

ZRENJANIN

226 - 227

ZRENJANIN

časopis za kulturu,
umetnost i društvena
pitana,
Zrenjanin,
god. XLIV,
decembar 2011.
Broj 226-227

ODGOVORNI UREDNIK:
Vladimir Vasiljev

ZA IZDAVACA:
Vladimir Vasiljev

REDAKCIJA:
Vladimir Arsenić
(glavni urednik),
Mića Vujičić,
Goran Lazarić,
Vladimir Tot
(tehnički urednik)

KOREKTURA:
Dragana Sabovljev

PREPRESS:
Vladimir Arsenić i
Vladimir Tot

DIZAJN KORICA:
Vladimir Tot

IZDAVAC:
Gradска narodna
biblioteka
„Žarko Zrenjanin“
Zrenjanin
izlazi pet brojeva
godišnje

ULAZNICA

SADRŽAJ:

3

POEZIJA

- Vinko HUT KONO: Kongres, 5
Tomislav MARKOVIĆ: Pesma pod opsadom, 9
Dragoljub STANKOVIĆ: Noć tela, 20
Marjan ČAKAREVIĆ: Jezik, 27
- PROZA
- Jovan NIKOLAIDIS: Nomades, nomadikos, 37
Jovan ARSENIĆ: Izbijanje umnjaka, 46
Branko MLAĐENOVIC: Žabo, ništa ti ne znaš, 49
Dragan DOLIĆ: Starac je umro srećan, 55
Milan MICIĆ: Priča o dušama koje nisu htеле da imaju lik, 62
Milenko PAJIĆ: Manifest drugarstva, 67

TEMA HIP HOP IZMEĐU POEZIJE I MUZIKE:

- Mića VUJIČIĆ: Intervju sa Marčelom, 83
Srđan SRDIĆ: Mic zero - rimovanje slobode, 88
Dragan ĐORĐEVIĆ: Kopanje istorijskog bunara, 93

PREVODI:

- Zoltan DANJI: Dorina, 115
Zoltan DANJI: Dok stojim u vodi do članka, 122

INTERVJU

- Tijana SPASIĆ: Milena Marković: intervju, 127

ZR TEME

- Marija ANDIĆ: Počeci i razvoj *Ulaznice*, 135
Marina S. GRUJIĆ: Drhtaj banatskog korita - Milan Tutorov, 147
Haris AHMETOVIĆ: Da si bar nestvarna, 152

ESEJI/KRITIKE

- Bojan SAVIĆ OSTOJIĆ: Aleatorij, čitanja, 159
Milan ĐORĐEVIĆ: Zašto čitam velikog pisca Ivu Andrića, 177
Ivan SAVIĆ: Crtice o (ne)postojanju ženske umetnosti, 180
Goran LAZIČIĆ: Srpska poezija: pogled iz 21. veka, 201
Nemanja SAVIĆ: Dekanonizacija bez predrasuda, 220
Sonja JANKOV: Fragmenti mediteranskog Novog Sada, 225
Tijana SPASIĆ: Skrivanje iza kulture, 232

uMESTO
uVODA

Vinko HUT KONO

KONGRES

Ostavite ribu u oceanu!
Riba ima pametnijeg posla –
micati očima recimo.
Biti plavozelena.
Plivati u mjestu eventualno.
Biti školski primjer.
Ribi nije mjesto ondje
gdje se govori talijanski.
Ribi nije mjesto
ondje gdje stoput kažu hvala.
Riba ima pametnijeg posla –
biti jedna od stotinu recimo.
Disati dovoljno duboko.
Razmišljati o vertikalnom eventualno.
Izgledati točno ovako.
Zato kad vam kažem
ostavite
ribu u oceanu.

POEZIJA

Tomislav MARKOVIĆ

PESMA POD OPSADOM

mrtvi su noćas dosadni kao proliv
uskaču u pesmu naglavačke
kao u bazen sa formalinom
kao da će ih poezija sačuvati od propadanja
u masovnoj grobnici zaborava
proviruju između stihova
svaki piksel na ekranu poprima oblik mrtvačke glave
neispisana belina je kalcijum iz kostiju

pesma je pod opsadom
okružena neidintifikovanim letećim leševima
mrtvi su zaista nepodnošljivi
mrtvi su smrtno dosadni

mrtvaci ulaze u moju pesmu na mala vrata
oprezno se šunjaju po marginama
izviruju između redova
moraću drugačije da formatiram
word dokument
da smanjim prored
uklonim sve beline
i ispunim čitavu stranicu
gustum tkanjem lepih metafora

*gram-čistog-pluskvam perfekta-u-meridijanima-
prerafaelitske-paučine-ovde-sam-srce-antilope,tihi-
aperitiv-apetita-jednoroga-ozleđujem-e,jako-me-
ozleđuje-što-nisam-više-narandžast-labudovi-
svilenkasti-i-neiskvareni-meditiraju-negde-u-
smaragdu-jezera¹*

‘oćeš kurac, pesniče
ništa ne pomaže

¹ Dragan Jovanović Danilov: Kuća Bahove muzike, zgasnuto izdanje

protiv ove povampirene gamadi
strvine traže svoje mesto pod suncem
bore se za svoja prava kako znaju i umeju
hvataju se za poređenja
kače se za reči
grčevito stežu cenzure
kao da im život od toga zavisi
mrtvi su dosadni kao proliv

dok su bili živi
jebalo im se za poeziju
nije im padalo na pamet da zavire
u moje tihе knjige o beskraju
niti da nasrću na moždane vijuge
poštene pesničke inteligencije
od tih nasrtljivih polubića
više ne mogu da dišem
a kamoli da pišem

molim nadležne organe
da mi otvore lobanju
i iz moje glave izbace
sve pokojnike
sve tuđine i tuđice
koji su neovlašćeno upali
na privatni posed
u protivnom ne odgovaram
za svoje pesničke postupke

