, nevezano za bilo šta. Vezivanje za beskonačnost je samo izraz želje za vezivanjem, želje koja je osuđena na neutaživost.

Spajam se sa slanom vodom žedan širine okeana

Samo me zvuk krckanja školjki pod nogama

Vraća u zbilju vjetrovitog Atlantika

Slobodan sam da živim vječno

*Ili da istog ovog momenta umrem bez trunke
kajanja*

Sa dva ljudska života nataložena u sebi

Za trenutak mi je to u glavi

Žed za širinom okeana je pjesničko pojašnjenje emocije,

koja je maločas opisana, ali zvuk krckanja školjki ("šljemova") koji vraća u zbilju vjetrovitog Atlantika je stanovita najava nerješivosti duševnog problema. Čežnja za vječnim životom je čežnja za vezivanjem s beskonačnošću. Naoko paradoksalno, ali samo naoko, čežnja za trenutnom smrti je ista takva čežnja. Dvije strane medalje, koju je dobio prvak u apsolutizmu. Šehićovo "ili-ili" je zapravo znak jednakosti. Nula je beskonačnost, jednakost, kao što je beskonačnost nula. Treba ponoviti da navedena lirska dijalektika, nije zanimljiva zato što je dijalektika, već zato što je lirska. Poriјeklo te emocije, koja ima filozofsku bradu, nalazimo u stihu o dva nataložena ljudska života.

Izgleda da pjesnik odaje poštu samom sebi: ako je sopstvenik dva života, onda mora da je riječ o izuzetnom čovjeku. Ali, budući da je riječ o *nataloženim* životima, prije će biti da se radi o pogrdi. Šećer koji se nataloži na dnu posude, baca se u smeće. S teljvom je isto. Taloženje je obično akumulacija otpada. Gledajući sa stanovišta tekućine, to može biti pozitivan proces: recimo izbistravanje vode. Ali gledajući sa stanovišta neotopljivih čestica koje se skupljaju na dnu, riječ je o besmislenom, nevažnom postojanju. Proces taloženja je ljudskom oku često dosadna stvar: teško je čekati da se otopi šećer u limunadi, a kamoli da se iz prljave vode odvoji mulj.

Ergo, ako Šehić kaže da ima dva nataložena života u sebi, onda to pomalo zvuči i kao uvažavanje vlastitog sebe, ali i kao priznanje da je vlastiti život - štaviše dva života! - dosadna akumulacija nevažnog. A spoj dosade *taloženja* i nevažnosti *taloga* savršena je psihička podloga za apsolutističke težnje.

*Zastanem, i onda nastavim koračati pješčanim
žalom*

*Kao da se nikad ništa nije desilo
Ratovi su privremeno zaboravljeni*

*Zato se predajem ogromnom talasu koji se diže iz
srca planete*

Koji prolazi kroz riblje oči i ljudske eritrocite

Šehićovo takorekuć metafizičko osjećanje života kao taloga i taloženja ("Kao da se nikad ništa nije desilo") obogaćeno je historijskim osjećanjem života ("Ratovi su privremeno zaboravljeni"). Drugim riječima, živi se u međuvremenu, između vremena rata i vremena mira. Historijsko osjećanje i metafizičko osjećanje su u jedinstvu. Život se taloži u čaši svijeta. Rat je ulio prljavštinu u tu čašu vode, potresao je i ostavio je na miru. U dosadi, u taloženju. Privremeno zaboravljeni ratovi izgledaju poput oluja u čaši vode. Ali čovjek, čiji je život taloženje u čaši vode, zna da ta oluja nije mala stvar. Između predosadnog života u miru i prezanimljivog života u ratu, pjesnik bira treće.

Predaje se ogromnom talasu, koji se diže iz srca planete. To je mistični talas, koji uspijeva ono što obični talas ne može: riblje oči zadržavaju obične vodene talase. (O mogućim relacijama ljudskih eritrocita s talasastim pojavama, autor ovog teksta ne zna ništa, pa ne razumije rep ove pjesničke slike.)

Mistični talas iz srca planete, koji je dohvatišljiv jedino rada-
rima ljudske duše, nije nepoznata stvar. Simbolisti su rješavali
metafizički problem apsurda upravo uz pomoć takvih talasa,
zemljotresa koje osjećaju samo oni, pjesnici. Evo kako Dučić
odgovara Šehiću, stotinjak godina prije nego što je talas iz srca
planete prošao kroz njegove eritrocite:

*I ja razumem te glase što huje,
Taj jezik Bića i taj šapat stvari...
Često sve stane; još se samo čuje
Kucanje mog srca. No isti udari*

*Čuše se šumom; mirno zakucaše
Udar za udarom, iz stabla; i jasno
Kucnu iz crne rogozi i šaše -
Duž celog polja... Najzad, mnogoglasno,*

*Dole pod zemljom! Negde u dubini
Jednakim ritmom, kao muklo zvono,
Ogromno srce začu se u tmini:
Udari mirno, tiko, monotono.*

Pobratimstvo lica u svemiru, kao što vidimo, nije samo na nivou "ideje", već i konkretno, na nivou pjesničke slike. Šehićev pantejizam u tom smislu nije ništa originalno. Kao što bi re-kao simbolista i Trockijev dijalektički sparing-partner, fanta-tik individualizma i nesuđeni zet srpske buržoazije: *Ne boj se, nisi sam, ima i drugih nego ti koji nepoznati od tebe žive tvojim životom...*

Marsel Rejmon je primijetio u svojoj istoriji moderne lirike (*Od Bodlera do nadrealizma*) da simbolistički pantejizam, poput navedenog, dučićevsko-šehićevskog, vodi porijeklo još iz rusovsko-romantičarskih kultova osame i prirode. Pantejizam je totalno spajanje subjekta i objekta, kojemu je uzrok totalno razdvajanje subjekta i objekta. Izdvojeni, neuklopljivi, *Mensch ohne Welt*, znaju pronaći rješenje totalitarne mašte i osjetiti više smisla nego oni što nikad nisu patili od besmisla.

Moderno pjesnik, kaže Sesil Baura (*Nasleđe simbolizma*), postaje šaman čiji uspjeh leži u hipnotičnom uzbuđenju koje uspijeva da izazove. Bodler će tako u jednom trenutku kao rješenje socijalno-psihološke alijenacije naći u ekstatičnom osluškivanju stvarnosti, koju je moguće dokučiti uz pomoć

prekombinacije činjenica ovog svijeta. Rembo će u drugom trenutku pokušati ukinuti bilo kakvu ovisnost od ovoosvjetovnog, pa će rješenje za istovjetne, ili možda još gore egzistencijalne probleme, tražiti u diktatorskoj mašti, koja neovisno o zakonima analogije vidi salon na dnu jezera. "On stiže", kaže se u *Pismu Vidovitog*, "do neznanog, i kad bi na kraju čak i poludio i izgubio moć shvatanja svojih vizija, on ih je ipak video! Pa nek se i rasprsne u svom zaletu do nečuvenih i nenazovljivih stvari: doći će drugi strahoviti radnici i nastaviće na novim horizontima na kojima se on srušio." Vizija i senzacija, taumaturgija mašte je u Remboovom konceptu postala značajnija od samog života. Egzistencija, koja je patila od manjka smisla, počinje patiti od viška smisla. Po zaključenju navedenog dijalektičkog kruga Rembo je odstupio od poezije.

Nada je nostalgično sjećanje na budućnost

Mimohod čarolija ne može riješiti problem egzistencije. Tačka. Rembo na ovom mjestu odlazi trgovati robljem, nositi uvijek pet kilograma zlata sa sobom i spavati sa stotinu žena. Šehić je i pored toga vjeran poeziji. On ne očekuje od nje previše i zato se ne razočara u nju koliko Dječak sa đonovima od vjetra. Zato je njegov talas onaj

*Koji naveće šumori kroz lišće mehanih biljaka
I pretvara me u slavuja, neuglednu pticu, koji
pjeva ovu pjesmu
O melanholiji nepregledne obale - dječijim
dvorcima od pijeska prepuštenim rukama
atlantskog vjetra, šnali u kosi pirgave
djevojčice
O pobjadama i dnevnim porazima
O nezadrživoj radosti u grudima zbog koje sam
spreman goloruk poginuti na juriš za
najbezazleniji ideal
Ta radost što je u meni izaziva pomisao na
djelinje sladak miris tvoje kože
Tada bih dvostruko oživio zajedno sa svim
mornarima koji će izroniti iz bjelosvjetskih
morskih dubina*

Spajanje s okeanom i talas iz srca planete imaju skromne posljedice. To nije talas koji kani riješiti problem alienizirane egzistencije, već pretvara pjesnika u slavuja, neuglednu pticu. (Ironija je ovdje fraza, ali važna je u kanalisanju misaonog toka pjesme.) Umjesto totalitarnog rješenja, pjesnik govori istovremeno i zaljubljeno i ironično o "malim" inicijatorima svoje poezije. Dječije kule od pijeska, djevojčica sa šnalom, djetinji

miris kože (voljene žene?), dječija borba za ideale. Dječija inspiracija i energija je velika stvar onoliko koliko je i mala. Koliko je pjesnik gledajući subjektivno veliča, toliko je gledajući objektivno unižava.

Tako je i dječija čežnja za mornarskom slobodarsko-romaničnom egzistencijom ("Ode Mujo u mornare, neće školu, neće pare") simpatično-smiješna kao i djetinjaste emocije.

*Ja, mornar, koji se nikad nije odlijepio od kopna,
biću svoj na svome*

*Predvodnik ugušenih, raskomadanih i
ugljenisanih u gorućoj nafti ratnih brodova
Mornara koje su ajkule vukle sa sobom u
vrtoglavu plavetnilo puno mjehurića zraka
I onih sakatih sa dugim bradama od morskih
trava, njih je uzelo more pod svoje
Kojima je kraljušt počela rasti na koži, a ruke se
pretvarale u fokina peraja
Takve bih morske kentaure vodio na kopno, u
konačni proboj prema svjetlosti*

Specifičnost Šehićevog pjevanja, koje je krenulo simboličkim stopama, u tome je što inspiraciju crpi iz etičkog samosjećaja. Dučić će se u pjesmi čiji sam odlomak citirao distancirati od aksilogije, govoreći o senzacijama, koje su, kao takve, moralno neutralne. Priroda je kod Dučića ahistorizirana. Dotle Šehić svoj veliki zanos povezuje sa svojim socijalno-moralnim veltanšaungom. Šehićev panteizam je antifašistički.

Nesumnjivo, radi se o efektnoj sintezi. Spajanje atmosfera socijalno-historijske, hemingvejevske, i pejzažno-meditativne, blokovske lirike - da hemigvejevske lirike! - čini *Dan oslobođenja* u najmanju ruku neobičnom pjesmom. Talas iz srca planete Šehić osjeća solidarišući se, ili čak - identificirajući se s onima, koje je pregazio svijet, najčešće čizmom historije.

*Cudno je kakvu snagu patnja može dati čovjeku,
to poniženi najbolje znaju*

*Proleteri mora, pijanice i razbojnici, mladi
američki marinci na putu za Normandiju -
povraćajući od straha pred iskrcavanje iz
desantnih čamaca*

U uniformama koje će im postati mrtvački povođi

Apoteoza patnje nije nov momenat kod Šehića. Ili bolje reći - nije nov osjećaj uopšte. Čovjek je, je li, gordi sopstvenik svoje patnje kad je motren i ne želi sažaljenje. Tako i kad je veleposjednik patnje. U tom smislu treba pratiti Šehićevu identifikaciju s proleterima mora, sažaljeva ih, zavideći im. Mladi američki marinci povraćaju, jeste, ali to su isti oni koji u vidu

zastava izazvaju strahopoštovanje kod Šehića.

*Takve bih volio voditi
u bitku nad bitkama, u uskrsnuté na zelenoj travi
pod vedrim nebom
Bez salvi brodskih topova teških kalibara
Bez urlika aviona, i meteža protivavionske vatre
Bez sjenki podmornica koje iz aviona liće na duge
južne antarktičke kitove
Samo bi krhki padobrani maslačaka lebjdeli zrakom*

Navedeni stihovi liče na rusijsku emocionalnost, koja se (i u književnosti) javljala nakon oba svjetska rata i promovisala bijeg u spasonosnu jednostavnost; iz pokvarenosti historije u nevinost prirode. Eklatantan primjer takve poslijeratne emocionalnosti u književnosti je roman *Generacija bez milosti* Wolfganga Borherta. Riječ je o njemačkom vojniku, koji se, izmoren gromom i paklom rata, bori za posljednje zrnce ljudskosti, našavši u zatvorskem dvorištu jedan maslačak u koji se zaljubljuje.

Šta je tako komično: jedan bliјedi, pokajnički raspoložen mladić iz epohe gramofonskih ploča i istraživanja vasione stoji u zatvorskoj ćeliji 432 pod visoko namještenim prozorom i svojim usamljenim rukama drži jedan mali žuti cvijet na uskom mlazu svjetlosti – jedan najobičniji maslačak. I tada taj čovjek, koji je bio naviknut da miriše barut, parfem i benzin, džin i ruž za usne, pridiže maslačak svom gladnom nosu koji je mjesecima znao samo za miris drveta zatvorskog kreveta, prašine i znoja od straha – i tako žudno usiše iz male žute pločice njenu bit u sebe da se sav sastoji još samo od nosa...

Borhertova metafizika maslačka je (slučajno) prenesena i u Šehićevu romantičnu himnu. Na ovom mjestu se možemo vratiti početnoj (dvostrukoj) analogiji između školjki i šljemova. Vojnik je dagnja pod oklopom. Šehić želi vaskrsnuti mrtve vojnike i voditi ih u polje maslačka, umjesto u bojno polje. Šta reći o navedenoj utopiji?

U Jasnoj Poljani, Tolstoj je organizirao školu na kojoj su učitelji bili studenti istjerani s univerziteta. Jedan od njih je bio Nikolaj Fjodorovič Fjodorov, utopista i predstavnik ruskog kosmizma. Fjodorov je govorio da treba vaskrsnuti sve mrtve; da čovječanstvo treba sebi da postavi sve neostvarene ciljeve; i da poslije navedenog vaskrsenja čitavo čovječanstvo napusti zemlju, kao staro predsoblje, kako bi zazuzelo kosmos.

Nije ni čudo što su ga istjerali s fakulteta. - Ponovo, naime, nailazimo na slučaj gdje egzistencija, koja je patila od manjka smisla, počinje patiti od viška smisla. Polovi su u patetičnom jedinstvu. Srećom, borhertovsko-fjodorovljevski proliv

srca u *Danu oslobođenja* nije završni krešendo. Bilo bi dobro da je pjesnik razvio svoju utopiju maslačka do apsurda, pa da je čitamo kao parodiju borhertovskog rusoizma. Kao što je, recimo, Hlebnjikov parodirao naučni utopizam ispisujući pred skupinom ruskih akademika neku matematičku zagonetku koju rješava uz pomoć datuma Puškinovog rođenja kao što određujemo odnos između opsega i promjera kruga pomoću Ludolffovog broja.

Kakogod, Šehić nije poentirao borhertovski, već se spasio pesimizmom.

*Čudno je kako patnja može izobliciti čovjeka, dati
mu atomsku snagu i volju da sve preživi
Sve te sitne kopnene bitke koje smo preživjeli,
izranjavani, obogaljeni, i silovani u muške
duše.*

*Sve sićušne poraze koji su me ojačali, tu dnevnu
dozu kukute koju sam ispiao više nego Krist na križu
Čudna je činjenica da ti bol postane sastavni dio
tijela*

Patnja je najbolji trening za održavanje duševne kondicije pred životnim utrkama. Čovjek sa atomskom snagom i voljom da preživi sve je impresivan čovjek. Ali je i *izobličen*. Čovjek može imati manjak snage i volje, pa biti izobličen, ali čovjek sa viškom snage i volje je također izobličen. Budući da imamo ratne pojmove, mogli bismo reći da je muškarac, koji nije u stanju biti ratnik i braniti se, sopstvenik djevičanske duše, izobličen čovjek. Izobličen je, međutim, i onaj, čijoj je duši rat uzeo nevinost, silujući je.

Patnja koju sugerije Šehić čini čovjeka i višim i manjim od njega samog. Natčovjek i potčovjek su jedno, snažno, voljno da preživi sve, izobličeno. Izranjavano i obogaljeno je, ontološki paradoksalno, postojanje i istrajnije od neranjenog i validnog, što ne znači da je normativ. Da se samo hvali svojom patnjom ili da samo lamentira nad njom, Šehić bi dao jednostavnu emociju, normativnu. Ovako, produbljuje onu emocionalnu liniju "dragih ožiljaka", koji ma koliko dragi bili, ne prestaju biti ožiljcima.

Finale navedene emocije je u poređenju sopstvene patnje sa Kristovom. Na prvu, to se čini kao najlošije mjesto u pjesmi. "Više nego Krist na križu", patetična hiperbola, mazohistički ego-trip, spomenik hegelijanski monumentalnoj samonesvjeti. Tako neukusnom nam se Šehićeva komparacija može učiniti samo ako previdimo činjenicu "ispijanja dnevne doze kukute". Ispijanje kukute se može vezati za Hrista metaforički, u smislu sokratovskog žrtvovanja za ideju, ali u Šehićevoj pjesmi

ne nailazimo na ispijanje kukute, već na ispijanje dnevne doze kukute. *Kukute koju sam ispijao...* Nesvršeni oblik "ispijao" smanjuje značaj "kukute". Taj Šehićev otrov, koji možete danima ispijati, uzimati dnevnu dozu, nešto je dobroćudnije od one Sokratove. Šehićeva kukuta su sićušni porazi. I ako takvu, relativiziranu kukutu ispijate više od Hrista, koji je nije ni ispio, onda to nije samoveličanje kroz isticanje grandioznosti vlastite patnje, već šala. To je kao da kažete da ste ispalili više metaka od Džingis Kana. Citalac, koji pomisli da Šehić želi reći kako je više patio od Krista, pomislio bi kako je i čovjek, koji je ispalio nekoliko metaka, veći ratnik od Amra ibn El-Asa.

Kad se shvati autoparodijska suština poređenja s Kristom, treba se vratiti ostatku stiha: *Sve sićušne poraze koji su me ojačali, tu dnevnu dozu kukute koju sam ispijao...* Ako pomislimo da je Šehićeva kukuta nešto više od sebe same, onda se moramo sjetiti da su to samo sićušni porazi, ali - sićušni porazi nisu samo sićušni porazi. Oni su nešto više od njih samih: oni su dnevna doza kukute. Kukuta nije kukuta, sićušni porazi nisu sićušni porazi, Krist na križu nije Krist na križu... Ovdje riječi nisu jednake sebi i same za sebe su nemušte, ali zajedno dočaravaju iskustvo križa našeg svagdašnjeg. *Čudnu činjenicu da ti bol postane sastavni dio tijela.* Ovo iskustvo, koje u nesloženom izrazu obično bude nešto više ili nešto manje od sebe samog, sićušni porazi, golgotice, karijes svakodnevice.

*Na atlantskoj obali Francuske, na krilu vjetra što
me nosio pješčanim žalom
Vidio sam svoju buduću ljubav, atletsku ženu
crvene kose i zelenkastih očiju
Morsku sirenu krunisanu algama
Do tada ču voditi nadute mornare, križance ljudi i
morskih zvijezda, dobijati zaboravljenje
izgubljene bitke, preispisivati povijest u
korist poniženih i ubijenih
Dok ne ugledam morskou površinu odozdo,
umoran i pospan, propadajući kroz
modrinu kao plankton osvijetljen sunčevim
snopom, prepustajući se raširenih ruku, s
dlanovima vječno probodenim harpunima
skovanim od ljubavi
Dok nas more ponovo ne sastavi.*

U navedenim stihovima imamo posla sa sintaksičkim anomalijama. *Vidio sam svoju buduću ljubav...* *Do tada ču voditi nadute mornare...* *Dok ne ugledam morskou površinu odozdo...* *Dok nas more ponovo ne sastavi.*

U prvoj rečenici pjesnik nailazimo na perfekt (*Vidio sam...*),

ali druga rečenica kreće s prepostavkom da to nije bio perfekt, već futur (*Vidjet ću... dotada ću...*). Stvar se može uskladiti, ako prvu rečenicu čitamo: *Vidio sam ženu koju ću voljeti*. Ali u tom slučaju problem počinje praviti treća rečenica. Usklađivanje prve s drugom, vodi ka neskladu između prve i treće: *Vodit ću nadute mornare, dok ne zavolim tu ženu i ne ugledam morsku površinu odozdo*. Navedeno, naime, prepostavlja istovremenost rađanja ljubavi i smrti. *Tad ću... A dotad ću... Dok ne umrem... Dakle, neću*. Ljubav je u tom slučaju iluzija. Ostvarenje ljubavi s morskom sirenom jednako je vođenju one bitke nad bitkama, u kojoj će samo padobrani maslačaka lebdjeti vazduhom. Trećim riječima, takve ljubavi, koja će biti rješenje svih problema nema, takva ljubav je samo metafora smrti. Smrt je konačno sjedinjenje s okeanom beskonačnosti. Nada je nostalgično sjećanje na budućnost.

Lijepo je Šehić zakrabuljio svoj pesimizam. Crvenokosa i zelenooka atletičarka, morska sirena okrunjena algama, otkriva se čitaocu, koji ne pazi na sintaksički red, ili bolje reći nered – kao rješenje problema koje Šehić razmatra na "pješčanom žalu" francuskog Atlantika. Čehov je govorio da se sve stvari obično završavaju tako što čovjek oputuje ili umre. Ili se oženi.

Moglo bi se tvrditi da je ljubavna utopija ("dok nas more ponovo ne sastavi") poenta pjesme, ali ne može se tvrditi da će ona doći prije smrti. Ne postoji stih, koji bi davao razlog za takvo tvrđenje. Zato se ne može govoriti o ljubavi do kraja života, već o ljubavi od početka smrti. Riječ je o pesimizmu odjevenom u karnevalske haljine optimizma. Iako je algama okrunjena morska sirena egzotična kategzohen, pjesnik poentira s vjernošću smrti kao svojoj najvećoj ljubavi.

Do sjedinjenja s njezinim beskonačnim tijelom ostaje *međuvrijeme kao bitak*, u kojem će pjesnik s vojskom nadutih mornara, križanaca ljudi i morskih zvijezda, tek dobivati zaboravljene izgubljene bitke i preispisivati povijest u korist poniženih i ubijenih. Tek. Živjeti u međuvremenu, u vremenu između rata i mira, vremenu između mira i rata, između genocida i budućnosti, u samici, prepunoj ljudi, to je dosadna drama, ili bolje reći drama dosade nad kojom *Dan oslobođenja* lamentira i kojoj prkosí energijom osvijestene zablude.

Haris Imamović

Velimirov zikr

(*O Kujovićevoj
poeziji*)

Nakon što sam otpisao Ameru Tikvešu u vezi sa nizom neistina (o SIC-u i E-novinama) koje je iznio u svojim tekstovima na portalu *Tačno*, obećao sam kako će, u vezi s tim, nadugo i naširoko u ovom broju SIC-a tumačiti poeziju Asmira Kujovića iz zbirke "Vidikovac", jednako kao i neke Tikvešine rečenice o njoj. Ne samo zato što su neoriginalna pojava, već upravo zato (što su samo očitovanje jednog tipa).

Čitaocе, koji smatraju da su kilometarske analize besmislena stvar, upućujem na knjigu Radomira Konstantinovića "Na marginama", pa neka s njim teorijski rasprave da li su takve analize suvišna stvar ili nisu. Želim samo kazati kako je Konstantinović mene ubijedio - i prije nego što sam pročitao taj njegov tekst (pod naslovom *Kultura velikih dela je mala kultura*) - da su kilometarske analize djela nekanoniziranih pisaca znak kakve-takve književne dinamike unutar jedne kulture, dok su kilometarske analize djela "velikih pisaca" (u kojima razni docenti prepričavaju teze svojih mentora, mentora svojih mentora, itd.) simptom provincijalnosti jedne kulture. (U malim kulturama, kaže Konstantinović, govori se samo o "velikim piscima".)

Tačno je da će malo ko posvetiti pažnju kilometarskim analizama "malih pisaca", jednako kao i "velikih" - što znači da ne ciljam mijenjati prirodu ove kulture - ali makar ovaj časopis

nikad nije patio od želje da bude popularna pojava. Moj cilj nije da ovim sugerišem kako je Kujović - mali pisac.

Cilj mi je, dakle, osim da ne ubijedim Tikvešu ni u šta, i da taj mali broj čitalaca SIC-a koje, osim kratkih šala i pošalica (fB postova bez "read more"), interesuju i iscrpne analize pjesama - obavijestim o razlozima zbog kojih Kujovićevu poeziju vidim i kao uspjelu i kao neuspjelu, sve zavisno od toga o kojim pjesama govorimo.

Poštujem čitaoce, koji nemaju ni vremena ni koncentracije da čitaju tekstove ("ponjave") od po 20 i više hiljada riječi, ali ne vjerujem da se na jednoj-dvije stranice novinskog prikaza može uvjerljivo kazati zašto su neke pjesme dobre ili loše. Vjerujem - i mislim da nisam jedini u tom smislu - da je i smisao književnih časopisa da tom krugu ljudi, koji ne vjeruju na riječ "svom" novinskom prikazivaču, ponude detaljna objašnjenja o neopisanim književnim pojavama i pojmovima. Onima, koji su pak otvorili ovaj časopis, očekujući samo agencijске vijesti, kolumne i prikaze, želim poručiti neka idu s ovog portala i neka se nikada više ne vrate.

Tzumaczenje

Nakon što je vehementno proglašio Đordja Krajišnika lažovom i neznašicom, u vezi s njegovim prikazom Kujovićeve poezije (*Sufijski pank*), Amer Tikveša kaže: "Ja znam zašto je ta poezija dobra, ustvari bolje reći uspjela, iako ne odgovara mom čitalačkom senzibilitetu." (*O zbirci pjesama Asmira Kujovića "Vidikovac" i reakcijama na nju*)

Da li Tikveša zaista zna zašto je ta poezija dobra?

Krenimo redom.

Evo, šta, nakon svoje male ispovijesti, on kaže o pjesmi *Tzimtzum*:

Naziv TzimTzum potiče iz lurijanske Kabale, odnosi se na spiritualnost koja je izdvojena (odvojena? - H. I.) od Boga i unutar koje je postalo moguće postojanje. Sljedeći stihovi iz pjesme odnose se na TzimTzum i iz njih se može iščitati njegov koncept: "a ovaj svijet stvoren iz ničega / koje je Bog odbacio kad je sebe imenovao".

Dalje staji: "Ako je Bog oduvijek Bog, / tada je ovaj svijet oduvijek prije Boga." Radi se o paradoksu, prividnoj besmislici, jer ako je Bog vječan, a stvorio prolazni svijet, kako svijet može biti prije Boga? Može zahvaljujući TzimTzumu jer svijet je iz Ničega, dok se Bog još nije imenovao za Boga, kad naprsto nije kome imao biti Bog. Kako je Ništa prije Boga, kao onog kakvog ga poznajemo, vjerujući u njega ili ga smatrajući fikcijom, a svijet iz tog Ništa, onda ne samo da je prije Boga, već u sebi nosi potenciju

ništavnosti i on joj stalno teži. To je važno za tumačenje zbirke jer ta težnja svijeta ka ništavnosti itekako je prisutna u zbirci. Bog u ovoj zbirci nije odgovoran za to i može se reći da je ova zbirka jednim svojim dijelom 'pravdanje' Boga. To 'pravdanje' Boga prisutno je i u pjesmi Tzimtzum jer ona je u stvari predodžba toga svijesti čovjeka koji pretrčava raskrsnicu koja je pod snajper-skim nišanom. U takvim situacijama trči se na cikcak i taj izraz ustvari priziva razmišljanje o Tzimtzumu, ljudsko nedjelo (snaj-perisanje) u opozitu prema Božjem djelu.

(Podvlačenje je moje.)

Stvar je, ako sam na prvu dobro razumio, vesela. Čovjek pretrčava snajperom nanišanjenu raskrsnicu, i dok meci fijući i cim-cumaju penetrirajući u metal prevrnutih automobila, taj trčeći i životno ugroženi čovjek ne zna šta bi od dosade pa u mislima razvija teološke spekulacije lurijanske kabale na temu *causa prima*.

Ako uzmememo u obzir činjenicu da snajperi (poviš Sarajeva) nisu bili čedni, kao što Karadžić trenutno pokušava dokazati u Haagu, onda moramo priznati da je Kujovićev lirska onto-teolog u velikoj opasnosti. Štoperica pokazuje da njegova kosmogonijska (ne)doumica, ako nije prvi put mišljena, može proći kroz svijest za 10-12 sekundi, što znači da je važno samo da trči, svejedno je o čemu razmišlja. On ima šansu da preživi, za razliku od interpretatora, kao i svakog drugog čovjeka, kojem bi u istoj situaciji, sudeći po gore citiranom pasažu i štopericu, trebalo minut i dvadesetak sekundi da taj islamsko-kabalski kosmogonijski melanž objasni sebi, što će reći da bi sigurno šehidio.

Tikveša je pokazao da zna šta je Tzimtzum, ali ako je ono što je on napisao tumačenje Kujovićeve pjesme, onda tu pjesmu može protumačiti svako ko zna (nači na *Googleu*) šta je Tzimtzum, bez da mora i pročitati tu pjesmu. Drugim riječima, ako je Kujovićeva pjesma samo ilustracija neke ideje, ili nekih teološko-filozofskih ideja, koje su postojale dugo prije nego je pjesma napisana, onda ona i nema *raison d'être*.

Citiraču po ko zna koji put jednu misao Lektona de Lila, izrečenu povodom pokušaja Silija-Pridoma da pretoči ideje iz naučnih priručnika u stihove i tako u modernom vremenu nađe svrhu poeziji: "Sve te didaktičke perifraze", kaže De Lil, "koje nemaju ništa zajedničkog s umjetnošću, prije bi mi dokazivale da pjesnici u modernom društvu postaju iz sata u sat suvišni." Ako pjesnik samo prepričava ono što je filozof već rekao, ako ne nudi nešto kvalitativno novo, onda poezija gubi svoje ontološko opravdanje.

Umjesto da je prepoznavao stanovite teogonijske i

kosmogonijske koncepte u Kujovićevoj pjesmi koje je onda određivao kao smisao pjesme - i cijele zbirke - Tikveša je mogao insistirati na relaciji između tog "idejnog sistema" lirskog subjekta i konteksta u kojem je on mišljen, tj. nanišanjenje raskrsnice, pa na kraju shvatiti da pjesma nije sredstvo tog "idejnog sistema", već da je taj "idejni sistem" sredstvo pjesme. Pjesnik ne prepisuje ideju da bi prenio ideju, već da bi iskoristio tu ideju u svrhu dočaravanja emocije.

Mislim da čitalac uopće ne mora znati sve to što je Tikveša u svom pesudofilozofijskom tzumaczenju ispisao. Bilo bi suluđo - to zna i Kujović - pisati pjesme koju bi, bez asistencije interneta, mogli razumjeti samo Amer Tikveša, Valter Benjamin i još dva-tri lika iz priopovjetki Filipa Davida. Čitalac ne mora, kao Tikveša, posjedovati leksikonsko znanje, a opet može shvatiti Kujovićevu pjesmu. Zato što shvatiti pjesmu, ne znači samo prepoznavati neke teološko-filozofske koncepte u njoj.

Trči, konju jedan!

Rekoh, na prvu je psihološki neuvjerljiv status Kujovićevog lirskog subjekta, ali dobro: poezija i postoji zbog ispitivanja psihičkih ekskluziviteta. I ako *Tzumtzum* ne posmatramo kroz naočale realiste, onda bi se ta pjesma i mogla shvatiti kao ozbiljno štivo. Vjerovatno se dešavalo u ratu da ljudi, trčeći preko nanišenjenih raskrsnica, uslijed ogromnog straha izgube kontrolu nad vlastitim mislima, toliko da njihove nepomišljene, skrivene, takorekuć nesvesne misli preuzmu kontrolu nad njima. Nije nevjerovatno - a mogućnost je, je li, polje poezije i tumačenja poezije - da je ljudi u takvim situacijama, kad je strah dostizao krajnje granice, u njihovim psihama dolazilo do dijalektičkih obrata, te je strah prelazio u totalni očaj, a ovaj dalje u osjećanje bezilaznosti, spokoj, mirenje sa izvjesnošću nasilne smrti. (Nije nevjerovatno - a mogućnost je, je li, polje poezije i tumačenja poezije - da je u takvim situacijama, kad je strah dostizao krajnje granice, u ljudskim dušama dolazilo do dijalektičkih obrata: moguće da je strah prelazio u totalni očaj, a ovaj dalje u osjećanje bezilaznosti, spokoj, mirenje sa izvjesnošću nasilne smrti.)

Moguće je da je u tim ekstremnim uslovima, neki čovjek, nehotimično, dok je trčao i bio prestravljen preko mjere, kao Kujovićev lirski kosmolog, osjetio vanzemaljski spokoj, te da su mu u takvom jednom trenutku cik-cak trčanja, zazvane - što primijeti Tikveša - fonetskom sličnošću cik-caka i tzimtzuma, u svijest ušle (nekad, negdje pročitane) misli neke čudne kosmogonije i pomiješale se sa islamskim idejama iz dove koju je učio. (Neka mi pjesnik ne uzme za zlo, ali ne mogu da ne

zamislim i sljedeći kontekst: dok su mu sugrađani iz zaklo-
na, videći da je u duhom u jonasferi, dobacivali: "Trči, konju
jedan!", on ih nije mogao čuti, jer je, prešavši granicu straha,
prešao i granicu realnosti.)

Ako tako, recimo, tumačimo Kujovićevu pjesmu, onda ona svakako ima zavidne estetske kvalitete. Oslobođivši se emocijonalnih općih mjesata i verbalnih šablonu bh. ratne lirike, Kujović navedenim nadrealnim spojem snajperisane raskrsnice i teološke kosmologije uspijeva literarno transponirati jednu autentičnu i složenu emociju, koja je funkcionalna i kao oneobičena metonimija onog što nazivamo *condition humaine* u opkoljenom Sarajevu.

Tesavuff i poststrukturalizam

Održavši lekciju neznalici Krajišniku o lubrijanskoj kabali, Tikveša prelazi na tumačenje pjesme *Zikr*:

Druga pjesma naslovljena je sa Zikr, što znači slavljenje ili veličanje Boga, ali u tradiciji tesavvufa zikr je i prisjećanje na postojanje prije fizičke egzistencije, u Ezelu, praiskonu, koje postizemo upravo kroz čin zikra u derviškoj baški. To je sjećanje na trenutak kada su duše bile pitane da li posvjedočuju Boga, a one odgovorile potvrđno, pri čemu im je rečeno da ih se to pita samo zbog toga da ne bi mogle reći kako nisu znale, tj. svoje greške pravdale na način da nisu znale za "istinu" i "uputu". Prema nekim tumačnjima i vjerovanjima, duše ne samo da su posvjedočile Boga, nego su im predviđena i iskušenja koja će ih zateći u svijetu materijalne egzistencije i također su posvjedočile da će ih moći prebroditi.

Budalasto je pristupati tesvvufskom mitu i iskustvu zikra s instrumentima racionalističke spoznaje. U tesvvufski mit se kritičar može uživjeti, kao što se uživljava općenito u estetsku fikciju, dok se iskustvo zikra može transponirati samo pjesmom, koju pak opet ne treba tumačiti analitički, već ju se može saznati isključivo intuitivno.

U ovoj pjesmi imamo upravo to, sjedinjenje s božanskim u sebi i sjedinjenje s 'braćom', kako se derviši međusobno nazivaju, tačnije muridi, tzv. učenici unutar derviških redova. U toku zikra oslobođaju se materijalne egzistencije ili, racionalistički rečeno, doživljavaju trans. Kada pjesma opisuje takvo iskustvo, treba znati da je apsolutno sve moguće i malo nam mogućnosti ostaje za racionalna objašnjenja stvari, tako oni u pjesmi 'lelujaju na vjetru dok padaju oslobođeni sile teže' ili grizu ('hvataju', op. H. I.) 'zvijezde starije od svemira' i sl.

Navedeno znači da se Kujovićeva pjesma može vrednovati po tome koliko je uspjela da dočara iskustvo zikra, a to - logično - može znati samo književni kritičar ili čitalac koji

ima iskustvo zikra. Drugim riječima, samo ako su Tikveša i Krajišnik bili muridi, ako imaju iskustvo zikra, onda mogu i znati da li je Kujović ispunio svoj poetski cilj, da li je u svojoj pjesmi dobro dočarao iskustvo zikra ili nije. Ako pak ni Tikveša ni Krajišnik nisu bili muridi, ako nemaju iskustvo zikra, onda je logično da ne mogu znati da li je Kujović u svojoj pjesmi dobro dočarao to iskustvo ili nije, te nemaju pravo ni da sude o njegovoj pjesmi.

Poststrukturalističkim riječima kazano, Kujović piše za određenu interpretativnu zajednicu (muridsku intuiciju), i ako niste član te interpretativne zajednice, ako ne poznajete njene interpretativne strategije (intuiciju), nemoguće je da vam riječi i rečenice prenesu iskustvo o kojem Kujović govori.

Otvara se, međutim, jedno takorekuć filozofsko pitanje u vezi sa navedenom logikom. - Tikveša kaže kako je *u iskustvu zikra sve moguće*. To onda znači da ni oni koji imaju iskustvo zikra nemaju *zajedničko iskustvo*. Jer ako je objekat spoznaje neodređen, ako je u njemu apsolutno sve moguće, onda ne postoji ništa što bi tjeralo da dva ili više subjekata o tom objektu misle na jednak ili makar približan način.

Da pojednostavim, Kujović može tokom zikra naići na zvijezde starije od svemira, jednako kao ih što ih može ustima uhvatiti, ali u tom svijetu u kojem je *sve apsolutno moguće*, moguće je onda i da неки drugi murid, tokom svog zikra, naiđe na zvijezde koje su mlađe od svemira i koje ne može ustima uhvatiti. E, sad, čije je iskustvo u većem skladu sa trancedentalnom zemljom koju su posjetili? Ničije.

Žato što je u toj zemlji *apsolutno sve moguće*, pa ima zvijezda i mlađih i starijih od svemira. Ima zvijezdu koje su mlađe od budućnosti, i onih koje su starije od prošlosti. Ima planeta koje imaju zelene oči i crven rajf na plavoj kosi i jedu samo kviki kroasane, iako nemaju usta. Isto tako, reći će neko drugi, tamo nemaju planete zelene oči, već plave, umjesto rajfova nose kačkete i umjesto kviki kroasana jedu tiru-liru čokoladice.

I budući da ničije viđenje nije tačnije, volje, istinitije, onda dolazimo u takvu situaciju da je nemoguće utvrditi je li Kujović dobro ili loše dočarao (ili "opisao") iskustvo zikra, čak iako književni kritičar ima takvo jedno iskustvo.

Ako promašiš temu, pogodio si volterijanca

Ako ne postoji univerzalno iskustvo zikra, kojem se pjesnik *Vidikovca* mogao približiti, kako onda vrednovati Kujovićev opis vlastite ekskurzije u transcedentalnu egzotiku?

O samoj pjesmi, Tikveša kaže tek sljedeće:

I, što je najvažnije za prethodno rečeno, oni iz te perspektive

vide i ovaj svijet za koji kažu da je ‘mapa naših teritorija’. Dakle, ponovo proživljavaju, prisjećaju se svog sruštanja u materijalnu egzistenciju iz zajedničke prapostojbine duše.

Sve je jasno, osim sljedećeg - najvažnijeg: kako to da je, kad se prepričava tesavvufski mit o svjedočenju u Ezelu, zikr isto što i *prisjećanje na postojanje prije fizičke egzistencije, u Ezelu, praiskonu*, dok je na kraju taj isti zikr zapravo *prisjećanje sruštanja u materijalnu egzistenciju?*

Prisjećanje na Ezel mora da je blaženiji osjećaj od prisjećanja na sruštanje u materijalnu egzistenciju, i ako zikr u tesavvufskom mitu i zikr u Kujovićevoj pjesmi nije isto, onda je Tikveša morao to naglasiti. Ako ništa, onda kao Kujovićevo pjesnički originalno reinterpretiranje mita. Ovako se čini da se pojam poigrao s nepažljivim kritičarem i napravio zbrku unutar hermeneutičkog priloga na *Tačou*.

Zašto je Tikveša više odgovarao na moguće, tj. nepostojeće, prigovore mogućih “racionalističkih” kritičara, nego što je govorio o samosvojnosti Kujovićevog iskustva zikra i njegovog verbalnog ekvivalenta? Zašto je govorio o “racionalističkoj” percepciji pjesme, umjesto o samoj pjesmi - ostaje tajna.