KAKO POSTATI SNAJPERISTA

da bi postao snajperista
moraš imati dva oka
levo i desno
levim žmuriš, desnim nišaniš
desno mora da bude neljudski oštro
oko sokolovo
čuvaj ga kao oči u glavi
ne čitaj previše
ne zuri dugo u monitor
gledaj svoja posla
jedi školjke, šargarepu i borovnice

potrebne su ti mirne ruke
šake koje drhte samo na mrazu
moraš živeti zdravo
čuvaj alat koji te hlebom hrani
jedna kafa ili čaj dnevno
redovni obroci
što više voća i povrća
piletina i riba
izbegavaj stresne situacije
mirno spavaj

pogled na svet ograniči na optički nišan
kad pogledaš kroz durbin
daljine se približavaju
nadohvati ruke i metka
meta se uveća i do deset puta
prosto ti bode oči
prvo je razapni na krst
potom povuci oroz
mirne savesti

ti ne ubijaš ljude, već neprijatelje
čovek se lako pretvara u neprijatelja
nema tu nikakve alhemije

neprijatelj je mutni strah u tebi
amorfna masa koja se lako mesi
u konkretni oblik i telo
ustaše ili balije
nacionalnog izdajnika
deteta žene starca

pažljivo nišani
ne rasipaj municiju
metak je skup, život je jeftin
na tržištu živog mesa i mrtvih duša

posmatraj tela u samrtnom ropcu
nezainteresovanim pogledom hladnog estete
to što gledaš je umetničko delo
koje ima svoju nepričuvanu autonomiju
čista ulična umetnost
glava se rascvetava kao metafora
u transsimbolističkoj bašti
krv šiklja na sve strane, to je prizor barokne lepote
olovo prolazi kroz telo kao reč kroz senku

popni se na poslednji sprat kuće bahove muzike
zauzmi busiju, isturi cev kroz prozor
i pucaj na sve što mrda
pucaj na stvarnost za koju nema mesta
u zločinačkoj poetici eskapizma

MANJE OD IGRE

13

niko ne zna kako su klikeri
dospeli u tvrdu batajničku zemlju
tamo su sahranjeni u tišini, anonimno
bez počasti i bez obeležja
obični klikeri. staklenci. koji blistaju na suncu
sa raznobojnim perima u sredini
ni đulci ni malci. ništa posebno
mediokriteti među klikerima

niko nije prijavio nestanak
njihov slučaj ne postoji
u policijskim kartotekama

ašovi ih iskopali iz zemljice crnice
lopate ih vaskrsle

privatna istraga, pokrenuta za potrebe
pisanja ove pesme
utvrdila je da su klikeri
u beograd stigli hladnjačom sa kosova

dug put
navikli su na kraće relacije
od šake do rupe. od rupe do drugog klikera
od džepa do zemlje. iz ruke u ruku
nikada ranije nisu putovali tako daleko
mora da je za njih to bila prava avantura

šteta što usput nisu mogli
da razgledaju prirodne lepote

u kratkoj izjavi hladnjača je procedila
da se ničega ne seća
samo ponekad sanja ružne snove
i često ima zvučne halucinacije
u utrobi joj zveckaju višnje i maline

postoji osnovana sumnja
da su klikeri pripadali nekom dečaku
i da su bili nerazdvojni do smrti
i posle nje

trenutno čame u policijskom zamrzivaču
prevoreni u dokazni materijal
njihova dalja sudbina je neizvesna

*ni tri biserna zrna
ni oči srna
samo klikeri
u kojima više нико не живи
suviše mali i beznačajni
da bi se za njih našlo mesto
u džinovskoj rupi srpske poezije*

IN MEMORIAM

književnost je ubijena u ratu
mesto zločina još nije poznato
sumnja se na razna gubilišta,
nekoliko logora,
izvesne opsednute gradove
istraga je u toku
tapka u hrono-topu
čija se cev još uvek dimi

književnost nije preživela rat
ali pisci to nisu primetili
bili su zauzeti ulaskom u istoriju literature
u kanon nacionalnih veličina
koji redovno ispaljuje kanonade
iz duboke prošlosti

nastavili su da pišu
romane-države
eseje-slagalice
priče na putu za akademiju
pesme ni za koga
pozorišne jelovnike
astrološke vodiče
priručnike za gatanje
kao da se ništa nije dogodilo

književnost truli u masovnoj grobnici
rastu joj nokti i kosa
knjižare su pune ljudskih otpadaka
u tvrdim i mekim povezima
ima za svakoga po nešto
epska fantastika od pradedovskih kostiju
čiklit sa crvenim noktima
urbana proza sa veštačkim zubima
horori od kojih se diže
mrtva kosa na glavi

trgovina cveta na humci
raste iz plodne zemlje
roba vrhunskog kvaliteta
šljašti sa polica
na slobodnom tržištu
ima mesta za sve derivate
voljene pokojnice

vječnaja pamjat i antiamin

NEPOTREBNE PRECRTATI

17

nepotrebne precrtati
olovkom, penkalom, hemijskom
nepotrebne izbrisati
gumicom, korektorom, sunđerom
zaboravom
sa svih spiskova
sa platnog spiska
sa biračkog spiska
sa spiska živih
sa spiska nestalih

zatrti im svaki trag
da ne ostane ni pomena ružnoći
previše je nepotrebnih na popisu

nekorisnih. neupotrebljivih
suvišnih ljudi. izlišnika
onih što ne valjaju ni bogu ni narodu
pogotovo narodu. i ovlašćenim božnjim dilerima

samo jedu drveće i ništa ne rade
uzurpiraju srpski prostor
kako duhovni tako i fizički
prave gužvu po vozilima gradskog saobraćaja
po biroima za zapošljavanje
po bolničkim sobama
zauzimaju mesta poštenim ljudima
prljaju devičansku belinu na marginama društva

izmišljaju srpski nacizam
i druge fatamorgane
rugaju se jadima srpske duše
izvode nekakve performanse
i ostale besne gliste
odriču se svete srpske zemlje
ništa im nije sveto

guraju se gde im nije mesto
nisu dobri ni za topovsko meso
to više ne može da se trpi

nepotrebne precrtaći

ŠUPLJI I PUNJENI LJUDI

19

na vlasti je koalicija
šupljih i punjenih ljudi
pendrekom mlate praznu slamu
presipaju krv iz šupljeg u prazno
prazne čitaonice, pune stadione
popunjavaju ukrštenice
najskupljim srpskim rečima

digestivnim traktatima pune katodne cevi
pucaju rafalno na hipnotisanu publiku
prazne creva, pune političke programe
prazne bešike u moždane vijuge
po sistemu spojenih sudova

prazne džepove, pune sefove
prazni kao hologram, puni kao brod
punišći do vrha ispunjeni prazninom

uvek u pokretu, uvek u tranzitu
u tranziciji iz ničega u nigde
iz stanja klanja u stanje poricanja