Velimirov zikr

Onaj pojmovni mućak (*prisjećanje na Ezel ili prisjećanje na sruštanje u materijalnu egzistenciju?*) predstavlja doslovno sve što je Tikveša rekao o Zikru. A mogao je - kao što je to sebi naredio na početku - reći šta konkretno o stihovima *Zikra*:

*Pogledaj kako lelujamo na vjetru,
Dok padamo oslobođeni sile teže.
Pogledaj kako prestižemo naše davne glasove
i plač i šapat i urlik i kikotanje
Ustima hvatamo zvijezde starije od Svetog
Lebdimo sjevernije od sjevernog pola
Ovaj svijet je mapa naših teritorija
Mi smo čahure nevidjenih leptira
Pogledaj kako se gvožđe rastapa u magnetnom paklu
U ravnoteži sila sastavnih i rastavnih
Pogledaj kako hodamo po toj oštrici
I kako lako oživljujemo umrtvljujući
I umrtvljujemo oživljajući
U kolijevci što se talasa na vodi Jordana
Rađamo se davno
Na mjestu koje je otplovilo iza zalaska sunca
Ispisujemo matematičku jednačinu stvaranja
Koju niko od nas ne zna pročitati
No ona je tačna jer smo je nasumice zapisali*

*Uzazimo kroz biljadu neotvaranih kapija
 Pogledaj ovaj cvijet što se otvorio tako široko
 Da se zatvorio na suprotnoj strani
 Mi smo bačene kocke
 Koje padaju na svih šest strana istodobno
 Pogledaj kako se isteže riječ
 I sabira praznine među slovima
 Iz tih praznina proviruju riječi novog jezika
 Od tih praznina smo sazdani
 Raspletimo noćnu nit
 Koja dijeli ovaj dan na hiljade nevidljivih dana
 Kroz ovu rupu se otvaramo u sebe
 Kroz ovaj tunelski prolaz zvijezde plešu
 U talasima odzvanjaju Božje riječi
 U ravnoteži viškova koji su manjkovi
 U ravnoteži manjkova koji su viškovi
 Mi smo bačene kocke
 Koje padaju na svih šest strana istodobno*

Bez pozicioniranja ove Kujovićeve pjesme u konkretni društveno-ideološki kontekst, možemo primijetiti određenu ambivalentnost unutar ovog "mi" o kojem *Zikr* pjeva.

Ko smo "mi"? Mi smo ti koji lelujaju na vjetru, ili - rekli bi učitelji razredne nastave - suho lišće koje vjetar nosi kuda hoće, nemoćno kao čovjek nemoćan da rukovodi vlastitom sudbinom. Mi padamo oslobođeni sile teže; da bismo padali mora nas nešto vući, privlačiti, moramo o nečemu biti ovisni. Ili je to moralni pad? Kakogod, padanje, jednako kao i leljanje na vjetru, sugerira preličnu nemoć tih "nas", kogod mi to bili.

U prva dva stiha nam se čini da "smo" slabi, ali u trećem se već nagovještava neka naša moć. *Prestižemo* - kaže se. Doduše, prestižemo naše davne glasove... Je li to poduhvat? Šta su ti "naši davni glasovi"? Sjećanja? Traume? Stare mudrosti? Neko "breme prošlosti" ili neki "zlatni vijek"? Da li je pozitivno ili negativno što prestižemo te naše davne glasove? Teško je reći i nakon što u narednom stihu pjesme doda: *i plač, i šapat, i urlik, i kikotanje*. Je li to plač povrijedenog ili novorođenog, je li taj šapat govor pokraj djeteta koje spava ili to ljudi pričaju skriveni pred zločincima, je li urlik najava napada ili odbrane, je li to kikotanje izraz proljeća života ili produkcija neugodnosti? Treći i četvrti stih su dvosmisleni, ali - uzmemu li obzir ono što slijedi - može ih se čitati kao najavu obrata.

U petom, šestom i sedmom stihu smo jaki, moćni, što stoji u kontrastu spram prvih stihova. *Hvatamo zvijezde starije od svemira, lebdimo sjevernije od sjevernog pola; ovaj svijet je mapa*

naših teritorija. Kršimo zakone stare fizike, idemo sjevernije od sjevenog pola - nismo zaključani u atmosferi, niti su naša tjelesa mjera naše snage. Imamo tehničke proteze i možemo - dobro ne možemo, ali moći ćemo - hvatati zvijezde ustima, kao trešnje. Jeste li gledali *Interstellar*? To što je *ovaj svijet mapa naših teritorija*, možda je zaključak govora o božanskoj moći naše tehnologije, jednako kao što je možda riječ o ekspanzivnoj suštini "našeg" političkog razmišljanja.

Ali onda ponovo dolaze stihovi koji "nam" pripisuju slabost. *Mi smo čahure neviđenih leptira.* Kako smo slabí, kad "mi" nismo ti leptiri, već njihov oklop? Jeste, ali taj oklop je tvrd samo sa stanovišta leptira. I čini mi se da je - sjetan - naglasak na tome da nam nedostaje to nešto leptirsko, da smo mogli biti, ili da smo bili, ti neviđeni leptiri - ali smo čahure. Lišeni smo te leptirske esencije.

Dok smo "mi", takvi - *pogledaj*, kaže pjesma, *kako se gvožđe rastapa u magnetnom paklu. U ravnoteži sila sastavnih i rastavnih.* Ko to magnetom rastapa gvožđe? Magnetni pakao ne može biti jednak Božjem, vatreñom paklu, pa se može pretpostaviti da to neko drugi, a ne Bog, mijenja oblik gvožđu magnetnim silama. Magnet, centrifugalne i centripetalne sile sugeriju da je opet riječ o čovjeku, tj. njegovoj nauci i tehnici, koja je po moći jednak Božjem instrumentu - paklu.

I vješti smo, jer *hodamo po toj oštrici.* (Rastapajuće željezo, koje je u "magnetnom paklu" može biti sve samo ne oštrica, ali "ta oštrica" je samo suprotna rastapajućem željezu; tu oštrica nije oštrica - riječ je o metafori.) Vješti smo, ali ipak više ugrozeni, jer, kako god uzmete, nije zavidno hodati po bilo kakvoj oštrici: ma koliko dobri pehlivani bili, začas možemo pasti u provaliju. Ta "naša" vještina, koja je ugrozenost, ili ugrozenost, koja je vještina, to je paradoksalnost "našeg" položaja. To je dobro mišljenje o "nama", ali samo naoko; Kujović "nas" hvali da bi pokuda, koja slijedi bila efektnija.

*Pogledaj kako hodamo po toj oštrici
I kako lako oživljujemo umrvljajući
I umrvljujemo oživljajući*

Naše namjere su u suprotnosti s našim djelatnostima. Ili, ako već gledamo pjesmu u kontekstu tehnike, možemo se prisjetiti ideje Gintera Andersa o Prometejevom stidu. Najveći problem čovjeka u eri ubrzanog razvoja tehnologije je ona prometejska nesposobnost da zamisli šta sve njegov čin može proizvesti. U najboljoj namjeri, Prometej daje ljudima vatru da im olakša život na zemlji, ali oni počinju i kovati mačeve kako bi efikasnije ubijali jedni druge. Tako i eksperimentalni fizičari i hemičari polaze od želje da olakšaju život čovječanstvu, a

pridonose razvoju sve smrtonosnijih oružja.

Čini mi se da o sličnom paradoksu govori *Zikr*: želeći oživjeti, "mi" uspijevamo samo umrtviti. U *Zikru* se, doduše, ne govori o usmrćivanju, ali i umrtljivanje, proisteklo iz želje za oživljavanjem, nije mala komitragedija. To Kujović vješto sugerije, inverzijom glagolskog sadržaja predikata i adverbijalne odredbe za način: oživljavali umrtvijujući, ili umrtljivali oživljajući, rezultat je jednak: umrtljivanje. U sintaksičkom smislu, samo je u prvom slučaju način radnje - uzrok umrtljivanja, ali, u semantičkom smislu, u oba je slučaja je način uzrok umrtljivanja. Tim retoričkim sredstvom, Kujović sugerije da mi koristimo sredstva koja su (ne samo neprimjerena, već i suprotna) cilju, što znači da pjesnik, blago rečeno, nema pristojno mišljenje o pameti vlastitog lirskog subjekta.

Nakon što ga tako, cinično, pokudi, pjesmi kao da bude žao tih "nas", pa u narednim stihovima počne sa osjećajno govoriti o onoj našoj *slabosti*: rađamo se davno u kolijevci što se talasa na vodi Jordana, na mjestu koje je otplovilo iza zalaska sunca. Dok nam s ovom "kolijevkom na vodama Jordana" daje jednu starozavjetnu auru, kao da smo poslanici, *Zikr* ovom nepodudarnošću između rađanja i mesta koje je iza zalaska sunca - čini pesimističnim čitaoca povodom "našeg" mesta u svijetu. Dok su, znamo, rađanje i izlazak sunca u podudarnosti, kad su u pitanju afektivna semantička obilježja, dotle je rađanje u neskladu sa zalaskom sunca, a kamoli "tmušom i tmom" koja dolazi poslije njega.

Ali onaj koji piše pjesmu *Zikr* ne može uspostaviti taj jednostrani osjećaj solidarnosti prema "nama", pa se začas ponovo sjeti svoje ljutnje zbog "naših" božanskih nastojanja:

Ispisujemo matematičku jednačinu stvaranja

Koju niko od nas ne zna pročitati

No ona je tačna jer smo je nasumice zapisali

Matematika je sinonim božanske moći "našeg" intelekta i kad krenemo čitati stihove procitamo stih o tome kako ispisujemo jednačinu stvaranja, ončas zaboravimo našu nezavidnu situaciju od maločas, zaboravimo i Jordan, i plovlenje iza zalaska sunca, i budemo božanski smozadovoljni. I zato, odmah poslije dolazi pad: saznali smo tu jednačinu, ali niko je od nas ne zna pročitati. Ona je tačna - (opet uspon, podilaženje "našoj" sujeti), jer smo je nasumice napisali (opet, dakle, pad, cinična primjedba). *Zikr* "nas" veliča, dovodi "nas" na nivo Boga, ali ironično. Hvali, prekomjerno "naš" intelekt, (samo) da bi ga na kraju što efektnije unizio. Najveće "naše" intelektualno dostignuće neće bit plod namjere, rezultat svjesnog napora, trenutka genijalnosti: ne, razriješit ćemo proturječe između

teorije relativiteta i kvantne mehanike slučajno, nasumično. Neko će nasumično napisati neki račun i to će biti to. Bileši.

Ulazimo kroz hiljadu neotvaranih kapija. Znamo sijaset stvari, koje pređašnji nisu znali. Otišli smo na Mjesec. Razbili smo atom. Otkrili nove elemente. (Proći ćemo - jeste gledali Interstellar? - kroz crvotočinu u Saturnovoj orbiti i naći ćemo, u drugoj galaksiji, planetu na kojoj možemo živjeti.) Ulazimo u hiljadu neotvaranih kapija, ali ne shvatamo. Pogledaj, kaže Zikr, ovaj cvijet što se otvorio tako široko da se zatvorio na suprotnoj strani. Vidimo lice prirode, ali suština je u skrivenom naličju. Lice tog cvijeta-svemira nam je širom otvoreno, ali ako nasilu otvorimo kapiju iza koje se krije njegovo naličje, moglo bi nam se to i ne svidjeti. (Gledali ste Interstellar, mora da jeste?)

Pogledaj kako se isteže riječ

I sabira praznine među slovima

Iz tih praznina proviruju riječi novog jezika

Od tih praznina smo sazdani

Riječ koja se isteže vjerovatno izgurava praznine i sabira slova s jedne i s druge strane izgurane praznine, pa je to Kujović mogao preciznije kazati. Sad bi Tikveša branio Kujovića te-savvufskom mitologijom - ali, bože moj, imamo to što imamo. A imamo stihove a la Hlebnjikov. Riječ, koja se isteže, širi, hoće da bude veća nego što jeste, uspijeva samo izgurati praznine iz teksta, što će reći da postiže samozbrku inerazumljivost. Još ako je toliko ekspanzivna da počne čak izguravati slova iz sastava susjednih riječi, ili da počne izguravati cijele riječi, mogla bi, dosegnuvši božansku moć, eksplodirati na kraju i biti *causa prima* čitavog jednog novog svemira, a njezin stvaralac - čovjek, koji smatra da je ljudska riječ i ljudska spoznaja ravna božanskoj - može se izjednačiti s demijurgom.

Da bi čitalac bolje shvatio o čemu govorim, prepričat će pjesmu *U nepovrat* Radovana Ivšića:

., ,
, “ “ . - ,
, . ? ,
* . , ,
.
,
=

Riječ, jednako kao i misao, koja pokušava preći svoje granice, te dosegnuti božansku moć, može završiti samo u ništavilu; - što potvrđuje i iskustvo Malarmea. Zato *Zikr* daje toliku važnost granicama riječi. Tek ako postoje granice, praznine, moguć je i novi jezik. Od granica smo sazdani, kaže *Zikr*. Božija moć je očitovana u činjenici razdjeljivanja stvari, koje su u prvobitnom haosu - *tobuvabohuu*, kako ga Jevreji nazivaju - bile u jedinstvu, lišene praznina. Tako i čovjek nasta, između njega i onoga što nije stavljen je praznina. Tako je sve nastalo: razdvajanjem.

Problem čovjeka - kako ga vidi Kujović - je što čezne za božanskom moći, za božanskim činom, želi se takmičiti s Bogom, ali čovjek, za razliku od Boga, ne razdjeljuje jedinstvo koje je vladalo u prvobitnom haosu. Čovjek, razdjeljujući stvarnost koja mu je data, u svom božanskom činu stvaranja, kreira plutonijum - element koji mu nije bogomdan. To "razdvajanje" je, međutim, samo prvi korak na putu ka *spajanju* - ka haosu, budući da mu plutonijum, jednakao kao i razbijanje atoma, daje moć kojom može, ukinuti razliku/prazninu između živog i neživog, i približiti svemir prvobitnom jedinstvu haosa. Tako čovjek, nastojeći postati demijurgom, postaje anti-demijurg.

Raspletimo noćnu nit

Koja dijeli ovaj dan na hiljade nevidljivih dana

Tu čovjekovu želju da razdvaja ono što je Bog iz haosa izdvojio-stvorio pjesnik *Zikra* satirički šiba, nagovarajući čovjeka da odvoji noć iz dana. Prisjetimo se Hegelove *Logike* i elaboracije dijalektičkog jedinstva tame i svjetlosti. Dnevno svjetlo je mješavina svjetlosti i tame, a ne sama svjetlost. Kad bi čovjek ugledao samu svjetlost, absolutnu svjetlost, video bi isto koliko bi video da ugleda absolutni mrak. Tako, kad bi čovjek, kao što mu ironično savjetuje pjesma *Zikr*, raspleo *noćnu nit*, umjesto ovog, jednog dana podijeljenog njome, mogao bi vidjeti *hiljadu nevidljivih dana*, tj. ništa. Kao što je dan podijeljen noćnom niti, tako je i noć podijeljena dnevnom niti.

Kazali smo kako je božanska moć u razdvajaju. To i dalje stoji: premda ne možemo čulno spoznati ni absolutnu svjetlost, ni absolutni mrak, razlika između svjetlosti i mraka postoji. Kazali smo kako su, za ljudske oči, absolutno svjetlo i absolutni mrak ista stvar - absolutno zasljepljenje. Teolozi bi rekli da, za razliku od čovjeka i njegovih skromnih čulnih kapaciteta, Bog može razlikovati absolutna očitovanja svjetla i mraka. Ako pretpostavimo da je tako, onda je moguće i da je prvobitno absolutno jedinstvo svih (kasnije razdvojenih) stvari i pojava, zapravo bio svijet u kojem su među pojavama vladale absolutne razlike. Da pojednostavim, nije bilo, kao u ovom

našem svijetu, mješavine svjetla i mraka, već je absolutni mrak bio absolutno odvojen od absolutnog svjetla. To onda znači da je Bog zapravo spojio, pomiješao absolutne sastojke i od njih kreirao nama poznati svijet. Je li onda Bog stvarao spajanjem dijelova ili razdvajanjem cjeline?

Neko će možda primijetiti da Bog radi isto ono što pjesma *Zikr*, s priličnom dozom cinizma, prigovara "nama", tj. da razdvaja spajajući i spaja razdvajajući. Jeste, ali to nam se može samo takvim učini uslijed ograničenosti perspektive. Ako je, naime, po našem stanovištu, absolutno svjetlo isto što i apsolutni mrak, i ako je, općenito uzevši, za naš pojam - absolutna razlika isto što i absolutna istovjetnost, to - ponavljam - ne mora značiti da je jednako kod Boga; što će onda reći da ne spaja Bog razdvajajući, niti razdvaja spajajući, već je čovjekov spoznajni kapacitet takav da nam je nezamisliv taj njegov čin stvaranja ili, preciznije, ta absolutna supstanca od koje stvara.

Elem, da se vratimo *Zikru*. Kujović tu ironično predlaže da odvojimo noć iz dana, sugerijući (1) kako čovjek ne posjeduje božansku moć stvaranja i (2) kako bi, čak i da posjeduje, intervencija u *opus Dei*, samo naškodila čovjeku. Kujović se čudi čovjekovoj iracionalnoj težnji da dosegne božansko saznanje ili božansku kreativnu moć: otkud i čemu takva težnja kad je jasno da ju ne moguće ostvariti, pa čak i kad bi bilo moguće čovjek ne bi ničeg dobrog dobio od svega toga. Ne može rasplesati noćnu nit iz dana, a čak i da može - dobio bi samo hiljadu nevidljivih dana, kaže *Zikr*, ali sa sviješću da je čovjeka s toliko iracionalnom težnjom moguće izlijeciti, pa umjesto dobronamjerne, drugarske - kako se to kaže kritike, *Zikr* ironično savjetuje svog lirskog subjekta, "nas" da nastavimo s našim pokušajem da razdvojimo ovostvarnosnu mješavinu na njene absolutne sastojke, što će nam, je li, omogućiti da umjesto jednog dana ugledamo/proživimo Dan, koji je jednak hiljadama drugih dana.

Kroz ovu rupu se otvaramo u sebe

Kroz ovaj tunelski prolaz zvijezde plešu

Prvi stih, uzet sam za sebe, djeluje kao pornografija.

Međutim, nakon što uzmemo i drugi stih u obzir postaje gotovo izvjesno da pomoću "rupe" i "tunela" pjesnik pokušava dočarati jedno te isto. Šta? Iskren da budem, nakon dužeg razmišljanja odlučio sam odustati razmišljati, pa će preskočiti ove stihove, po cijenu da čitalac ne prihvati čitavu ovu interpretaciju zbog njene krnje prirode.

U talasima odzvanjaju Božje riječi

U ravnoteži viškova koji su manjkovi

U ravnoteži manjkova koji su viškovi

Indikativno je što pjesnik kaže kako Božje riječi "u talasima odzvanjaju". (Možda je "u talasima" balast, jer "odzvanjanje" već samo po sebi implicira talase vazduha. Ali, dobro, eto Kujović makar nije rekao "u talasima vazduha odzvanjaju".) Božje riječi ne dolaze neposredno. I Kur'an kaže kako on nije neposredna Božja riječ, već je takoreći "prepis" iz Majke Knjige, jednako kao što je svaka od objava bila "prepis", a ne neposredno obraćanje.

Rečeno je kako Bog, prilikom stvaranja, operiše s absolutnim sastojcima, što znači da su potrebne i absolutne kategorije da bi se razumio njegov jezik. Rekli smo i da čovjek nije u stanju razlučiti razlike između absolutnih očitovanja pojava, a iz historije filozofije (Kant) nam je poznato da se čovjek nužno zapliće u protivrječja kad počne operisati s tim absolutnim, božanskim pojmovnim instrumentarijem.

Uvezši to u obzir, nije nam velika tajna što se Božje riječi u *Zikru javljaju u ravnoteži viškova koji su manjkovi, u ravnoteži manjkova koji su viškovi*. Ravnoteža je "stanje organizma ili tvari ili nečeg drugog pri kojem suprotstavljene reakcije stoje u najpovoljnijem omjeru", "ujednačen odnos, sklad, koji onemogüće nadmoć jednog nad drugim". Tako i u Božjim riječima nema ni manjka ni viška. Razlika između njih se gubi, jer je nema. *Zikr* pomoću njih opisuje Božje riječi-misli da bi pokazao - ono što smo rekli povodom noćne niti u danu i hiljadu nevidljivih dana - kako se ljudske riječi-misli zapliću u kontradikcije pokušavši dokučiti riječi-misli Apsoluta.

Mi smo bačene kocke

Koje padaju na svih šest strana

To su i posljednji stihovi. Ti stihovi su i jedini refren pjesme, što će reći da imaju i veći značaj od ostalih. Nisam se zadržao na njihovom prvom pojavljivanju, gdje su smještene između onog cvijeta koji je sakrio svoje naličje i one riječi koja se isteže. Kocke, tj. mi, slične su toj riječi koja se isteže. Naime, kocke koje padaju na svih šest strana - razbiju se, je li. I ne radi se o tome da ih je neko *razbio*; da, kojim slučajem jeste, morao bi biti određen subjekt u rečenici. Ovako, problem je u samim kockama. To je isti onaj problem koji ima istežuća riječ: kocke bi htjele biti nešto više od onoga što jesu, pa u tom nastojanju uspiju postati tek nešto niže od onoga što jesu.

Gubeći oblik, kocke koje padaju na svih šest strana, gube i smisao, ako je riječ o "kockarskim" kockama, a nije zabranjena i ta asocijacija. Te su kocke rječnička metafora za slučajan razvoj stvari, jednako kao i ono lelujanje (suhog lista) na vjetru, u prvom stihu, metafora za čovjekovu slabost, nemoć da rukovodi vlastitom sudbinom, a kamoli višim stvarima. S druge strane,

budući da kocke padaju istodobno na svih šest strana, ništa nije prepušteno slučaju: ne samo da tim svojim padom gube oblik, već gube i smisao. Ovaj pad - kao i, općenito, čitav tok pjesme - vraća nas ponovo drugom stihu, i onom (moralnom?) *padu* koji nije posljedica djelovanja sile teže.

Kujovićeva pjesma podsjeća svojom "kritičkom dimenzijom" na pjesmu Hlebnjikova *Obijanje vaseljene*. Kod Hlebnjikova ljudi su napravili ogromne ljestve i vođeni nekom čudnom agresijom kreću tući svemir, kao što se orah tuče, ne razmišljajući hoće li im se sve to obiti o glavu. Zikr je, kako rječnici kažu, veličanje Boga, Allaha. I Kujovićeva pjesma jeste to, ali - usudio bih se reći - da je više unižavanje (savremenog) čovjeka, koji je, po Kujoviću, uobražen preko svake mjere. Suština *Zikra* je upravo ta ljutnja na tobоžnjeg bogočovjeka. Kujović se, međutim, oslobođio patosa, koji obično sa sobom nose takve kritike "antropocentrizma", "scijentizma", isl. *Zikr* sa svojim zakučastim metaforama svakako ne može ciljati na to da nekog podučava; štaviše, nju je moguće pravilno pročitati i bez da se apstrahiru njen misaoni totalitet.

Čak i kad je pročitate "na brzinu", uspjet ćete intuitivno uhvatiti - makar okvirno - onaj kontrast između neosporene slabosti i tobоžnje svemoći "nas", ljudi, posebno u onim dijelovima gdje se autor (ljutito, ali smireno) cinično ophodi prema mogućnosti ispisivanja naučne, matematičke jednačine stvaranja, što je kontekst uz pomoć kojeg ne možete mašiti smisao njegovog "veličanja Boga".

A možete, umjesto određivanja bilo čega ljudskog (misli, a pogotovo emocija) u stihovima, vjerovati i da je Kujovićeva pjesma "opis iskustva transcedentalne stvarnosti", i umjesto da je obremenite zemaljskim emocijama ili smislom, možete uživati u njenoj besmislenoj i bezemocionalnoj vanzemaljskosti, te eventualno prigovoriti nekom racionalistu, koji postoji samo u vašoj glavi, što prigovara (opet samo u vašoj glavi) Kujoviću zbog neke "nezemaljske" metafore u njegovom vanzemaljskom putopisu. "Slušaj ti, glupi racionalisto", tako mu recite, "ne možeš prigovarati Kujoviću zato što je napisao da nešto pada (iako je) oslobođeno sile teže. Ne možeš, zato što Kujović opisuje iskustvo zikra, a tu je *apsolutno sve moguće!*" Tako recite tom racionalisti, ne samo za pad oslobođen sile teže, već za svaku "iracionalnu" metaforu koju primijetite u *Zikru*.

Kad pjesnik previše gleda MTV

Ako je Krajišnik pokazao pre malo želje da razumije Kujovićevu poeziju, onda je Tikveša, oponirajući nepostojećim volterijancima, pokazao još manje želje da razumije pjesmu

Zikr, što je - ako znamo da je jednako "tumačio" i *Tzimtzum* - golem nedostatak njegove metakritike. Osim toga, nije razumljivo zašto je Tikveša stao u odbranu Kujovićeve knjige tako što je uzeo da tumači Zikr i *Tzimtzum*, kojima Krajišnik nije ni osporio vrijednost, a nije ni spomenuo - a kamoli odbranio - pjesmu *Potret dame za šankom* koju je Krajišnik u svom tekstu ponajviše pokudio.

Pjesma glasi ovako:

*Oči Džesike Albe,
Usne Dženifer Lopez,
Nemaš pravo žalbe,
Na kez Selene Gomez.*

*Trepće ko Jelena Rozga,
Gica se a la Šakira;
Nije sasvim bez mozga,
I tebe će da spakira*

*Tetovaža Lejdi Gagina
Il možebit od Karleuše.
Čija sve ne vagina
Fine Madone djeveruše*

*Rijanin friz okreće lijeno
Prema 'Zelenih beretki',
Nešto je tu njeno
U žamoru heklnih spletki*

*Gdje svaki da se preslika
U ubavu sliku s Fejsbuka...
Dok muziku iz zvučnika
Opsjeda prometna zbrka*

Sad je, kad smo je pročitali, i razumljivo što ovu pjesmu Tikveša nije pokušao braniti.

Što bi Hegel rekao, ova pjesma govori o onoj u historiji čovječanstva rijetko viđanoj situaciji kad On gleda, a Ona mu ne da, pa onda On skonta da je Ona glupa.

Nisam pretjeran zagovornik feminističkog paraestetskog pristupa književnosti, ali kad naiđete na ovakvo blago rečeno nemaštovito tematiziranje žene/-a jasno vam postane što i taj feminism postoji. Sve ima svoje... Samo nije nimalo jasno kako je Tikveša, kao deklarisani feminist, sasvim prešutio ovu pjesmu.

Ovo Kujovićevo "ironično" & tužno svjedočanstvo o pogubnom utjecaju američke kulture, tj. televizije, na duh & tijelo neke/svake žene (nisam posve siguran kome je šta pisac htio reći) dobro je samo kao ilustracija teze da je od banalnosti američke kulture gora samo banalna kritika banalnosti američke kulture.

Most scholars and critics - piše američki prozaista & samoubica David Foster Volas (Wallace) - who write about U. S. popular culture, though, seem both to take TV very seriously and to suffer terrible pain over what they see. There's this well-known critical litany about television's vapidity and unrealism. The litany is often even cruder and triter than the shows the critics complain about, which I think is why more younger Americans find professional criticism of television is less interesting than professional television itself.

Junior advertising executives, aspiring filmmakers, and grad-school poets are - dodaje Volas - in my experience especially prone to this condition where they simultaneously hate, fear, and need television, and try to disinfect of whatever so much viewing might do to them by watching TV with weary contempt instead of the rapt credulity most of us grew up with.

Eliot ili šuma simbola

Po Tikvešinom mišljenju Kujović je primijenio i Eliotov koncept tradicije. "Pri tome Eliot misli na zapadnoevropsku tradiciju i književnu i uopšte, dok je kod Kujovića taj koncept daleko širi i prostorno i vremenski", kaže Tikveša.

Primjer iz pjesme *Pariska parada*:

*I sve su Parižanke junakinje iz filmova i romana:
Drže se svojih karaktera klonirane Brižit i Ana.
Hamurabi i pisar iz Sakare moja su braća azilanti,
Dokonda, Venera Miloska, Sfinga, svi ti Rembrandti,
Mikelanđelov Rob što se otima iz mišićave stijene -
Udarima i obljupcima klesan je sav kras vaseljene!
Amonov hram sad je od Luksora do mjesta giljotine
Gdje Antoaneta dželatu izusti: "Izvinite, gospodine".*

Krajišnik je ovaj i ovakav Kujovićev "eliotizam" ("daleko širi i prostorno i vremenski") odredio kao hiperaluviznost & pretjerano korištenje imena iz književne i opće historije ("beskrajno gusta nabrajanja"). Neki čitaoci vole kad autor na taj način obznanjuje da je erudita, dok je drugima to jednostavno izraz neukusa i neskromnosti lišena šarma. Budući da smatram, kako pokuda ili pohvala ove dimenzije Kujovićeve poezije previše zavisi o ličnom ukusu čitaoca/kritičara, suzdržaću se od deklaracije.

Kazaću samo kako je Bodler smatrao da je svijet - a ne pjesma - šuma simbola.

Iju-iju, anja-anja, ica-ica

Osim "beskrajno gustih nabranjaja, koja pjesmu do te mje- re opterete da niste često u stanju, od količine natrpanih moti- va, simbola, slika, uhvatiti ni kraj ni početak", Krajišnik je kao krucijalni prigovor Kujovićevog poeziji naveo i loše rime.

Evo na koji način Tikveša brani Kujovićev način rimovanja:

Dok se kod Eliota pod pojmom tradicija misli na zapadnoe- vropsku tradiciju, ovdje se radi o tradiciji čovječanstva. I zato je ovdje, naprimjer, rima antika - Antarktika moguća jer se te dvije stvari unutar Kujevićevog pjesničkog senzibiliteta usitinu (!) 'ri- muju', tj. slažu, tu nema ništa ni poetski niti kako oprečno ili nes- pojivo. A to je jedan od primjera koji Krajišnik navodi kao dokaz Kujovićevog 'stropoštovanja u pjesničku provaliju'.

Ako sam dobro shvatio Krajišnika, problem s Kujovićevim rimama nije u tome što pate od neke semantičke disharmonije, što Tikvešinu elaboraciju "unutrašnjeg rimovanja" antike i Antarktika čini izlišnom. Problem Kujovićevog rimovanja je morfološko-prozodijske prirode. Recimo, u ovoj "eliotovskoj" rimi antika - Antarktika disharmonija je višedimenzionalna: prva riječ ima tri sloga, a druga četiri; prije slogova koji se poklapaju "ti-ka" prva riječ ima jedan konsonant "n(t)", dok druga "rk(t)"; akcenat je u obje riječi na drugom slogu, ali kod prve je dugouzlazni, dok je kod druge kratkouzlazni.

Sličan problem disharmoničnosti imaju i rime, recimo iz pjesme, *Gladne godine*: spratu - flautu, radiju - Lauraziju, pre- ci - pletenici, istoriji - čupriji, kupaonici - Grbavici, jadanja - stvaranja, nafta - jahta, kompjuteru - Veneru, Galilejce - uta- kmice, pjevačice - sapunice.

Ili, u pjesmi *Predajem se*: odmora - s mora, manje - napuhavanje, po zatku - po zadatku, swarovski - Čomski, početka - tetka.

Ili, (iz ostalih pjesama): trnovita - vatrometa, Šiznilenda - krešenda, grešaka - proplanka, cio - prevario, *Provocateur* - partner, grobnice - ladice, pisma - neoplatonizma, Arhimeda - Muhameda, korekture - đubre, itd.

Navedena rimovanja su prepuna disharmonije po stanovi- štu broja slogova, po dužini i kvalitetu akcenta, riječ u kojoj su vokali u susjedstvu rimuje se riječju u kojoj između svih vokala stoje konsonantni, riječi s konsonantskim skupinama rimuju se s riječima koje nemaju konsonantske skupine, autor se osla- nja previše na gramatičke nastavke i koristi premale dijelove osnova riječi, što se, obično, je li, tumači kao izraz pjesničkog neumijeća.

Majakovski piše kako mu je jednom prilikom Oleša htio prodati rimu. Bio je običaj među piscima da se rime prodaju i kupuju, jer ni tada - a još više danas - nije bilo lako doći do dobre rime. "Med i kamen sa medikament", kazao je Oleša. I Majakovski mu je odao izvjesno priznanje, ali je odbio kupiti rimu, budući da se elementi nisu podudarali u akcentu.

Kujović je, izgleda, za razliku od samoubice Majakovskog sretan pjesnik. On nema problem s tim da rimuje "pisma" sa "neoplatonizma". S druge strane, Kujović koristi i repertoar iz cile-mile rimarija za pjesnike početnike: *soba - doba, probu - grobu, neba - bljeba, tajne - sjajne*, itd.

Dobro; ta mješavina se može protumačiti kao izraz duhovitosti.

Pjesma *Korektura* - ili čak samo prve dvije strofe, koje će navesti - primjer je miješanja u tu svrhu:

*Gomila naslaganih jutarnjih novina
Iz vremena službe u odjelu korekture,
Listam naslove iz kojih trubi "domovina"
Prije nego što ih pospremim u đubre:*

*Put Djeda Mraza otkriva hanuma Obama.
Amerikanci napravili čovjeka-svinju!
Uraganom opet poharana Alabama,
Kardašjan Hamfrisa proglašila za hinju!*

Iako mi se čini da bi pjesma bila duhovitija nego što jeste, da su sve rime - kao recimo kod Lucića - pjevljive, poput onih *svinju-hinju, Obama-Alabama*, Kujović ipak rimuje *korekture* sa *đubre* (ili u nastavku pjesme *Kim Džong Ila sa kandidovala*). I možda i u tom neskladu između pravih i fiktivnih rima, u "iznevjeravanju očekivanja", ima nekog, nekakvog humora.

Kujović, međutim, koristi istovjetno miješanje pjevljivih i nasilnih rima i u pjesmama koje nisu humoristične prirode. Npr. pjesma *Mevlana* (druga strofa):

*Da šum Miljacke podesim na istu radiostanicu,
Tok da joj usitnim u harfove arapskog pisma;
Pa da se preslika i na ovozemnu stranicu
U arabeske biljnog neoplatonizma.*

Dobro, možda i ovdje ova rima *pisma - neoplatonizma* ima funkciju nekakvog "iznevjeravanja očekivanja". I kritičar može pomisliti da iza ovih drugih, iritantnih, postoji izvjesna šenberg-bergovska umjetnička namjera: poznato je da stil nastaje iz *namjernih pogrešaka*. Moglo bi se pomisliti da Kujović namjerno želi irritirati čitaoca naviknutog (?) na rime.

Ali, čak i da je Kujović sistemski hotimično pravio disonancu pomoću "rima", postavilo bi se pitanje njezine esteske

vrijednosti, zbog povijesnopoetičkih okolnosti u kojima *Vidikovac* nastaje: jer, da li je današnji čitalac poezije toliko naviknut na rime da bi ga Kujović "rimujući" mogao iznenaditi, a da to ne bude infinitezimalno iznenađenje?

Imalo bi smisla provocirati na taj način provocirati Bogdana Popovića, ali prije nego što bi čovjek krenuo s takvom estetskom provokacijom morao bi uzeti u obzir da kasni stotinjak godina, budući da ne piše u vrijeme prevlasti dučićevsko-matoševskog impresionizma, već u vrijeme kada je slobodni stih i više nego dominantan. U takvome kontekstu bi - dijalektika čini svoje - gotovo avangardan postupak bio napisati klasični, pravilan sonet, dok je smiješno - poslije čitavog jednog stoljeća najrazličitijih avangardnih parodija i dekanonizacija klasičnih formi - tvrditi da je Kujović - ili Muharem Bazdulj u zbirci *Heroes* - učinio nešto "mnogo novo", sklepavši nekoliko aritmičnih soneta, *rimujući* riječi koje se *ne rimuju*, i istovremeno koristeći se svekolikom raskoši gimnazijskog (iju-iju, anja-anja i ica-ica) rimovanja.

Mirnes Sokolović

A poslije Kiša - Muharem Šik

(Jedna opijumska
meditacija
povodom Bajine
bašte, pepela)

Priznajem da sam mislio da će u Bazduljevoj novoj knjizi "Bajina bašta, pepeo" naći samo o tome kako Krleža ima najobimni opus među južnoslavenskim piscima. Ili da Brodski na prozu gleda pjesnički. Da oni koji vole Leonarda Koen neće sliniti i vlažno se grliti kao oni na svirkama Sinana Sakića. O tome da je Kolridž rekao da se ljudi radaju kao aristotelovci ili platonisti, ili da je Jejts jedan od najvažnijih pjesnika engleskog jezika i da se rodio 1865. godine. Ili da je Krleža bio pisac koji je imao hrabrosti služiti se vlastitim razumom, a ne valjda tuđim.

Mislio sam da će se samo objašnjavati kad je Kiš ponudio ključ za čitanje svoje knjige *Grobnica za Borisa Davidovića*, gdje je Kiš stampao svoj kratki esej pod naslovom *Flober i Borhes*, kako je Kiša prerana smrt spriječila da dobije Nobelovu nagradu.

Ne samo zato što ju je nagradio jedan eminentni žiri našeg Fonda za izdavaštvo, priznajem da sam gajio naordinarnije predrasude prema Bazduljevoj knjizi (pogotovo kad sam video smiješnu parafrazu u naslovu) i sve moje predrasude su se na kraju ispunile: sve navedeno ja sam i pročitao u ovoj knjizi. To sve imate štampano.

A onda sam odlučio sasvim promijeniti perspektivu. Povukao sam nekoliko plavičastih dimova i zalio ih sa nekoliko

zlaćanih gutljaja i naišao u ovoj knjizi na sjajni esej koji je bio pravo otkriće. Esej je nosio naslov "Muharem Bazdulj: najljepše priča istina" i napisao ga je Danilo Kiš lično. Tu Kiš na dug i patetičan način, što je neobično za njega, govori o otkrivanju Bazduljevog djela, o svome odrastanju, o tome kako se u međuvremenu posvećivao životu i ljubavima, neprestano se vraćajući oblubljenom štivu. Do kraja eseja se pred vašim očima dva pisca stope u jedno tijelo, u jednu figuru, kao sijamski blizanci, tako da mi je na kraju bilo teško, gotovo nemoguće, da razlikujem jednog od drugog. Shvatio sam da je Bazdulj nekim čudom (la part du diable) izostao sa onog spiska na kojem Kiš nabraja gene svojih lektira a trebao se naći tačno iza Babelja i Barta a prije Beloua, Biblije i Borhesa.

Pred mojim očima se Danilo Kiš do kraja eseja pretvorio u Muharema Šika. Još uvijek našikan tom alhemijom donosim vam nekoliko citata iz ovog kišougodnog eseja, čisto da vidimo hoće li se preobražaj opet dogoditi. Naravno, esej je toliko dje-lovao, da ni sada nisam siguran tačno čiji su to citati.

Kiš, valjda, počinje odmah izravno, iz prvog lica:

Ne sjećam se kad sam zapravo prvi put čitao Bazdulja. Čini mi se sa deset godina, u četvrtom osnovne, barem mislim da je tako bilo. To je, mislim, neka 1987. godina. Bio sam jedno od one djece što još krajem augusta, prije nego školska godina i počne, pročitaju cijelu čitanku.

Nakon što je Kiš posvjedočio da je već sa desetak godina otkrio Bazdulja, kada obična djeca još igraju klikera i trule kobile, pročitavši cijelu čitanku i na vrijeme se pozicionirajući u svjetskoj književnosti, došlo je vrijeme i da vidimo kada ga je ugledao svojim očima:

Prošlo je možda nekoliko mjeseci prije nego sam video Bazdulja na televiziji. Ne sjećam se sadržaja emisije ni o čemu se zapravo radilo, znam samo da me je Bazdulj fascinirao.

Jer je kao mališan počeo pratiti književni život zbog Bazdulja, Kiša će Bazdulj presudno pratiti i kad sam postane pisac, kasnije, kad ipak malo odraste:

Osim Grobnice čitao sam mnogo puta i poetičke spise, tri knjige koje je u zajedničkoj škatuli ukrašenoj Bazduljevim autografi-ma, neposredno pred rat objavila sarajevska Svetlost. Koliko sam puta kao petanestogodišnjak gledao impresum tih knjiga gdje je kao izdavač bio potpisani Gavrilo Grahovac, a kao urednik Ivan Lovrenović; sedam godina kasnije moju će prvu knjigu također kao urednik potpisati Lovrenović a kao izdavač Grahovac.

Da nevjerovatne podudarnosti nisu ostale samo na tome, kad mali Kiš postane pisac, vidi se na sljedećem primjeru:

Tu moju knjigu (One like song) počeo sam zapravo pisati u

zimu sa devedeset četvrte na devedeset petu, počeo sam ju pisati u veliku crvenu bilježnicu proizvedenu u Španjolskoj koju sam dobio u humanitarnoj pomoći... Prva rečenica zapisana u bilježnicu glasila je ovako: Priča koja slijedi, priča koja se rađa u sumnji i nedoumici, ima jednu nesreću (neki to zovu srećom) što je vezana za Bosnu. Manje sam čitao u to doba. Pisao sam, pisao i živio.

Tako se Bazduljeva rečenica javila u prvoj Kiševoj knjizi, ili je bilo obrnuto, iako je već tada manje čitao a više pisao i živio. To neće biti čudno, ako znamo da je Kiš pisao usred rata, mlad kao Rembo, da mu je bilo teško u ratu, ali i da je čitao Bazdulja prije toga, i to uzvišeno:

Dok su na moj grad padale granate, dok su sa radija dolazile vijesti o klanjima i ubijanjima, dok se mržnja gotovo mogla osjetiti u zraku, ja sam se opijao Kišovom prozom! On je prije mog rođenja znao kamo vodi nacionalizam, on je još i prije mog rođenja odgovorio na pitanja koja su me mučila, on mi je dao vjeru u smisao književnosti.