šuplje priče punjene presnim lažima
meso na stolu, kosti pod tepihom
krv na nožu, mozak u tiganju
toče brlju iz književnog kazana
u noćni sud politike

šuplji zubi sa zlatnim plombama
srca elegantno popunjena salom
idoli mladih, sredovečnih i starih
slika i prilika svojih podanika

Dragoljub STANKOVIĆ

NOĆ TELA

*

Spuštam se u telo
kao u neizvesnost
bride vrhovi prstiju
obaram sistem u blato
memoriju brišem
osmeh
defragmentizujem.

*

Pišem brzo
kao da sagorevam
ivicom plamena
liznem reč
i grlo garavo je.

*

Težina u meni misli
razlistava se
u proleće glava otpada
sa vrha zrela
cveta širi se ludi
polenom sopstvenih prikaza
omamljena tamno
razgolićena.

*

U noći tela
osluškujem dah
životinje
niti zategnute
na skok spremne
za muziku naštimovane
odjekujem u samoći
pustinji želje
divljine suzbijene

prelivam se oživljujem
sve.

*

Opijam se vodom
ludim od trezvenosti
umirem od punoće
razdire me višak
ubija.

*

Više nemam lice.
Raspalo se.
Ni jezik.
Rastočen je.

Moj glas je izvan
mene.
Slušam ga čuteći
ne verujem.

Šta je telo?
Nije ništa.
Kako ništa, telo je sve!
Ma prah i pepeo tek,
prašina zvezde.

Ne, ne, ne, telo je sve
i zvezde i kosmos i želje.
Ma, kažem ti, ono dođe
i prođe, ništa ne ostane.

*

Povlačim se
iz sveta
postajem osmeh
horizonta prsten
u ljubavnom zagrljaju
stežem.

*

*

Tek posle tela
počeo sam u njemu
da uživam
kad nestalo je i kad nisam više
mogao da ga lociram samo
eventualno da ga gledam
iz bezbedne daljine.

Tek kad sam se potpuno odvojio
od te tople životinje mašine zemlje
đubrišta osetio sam sav spektar
njegovih prostora senzacija
osetio veliku milost prema
ljudskom rodu
kome nisam više pripadao.

*

Moje telo samo je sećanje
izbledelo i na samoj ivici
nestanka
kao zrak svetlosti na horizontu
zrno peska trun
izgubljen u nečijem oku
iz kog opet će neki bog
svu raskoš sveta da stvori
kristal u kom prelama se
univerzum.

Kad pomisliš da nema te nigde
ni u jednom svetu
da postao si prašina
vetar ništa
snaga je tada
najveća
deluješ ni iz čega
dodiruješ Tao
neimenljivo.

*

Kad poništiš se
postao si svet
njegova boja
prolaznost i čudo.

*

Moj stomak
postao je svemir
posle večere
brojim sazvežđa
na nebu užasna
praznina opija me
sve slučajno je.

*

Otvoreno je sve
ko može da izdrži
tu strašnu slobodu
rasklapaju me
menjaju interfejs
probudiću se
kao neko drugi
nepovezan neuslovljen
prethodnim
lanac ishrane lažima
prekida se
otpad je velik
ostaje
tlo pod nogama.

*

Ožiljak sam na božjem telu
crni zjap rana
tek ponekad osetim da ne krvarim
da uklapam se u celinu
kao slučajni beleg
da bola nema.

*

Ne odoleše vinogradi rodni
pod prstima rasprsnuše se
nabubreli plodovi patnje
suncem sladiše se dugo
sad prljaju snove
urušavaju se u bezdan
tela knjigu pišu
podzemnog svetla
rastakanja krvi
nesvestice neba.

*

Žena sam razlivena
kao predeo po meni svuda
sunce pada kotrlja se
golica prepone
smeje se kikoće
ptica u grlu daleka
cika.

*

Endorfin plovi Azijom
luta zalazi
u šatore zabiti
umiva ruke lica
usnule umorne
krajičkom oka motri
na tebe što meškoljš se
zaboravljenha naga
ljuljuškaš se u snu
čudovišta novih krljušt.

Marjan ČAKAREVIĆ

JEZIK

JEZIK

Jezik je topla zona
sigurna tačka u prostornom vrtlogu

gleda me plavim očima
dete bi tu da se igra
duva u mehuriće od kristala

knjiga na stolu je otvorena
u uglovima hrstice prljavštine
belasaju noževi tame

svaki pokret je rast tela
nedostižna nadmorska visina

ruke u vazduhu prepustiti
isplesti nežno vezivno tkivo

otvorena kocka
telesna strast

nagon u preponama oslobođiti
da protiče
da klizi
kao tiha svetlost iz očiju
da se rasipa po predmetima
podigne me sa stolice

da čuva svet
tajnu radost
da bude jeste noć

JEZIK

Jezik je ugao
mesto na kojem stojim posle mene
tačka koja vidi plavi grad
tamna tuga se razliva po vodi
linija susreta
muzika pokreće brodove

Ako se smanji broj dimenzija
ponavljam
tražim
zaustavljam se ispred krhkog tela
praznog polja

U sebi odrediti taj obli zvuk
pripremam se
koji pojačava radost
taj tupi udarac
što iscrtava ivice stvari
oblike pretvara u moje prisustvo
do malopre beznačajno
pod stalnom pretnjom
klizećim teretom
proticanjem lukave tišine

JEZIK

29

Jezik je pad
neprekidno
cepam se
ma kakvi srce
sakupljam tačke
propadam
ističem kroz sopstvene ruke
u gradu su uglovi
ulice su zakriviljenja
priyatne u proleće
navodno su oblik
koji sa mnom postaje nemoguć
kada se ja ugradi u prostor
remetilački faktor
krov nije dom
ta tačka nije vrh
nastaviti pad
pripasti mu kao pokretna imovina
kao infinitiv
tanko i žalosno plavo
uhvaćeno u sopstvenom ritmu
između hrpica trivijalnih jaova
čija nemoć je očigledna
znanje iz političke ekonomije nikakvo
razumevanje centara
izvesno je da će u dvodimenzionoj sobi
da zarobljen između dve nule
zauvek u sukobu
zauvek
u ratu mir

JEZIK

Način na koji tone
istrže iz sećanja
zatezač mreže
kaže da sam trag
strah u prostoru
svrgnut
on sada pokušava
uspostavlja ritam u prekidima grada
bez jezika
porinut
prsnut u reči
rasprsnut
dvaput obeležen kao tamni svat
dok traje pad
pohota
usnama ovlažiti tkivo noći
jezikom tačku nasred čela
uvek samo glad
grč koji odzvanja
obavija belinom
tankom oštricom u sad
dopreti
preduprediti
kao da bi znam
ijedno telo
kao da iz nekog grla
neka ruka
nečiji sin
na dlanu nosi
drži svet

DA

31

Da forma
činija u kuhinji
na poznatom mestu
dakle pripadanje i prepoznavanje
kristalni oblačak
krhka senka koju to telo
ali slutnja iza svega
nalik na prozor
slutnja i nemoć
odsustvo pokreta
sile
slutnja nemoći
moj pogled preko svega toga
nekontrolisano
suočavanje
ostajanje
odustajanje
ostajanje u nepromenljivom ponavljaјućem obliku
zarobljenom u sebi
ili okruženom
pritisnutom predmetima
imeničnom masom
njihovom tišinom
njihovim pristajanjem na bačenost u sobu
na moje prisustvo tu
u toj napetoj slutnji
koja se može preuobličiti
samo u nežnost
ili u strah

OVO

Udaram te
ovo je sada jezik tačke
govoriti politički
sada malo o novcu
ko sada govori
ko uvek govori
njegova pozicija je definisana
daj mi da te vidim
majka sistem
uvek sam i infinitiv
dakle uvek sam biti
telo je kriza
mislim kičma
mislim dozvoliti telo
opet o uglu
svakodnevna opsesija
svaki put sam kriza
izmicati
ljuštiti stolicu
sto krevet
stotina oblika
ko sam kriza
kako
kada u svakom sebe
izbegavam da pogledam gore
i kažem pad
i kažem on

jer kažem smrt

ONA

33

Ogledam se u belom
belog zida
u potprostoru
rupa na glatkoj površini
tačka u jeziku

propasti kroz sopstveno telo
kožu oguliti u tom padu
otvor je dovoljan da prođe zrak
da se sačuva
sakrije iza prvog lica tačke

ja sada ovamo u topлом miru
netremice posmatram
da izgovorim slasnu tamu
golicavi napon
naprežem se raspinjem
da u toj masi
začujem tačku
uhvatim njen dah

MI

Gnevni i vlažni prostori jezika kiselina
gristi komadati
pritisak na prazninu njene zidove
pokušati da biti kičma njemu
praznina se koprca
izigrava dostojanstvo pridiže iz svojih
vrtloga iz sebe izbočina nastalih
u tom besu nemoći tog svetlog noža
padu zvuka koji me gleda kojeg udaram
potiskujem od sebe kao nešto sluzavo
magični elasticitet čitavu tu
pravolinijsku diktaturu neophodnu arhitekturu
početi od njega smiriti uhvatiti ga
sve njih u ovu krletku koju nosim
koju dodirujem rukama i očima sada crvenim
kao najlepši dar i tajnu sada ga podižem
između nas postavljam kožu koja
zaškripi svakom suzom svakim sada
glasom koji pada o nešto tvrdo
tu sam o divno biće ja sam to muško telo
ja sam te ruke koje te pridržavaju
nepomičan dok se tvoj pogled ne smiri
na sjajnom zidu iznad nas
postati nositi poverenje da ono sada
može da mi se prepusti da bude
da mirno se posveti visini

ovu glad ovaj pad jer smo mi pretvorili u sjaj
dok niz nas po nama pada med klizi noć

Pesme su delovi projekta Jezik.

PROZA

Jovan NIKOLAIDIS

NOMADES, NOMADIKOS

KOSA MU JE BLISTALA, MODRA, SVILENKASTA

*I tugu, kad dođe predveče, zadržavam u grudima, kao što dijete
u šaci igračku steže.*

Složio je u uglu cjepanice za sjutradan. Izlomljeno granje u peći već pucketa, plamen hvata suvo drvo. Pristavlja vodu za čaj. Mete kameni kuhinjski pod i sмеće odlaže u škafu za pepeo. Sjeda na škanjić držeći među sitnim šakama toplu keramičku šolju iz koje dopire miris majčine dušice. Posmatra stvari.

Starinski šifonjer, obojen u bijelo, s jednim krilom, zdesna. S njega se rune listovi šperploče, ali se tijelo još drži najedno, po ivicama podbuhlo, iskrivljeno. Škafovi s lijeva iz kojih vire gvozdeni šrafovi – mesingani držači odavno su izgubljeni – nejednako zatvoreni. Na vrhu vitrine nasložene čaše za rakiju i vino i jedna rascvjetana pletara.