Nije onda čudno zašto je Kiš tako veliki pisac. Ili Bazdulj, svejedno, kad je već bilo mržnje u zraku. Nije čudno, budući da su tako humani. Otkrivši taj esej, Bazduljev ili Kišov, tek sam razumio žiri Fondacije za izdavaštvo koji je nagradio knjigu. Donijevši nam ovako originalan i brizantan esej, dosad nepoznat, sve i da ništa drugo ne valja, žiri je ispunio uvjet konkursa Fonda za izdavaštvo da knjiga treba imati inovativnu vrijednost, kao i važnu temu. Blagodareći ovom esaju, koji je prije objavljen samo jednom ili više puta, žiri se mogao zbuniti i posumnjati u autorstvo same knjige, jer su sve knjige morale biti poslane pod šifrom, a neke su i diskvalificirane ako bi se nazreo njihov stvarni autor. Jedan od žiranata, koji je uredio Bazduljevu prvu knjigu (*One like song*) mogao je tako pasti u nedoumicu, pročitavši ovaj esej, pa pomisliti da je prvu knjigu pod tim naslovom uredio Danilu Kišu. Podrška dobija novu dimenziju ako se sjetimo da je nagrađen jedan autor koji je u Sarajevu progonjen, pavši u nemilost sarajevske penovske klike koja kontrolira i Fondaciju za izdavaštvo, zato što ide protiv struje pišući u Beogradu ono što njih provocira.

Bazdulju je, međutim, svakako išlo na ruku i to što je žiri ipak vidio da je ove eseje pisao i objavljivao kao dvadesetčetverogodišnjak, tridesetgodišnjak i tridesetčetverogodišnjak, a ne kao desetgodišnjak. Dakle, žiri je potpuno zasluženo nagradio ovaj rukopis štampanjem i sa 3.000 KM.

Priznajem da sam to shvatio tek kad sam pročitao ovaj esej i zaklopio korice knjige. Bilo je gluho doba noći i malo mi je trebalo da prasnem u smijeh i smijem se sve do jutra. Ostao sam, međutim, budan dugo se kajući što sam žiri, bez ikakvog

razloga, olajavao kao pravo kerče u internetskoj džungli mjesecima prije toga, povodom jedne druge knjige koja nije tada po-držana. Sjetio sam se da mi je predsjednik tog žirija Hadžem Hajdarević preporučio da se oko nečeg zapitam i promptno skinem te pasje tekstove sa interneta i krenuo sam to uraditi, ali sam onda odlučio ipak malo prije toga zahrkati.

Haris Imamović 7000 maraka u Sibiru

Prije nekoliko dana grupa mostarskih književnika pokrenula je portal *Strane*. Portal je, na polusvečanoj ceremoniji pokrenuo eminentni profesor i pjesnik Marko Vešović, simboličnim klikom na tipku enter.

Neposredno po pokretanju, *Strane* su objavile intervju mladog tridesetogodišnjeg pjesnika Almina Kaplana sa Vešovićem. Jedini utisak, koji će vam ostati nakon što pročitate taj intervju jeste da mladi Kaplan osjeća poštovanje prema Vešoviću.

O situaciji u kojoj mladi, neafirmisani pisac neumjereno iskazuje poštovanje prema živućem klasiku, i značajnim psihološkim posljedicama takvog zapleta, najbolje mi je govorio jedan moj profesor, dok je još uvijek imao duha. Kao student, on je, kaže, sjedio u nekoj beogradskoj kafani s djevojkom i društvom, kad je ušao Borislav Pekić. Starac je ušao sam i ubrzo se uznemirio, budući da nije mogao pronaći nijedan slobodan sto, niti makar nekog koga poznaje. Videći šta se zbiva, profesor-student je ustao, prišao Pekiću, pružio mu ruku i kazao:

- Gospodine Pekiću, dozvolite mi da Vas pozovem da sjednete za moj sto.

- Oprostite, znamo li se? - pitao je Pekić.

- Ne. Ali ja sam pročitao sva Vaša djela i iznimno uvažavam vašu književnost.

Nakon što je Pekić razgovarao neko vrijeme s društvom,

profesor-student je, kaže, primijetio kako njegova djevojka pohotno gleda Pekića, te je u trenutku kad je ona otišla do WC-a saopčio to svoje primjećanije klasiku:

- Gospodine Pekiću, ja mislim da biste je vi večeras trebali jebati. Imate za to moje puno dopuštenje - kazao je profesor-student.

- Dete, dete... - odgovorio je starac. - Meni je dosta što sam toliko penetrirao u tvoju glavu.

Slovo o Marku

Djetetu Kaplangu bi kao primjer za usavršavanje mogao poslužiti intervju koji je s Vešovićem u studentskom časopisu "Slovo" napravio mladi i perspektivni pjesnik Armin Stefanović.

"Povod za ovaj intervju" - kaže intervjuer "Slova" - "bismo morali tražiti u, meni davnog, 2005.-oj godini, kad sam prvi put pročitao stihove: *Lavina, kad se zasmiješ glasno/ I čutanje mi postade slasno.* - ("Na majčinom grobu"). Ti su me stihovima natjerali da, u srednjoj školi, potražim sve zbirke pjesama pjesnika koji je znao započeti stih riječju *Lavina*, jer da nije, ovog intervjua vjerovatno ne bi ni bilo, kako se s njegovim pjesništvom nisam susretao ni u programu srednje škole, niti u programu studija književnosti na fakultetu (čijom greškom, ja ne znam!). Doduše, kada sam bio prva godina fakulteta govorio sam kolegi da idemo Vešoviću na predavanje, *umrijet će nam najveći živući sarajevski pjesnik, pa ćemo se kajati što ga ništa nismo pitali*. Razmišljajući o tome ko bi bio dobar sagovornik za drugi broj Časopisa, a da ne prekinemo liniju dobrog uksa, dobio sam, kako moj prijatelj reče - *posljednju šansu*, da sa našim, prije svega Pjesnikom, a potom i prozaistom, eseistom, kolumnistom, polemičarem, profesorom poezije, doktorom nauka, porazgovaram o poeziji, a zatim i o cjelokupnom njegovom životu i stvaralaštvu."

Za razliku od Kaplana, Stefanović je u nastavku intervjua uspio obuzdati osjećaj poštovanja, pa je, iskoristivši svoje jako dobro poznавanje Vešovićevog života & djela, uspio napraviti jako dobar intervju. Preporučujem svim čitaocima SIC-a da ga pročitaju.

Moj jedini intervju

Nije lako napraviti dobar intervju. Ja sam samo jednom u životu pokušao. Nakon što sam se upoznao sa prevodiocem Koljom Mićevićem, poslao sam mu pitanja. Javio je da ih je dobio, ali nije odgovarao. Čekao sam neko vrijeme, sedmice dvije, i videći da nema odgovora poslao sam mu upit. Kazao je

da će poslati odgovore. I opet sam čekao - odgovora nije bilo. Još jednom sam poslao upit: Mićević se nije javljaо.

Razumije se, bio sam razočaran. Ali, godinu ili više vremena poslije, uzeo sam da ponovo pročitam da pitanja, što me je mnogo uveselilo. Ugledao sam ono čega nisam bio svjestan kad sam očekivao da će mi Mićević odgovoriti. Shvatio sam da sam u sva četiri pitanja, najviše vremena potrošio dajući iscrpne odgovore na ta pitanja, pa je Mićević vjerovatno mislio da ga zezam.

Ili se pak sažalio nad mojom intervjuerskom sudbinom, pa je odlučio da on mene ne izeza. A mogao je. Mogao je, naprimjer, na sva četiri pitanja odgovoriti samo sa: *Tako je*. Ja to, razumije se, ne bih tada mogao od stida objaviti. Ali bih, recimo u ovom broju, volio imati takav parodijski intervju.

Mlad delija - star pjesnik

Dževad Karahasan, novi predsjednik Društva pisaca BiH, imao je ove godine glavnu riječ na "Sarajevskim danima poezije". Manifestacija je najavlјivana pompezano. Obećavano je da će biti vraćen dignitet ovoj manifestaciji koji je bila izgubila uslijed nespretnе organizacije i nemarnog odnosa institucija vlasti. U tu svrhu, predsjednik Karahasan je, recimo, odlučio da scenarij za svečano otvaranje napiše njegov vječni asistent Almir Bašović, inače i eminentni dramaturg u oblasti pisanja scenarija za svečana otvaranja.

Nakon što je na glavnu tribinu, na kojoj je govorilo pet-šest uglednih književnika, došlo četvero-petero ljudi, predsjednik Karahasan je kazao kako se najmudriji razgovor i vode u uskom krugu ljudi. Tako je kvantitet posjete dijalektički prešao u kvalitet manifestacije, a nadamo se da će Karahasan, u narednim godinama, još više povećavati kvalitet "Sarajevskih dana poezije", sve dok nikog više ne bude publici, što će značiti da je stvorena atmosfera na kojoj će biti moguće obznanjenje Apsolutnog Duha.

Već nekoliko godina sam se trudio da doprinesem što većem stepenu mudrosti razgovora koji se vode na SDP-u, tako što nisam išao. Zadnji put kad sam bio, prije tih nekoliko godina, bilo je nekakvo predstavljanje mlađih pjesnika. Sjećam se da je na tom predstavljanju mlađih pjesnika čitao i neki čovjek, pedesetogodišnjak, koji je početkom rata izbjegao iz Sarajeva u Holandiju. Dugo je i sentimentalno govorio o Bosni i Sarajevu, u pauzama između recitovanja. A jedan je desetogodišnjak, koji je sjedio pokraj mene i držao u ruci papir s nekom pjesmom o dolasku proljeća, skoro zaplakao na sve to. Misleći vjerovatno da čiša nikad neće završiti i omogućiti da i on izrecituje svoju pjesmu.

Stojim na uglu prosjaku sličan

Na konferenciji za javnost, članovi žirija za nagradu "Zija Dizdarević" u sastavu Enver Kazaz, Enver Kazaz i Enver Kazaz, objavili su imena pet priča koje su ušle u uži krug. Član upravnog odbora Fondacije "Zija Dizdarević" Enver Kazaz i urednik Godišnjaka Susreta "Zija Dizdarević" Enver Kazaz osvrnuli su se, na presici, na nezainteresovanost države BiH za Susrete Zija Dizdarević.

Kazali su i da ako Enver Kazaz bude urednik ovog Godišnjaka da će to biti nešto potpuno drugačije. Ali da bi se to dogodilo "potreban je da imate novac. Da biste imali novac potrebno da se vlast sjeti da ima neka kultura", zaključio je član žirija - Enver Kazaz.

Za razliku od njih, pjesnik Enver Kazaz nije čekao da se država BiH odobrovolti, pa je objavio knjigu pjesama "Na razvalinama" u IK Synopsis, a objavlјivanje je pomoglo Ministarstvo vanjskih poslova Republike Hrvatske sa 7000 kuna.

Otkup sirovog leša

Koliko je zapravo teška finansijska situacija naših književnika pokazuje i slučaj Abdulaha Sidrana, koji je gradu Tešnju prodao svoj leš.

Dok sam u jednom tekstu Amira Brke čitao koliko je ljudskog npora uložio Sidran da bi što bolje unovčio svoju ovozemaljsku pjesničku pojavnost, pomislio sam kako je biti (profesionalni) pjesnik u dejtonskoj Bosni i Hercegovini isto što i biti afrički slon u Alpima. Da dočaram navedenu dijagnozu, okoristiću se stihovima ruskog petparačkog romansijera Aleksandra Nemirovskog:

*Koračaju Hanibalovi slonovi
po uskoj i strmoj aplijskoj stazi.
Kakav je u njihovim plećima
umor, kakva pokornost surovoj sudbini!*

Jedan dan Ivana Lovrenovića

Potresan primjer tragične književne sodbine pokazuje i slučaj Ivana Lovrenovića, koji je bio žrtva staljinističke kampanje novinara *Oslobodenja* Đordja Krajišnik.

Krajišnik je, naime, nekoliko dana prije objavlјivanja imena pobjednika, u intervjuu s Jasminom Imamovićem, načelnikom Tuzle i pokroviteljem nagrade, kazao kako se u nekim književnim krugovima govorи da će Lovrenović dobiti nagradu. Osim toga, Krajišnik je kazao kako književna kritika tvrdi da Lovrenovićeva knjiga nije roman, te da iz tog razloga nema mnogo elemenata da bude u najužoj konkurenciji.

Imamović je kazao da nije saznao za govorkanja o Lovrenoviću kao sigurnom dobitniku, dok je - odgovaraajući na drugo pitanje - kazao kako je žiri neovisan i autonoman, kompetentan i ugledan, što će reći da znaju jesu li *Nestali u stoljeću* roman ili nisu. "Njihova kompetentnost i poštenje su neupitni", zaključio je. *Oslobodenje* je istaklo Imamovićevu odredbu žirija u naslov ("Žiri je neovisan i autonoman").

Dan nakon dodjele nagrade Lovrenoviću, u *Jutarnjem listu* je Ana Bogišić optužila Krajišnika zbog kampanje koju je vodio, a pohvalila je i žiri zato što nije podlegao pritisku, te je dodijelio nagradu upravo onako kako se "u nekim književnim krugovima" mnogo ranije govorilo. Navodeći prognoze "određenih književnih krugova" Krajišnik nije kazao da u tim krugovima misle da je konkurs naštiman i da će Lovrenović nepravdedno dobiti nagradu - već samo da će dobiti nagradu, što onda znači da su u tim književnim krugovima možda smatrali da je Lovrenovićeva knjiga uistinu najbolji roman od svih pet koji su ušli u konkurenciju.

Ali Ana Bogišić ne mora ni čitati Krajišnikove rečenice - zna ona šta on misli. Jednako kao što zna da se Krajišnik u intervjuu pozvao na nepostojeću književnu kritiku, koja tobogaže tvrdi da Lovrenovićeva knjiga nije roman. Svejedno što ta književna kritika postoji i što ju je Vladimir Arsenić objavio na *E-novinama*, Ana Bogišić zna da su i ta kritika i taj Vladimir Arsenić izmišljotina Đorda Krajišnika, koji vodi kampanju protiv Lovrenovića. Može Pižon Krajišnik do u beskraj objasnjavati da nijednim svojim pitanjem nije obznanio ma kakve nezasnovane optužbe ili nečasne namjere prema Lovrenoviću, može on tražiti da mu neko objasni šta je to u njegovim rečenicama skandalozno, može Arsenić do kraja kosmosa pjevati baladu Sergeja Ćetkovića "Postojim i ja", ali - "nikome se ništa ne treba objasnjavati, jer se nikome ništa i ne može objasniti" (M. Jergović). Lovrenović je progonjen. Nema šta da se objasnjava. Staljinističko *Oslobodenje* harangira Lovrenovića. Tačka.

Intermezzo: Miljenko Jergović u GULAG-u, potresno

Zapanjujuće zvuči, ali značajan broj ljudi ne vidi da je sve to što se dešava nekim našim piscima staljinistički progon. Navedeno iskrivljenje svijesti trebalo bi biti predmet ozbiljnog socijalnopatološkog istraživanja.

Miljenko Jergović je pokrenuo to pitanje. On je, pišući o Zlatku Crnkoviću, izrazio čuđenje kako taj prevodilac memoara Nadežde Mandeljštam, supruge Osipa Mandeljštama, imao saosjećanja za proganjene Mandeljštamove, a nije saosjećao, ili pomogao njemu, Jergoviću, kad je bio progonjen; nije čak ni

bio svjestan šta radi: "Zbog te knjige ("Strah i nada", op. H. I.) sklon sam mrtvome Crnkoviću oprostiti poniženje kojim me je za života zadužio. Iako će mi zanavijek biti zagonetno kako je mogao prevoditi Nadeždu Mandeljštam, a ne osjetiti..."

Navedena kontradiktornost jedne prevodilačke duše uistinu je čudna, budući da je sudbina Osipa Mandeljštama gotovo istovjetna sudbini Miljenka Jergovića. Podsjecam da je Mandeljšam bio napisao pjesmu u kojoj je podsmijehu izložio Staljinovu naviku da masnih prstiju čita knjige. I premda pjesma nikada nije bila objavljena, niti ju je njezin pjesnik obznanio bilo kome osim užem krugu prijatelja, ubrzo je NKVD doznao za pjesmu, nakon čega je Mandeljštam saslušan i poslan u logor, gdje mu se gubi svaki trag.

7000 maraka u Sibiru

Na nepristrasno pitanje novinara portalata *Deustche Welle* (Za kraj nevoljko potežem, ali naprsto ne mogu istjerati osobnu mučninu u vezi s ovim skandaloznim pokušajem da se unaprijedno diskvalificuje ova nagrada. Ostavlja li to tragove na duši čovjeka koji je čitav stvarački vijek potrošio u stvaranju jednog posve drukčijeg ozračja?), Lovrenović je obznanio kako se uistinu radilo o kampanji, reagiravši na sve to spokojno, andrićevski:

"Ma naravno da ostavlja, samo znate kako - ja to doživljavam kao nešto neminovno u našim prilikama, koje inače nisu bile bogzna kakve, ali su danas potpuno podivljale, i u tom smislu to je nešto normalno."

Na vijest da su neki književni krugovi kazali da će on, Ivan Lovrenović, sigurno dobiti "Mešu", Lovrenović nije pomislio da je riječ o tome kako je njegova knjiga ubjedljivo bolja od svih i kako će "pošteni, kompetentni, ugledni i nezavisni žiri" morati odrediti tu knjigu kao pobjednicu.

Lovrenović nije pomislio da iza prognoze stoji takvo vrednovanje njegove knjige, jer je, čini se, skroman čovjek, a ne nadmen. Recimo, ja da sam bio na njegovom mjestu, mislio bih da ljudi pričaju kako ēu sigurno dobiti nagradu zato što mi je knjiga najbolja. Skromni Lovrenović je, međutim, kao i Ana Bogišić, odmah znao da književni krugovi sugerisu da je njegova knjiga loša i da konkurs naštiman, pa je sebe odredio kao progonjenog pisca.

Osim što je činjenično utvrđeno da Pižon Krajišnik rangirao Ivana Lovrenovića, dajući priliku organizatoru susreta *Cum grano salis* da u intervjuu za *Oslobodenje* opovrgne javnu tajnu kako je stanovita skupina sarajevskih pisaca uzurpirala proces dodjele nagrade "Meša Selimović" i da tih

7 hiljada maraka godišnje dijele samovoljno, bez obzira na ma kakve kriterije, podsjećam da je *Oslobodenje* harangiralo Lovrenovića i tako što je dopustilo svojoj novinarki Amili Kahrović-Posavljak da u magazinu *Dani*, koji je u vlasništvu i stanju uredničke ovisnosti spram *Oslobodenja*, objavi apologiju *Nestalim u stoljeću* i njihovom progonjenom autoru.

Kad sumiramo sve, stvarno je mnogo staljinističke zloće u načinu na koji se *Oslobodenje* odnosilo prema Lorenovićevoj knjizi. Oni su objavili skandalozan intervju čiji je zaključak da je žiri (koji će dodijeliti Lovrenoviću nagradu) kompetentan, neovisan, ugledan i pošten, umjesto da su se lišili zlih namjera i želje da produciraju skandal, pa utvrđili, recimo, da je *Vrijeme koje se udaljava* pokojnog Mirka Kovača bolje djelo od *Nestalih u proljeću*. Ili da su, lišeni želje da harangiraju Lovrenovića, rekli da Lovrenović prihvata nezasluženu nagradu, znajući da je većina (njegovih prijatelja) u žiriju nije uočila razliku u estetskim kvalitetima između *Nestalih u stoljeću* i Kovačeve knjige, a uočila je nepostojeću žanrovsku razliku između *Nestalih u stoljeću* i Sidranove knjige - što sve, na kraju, znači da je Lovrenović za 7000 maraka spremjan gaziti preko leševa.



Tomislav Marković

Ukrasni cvet Oportuna Konformistiaris

Ne bih da dajem nekakve recepte, a nisam ni siguran šta bi tačno angažovana poezija bila. Ako je reč o angažmanu u sartrovskom smislu, o umetnosti koja bi trebalo da menja društvo, bojim se da su tu dometi ograničeni. Ako pesnici veruju da su napisali pesmu protiv neke društvene ili političke pojave i da će to nešto da promeni, rekao bih da se ljuto varaju. Poezija može da ima efekat na društvo, ali je mnogo efikasnija u okviru političkog pokreta.