Na stoliću do ormana zamašćeno sveto pismo i tatine naočare: izgrebane, prašnjave, jedno staklo napuklo; tata je rijetko čitao: odabrane citate iz poslanica koje je odvojio umetnutim komadićima novinskog papira. Ponekad bi i kratkom mastiljavom olovkom sveo račun svojim čuvenim načinom: sabiranje oduzimanjem i množenje sabiranjem.

Drvena postelja je na drugoj strani kužine. Pokrivena je dekicom na crvenocrne kocke, a na sivom jastuku još jedno čebe, složeno naosmoro, sve od šivenih šarenih krpica – dar Crvenog krsta i polumjeseca.

Kraj mene je ‘goranova’ peć. Ispucali emajl žućkast od dima. Kartonska kutija je uz nju – tu slažem grančice i dašćice za potpalu. Slijeva, u visini moje glave, u kafeno obojen sto i tri starinske stolice s baroknim rezbarijama na naslonu.

Volim stvari koje su nepromjenljivošću zagospodarile prostorom. Vjerne su one jednoličnoj svrsi. Čute stvari, ali svaka ima svoju sudbinu, i ja ih znam, jer se i moj život spleo uz njihovo trajanje kao grana puzavice. Koliko se slomova i jadikovki desilo u ovoj tjesnoj blagovaonici! Kao dobri znaci one su skrile mnogu sramotu, upile u se toliko nesreća. Kojima nikad nismo dali da iz ovog prostora izađu i odu među svijet. Pamte praznike prošlosti, čuvaju bol oskudice. Zadovoljan sam njima. Neću da vidim demodiranu liniju i starost njihovih tjelesa. Sve one su unekoliko moj rod. Žive i dalje dugi život korisnih potrepština, kriju ispod piture glad rđe i najezdu moljaca. Nevidljivi konci drže tjelesine ovih predmeta da se još ne ospu. Čekaju da ja odrastem i odem.

Jednoga dana, kad i posljednja spona koja njihovo nagriženo tijelo drži u ravnoteži napokon otkaže, sve će se osuti, bez škripe i cijuka. Doći će neki stranac u ovu prostoriju, sješće bahato na ležaj, spustiće nekontrolisano svoju zadnjicu na stolicu, lupiće vratnicama peći, i stvari neće izdržati. Tuđinci ne razumiju biće ovih predmeta, oni posjeduju samo nove stvari.

Volio bih da tada ne budem u kužini. Iako već znam da su sve smrti stvari, biljaka, životinja i ljudi, tek promjena stanja, za mene je ovaj prostor sve moje blago i radost, one u mojoj svijesti predstavljaju vječnost. Neću da to promijeni ni očeva smrt. Tata je tek prešao granicu koja dijeli ono što je bilo od onog što će biti, a ja sam ostao u ovom međuprostoru kog volim, gdje mi je sigurno i gdje mi vrijeme ne može ništa Da, svemu ima mjera, zakon. I samo vremena nikako nema, zato što ga ima uvijek. Ali sam sada ja ovdje djelitelj događaja, neću da izađem iz prostora priče dok je ne završim.

Otac je umro u proljeće, početkom aprila. Umro je kad počinje rađanje, u sunčano jutro, nakon bolesti koja se u njemu vukla od kraja zime. Sjutradan su ga pokopali uz pljusak i grmljavinu.

Zatekao sam, dolazeći kući, okupljene braću, sestre i snahu, kako ga još toplog, mekog, opuštenog kupaju i oblače u posmrtno ruho. Mater je bacala po njemu latice divljeg šeboja i malešne karanfile raznih boja. Očeve sklisko bijelo truplo još se poslušno sagibalo preko nasapunjenih ruku, glava mu se kao u

Harlekina klatila dok su mu trljali kosu. U odijelo su ga, potom, uvlačili kao da mumiju stavljaju u vreću.

Stadoh nad njegovim tijelom zbumjen. Bilo je dugo, ogromno u mom zamagljenom pogledu, postavljeno na stari taulin kao stablo izvađeno iz vode. Pomislih: na tom astalu je on, dobrih sedam decenija hlijeb mjesio, sad se na njemu odmara od tog silnog truda, pospan. Poljubih čelo, još topla usta. Sjedoh kraj glave.

Kosa mu je blistala. Modra i posrebrena, prorijeđena, meko je padala na duge uske uši. Široko čelo, gotovo bez bora, spušтало se na prorijeđene obrve čije su dlake štrčale nad mesnatim kapcima. Pod grčkim nosom – dotjerani smeđebijeložućasti brkovi pokrivaju gornju usnu. Na donjoj, s lijeva, blista izraslina: pričao mi je da je to nastalo još kad se u Americi, grčko suho grožđe jedući, za usnu ujeo. Njegovo lice je lijepo, to je glava čovjeka koji starost nije priznavao, a mladost suzama dozivao. Nastalo stanje mirovanja ničim ne može nagrditi tu krasotu. Jedino brada odudara od sklada mišića na njegovim obrazima. Iskrivljena, oštra, nadnesena ka nosu kao čvor, jedino ona kvari markantnost očevog profila. I mene je samo te, na prevaru nadošle preobrazbe, strah, ja na takvu mijenu nisam navikao, ja na nju ne pristajem.

Tog trenutka, prvi put, i najviše, kad su kosti vilice i brade utekle skladu očevog lica, osjetio sam vezu koja, može biti, postoji između duše i tijela. I da je jedinstvo duhovnog i tjelesnog, veze koje tu sličnost grade, primjetne u čovjeku dok on živi, dok djela i govori, a kad se umre, da svako svom jatu odleprša: tijelo carstvu raspadanja – duša krilatica gnijezdu nebeskom. Tijelo bez duše, duša izvan tijela – dva neznanca koja tumaraju. A kad se nekad to dvoje u nekom drugom sretnu desi se ljubav bliznaca i počne omraza koju životom zovu. I dok traje ta veza, taj sklad, do tada se živi.