Pisanje može da bude deo političkog delovanja, ali nikako ne može da bude surogat za političko organizovanje, nekakva vrsta utehe i umirenja savesti. Ni Oskar Davičo ili Đorđe Jovanović, na primer, nisu ništa promenili samo pisanjem pesama, već političkim delovanjem u KPJ i NOB-u. Pritom, njihovo književno delo ima znatno šire horizonte od ideologije za koju su se borili i ne može se svesti na nju. S druge strane, da su Matija Bećković i Rajko Petrov Nogo samo drljali svoja stihotvorenja, ne bi došlo do nacionalističke kontrarevolucije. Ali, uz logističku podršku haubica, tenkova, Miloševića, Karadžića i Mladića, i najgora poezija počne da deluje. Prepostavljam da je ovde reč o nečemu drugom, o poeziji koja se bavi „nezgodnim“ temama kao što su zločinačko nasleđe, tranzicija iz stanja klanja u stanje poricanja, politička kasta, zveri koje vole otadžbinu, obespravljeni građani itd; nasuprot dominantnoj poetici

poznatoj pod kolokvijalnim nazivom „glava u pesku“, gde sve vrvi od živih pergamenata, gnezda nad ponorom, heruvimskih tajni, prostora i figura, neprozirnog jezika, decentriranog subjekta i ostalih privatnih jada pesničkih koji nikoga pod kapom nebeskom ne zanimaju.

Misljam da su slaganstvo, poslušništvo i čutanje prirodno stanje poezije na tzv. ovim prostorima, jer književna, a bogam i cela umetnička sredina, ima klimu u kojoj najbolje uspeva ukrasni cvet Oportuna Konformistiaris. To razbrbljano i raspisano čutanje probijaju glasovi retkih pojedinaca kao što su, na primer, Predrag Lucić, Dragana Mladenović ili Arben Idrizi. I nije ovde reč uopšte o temama ili ideologiji, u poeziji Novice Tadića može da se dublje oseti jeza devedesetih nego kod mnogih pesnika koji su mi ideološki bliski.

Reč je o tome da kad se crna lista tema većine pesnika u potpunosti poklapa sa crnom listom tema koju nacionalističke elite smatraju nepočudnim, teško da se radi o slučajnosti, dragi moj Votsone. A čak i ako savladaju strah, pa pokušaju da se bave nečim što nije njihov lirske pupak, tu nastane prava poetska katastrofa.

Ali kad smo već kod usmeravanja angažmana, hajde da se usmerimo na neke opsesije koje, čini mi se, zavređuju pesničku obradu, uz neke primere iz tradicije koji bi u tom preduzeću mogli da budu od pomoći. Recimo: polemika sa nacionalističkim pesnicima, njihovim krvoločnim poetikama i srodnim brbjarijama (Hajnrih Hajne: Nemačka; Ata Trol); kojom biste mukom mučili svoje političke protivnike i sve ostale nitkove (Dante: Pakao); fašizam naš nasušni koji obične ljude gura u klanicu, socijalna i klasna strana rata (Bertold Breht: Iz nemačkog ratnog bukvara); poricanje zločina počinjenih u naše ime, žrtve, nestali, izbrisani (Hans Magnus Encensberger: Jezik zemlje; Nestali; Što je nekad bilo...; Paul Celan: Fuga smrti; Neli Saks: Hor spasenih; Erih Frid: Upute za klanje prijatelja); ravnodušnost prema ljudskoj patnji (Vistan Hju Odn: Musée des Beaux Arts); sužena svest stranačkih aparatčika (Luj Aragon: Pesnik svojoj partiji); politički zatvorenici (Nazim Hikmet: Pjesme i tamnice; Oskar Davičo: U spomen na tamnovanje Svetozara Markovića); drugaćiji svet je moguć, a možda i poezija (Ernesto Kardenal: Ekonomija Tauantisujua); pesnička laž (Vitold Gombrović: Protiv pesnika). Srećan rad!

Mirnes Sokolović

Mumijevi i druge mumije u akciji podjele kerozina

(Crtani film
iz književnog
života)

Mumijevi su u međuvremenu odlučili postati književnici. Zato su se neke stvari zauvijek promijenile u Dolini Mumijevih.

Tata Mumi je nakon nekoliko stoljeća rada konačno završio svoj roman i dobio najprestižniju nagradu. Tako je iskoristio posljednju priliku prije nego Mumijevi zađu u naredno stoljeće u kojem će možda početi još jedan roman. Mumi je, kao svaki sin, bio ponosan i koliko je tog dana bio radostan, prestao je za trenutak obilaziti Dolinu Mumijevih, i čak dva sata nije uvjeravao sve što sretne da su autori iz jednog časopisa nepismeni i netalentovani. Kad je jednoj brezi opričao koliko su samo harangirali da Tata Mumi ne dobije nagradu, ona je pala u nesvijest od sekiracije.

Cak su i Njuši slagali da je pjesnik i stavili ga u žiri da odlučuje. Morao je otići na Kazane i bekeljiti se pred kamerama, da Mumijevi povjeruju da je pjesnik. On je prvi javio Tati Mumiju sretnu vijest i rekao da sada njegova krv može i zaplakati posljednjim svojim suzama. Mumi se zacehnuo na tom trenutku.

Nakon proglašenja Hemuli je uzalud vikao da su Mumijevi jedan klan i da on prošle godine nije dobio nagradu zato što nije bio blizak sa Mumijevim. Nikako im nije mogao oprostiti što su te godine dali nagradu Sviretu. Hemulija su opet

morali poslati u planinu da izučava endemsku vrstu bosanskog ljiljana. Svire se nije ni na što osvrtao, samo je pored Loare razapeo šator, sjedio i satima gledao u rijeku, ne bi li se nadahnuo da napiše još jedan roman o ribama. Na kraju je stigao samo ispjевati jednu zbirku pjesama, ovog puta, o rijekama.

Jedino Smrdo nije imao nikakve šanse za nagradu, iako je nekada bio Mumijev dobar drug. On se jednom narugao Mumiju da ne zna igrati lopte i Tata Mumi ga je zauvijek otjerao iz Doline Mumijevih. Pričali su da je sada u Beogradu postao pisac i najbolji drug kudrave Groke koja je u međuvremenu postala najveći disident. Pored Groke, družio se čak i sa Ketmanom Ketmanovićem i Emirom Nemanjom.

Problemi su nastali kad se Mama Mumi vratila u Dolinu. Sreća samo da nije bila tu kad su Tati Mumiju dali nagradu, inače bi napisala tristo šesnaest brižnih i još petsto dvadeset pet larmoajantnih pjesama. Hvala Bogu da nije bila tu i da je Mumku odvela u London na Penov sajam rodne korektnosti i feminističkog skoka u dalj. Tamo je Mumka svojom novom zbirkom pjesama decentrirala preko dvije trećine patrocentričnih olimpijskih krugova i osvojila sunčanu medalju. Bili su joj čak i štampali tu knjigu, sa njenom slikom na naslovniči. Pjesme su bile zlaćane sve do posljednje, kao njene šiške. Njena drugarica Mala Mu je također bila na takmičenju, ali su je diskvalifikovali jer je bila napisala studiju o drakulama i drugim vampirima, vragolasta kao i uvijek.

Vrativši se s dalekog puta, Mama Mumi je u crnoj tašni donijela kerozin za naliv-pera koje je poslao svjetski Pen centar i tada su nastali problemi. Svi su smatrali da trebaju dobiti što više kerozina. Nezgodna Mala Mu je zaprijetila Njuši da će svima otkriti da on i nije pjesnik. - Ti si i naftu natjerao da proplaće posljednjim svojim suzama, alčače, a šta bi tek bilo sa kerozinom - rekla je. Mumiju je spočitala da se priča kako ima etnocentričnih etnonarativa koje nikad nije smio dekonstruirati.

Hemuliju su rekli da će kerozina dobiti samo ako se pretvorii u leš i on im je zaprijetio sa jedne čuke. Neki se uopšte nisu brinuli oko kerozina, jer su im kanistere redovno slali drugovi inženjeri iz Kradukija i Instituta za popravljanje ljudskih duša.

Mama Mumi je zbog podjele kerozina pala u moralnu diлемu i umalo nije napisala jednu pjesmu. Tada se na obzoru ukazao Tata Mumi sa velikim crnim šeširom i nastala je tišina. Zavrtio je repom. Bio je to dovoljan razlog da Mumi i Njušo iskoče ispred svih sa gitarama i zapjevaju:

Kad Mumi glasno zove te,
A Mumi Tata čeka te,
Pridruži im se, vidjećeš,
Kroz avanturu brzo ćeš
Stić' u dolinu...
Stić' u dolinu...
U Mumi domu naći ćeš,
Sve prijatelje s njima ćeš,
Kroz džunglu proć', na otok doć',
Na čarobnom oblaku,
Pa u dolinu... (Pa gdje?)
Pa u dolinu... (Pa gdjeeee?!)
Pa u dolinu... (Pa gdje?)
Pa u dolinu...
Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta
Ma-ma-ma-ma-ma-ma-ma-ma-ma-ma
Ta-ta-ta-ta-ma-ma-ma-ma-ma



Radovan Ivšić

Kad nema vjetra, pauci...

... postat ćemo važni i debeli i Ubui, i, nakon što objavimo knjige koje će biti vrlo klasične, svi ćemo vjerojatno biti načelnici malih gradova gdje će, kad postanemo akademici, vatrogasci predavati nama Sevreske vase, a našoj djeci svoje brkove na baršunastom jastučiću; i opet će doći nekoliko mladića koji će u nama vidjeti velike nazadnjake i koji će, da pokažu kako im se gadimo, pisati balade; i nema razloga da to prestane. (Alfred Jarry)

Marko Ristić je umro nedavno, šezdeset godina poslije objavlјivanja prvog Bretonovog nadrealističkog Manifesta. Čudna koïncidencija, čudna obljetnica, koja nam nameće nekoliko pitanja. Među njima u prvom redu ovo (jer je ono usko vezano s našom slobodom, s rađanjem i gušenjem naše slobode): kako to da je nadrealističku ideju korjenito zanijekao tako velik broj upravo onih koji su neko vrijeme bili njezini najaktivniji zastupnici, kao na primjer Aragon i Eluard u Francuskoj, Nezval u Čehoslovačkoj, te napokon - trebat će ipak jednoga dana otvoriti oči - Marko Ristić u Jugoslaviji?

Znam da je bilo, da ima, da će biti drugačijih načina - literarnih, komercijalnih, modernističkih, univerzitetskih - da se nadrealizam zaniječe, porobi ili karikira, ukratko da se izda. Znam također da onaj slavni »dulji život znaka od onoga što je on označavao« (»la survivance du signe a la chose signifiee«) nije poštedio ni ono mjesto koje je dugo vremena usmjerivalo

osjećajnu avanturu naše epohe. Ali neka se ovdje ne očekuje od mene katalog tih poraza ili brodoloma. Međutim, budući da je Marko Ristić bio bez ikakve sumnje najstrastveniji i najblistaviji među onim mladićima koji se, dvadesetih godina, usred našeg dalekog Balkana nisu zadovoljavali voljom da »preobrazbe svijet« nego su povrh toga sanjali da »promijene život«, a taj je razlog u mojim očima važniji od ostalih - danas smo u pravu da Marka Ristića sučelimo s njim samim i da od njega, više nego od ikoga od njegovih starih sudrugova, zatražimo ono što je on tražio od drugih. Želio bih samo da rigoroznost koju ču možda pokazati, ne bude manja od one koju je on pokazivao u svojim mladim danima. To je s moje strane jedini način da mu uputim posljednji pozdrav koji ne bi bio lažan. A kako bismo bili željni, u času kad je nedavno trebalo odrediti njegov stvarni domet, manje dobronamjernosti sa strane njegovih dobronamjernih kritičara, jer je stavljati u isti red ono što je kod njega bila živa misao i ono što je bio samo njezin privid, značilo potcjenjivati ga. Dakako da treba moći uočiti ili htjeti uočiti takve razlike, ali zar nije upravo to zadaća kritike koja je u ovom slučaju potpuno zatajila? Zar zaista treba naći nekih isprika tom sljepilu kritike zato što je četrdeset godina Marko Ristić aktivno radio na zamagljivanju svojih osjećajnih i teoretskih zaokreta? Gdje je kazano da treba da nam ta magla i dalje zastire pogled? Još uvijek nažalost vrijedi Matoševa tvrdnja da imamo kritičare, ali da nemamo kritike.

Za razliku od profesionalaca literature, ljubitelja svakovrsnih akrobacija, nikad nisam mogao mirno gledati abdikaciju misli u odnosu na cilj koji je sama sebi odredila. Bez sumnje, čovjeka sudimo po visini njegovih pogleda, ali svatko se sudi sam po pridržavanju ili nepridržavanju toga svog mjerila. Ipak, s one strane osobne tragike, uzastopna ustupanja Marka Ristića u odnosu prema njemu samome, zanimaju me samo zbog direktnog utjecaja koji su ona, po mome mišljenju, imala na četrdeset posljednjih godina intelektualnog života i, u isto vrijeme, na njegovu budućnost. Paradoksalno manje zbog realne važnosti Ristićeva djela nego zbog njegovog razvojnog puta, tužno amblematičnoga za povijest jednog dijela inteligencije XX. vijeka.

A, prije svega, neka mi ne bude odgovoren da svatko može promijeniti mišljenje, te da je život uvijek komplikiraniji nego što mislimo u dvadesetoj godini. Predugo nam već pune uši takvom vrsti argumenata koji služe da se opravda sve i sva. Prečesto je, osim toga, u ovo vrijeme ideoloških pokajanja, brujao oko mojih ušiju kor onih koji se hoće riješiti nečiste

savjesti prebacivanjem cijele krivnje na povijest. Htio bih da budemo pošteđeni tih uobičajenih osrednjosti kad znamo da se Marko Ristić, u Jugoslaviji barem, uvijek bar implicitno proglašavao nadrealistom i da nikada nije javno zanijekao svoje veze s nadrealističkom avanturom, da bi se onda, potkraj svog života, raspričao o svojoj nekadašnjoj pripadnosti nadrealističkom pokretu - u čemu se uostalom nije mnogo razlikovao od izvjesnog broja dobrih staljinista ili dobrih ždanovaca (ne zaboravimo ovde Dušana Matića) kojima je bila glavna briga da u posljednjoj minuti pokušaju steći novo književno djevičanstvo, kao Aragon - u tom pogledu najsavršeniji primjer.

Ali ovdje iskršava jedno novo pitanje: zašto su se toliki koji su se bili notorno udaljili od nadrealizma, mnoga godina poslije vraćali, nanovo odlazili, izvrtili ili preokretali? Za razliku od svih ostalih avangardističkih pokreta, ne nameće li nadrealizam jednom zauvijek u onima koji su se u jednom trenutku svoga života u njemu prepoznali, neku neizbrisivu neuobičajenu svijest, neki neizbrisiv, neuobičajeni odnos prema stvaralačkoj aktivnosti? Bit će da je tako, jer je nadrealizam prije svega (a možda nije nepotrebno prisjetiti se toga u ovo vrijeme apatije i nehaja) onaj »krik duha koji se obraća samome sebi... s čvrstom odlukom da očajnički smrvi sve što ga sputava«, krik revolta, prema kojemu sve takozvane umjetničke preokupacije imaju malo težine budući da je ovdje riječ o očajanju misli sučeljene sa svijetom i o postavljanju pitanja smisla.

Od njemačkog romantizma nije bilo takve širine u tom razmišljanju, i nitko prije nije imao tako radikalnu predodžbu o poetskoj svijesti, što je najednom oslobodilo umjetnika od njegove uloge zabavljača, vraćajući ga integritetu njegova traganja i suverenosti njegove avanture.

I nikada nećemo moći dosta istaći važnost doprinosa Marka Ristića i ondašnjih mladih beogradskih nadrealista, nadojenih takvim razmišljanjem, koje je imalo za cilj ništa manje nego »dovesti do nove deklaracije o pravima čovjeka« i »do izmjene ljudskog poimanja«. Nisu li oni uspjeli u toku nekoliko godina, s revijama i publikacijama kao *Svedočanstva*, *Nadrealizam danas i ovde*, *Nemoguće*, da izvrše pravu agitaciju duha i da, vjerojatno prvi put u Jugoslaviji, pomaknu središte osjećajnoga života? Hoću reći da ga direktno povežu, da nas direktno povežu s onim međunarodnim ustankom koji je tada planuo u Europi; ili bolje rečeno da, protiv svakog očekivanja, u onoj tek rođenoj državi stvore jedan od aktivnih stožera one insurekcije protiv staroga svijeta gdje su onda posve prirodno nalazili mjesta originalni prilozi Andrea Bretona, Benjamina Pereta, Paula Eluarda, Salvadoru Dalija... To je moglo imati za

posljedicu spektakularnu deprovincijalizaciju jugoslavenskog intelektualnog života, u potpunoj opreci s tobožnjom balkanskim fatalnošću intelektualnog provincijalizma, koji je godio mnogima, a i Miroslavu Krleži, mada se on naoko protiv njega borio. A da se ocijeni važnost tog nadrealističkog projekta koji je mogao propuhati ustajali jugoslavenski zrak, trebalo bi jednog dana analizirati pod tim kutom apsolutno oprečnu orijentaciju koju je 1954. godine predložio Krleža na Plenumu Saveza književnika Jugoslavije, »spajajući spoznaje iz *Hrvatske književne laži* sa spoznajama o ograničenosti moderne umjetnosti«, kako kaže Stanko Lasić, koji oštroumno pokazuje sličnost te orijentacije s tezama Frantza Fanona o kulturi: »Ta totalna negacija Evrope i njenih modernih fetiša zapravo je totalna afirmacija *potlačenog i odbačenog*: u tom dolaženju do sebe *razvlašteni* mora *iživjeti i proživjeti* totalno odbacivanje Drugog koji ga je do sada relegirao u podbiće, u drugorazredno biće« (*Sukob na književnoj ljevici*, str. 57). Nastavljanjem jedne koherentne nadrealističke aktivnosti mogla se izbjegići ta opasna slijepa ulica za intelektualni život u Jugoslaviji. Žnamo da se to nije dogodilo. A koliko je god žestoka negacija Zapada i kod Krleže i kod Martinikanca Frantza Fanona, ona je kod obojice praćena gotovo opsесionalnim priznavanjem njihove periferne situacije koja ih sprečava da postignu majstorstvo o kome sanjaju. Po mome mišljenju, takvim Krležinim stavovima treba mnogo zahvaliti za sporednu ulogu koju igra jugoslavenska knjiga na međunarodnoj sceni, gdje ona sada mora platiti danak egzotizmu ako želi biti zapažena.

I zato, još jednom, nikada se neće dosta reći kakvo su zanosno oruđe tridesetih godina kovali Ristić i njegovi prijatelji, donoseći divljinu novog pogleda, oslobođajući najednom duh od njegovih kulturnih tamnica, zavodeći poeziju na daleke ledine senzibiliteta. Najbolji je za to dokaz što su se vrlo rano beogradski nadrealistički časopisi stali zanimati za narodnu i za »sirovu« umjetnost (*l'art brut*) koja se još nije tako zvala. Ovdje mislim u prvom redu na osam brojeva časopisa *Svedočanstva* koji je izlazio od 21. XI. 1924. do 1. III. 1925, a osobito na broj 6, naslovljen *Zapis i pomračenog doma (Stvaranje ludila)*. Odатle, i samo odatle, mogla je proizaći osjećajna suverenost koja je uvijek bila Krležina opsesija, samo što on nije ni u jednome času pomislio da bi se jednoga dana ta suverenost, ako se ikada pojavi, mogla pojaviti jedino daleko od svega onoga što je pokretalo njega. Jer kod Krleže nalazimo zapanjujuće nepovjerenje prema narodnim tradicijama, ili točnije rečeno prema svemu što nije dobilo pečat kulturne vrijednosti. (Treba li reći da, kad govorim o narodnim

tradicijama, ne mislim u prвome redu ni na junački deseterac, niti samo na blago svjetske »pučke« poezije, nego i na »primitivnu umjetnost« Eskima, Polinežana, Afrikanaca,... ili kod nas na međimurske ili istočno-srpske maske i slično?) Cijeli Krležin opus, iz kojega ovdje ne izuzimam ni *Balade Petrice Kerempuha*, može čak biti shvaćen kao čin neprekidnog potčinjanja dominantnoj estetici svih epoha kroz koje je prošao, i onoj kulturnoj vlasti protiv koje je ustala sva moderna umjetnost i koju je u ovom dijelu svijeta upravo Ristić, treba mu to priznati, barem u mladosti tako odlučno htio oboriti.

Kako naime izbrisati iz sjećanja onaj revolt koji je naveo Marka Ristića da napiše godine 1927. u *Objavi poezije*:

»Tako se događa da na jednu neprikosnovenu vrednost duha spuštaju konvencija, oportunitizam, filologija i pogrebna poduzeća, svoje staračke ruke. Koliko ponosa, čistote i hrabrosti treba poeziji da bi čuvala svoje zemlje od tih kolonizatora!« (*Književna politika*, str. 39)

I još jednom, nikada se neće dosta reći kakva se lirska oluja mogla tada iz te odlučnosti ubrzo razviti, jer bi vjetar poetske slobode na tom dijelu Balkana nanovo raspirio nikada ugašenu žeravici narodne poezije. Nije nadrealizam, kako bi to Krleža mogao reći, kad naš seljak iz panonskog blata gleda avion visoko u zraku; nadrealizam je kad taj seljak kaže: »Da nema vjetra, pauci bi nebo premrežili« (*Nemoguće*, str. 2). Tu su čudesnost narodne poezije brzo otkrili Ristić i njegovi prijatelji za razliku od Krleže kome je ona uvijek ostala strana. Dobra su ilustracija Krležine neosjetljivosti za svaku lirsku dimenziju njegovi bahati sudovi o nadrealizmu iz pisma poslanoga 1975. godine Vasiliju Kaleziću i objavljenog nedavno u *Književnoj reči* (10. X. 1984), jer ono što u njemu kaže Krleža ne otkriva samo njegovu odbojnost prema nadrealizmu nego i njegov zazor prema lirizmu:

„Što se nadrealizma tiče nikada mi nije rekao mnogo, onaj Vaš ‘srpski’ još manje od nesrpskog, a ‘hrvatskog’, hvala bogu, nije ni bilo zahvaljujući kobnom pomanjkanju visokoodnjegovanih poetskog ukusa što se tiče pisca ovih redaka; i. [...] U svakom otkucajužablјeg srca ima više autentičnog| nadrealizma od svih gorućih žirafa Salvadorovih ili stihova Bretonovih, a spram naše nadrealističke poezije odnosim se do dana današnjega stoposto analfabetski. To što pišu ne čitam kao primitivac, spavam dobro, ne grize me estetska savjest.“

Nije toliko važno što bi se u njemu Krleža tobože htio prikazati kao primitivac nasuprot nekom nadrealističkom »visoko-odnjegovanim poetskim ukusu«: ta potpuna besmislica o prirodi nadrealizma samo je još jedan primjer definitivnog

Krležinog nerazumijevanja svega što se tiče moderne umjetnosti, a njegovo jeftino razmetanje u tom pismu sudi samo njega. No teško je ovdje ne uočiti jednu evidentnu intelektualnu ne-korektnost: zar nije upravo Krleža, taj tobožnji primitivac i zegovornik otkucaja žabljeg srca, najoštrije osudio u *Književnoj republici* (br. 5, januar 1925) beogradske nadrealiste koji su u svom časopisu *Svedočanstva*, treba i opet na to podsjetiti, prvi kod nas upozorili na bogatstva primitivnog, spontanog, naivnog, sirovog, ludačkog... izraza, što je bilo na antipodu nekog estetskog »visokoodnjegovanog poetskog ukusa«, i što je bio kod nas prvi pokušaj istraživanja graničnih područja misli. Evo što tada piše Krleža:

»U poslednje vreme u našoj se knjizi javljaju umobilni. [...] Ujević od svojih kolega paranoika iz Kazališne Kavane cenjen po medicinskom paritetu, postao je u beogradskoj Moskvi carjem bohema i zastavom jednog književnog pokreta. Njegovi potpuno stenjevački stihovi proglašuju se uzorom. Čitava jedna grupa mladih književnika (»Svedočanstva«), izdala je jedan broj umobilnih, koji je neuporedivo originalniji i neposredniji od sveukupnih izvornih produkata te grupe tzv. mladih umetnika. S tim umobilnim pojavama, koje su svakako vrlo zanimljiv simptom našega književnog života, isprepliće se i čista, svesna, trgovačka laž. Ja tu hohšaplersku laž puštam iz vida i ovde govorim o evidentnom ludilu. Ja imam pred očima bolesnike, koji piskaraju svoje maglene nesuvislosti pod nekim moždanim imperativima, koje mi ostali vani (izvan ludnice), organizovana većina, zovemo abnormalnima.« (str. 223-224)

Nikada se neće dovoljno inzistirati na onome što je bilo u igri i što je izgubljeno u beogradskoj nadrealističkoj avanturi, i to u vrijeme kad je Krleža tonuo u psihologiziranje sa socijalnom tendencijom i kad je njegovo razmišljanje zauvijek sputala konsternantna uskoča njegove estetike. U tom bismo pogledu mogli malo prigovoriti nezaobilaznoj studiji Stanka Lasića *Sukob na književnoj ljevici* što je zanemario kod Krleže upravo taj osjećajni aspekt koji nije uzgredan ako želimo rassvjetliti njegovo kasnije potčinjavanje novoj vlasti. Pritom ni na čas ne zaboravljam predratni Krležin otpor harkovskim ukazima, ali odmah dodajem da je taj otpor pružen sa gotovo isključivo literarnog, da ne kažem - korporatističkog stajališta (odbrana talenta, umjetničkog individualizma...). Stajalište koje nije, zbog pomanjkanja senzibilnosti, nikada vodilo računa o pravom značenju odbacivanja moderne umjetnosti sa strane totalitarizma. Već i Lasić upozorava da je »talentirano stvaralaštvo« koje Krleža suprotstavlja ždanovizmu »ona kategorija u kojoj se sve pomiruje a faktički ništa ne razrješava« (str.

105). A takva je maglovita Krležina argumentacija vrlo značajna: Krleža nema ništa drugo stvarno suprotstaviti ždanovskoj estetskoj ideologiji osim neke maglovite ideje o stvaralačkoj slobodi koja u najboljem slučaju pretpostavlja da je umjetnik taj što svojim talentom, virtuznošću, inteligencijom, može nanovo podijeliti karte u igri. Samo, moderna se umjetnost, za razliku od toga, rodila iz svijesti o neizbjježivoj potrebi *promjene same igre*. Reklo bi se da je Krleža nastojao zajamčiti samo minimum umjetničkih zahtjeva strogo ograničavajući sferu umjetnika na estetiku. Kao da Krleža, i pored cijelog svog revolucionarnog diskursa, nije imao druge brige nego da, ne hajući za cijelo moderno razmišljanje o smislu umjetnosti, obnovi stari kompromis između vlasti i umjetnika čija se uloga svodi na to da bude vrhunski ili trivijalni zabavljач. Takvo bi tumačenje moglo razjasniti sistematsku Krležinu agresivnost i netrpeljivost prema svim predstavnicima moderne umjetnosti (prema Kandinskom, Duchampu, Bretonu...) koji su u prvom redu bili zaokupljeni time da radikalno promijene problematiku povezujući umjetnost s pitanjem saznanja, i koji su bili na izvoru osjećajne revolucije o kojoj, kako se po svemu čini, Krleža nije imao ni pojma.

Ustvari, Krleža se nije nijedanput, ni prije ni poslije rata, ogradio od dominantne estetike. Zašto da se tome čudimo, kad sam Krleža izjavljuje u onom malo prije citiranom izvatu iz *Književne republike*, da se smatra dijelom »organizovane većine« koja odlučuje što je abnormalno i što nije abnormalno. Možda zato što nije poklonio dosta pažnje tom njegovom aspektu, Lasić pokušava suprotstaviti Krležine predratne i poslijeratne stavove. No čim uočimo Krležin estetski konzervativizam, prestajemo se čuditi s kakvom je relativnom lakoćom on evoluirao u dogmatskom okviru poslijeratnih godina od časa kad je zadobio kakvu takvu nezavisnost. To treba reći, da bi se opet potvrdilo, ako je to još potrebno, da formalna zastarjelost (nikada nevina - što premnogi nisu skloni vjerovati) upućuje na etičku zastarjelost: umjetnik će (u ovom slučaju Krleža) zahtijevati vrlo malo, mnogo manje nego romantičari, samo da ne bude odbačen i samo da sačuva svoje prastaro mjesto dvorske lude.

Zbog svega toga gledam na postepeno Ristićevo napuštanje vlastitih nadrealističkih pozicija iz tridesetih godina i na istovremeno stvaranje osovine Krleža - Ristić, kao na jednu od najvećih nesreća koje su zadesile intelektualni život na Balkanu. Jer za razliku od Krleže, koji je i dalje kročio pod stijegom nikome previše opasnog estetskog humanizma, Ristić je sigurno bio svjesniji nego itko da bi njegovo udaljavanje od

nadrealizma moglo imati za posljedicu definitivno udaljavanje Balkana od živih snaga modernizma. Neću time reći da je nadrealizam bio tada jedini predstavnik moderniteta (daleko od mene ta misao) već to da osim beogradskih nadrealista moderna umjetnost nije kod nas gotovo imala u to vrijeme drugih potkovanih branilaca; naprotiv moglo bi se reći da je tada imala gotovo isto toliko neprijatelja koliko je bilo književnika i umjetnika. I zato se ne moramo ustručavati da u Ristićevoj evoluciji uočimo irreverzibilan prijelom godine 1933-1934. ili, bolje rečeno, tada kada je započela njegova suradnja s Krležom i kada se on priklonio Krležinim aktivističkim tezama po kojima, među ostalim, balkanski problemi dana moraju imati absolutni prioritet. Ako bi tko u vezi s time imao kakvih sumnja, neka u istom već citiranom pismu iz 1975. godine upućenom Kaleziću, pročita potpuno jasno Krležino svjedočanstvo: »U promiskuitetu s nadrealistima, drugovao sam s njima na bazi svega što u njima nije bilo nadrealističko.«

To baca bar malo svjetlosti na, u početku gotovo nevidljiv, Ristićev raskid s nadrealizmom. Raskid nikada priznat, nikada priopćen Bretonu, i godinama vješto prikrivan, ali raskid koji će ga navesti da napusti osjećajni i politički internacionalizam, te ga definitivno udaljiti iz prvih redova »duhovne borbe« (po riječima Arthura Rimbauda). Taj će raskid s nadrealizmom i to će njegovo približavanje Krleži, koje se u prvi čas moglo pričiniti samo kao neka estetska koncesija učinjena iz taktičkih razloga, prirediti teren za sve one koncesije na koje će Ristić pristati kasnije. U tom osvjetljenju s jedne strane postaje teže vjerovati u postojanje dva različita Krleže, prijeratnog i poslijeratnog, ali se s druge strane postojanje dva Ristića čini teško osporivo.

Dobro znam koliko je ta hipoteza u opreci s jugoslavenskom književnom hagiografijom kao i s poznatom doktorskom tezom *Srpski nadrealizam i njegovi odnosi sa francuskim nadrealizmom* Hanife Kapidžić-Osmanagić. Ostavimo po strani nerazumijevanje nadrealizma te buduće profesorice: treba je čuti kako, govoreći o bivšim beogradskim nadrealistima, hoće dokazati njihovu vjernost nadrealizmu njihovom vjernošću »nadrealističkom umjetničkom prosedeu« (str. 325, kurziv moj; u francuskom prijevodu te njezine teze nema riječi »prosede«, ali se govori o »belles lettres«, to jest o »lijepoj književnosti«, str. 256, što nije ništa bolje); ili, treba je čuti kad ona s visine svoje katedre u Šadeu vidi »blijedu figuru slobode bez granica« (str. 205)! Ostavimo dakle po strani njezino dubinsko nerazumijevanje nadrealizma i njezinu inkompotentnost, jer je profesorka Hanifa Kapidžić-Osmanagić vrlo dobro naučila lekciju koju

treba recitirati. Govoreći o časopisu *Danas*, koji po njezinom sudu »označava [za Ristića] posljednju soluciju nadrealističkih antinomija«, ona dodaje:

»U ovoj sredini Ristić se oslobođio one isključivosti koja je bila svojstvena nadrealističkom postupku, i tu se njegova misao, uvijek vjerna suštini srpske nadrealističke poruke, konkretilizovala, oplemenila, proširila i dala čovjeka kakav je postao: borca sa širokim duhom i srcem, pisca oštra pera, koji je kroz konkretno i posebno nazirao suštinu stvari.« (str. 333; posljednja rečenica drugačija u francuskom prijevodu te knjige.)

Ne bismo gotovo vjerovali svojim očima čitajući ovakve zaključke profesorice Hanife Kapidžić-Osmanagić, da u njima ona ne izražava nešto što će sve više postajati gledište samoga Ristića:

»Tako, ako dva pokreta [francuski i srpski] nisu došla do istih rezultata, to je zato što su oba htjela da budu vjerna izvoru na svoj način, proizašao iz okolnosti, to jeste u vezi sa svojim neposrednim mogućnostima. Otići ćemo još dalje u ovoj tvrdnji: čini nam se da je upravo srpski nadrealistički pokret najdalje dospio u toj dijalektičkoj upornosti, u toj vjernosti duhu a ne slovu. Tu početnu pretpostavku nimalo ne mijenja to što se on izmijenio, preobrazio, dijalektički negirao, sačuvavši svoje ljudske doprinose, a odbacivši zastranjivanja.« (str. 319)

I na kraju kruna svega:

»Rezultat za Ristića je bio napuštanje nadrealizma kao pokreta koje su, u datom momentu, nametnule okolnosti. 'Muze' su u Jugoslaviji prisilno učutale još prije nego u Francuskoj i u drugim zemljama.

Ali je Ristić nastavio da se bori za široka i uvijek prihvataljiva ostvarenja nadrealizma. Njegova društvena djelatnost mijenja se, precizira izvan nadrealizma, ali velike linije borbe za višu kulturu ostaju, usklađene s njom. To je stav koji predstavlja jugoslovensko rješenje nadrealističkog problema.« (str. 324)

Sio reći na to? Što reći na toliko nakaradnosti sadržanih u tako malom broju redaka? Što reći na tu cijelu doktorsku tezu koju je Ristić, razumljivo, proglašio »lucidnom«? Jer što je ostalo od nadrealističkog revolta? Ništa. Što je ostalo od nadrealističkog projekta? Ništa. Radi li se ovdje samo o dubokom neshvaćanju nadrealizma sa strane te profesorice i njezine sredine ili, naprotiv, o vrlo znalačkom manipuliranju? Možda se, na kraju krajeva, radi i o jednom i o drugom, svakako tome nečemu zahvaljujemo reklamiranje *nacional-nadrealizma*, tog jugoslavenskog specijaliteta koji nigdje na svijetu nije našao nikakve prođe i ni jednog jedinog pristalicu. Ostavimo po strani pitanje poštenja, ali zar nije tupavo pokušati akreditirati

ubuesknu hipotezu nekog »jugoslovenskog rješenja nadrealističkog problema«, rješenja koje bi bilo, po profesorici Hanifi Kapidžić-Osmanagić, nadrealističkije nego sam nadrealizam zajedno s Bretonom?

Kako je tako što moguće, kad se zna za nepremostivu opreku između Ristića i pravih nadrealista oko Bretona u pitanju angažirane poezije? Pogledajmo to izbliza. Ako imamo u vidu nad-realističku koncepciju poezije »kao totalnog oslobođenja ljudskog duha«, onda nije za čudo što je veliki pjesnik Benjamin Peret -jedan od prvih nadrealista i najблиžih, najvjernijih Bretonovih prijatelja, te povrh toga neumorni revolucionarni agitator i španjolski borac (u anarhističkoj »Durruttijevoj koloni«) - osjetio na početku 1945. godine potrebu da radikalno stavi u pitanje poeziju francuskog pokreta Otpora u svom pamfletu *Beščaće pjesnika* (»Le deshonneur des poètes«) govoreći o beščašću ili o sramoti zato što se takozvana »čast [angažiranih pjesnika] sastoji u tome da prestanu biti pjesnici da bi postali oglašivači (agents de publicité)«. Nema nikakve moguće dvosmislenosti u 'nadrealističkom' stavu koji je Benjamin Peret iznio u tom, mislim kod nas neprevedenom, pamfletu gdje on kaže još i ovo:

»Oduvijek je neprijateljima poezije bilo najpreče da je povrgnu svojim neposrednim ciljevima, da je zgnječe pod svojim bogom ili, danas, da je vežu u lance novog božanstva smeđeg ili 'crvenog' - smeđe-crvenog od osušene krvi - još krvavijeg od prijašnjega. Za njih se život i kultura svode na korisno i nekorisno, a podrazumijeva se da korisno uzima oblik krampa koji krampa za njihovu korist. Po njima je poezija samo bogataški, aristokratski ili bankarski luksuz, a da bi postala 'korisna' masi ona bi se morala pomiriti da dijeli ulogu 'primijenjene', 'dekorativne' ili 'kuharske' umjetnosti.«

Poratni Ristić odlučuje da ubuduće svodi poeziju na takvu »primijenenu« poeziju, što dobro ilustrira jedno njegovo predavanje o Goranu Kovačiću održano u beogradskom Narodnom pozorištu 12. februara 1945. (to jest istog mjeseca i iste godine kad Benjamin Peret piše u Meksiku svoje kapitalno *Beščaće pjesnika*):

»Prava poezija je uvek vojujuća. »Za daleka neka pokoljenja«, za onu nama jedva zamisljenu sreću čoveka koji će samo u muzeju moći da vidi mitraljeze, koji će od čitave ove planete načiniti jedan jedinstveni vrt, koji će sanjati pred zvezdama i u suncu u isti mah.« (Politička književnost, str. 35)

Takvo je gledanje dakako moguće, ali takvo gledanje sigurno nije nadrealističko.

Ovdje još i ovo. Gubit će vrijeme svatko tko bi pokušao

pobiti tu moju tvrdnju suprotstavljući mi Bretonov komentar (*Razgovori*, 1952) jedne studije Ferdinanda Alquiea, u kojoj taj filozof govori o rascjepu između onih koji su izabrali »stav... manjeg angažiranja« i onih koji su izabrali »socijalnu akciju bez sna«: jer je ovdje riječ o pravim revolucionarima, o onima koji su zamijenili poetsku avanturu za direktnu akciju, a ne o literatima kakvi jedva čekaju da stave svoja pera u službu nove vlasti, koja će im dakako zato dati dobru odštetu, kao obično, u vidu ambasada, akademija, utjecajnih mesta u kulturi i tako dalje.

Moja bi žestina mogla s punim pravom začuditi neupućene čitaoca. Htio bih zato podsjetiti da nikome od svih pisaca u ovoj zemlji kao upravo Marku Ristiću nije bila češće na jeku riječ moral i da se nitko nije glasnije od njega pozivao na strahotnu Lautreamontovu rečenicu: »Sva voda iz mora ne bi bila dovoljna da opere jednu intelektualnu mrlju krvi. Tako se na primjer 1930. godine Marko Ristić nije ustručavao izjaviti:

»Odgovoran sam, bez milosti za mene, i bez olakšavajućih okolnosti, pred tim idealnim kriterijumom duhovne istine i moralne slobode. Bez unapred postavljenih normi, i bez ikakvog kategoričkog imperativa, mehanizam toga morala poklapa se s mehanizmom postojanja. Pred njim, moja prava odgovornost, moja puna odgovornost, tek počinje tamo gdje prestaje moja odgovornost pred jednom konvencionalnom arbitražom. Kada su se izvesne ideje za mene učvrstile kao neminovna nužnost, kao neizbeživa dužnost, one su samim tim postale ono pred čime ne 'pristajem da odgovaram', već odgovaram. Razume se, dakle, da se osećam odgovoran i pred ličnostima koje su nosene tim idejama.« (*Nemoguće*, str. 37)

Znam, ljudi stare i tako često ne stare dobro. Ali nije li za piscu najelementarnija korektnost, da ne kažem poštenje, da uskrati sebi upotrebljavati iste riječi, iste argumente, iste citate ili iste autoritete, kad zastupa u najmanju ruku protivurječne stvarnosti?

Sjetite se što je u svoje ime i u ime svojih prijatelja pisao Marko Ristić godine 1930. u tom istom almanahu *Nemoguće*:

»Mi ne mislimo nikome smetati: mi nikada nećemo pisati pesme koje će ući u antologije novije srpske lirike, pošto naše neće biti 'cele lepe'; mi nećemo pisati nagradene romane; nećemo pričati priče sa socijalnom tendencijom; nećemo pisati psihološke drame, ni eseje o velikim ljudima, našim i stranim, ili o 'važnim' pojavama iz oblasti umetnosti; mi nećemo postati članovi Pen-kluba; mi nećemo priređivati proslave; mi nećemo slikati slike za muzeje; mi nećemo biti ni vajari, ni muzičari, ni projektanti monumentalnih građevina. Ali mi ćemo doprineti

arhitekturi slobode i duha. Mi nećemo biti kulturtregeri, ali mi smo možda jedini koji se borimo za sve ono što intelektualci, u svojoj sićušnosti, nazivaju nedostižnošću. [...] Nadrealizam nije jedna literarna škola, ni jedna »živa zgoda«, ni jedno uhlebiće, ni jedan trik, ni neko prevozno sredstvo za izrovane drumove života i smrti.« (str. 132)

Da li je zaista iz istog kuta gledanja Marko Ristić, postavši poslije rata službeni književnik i ubrzo zatim ambasador, pisao knjige kao *Smrt fašizmu - sloboda narodu*, *Politicka književnost - Za ovu Jugoslaviju*, *Na dnevnom redu*, *Za svest...?* Već bi i sami ti naslovi mogli biti dobar putokaz. Međutim, Ristić se svih tih dugih godina trudio iz petnih žila kako bi nas uvjerio da se njegov poslijeratni izbor ne razlikuje od njegovog predratnog revolta. A upravo zato tako uporno tražim gdje počinje ta laž i zašto je ona mogla imati tako dug život, što je Ristić bio bez premca u vještini rukovanja oružjem, sličnim oružju onih literata protiv kojih se tako žestoko borio u svojoj mladosti.