Ta brada, dakle, nalik bradi seljanke s jednog Brojgelovog platna, učinila je da se uplašim, zaprepastim i potom konačno oprostim od tjelesine što se pružila po astalu. Tada sam izgubio oca. Da nije fotografija, izblijedjelih ispucalih komada tvrde premazne hartije, ne bih ga više nikada, da se nekim slučajem,

na neki način sretnemo, prepoznao. A i kad god fotografije prelistam, osjećam se skutreno.

Dok je on, žutobljed kao utopljenici iz mora prolaznosti izvučeni, prostret po stolu, okružen svijećama, ležao, ta izobličena brada učinila je da se zadnji put i za oca uplašim. Htio sam tada da skočim, viknem, da svoje tjelače još dječije panterski pokrenem, izvijem, ka ženama u crnom, koje su oko tate napravile krug kao stupicu, i da ih izguram iz sobe. Jesam zaželio tada, posljednji put, da posjedujem moć i očevo tijelo oživim, da se on potom dignе bez ićiće pomoći, išeta po sobi i nestane, da ode tamo kamo samo ja znam kuda će, i da ga sretnem i očuvam dok i sam budem bio.

To potraja tren, a onda klonuh. Ne, ja više s ovim tijelom nemam nikakvih veza, niti ga želim! A sve zbog izvitoperene brade koja mi kaza: reci mu zbogom, adio. I vikni: nikad više! No, kako nisam kanio da ljubav prospem pred nastalom preobrazbom, ostade mi da u zgodni čas duh svoj prikradem duhu njegovom, pa da vidimo što ćemo i kuda.

Pobjegoh u kuhinju, bacih se na drvljanik, sabih glavu među šake. Oko mene je prolazio svijet. Iz sobe, gore, započe lelek. Unučad su ga, došla sa Cetinja, oplakivala. Ona iz Skadra nisu ni mogla znati da je djeda umro, pa su, biće, baš u ove čase, igrali preferans ili lokali konjak Skenderbeg. I treba tako, na ravne česti podijeliti tugu, očaj, radost i ravnodušnost.

A svi oni, ovi koji su kraj njega lelekali, i oni, daleko, koji nisu slutili da je djeda umro, nisu mog oca poznavali, već su znali priču o njemu. Shvatih tada, ja, pametar, da je potrebna silna volja da ljudi o kojima čusmo ali ih ne doživjesmo, volimo. U uljepšanoj priči zavolimo, a kad odu, u namještenoj poziciji sućuti, prežalimo.

Pristizao je svijet, rekoh. Pogurenici ljudi, žene u redu, ravnodušna mladež dignute glave, sjene koje sjede na klupama u hodniku i ispred kuće, hamali koji su donijeli kovčeg pa sada, pijani, nešto pjevuše u po glasa. Lanac iz koga se ne mogu otrgnuti. Žurba, lelek, šapat, lupkanje štapom o betonski pod, cipele i nogavice pred mojim pognutim pogledom, razgovori o politici, sjetvi i vremenu. Suču se brci, ispija lozovača, prosipa

kafa, kotrljaju se stepeništem bijeli štapiću duvana. A neko se, bogme, i zakikoće, nakratko.

Vašar koga zovu Pokajanje, čuvanje mrca kome tepaju: Bdijenje, a sjutra će otpočeti cirkus zvani Pokop. Ali zašto, zašto to čine tati i meni kad nama do toga nije?

Tata je u sobi, dugo spava naočigled mnoštva, miriše na jeftini sapun, a njegovo odijelo su, da bi dugo trajalo posuli naftalinom. Znam ja, još nekoliko sati i ostavićemo okupljeno društvo, krišom se izvući dok će rodbina tegliti kovčeg, ostaćeš bez nas, tužni zbole! Uselićemo se nitima duše jedan u drugog, sve prisutne prevariti. Proći ćemo uskoro, otac, gospodin moj i ja, kroz vrata života i smrti, on u drugo vrijeme ja u drugo iskustvo, ne smetajući jedan drugome; on u meni ja u njemu, sabijamo se kroz prostore, selimo jedan u drugoga, o! večeras doista mislim da smrt nije ništa, jer sam snagu njenu upoznao na najmilijem, misao na nju ne može me više zaboljeti, jer se život iz klice smrti razvio inatom da smrt porekne i u ljubav utopi. Sjutra, iza nedjelje, pred zvon zvona, mjesecinom, kroz godine, putujući, nekad ću sigurno biti On.

Iznosili su ga iz kuće kao stvar koja zauzima prostor i remeti raspored: tijesno je moglo biti s njim kad bi ostao. U kišno popodne, zatvorenog u kovčeg da im ne bi pobjegao, moj je otac posljednji put izlazio na svjež zrak. Vode ga na smetlište, kamo se odlažu kosti i meso ljudsko. U truplu mog oca se, moguće je, već crv izlegao. Stidio sam se radi očeve smrti, moraću da pričekam neko vrijeme kad će ga svi zaboraviti, e da bih ja uzeo naslijede koje nije za diobu - meni će pripasti zanavijek.

U praznoj kući (mirise bosiljka, tamjana, duvanskog dima oduvaće propuh, jer su sva vrata i prozore ostavili namjerno otvorene) sjedim na stolici od pruća i gledam kolonu, s crnim pečurkama iznad glava. Na čelu povorke šareno odjeven pop razmahuje kandilom, hitro, kao da rastjeruje marvu sa staze: kiša ga nervira. Gega se za njim pognuti svijet. Daždi, kao u aprilu što zna, na primorju, uz vjetar morski, bespoštedno vlažno. Odnose tijelo kroz maglu, u daljinu, potom u blato. Zamiču iza trga i ja više ne vidim ništa od mase koje se gadim. A već k meni lete golubovi koje je otac poslao. Nova krv širi se mojim srcem. U plućima nova

arija. U meni se već smiju otac i čedo njegovo. Živjećemo mirno preseljeni u mojoj ljusci, jer je tatina mahuna dozrela. Nije nam tjesno: ja u njegovoj smrti, on u mome životu. Nova epizoda i darovi koji su obećani.

A tamo negdje, kad se smori ovo stanje zajedništva, naći će se novi saradnik u misiji života, spreman za naredna putovanja.

Ovac je bio starac, ali zdrava tijela i krepke pameti, kad je dijete došlo na svijet. On i majka za dugih noći premišljali su o njegovoj budućnosti. Uporno ih je pratila oskudica. Krpili kraj s krajem, nekako se živjelo. Toliko su se navikli na nemaštinu da je majka govorila: draga oskudica. Skromne večere uz svijeću i jeftino vino. Jeli bi okruženi vlažnom tišinom noći. Majka bi krpila staru odjeću, dodavala parče na parče, naglavke jedincu pravila od očevog predratnog šnjela i parčadi kože, sve iskrpljeno a čisto, s mirisom jutarnjeg zraka. Dijete se igralo praznom gipsanom kasicom – psić bez glave. Kandilo pucketa iz ugla sobe, miris izgorelog taloga od maslinovog ulja štipa nosnice. Sjenke šetaju po zidu a dijete misli da su to konjanici koji jurišaju. Ritam umiruće kiše, dok ura strpljivo odnosi vrijeme. Što je ono znalo o gospodstvu i nervozni oholih? Zanos i svetačko divljenje siromaštvu. Djetinjstvo, sretnije što je oskudnije, ljepše što je tužnije. Radovanje neobičnim stvarima, ushit pred zamišljenim predjelima. Licem o zamagljeno staklo. Bez suze u oku, obuzet čudovišnom radosti koja vijori praznom sobom, dijete podiže sitnu pest i upire je prema krovovima varoši, među ljudi. Onda otvara prozor, osvrće se još jednom po kužini, penje na ogradu prozorsku, i sa nje, lagano, lagano, odleprša u noć.

JESEN

Planina je sastavljena od gromadina žutog stijenja i modre zemlje koje je neko silan bacio iznad nas nehajnom rukom. Sivilo padina sada čekaju silni snjegovi. Podnožjem teče rijeka jednako kao nekad, čekajući poledicu lomi o kamenjar svoje proticanje. Uz nju seoce. Bijele kuće i životi seljana uz mukanje goveda i laka dovikivanja besposlenih.

Tim predjelom kretala se kroz zelenu noć medvjedica s dvoje mečića. Daleko od brloga, ne znajući da se vrate, dijelili su noćnu maglu i glad koju niko nije htio da im otme. Ljudi ne znaju medvjede pute, poznata im je samo mržnja kojom te putove mrse izrugujući se. Gledaju kroz prozore kako se medvjeda porodica gega seoskom džadom, a kad zastanu, ne znajući kamo dalje, ljudima se učini da čergari idu kraj njih.

Nevrijeme je, čak i za medvjedi soj. Ali snijeg još neće da kaže svoje. A put se bijeli iako je mjesec nestao nad selom ima tome nedjelja dana. Zato se trojka naseljem spušta komotno. Sve prazno pred njima, a medvjedica i mečići kao da pred sobom razgrču sijeno i kukuruzne stabljike. Mlate prednjim šapama. Prekrivaju oči kandžama. Osvrću se za sobom kao da ih prati lugar. Kojiput skrenu u voćnjak, ne kroče medvjedi gospodskim hodom, lomljava grančica i šuštanje lišća ih zabavljaju. Pod njima trag je nepouzdani jer je zemlja glinasta i životinje se spotiču kao slijepci.

U tom teturanju medvjedica nije zapazila kad se jedno od mладunaca uspelo uz šljivu. Trgla se tek kad je dijete zacviliло: pri silasku njegova nožica zapela je o račvu. Sad zove mater da ga oslobodi.

Starica je zabrundala, koreći porod. Vratila se i načinila prvu grešku. Povlačeći toplu šapicu unazad, ona ju je, zapravo, još više utegla u procjep glatkih grana. Meče zacvili još jače.

Mi smo onda sve to gledali kroz zamagljen prozor. Bili smo u topлом. Peć je bubnjala ispuštajući dim na prevojima sulundara. Gurkajući se da svak zauzme bolji vidik nismo žalili posjetioce, nama je trebala predstava. Seoski igrokaz na desetak koraka od

nas. Stariji su bili legli, njihovo bolesničko disanje smetalo nam je. Ipak, mogli smo odgledati do kraja što će biti. Ko će nas prekoriti?

Medvjedica je u međuvremenu otrčala do drugog mečeta koje se razmaženo glasalo, vrteći se ukrug i praveći buku. Stigla je do njega i, bijesna, opalila mu šamar. Koji je nas zasmijao a njenom djetetu bio opomena. Više mu nismo ni glasa čuli, bio se skupio pod jednu stijenu kao bala smotanog korijenja. Stojeći nad svojim umirenim djetetom okrenula se našem prozoru. Čula nam je kikot. Nije nas mogla vidjeti. Osrtala se po livadici, gledajući u ogoljela stabla. Frktala je, mrdajući nosnicama, samo slutila posmatrače. Potom se odgegala do zarobljenog djeteta. Brižno je brundala. Možda je osjećala blizinu zore. Već je trebala da odmakne u gustiš crnogorice nad selom, ali njeno dijete stoji nad njom s uštipnutom šapom, ulovljeno na šljivi. Jednako ga je vukla čineći mu još gore. Treslo se žilavo stablo, škripale su grane a mladunče zapomagalo. Sad je naglavačke visilo pod račvom golog stabla. Gledalo je u majku koja je sve jače vukla dijete.

Mlijeko zore poče da škropi po njima. Čulo se dozivanje pasa iz sela na drugom briještu. Prva svjetla ucrtavala su prozore u mračni okvir koliba. Budio se seljak. Čuo se muk razbuđenih goveda. Ta jeka udarala je u uši medvjedice kao bubnjevi. Poče da bjesomučno vuče mladunče sa šljive. Ču se mukli udar kao da trupac tresne o zemlju, medvjedica se otkotrlja niz stranu a ulovljeno dijete još jače zaurla. Majka mu je slomila nogu. Ne prestajući da zapomaže visilo je niz stablo jednak se njišući, u panici udarajući glavom o grane. Najednom bi stalo, pogledalo majku, a onda iznova počelo da cvili i jeca, vrteći čupavom glavicom.