Ža razliku od staljinista iz prvog pokoljenja, kao Aragon ili Matić, Ristić je bio vrlo oprezan, ne istrčavajući se pred rudo i izbjegavajući brzoplete izjave u jednom ili u drugom smislu, izabравši i brižno usavršavajući poznatu umjetničku tehniku zamućivanja (»flou artistique«), dakako s nadrealističkim na-truhom, da bi zamaglio ne samo perspektivu nadrealizma u Jugoslaviji nego i cijeli jugoslavenski pejzaž. Nije li upravo to bila glavna meta one slavne *medijalne* linije između Aragona i Bretona, koju je po tezi profesorice Hanife Kapidžić-Osmanagić, tako nezamjenljivo zacrtao Marko Ristić?

Nažalost, ovdje se ne radi samo o jednoj spornoj točki književne povijesti. Jer takvo »jugoslovensko rješenje nadrealističkog problema« upućuje na praksu baziranu na estetskoj dvo-ličnosti, na intelektualnoj dezinformaciji, s ciljem da se stavi u promet patvorina nadrealizma koja bi bila uvjerljiva i tako ingeniozno smišljena da može služiti najraznovrsnijim namje-nama i najraznovrsnijim interesima.

Jesam li malo prije s pravom govorio o estetskoj dvoličnosti? Ali kako to drugačije nazvati kada, malo pomalo, šutke, kriomicice, kao nekom čarolijom, Ristić počinje tolerirati, prihvataći i napokon aktivno podržavati ono što mu je bilo nepodnosivo samo nekoliko godina ranije, kao na primjer poe-ziju Radovana Zogovića godine 1945? Za svakoga kome takva umjetna magla nije zamračila duh, očito je da će od 1933-1934. Ristić, žečeći kompromis s Krležom, »radikalno izmijeniti svoj stav«, kako to ističe Stanko Lasić koji Ristićev kapitalni zaokret s pravom vidi u prijelazu »od negacije literature na rehabilitaciju literature« (str. 126, svi kurzivi su Lasićevi),

što će onda Ristića, iz kompromisa kompromis, dovesti do iznalaženja »dijalektičkog realizma«, čardaka ni na nebu ni na zemlji, čija će glavna novost biti u tome da se, zahvaljujući brojnim teoretskim vratolomijama u kojima mu nema preanca, taj supotpisnik Bretonovog Drugog manifest nadrealizma, prikloni dogmatizmu i laksizmu.

Kako, naime, točno zapaža Lasić, »Ristić ne rehabilitira totalitet literature, već samo 'lijevu literaturu' (str. 131). To Ristiću dopušta da formalno daje dojam da nije izdao svoje nadrealističke pozicije, i, u isto vrijeme, da opravda, a zatim da brani ono što je dotada za njega predstavljalo najgoru od svih literarnih laži, to jest upravo socijalnu literaturu. U roku od dvije godine ta će socijalna literatura, o kojoj je Ristić još 1934. govorio kao o »opasnosti« ili o »lijevom mračnjaštvu«, postati u *Predgovoru za nekoliko nenačinjenih romana* prirodna reakcija na buržoasku »dekadentnu literaturu« (Lasić, str. 126 i 129). Lasić dodaje još tome i ovo:

»Ristić je međutim previše mudar a da ne bi shvatio da je time pao na poziciju Radeka na Prvom kongresu sovjetskih pisaca. I zato on poseže za onom starom Krležinom kategorijom koja Krleži omogućuje sintezu tendencije i slobode stvaranja: *talenat*.« (str. 132)

Treba usput istaći vrlo hipotetičnu korist od bezbrojnih strana što su ih, u toku mnogo godina, ispisala ta dva teoretičara literature i revolucije, pa da napokon i jedan i drugi prihvate povlačenje na teren *talenta*, gdje se bilo tko s bilo kim u povodu bilo čega može lako suglasiti. Paralelizam Ristićeve i Krležine evolucije nije uostalom začudan, budući da intelektualna putanja i jednoga i drugoga uzima sve više obrise dobrovoljnog potčinjanja. Tako da ne bi bilo teško naći svakom Ristićevom uzmaku jedan odgovarajući Krležin uzmak i obratno. Da se djelomično uoči dubina njihovih uzmicanja može biti već dovoljno uporediti duh Krležinog *Pečata* i poslijeratne zagrebačke *Republike*, te ono što su njih dvojica u tim časopisima potpisivali. Ipak treba reći da je zbog radikalnosti početnih Ristićevih nadrealističkih pozicija, njegova evolucija nepodnošljivija.

Lasić zatim skreće pažnju da se u svom razvoju Ristić »odrekao čvrste i smisaone nadrealističke isključivosti i pao u prilično neodređenu dijalektičko-materijalističku isključivost koja graniči s izdajom poezije.« (Citirano prema francuskom prijevodu iste Lasićeve knjige; str. 129, prijevod moj.) Jedno je naime što je Ristić izvršio zaokret, ali je drugo što se on i dalje implicitno prikazivao kao nadrealist, pa i u ono vrijeme kad je iznalazio najgora (to jest najvjestešija) teoretska opravdanja literarnog angažmana, govoreći na primjer 1936. godine u

svom *Predgovoru za nekoliko napisanih romana* najprije o nekoj mogućoj ekvivalentnosti između poezije i literature pa da onda, najzad, proglaši ekvivalentnost između poezije i borbene literature. To su temelji onog novog »dijalektičkog realizma« koji je po Ristiću na Zapadu ono što je socijalistički realizam u SSSR-u (vidi Lasić, str. 133). Sve to ipak ne sprečava Ristića da ostane do 1937. godine u kontaktu s Bretonom, poznatim po svojoj nepomirljivosti u pitanju socijalističkog realizma i angažirane umjetnosti.

Te će prve Ristićeve oscilacije između polu-istine i polulaži odsada postati za njega pravilo. On se neće ustručavati da se s jedne strane poziva na nadrealizam i da s druge strane piše panegirike Crvenoj armiji i tako dalje - na što će se malo poslije vratiti - koji analoški odgovaraju onim »pjesmama« što ih među ostalima Aragon i Eluard pišu o Staljinu. Jednako kao što se neće ustručavati da vrlo vješto, povodom Bretonove smrti, u časopisu *La Nouvelle Revue Française* (april 1967) pripše nekakvim »beznačajnim okolnostima« (»circonstances derisories«) njihovo međusobno udaljavanje, prelazeći šutke preko toga da su se njihovi putovi radikalno i definitivno razišli na centralnom pitanju angažmana.

Ristiću je malo-pomalo pošlo za rukom da potpuno zaboravi suštinu nadrealističkog projekta i da ga tako učini neopasnim. Postigavši to, mogao je onda pod stare dane do mile volje upotrebljavati takav nadrealizam kao masku.

Ali da u tome dokraja uspije, to jest da postigne potpuno uškopljenje nadrealizma, činilo bi se da se Ristić sve više služio metodom intelektualne dezinformacije. Pribjegavajući u isto vrijeme proračunatom izostavljanju i djelomičnom otkrivanju nekih činjenica ili nekih nadrealističkih ideja, Ristić je, treba priznati, postavio na noge gotovo savršen dispozitiv za filtriranje, mnogo pametniji, i zato mnogo efikasniji, od obične cenzure.

Jedan primjer. Potkraj studenog 1954. godine, kad sam se prvi put sastao s Bretonom, on mi je dugo govorio kako je bio duboko razočaran Ristićevim držanjem prema njemu godine 1947, kad se taj bivši njegov prijatelj, postavši u međuvremenu jugoslavenskim ambasadorom u Parizu, nije usudio javno osuditi jedan klevetnički članak Else Triolet (Aragonove žene) u kome je ona tvrdila da je za vrijeme rata Breton podloogovarao svoje jugoslavenske prijatelje koji su se tada borili protiv fašizma. Kao i Benjamin Peret, koji mi je također, dan prije, ljutito govorio o aferi Ristić, Breton je bio indigniran što mu Marko Ristić nije bar odgovorio na pismo što mu ga je povodom toga tada uputio.

U svom *Naknadnom dnevniku* (Forum 1967, br. 1-2, str.

42-44), Ristić ne propušta da govori o tom incidentu, i objavljuje čak faksimil Bretonova pisma od 9. oktobra 1947. U tom ga pismu Breton uvjerava u svoju lojalnost i prilaže kopiju ispravka koji je bio uputio listu *L'Humanité*, gdje, dakako, nije bio objavljen (objavljen je u listu *Combat*). Ali u tom *Naknadnom dnevniku* koji daje dojam da potpuno iskreno i potpuno istinito govori o svemu tome, Ristić samo zaboravlja reći da *nikada* nije odgovorio Bretonu na to pismo, da nije ništa poduzeo da onemogući takvo klevetanje, kao od neke silne brige da i nadalje ostane u milosti Else Triolet, Aragona i Francuske komunističke partije.

Zar je to zaista bio stav kakav treba zauzeti kad je u pitanju netko na koga će se on i dalje u svakoj prilici neprestano pozivati? Zar je to zaista bio stav kakav treba zauzeti kad je u pitanju netko tko je tako velikodušan da godine 1955. uputi *ipak* Ristiću pitanja ankete o magičnoj umjetnosti (faksimil tih pitanja Ristić je slavodobitno objavio u istom broju *Forum* - bez oznake da ni na njih nije odgovorio)? Zar je to zaista bio stav kakav treba zauzeti kad je u pitanju Andre Breton »taj veliki pjesnik, taj divan pisac, taj čovjek bez ljage a tako često klevetan (kurziv moj) čija je borba bila, od prvog do posljednjeg dana, u službi onoga što je od svega najdragocjenije i načistije na svijetu, slobode »slobode boje čovjeka«, ljubavi »lude ljubavi« i poezije koja je akcija, taj čovjek koji je uvijek postupao po svom duhu i po svom srcu...« (*La Nouvelle Revue Française*, idem; prijevod moj), kako to kaže sam Ristić po Bretonovoj smrti.

Zar nije upravo to nelijep primjer one literature koju su nadrealisti s pravom prezirali, a koja se sastoji u tome da se govori jedno ali čini suprotno.

Međutim ta, u najmanju ruku, za Ristića neslavna epizoda u vezi s Bretonom i klevetama Else Triolet, nije u mojim očima ništa prema onome kako se on 1945. godine ponio prema svom prijatelju Rastku Petroviću, i što je, po svome običaju, sam nadugo i naširoko s tremolom u glasu i kićenim stilom opisao pa i ilustrirao autentičnim pismima u svom eseju *Tri mrtva pesnika*, tiskanom 1954. godine u *Radu*. Pročitavši taj napis o Rastku Petroviću (mislim dakako ovdje u prvom redu na one strane tog eseca gdje, pokušavajući se opravdati što ni osamljenom Rastku Petroviću, žednom prijateljske riječi, nije odgovorio na njegovo pismo iz Washingtona godine 1945, Ristić kaže: »Jer suza ne zna za politiku. Ali ni politika ne zna za suzu...« i na istoj strani: »Obmanutog, slabog, tuđeg čoveka odneo je nemilosrdni, pravedni vетар istorије.«, str. 308) - pročitavši, ponavljam, taj napis o Rastku Petroviću tako se u meni sve pobunilo pred tim kamenim srcem koje je tobože blisko ljudsko srce, pred tim lirizmom koji je užas, da dugi niz

godina nisam mogao otvoriti ni jednu Ristićevu knjigu. Sada kad sam poslije toliko godina nanovo procitao taj Ristićev esej, mislim da bih i danas tako postupio. Kad tražim čime bi se taj napis po monstruoznosti mogao porediti, jedino mi pada na pamet jedan događaj koji je zapisala Nadežda Mandelštam. Neko vrijeme naime poslije nego što je sam dao uhapsiti Osipa Mandelštama, Staljin je nenadano telefonirao Pasternaku, prvi i posljednji put, te mu s jezivim humorom prigovorio: »Kad bih ja bio pjesnik, pa kad bi se jedan od mojih prijatelja našao u neprilici, borio bih se rukama i nogama da mu pomognem...«.

Moglo se s pravom vjerovati da je, zahvaljujući nadrealizmu, koji je Ristić doista odmah u početku unio u Jugoslaviju, bilo svršeno jednom zauvijek s takvim kazuističkim razdvajanjima između misli i akcije, između poezije i razuma.

Jer, u protivnom slučaju, pitam, čemu je služilo govoriti o Sadeu, o Lautreamontu, o Rimbaudu, o Bretonu?

Bez ustezanja ču na kraju ovog svog razmišljanja odgovoriti, da je sve to služilo ufoteljavanju jednog *nadri*-realističkog establishmenta koji tako pogoduje mnogim lijepim duhovima među današnjim literatima.

Tako je taj nadrealizam za paradu, koji se oblači i skida kao blagdansko ruho, uvijek služio da maskira ono što je Ristić u toku godina htio da zaboravimo. On će s toliko više simpatija evocirati Germaina Nouveaura, Jacquesa Vachea ili Pierrea Reverdvja, što mu se čini potrebnije da velom zaborava prekrije neke druge svoje spise. Neću se zadržavati na propusnici koju je, govoreći o Goranu Kovačiću godine 1945, dao, kako sam malo prije rekao, ždanovcu Radovanu Zogoviću samo nekoliko godina poslije *Pečata*, kao ni na njegovom - nezgodnom čak i za jednog a nedjeljnog nadrealista - neprekidnom pozivanju na »moju« ili »našu zemlju«, da bi pokazao svoj patriotizam. Zadržat ču se malo dulje na jednom manje poznatom Ristićevom tekstu koji nosi naslov *Crvenoj armiji*, objavljenom najprije u *Borbi* 1945. godine, pretiskanom iduće godine u njegovoј brošuri *Smrt fašizmu - sloboda narodu*, a poslije nikada više (koliko bar znam ne živeći u Beogradu), pa ču ga zato malo opširnije citirati. Evo kako počinje ta himna *Crvenoj armiji* (svi su kurzivi moji):

„Jednostavno bi ti trebalo reći, jednom za svagda, vojsko kakve na svetu nikada bilo nije, vojsko Lenjina i Staljina, da ti svi mi, ljudi današnjice, dugujemo svoje spasenje. Jednostavne i večne reči trebalo bi naći, da ti se kaže kako ti čovečanstvo duguje svoju budućnost, kako ti budućnost duguje svoju čovečansku lepotu, tek tobom omogućenu.“

Slobodni narodi već bliske sutrašnjice, u svojim naporima i u dubokoj radosti svoga konačnoga ozdravljenja, znaće da te

je istorija odredila, *vojsko Slovena*, vojsko ljudskog napretka, da budeš njena prekretnica i njena pokretačka snaga. [...]

Krilata armijo svesti, ti koja znaš šta su ljubav i mržnja, ti koja znaš šta su život i smrt, [...]

Jer ti si vojska koja je u krajnjoj liniji negacija vojske, vojske kakva je bila pre no što je tebe bilo. A bolja si vojska, više si vojska od svih drugih. [...]

Ti si razrešila nemir onih *polusvesnih i dobromernih sanjalica i pacifista* što nisu mogli sa nužnostima da se pomire, naučila ih da zavole što nisu umeli, što nisu smeli da vole, što im je izgledalo, što im se ukazivalo samo kao izraz grubosti i varljive prolaznosti. Dvadeset i sedam godina već oni uče da ljudski rad i ljudska misao, da mir i snovi ljudski mogu naći svoj pravi oslonac i svoju pouzdanu zaštitu samo u jednoj vojnoj sili, u njenoj vrlini i disciplini, u njenoj spremi i njenom porastu, - kad tvoja sila na ovom svetu živi, i raste, neumitna, kao plima svesti i slobode. Kaćuše tvoje osvetile su i poslednjeg humanitarnog *utopistu*, ako je bio iskren i pošten. [...]

Krilata armijo slobode, čekali smo te stvarno oduvek, [...]

Pobedonosna armijo, koja si crvena zora čitavog čovečanstva! Zadivljeno te gledaju sadašnjost i budućnost. Sadašnjost ti duguje sve, tebi i tvojim herojima, tebi i tvojoj umnoj, srčanoj snazi. A budućnost te moli da ostaneš takva kakva si: dobra i neumoljiva, ljudska, *natčovečanska*. I budućnost te voli, i blagosilja, jer je izvan svake sumnje da ćeš takva ostati, da si ono što si, kad si *iz ruske zemlje* izrasla kao zlatno žito, kada si čedo Velikog oktobra.«

Bilo je i drugih koji su u to vrijeme (iskreno ili prodano) liričili o Staljinu, o Crvenoj armiji, ali je između svih ostalih i Ristića golema razlika. Evo zašto.

Ne mogu ovdje naširoko komentirati vrlo važne vidove te himne, kao na primjer da je za Ristića Crvena armija »vojska Slovena« (gdje je revolucionarni internacionalizam?) i kako on u njoj tretira »polusvesne i dobromerne« sanjalice, pacifiste i utopiste (gdje je stari nadrealistički krik: *Raspustite armiju -Licenciez l'armee -?*). Glavna je razlika između svih ostalih kadilaca i njega što je on znao gdje je problem, a da su gotovo svima drugima nedostajale ključne informacije da se na vrijeme snadu. Jer tko je u Jugoslaviji osim Ristića (i dakako Krleže) znao prije rata kako zaista stoje stvari? Tko je znao, na primjer, da su Breton i nadrealisti najoštrije osudili 1936. godine moskovske procese? Tko je drugi imao mogućnosti da prati sve ostale peripetije sukoba sa staljinizmom? U ovoj, nebeski vedroj, Ristićevoj himni *Crvenoj armiji* nema ni jednog tamnijeg oblačka iza kojega bi i najpažljiviji čitaoci mogli naslutiti

da u vezi s tom Armijom i u vezi sa Staljinom ima možda ipak nekih problema. Jednako kao što nitko ne bi mogao naslutiti slušajući tu himnu da će taj isti Ristić objaviti u *Politici* od 6. marta 1953, to jest samo osam godina poslije, članak pod naslovom *Staljinova smrt* koji je na antipodu te himne i u kome će među ostalim (napokon!) napisati da je Staljinova tiranija bila strasnija od svih ostalih i u kome će čak imenovati koncentracione logore tog »idola istočnjačkog« (*Politička književnost – Za ovu Jugoslaviju*, str. 185–188).

Pročitajte uzastopce ta dva Ristićeva teksta. Možda ćete se onda upitati: Kamo je nestala, u drugom tekstu, »Armija Slovena«? Na to i na druga takva pitanja mogao bi dati odgovor samo Ristićev »dijalektički realizam«.

A taj je dijalektički realizam samo jedno drugo ime za onu literaturu koja služi svemu, a u prvom redu opravdanju ili skrivanju raznih gadosti. Nisu li svi današnji literati ipak svjesni – govorim o literaturi odijeljenoj od svijeta, o pisanju koje se odvija u vlastitom zrcalu da tako podržavaju najgore osjećajno i počitičko srozavanje? Jer svi ti suvremeni staljinistički pisci, već pokajani ili još nepokajani, računaju upravo na čudovišnu opću nepažnju i opću dekompoziciju koju su dijelom sami izazvali ili ubrzali. Publika, iduća pokoljenja, ili tko zna što, bit će, kažu oni kad ih nitko ne čuje, kadra razlikovati i razdjeliti njihovu plaćeničku rabotu od njihovih »slobodnih« umotvorina. U najmanju je ruku šaljivo to što ti uvijek tako revolucionarni pisci na taj način priznaju neprihvatljivu podvojenost: propagandni su tekstovi dobri za »mase«, a pravo je njihovo djelo rezervirano za elitu. Kako je žalosna literatura na kraju ovoga vijeka!

A za to je stanje čovjek formata Marka Ristića vrlo odgovoran, i daleko odgovorniji od legija mediokriteta koji u svakom pokoljenju igraju ulogu statista u ovakovom ili onakovom kulturnom dekoru.

Sa sedamnaest, osamnaest godina, ne poznavajući Marka Ristića, slijedio sam ga, kao nikoga drugog na Balkanu, *iz noći u noć*, sanjajući o čovjeku *bez mjere*. Danas, kad treba pogledati unatrag i zaključiti, ne ostaje ništa drugo nego kratko i izmjерivo vrijeme jednog zanosnog pokušaja, ali i on se već gubi u magli koja ga je ubrzo zastrla. Na svaki način, ništa ne ostaje od munja koje navode ponekad mladiće da u sebi traže tajnu najljepših oluja duha.

21. 9. 1984.

Iz knjige: Radovan Ivšić, *U nepovrat*, Zagreb, 1990.

Almir Kljuno i Zerina Nezić **Procesije**