Mi se više nismo smijali. Sanjivi, no niko nije htio da se vrati u postelje, gledali smo jedno u drugo kao da čekamo odgovor na pitanja. Već su se čuli seljani. Njihovo dozivanje se približavalо. Ko sa sjekirom, ko sa štapinom, penjali su se uz briješ ka džadi. Mečka i ulovljeno meče vidjeli su kolonu. Žute zvjerinje oči su igrale. Majka je grebla po zemlji a zarobljeni dijete i dalje udaralo glavom.

Naglo se uspravila, odgegala do drugog mečeta, uzela ga za šapu i krenula ka šumi. Nije se osrtala.

Seljaci su stigli do šljive i počeli dogovor: što i kako s ovom zvijeri na stablu? Meče se jednako i opiralo i cvililo. Tako su svi dočekali dan. A mi smo napokon otišli u postelje. Pokrili se preko glave i usnuli bez žaljenja.

Sve nas je trgao pucanj. Poletjesmo vani, ko u pidžami, ko u kratkim gaćicama. Zatekli smo činovnika iz lovačkog društva koji je u notes unosio bilješku. On je malo prije u zarobljenu životinju ispalio metak. Pucao je iz blizine. U glavu. Meče se umah smirilo. Lugar sastavlja izvještaj.

IZBIJANJE UMNJAKA

Nikako umnjak da mi izbije. Glava me raznosi. Pitao sam baku, penzionisanu lekarku, da li zna neku Zubarku koja nije previše skupa. Bilo je to za vreme bombardovanja.

Dala mi je broj njene poznanice gospođe Drage, koja je nekada radila u dečjem dispanzeru, ali od penzije radi privatno. Ima jako meku ruku, kaže mi baka.

Nazvao sam gospodju Dragu, a ona mi je hrapavim glasom objasnila gde se nalazi: „Iza menze rudarskog fakulteta, videćeš jedna jedina vrata. Ako ne nađeš pitaj za domara, to mi je muž. I pitaj baku da ti nabavi ampulicu anestezije, meni nestalo.“

Jedva sam našao Rudarski fakultet, u Đušinoj ulici, ali menze ni od korova, nikada nisam voleo da pitam ljude za pravac, pogotovu kada sam znao da sam blizu cilja.

Konačno sam našao menu, a onda i ta vrata iza nje, zaista jedina mala vrata na dvospratnoj širokoj zgradbi koja je pripadala fakultetu. Zvonim. Vrata mi otvara omalena bakica, slična mojoj, u kućnoj haljini i papučama. „Ja sam Slobodan.“ – „Ja sam tetka Draga, drago mi je“, osmehuje se. Pokazuje mi put kroz uzak hodnik do dnevne sobe koja je samo jednom zavesom odvojena od kuhinje u kojoj se krčka meso, rekao bih po mirisu. Usput me pita kako mi je baka. „Dobro“, kažem. „Je l' ide u podrum?“ „Mislim da da“, odgovaram po inerciji, mada nisam siguran. „Ja ne, ako mi je suđeno, neće me ni podrum spasiti. Zamisli da te zatrpa u podrumu i da ne možeš da izađeš. Pa nema ničeg goreg od toga.“

U dnevnoj sobi ispred uključenog televizora, pored olinjalog somotskog trošeda, stoji zubarska stolica stara najmanje trideset godina, ali dobro očuvana, sa svom propratnom opremom, stočićem sa vodom i lampom iznad naslona. „Sedi.“ Sedam. „Da li ti smeta televizor.“ „Ne.“ „U čemu je problem?“ Na trenutak pomislim da joj odgovorim da je glavni problem to što mi je pun kurac života u Srbiji i što me je ostavila devojka koja

je otišla u Kanadu, ili možda da joj ispričam da se jako znojim u potpazušu čim izadjem na ulicu i da često imam želju nekoga u prolazu, bez najave, da udarim, ali joj na kraju ipak samo kažem da mi verovatno raste umnjak, da mi se čini da ne može da izbije i da jako boli. Dok me sluša skreće pogled ka televizoru, nekakvi vojnici glancaju protivavionski top, sličnog godišta kao i gospođa Dragina zubarska stolica: „...tako da do izražaja dolazi inventivnost pripadnika vojske Jugoslavije i umešnost da se uz minimalna raspoloživa sredstva dođe do savršenih rešenja...“ čuje se iz televizora. „Ma, de će oni jadni protiv ovih zlikovaca koji imaju nevidljive avione“, dodaje Draga. Onda mi stavlja onaj metalni štapić sa ogledalcem u usta i gleda. „Hm, muči se i ovaj tvoj, boga mi. Ali sad ćemo mu mi pomoći. Jesi li doneo anesteziju?“ Klimnem glavom, izvadim iz džepa malu ampulicu i dam je Dragoj ispod plastičnog ponča koji mi je ogrnula. Ušpricala mi je pola ampule i rekla da sačekam malo, ide samo nešto da donese. Anestezija je uskoro počela da deluje. Na televiziji reklama za Vojsku Jugoslavije i dalje traje: „Sve aktivnosti u toku agresije, Vojska Jugoslavije izvodi u neprekidnom i potpunom sadejstvu sa ostalim subjektima odbrane, a posebno sa snagama ministarstva unutrašnjih poslova. U osnovi svega je visoka motivisanost ljudi i rešenost da se sloboda i zemlja odbrane po svaku cenu.“ Onda pokazuju slike jučerašnjeg bombardovanja zgrade televizije. „U noći između 22. i 23. aprila 1999. godine, Nato agresor je sa dva razorna projektila pogodio zgradu Radio-televizije Srbije...“ Draga se vraća noseći nešto u ruci što podseća na lemilicu. „Gde stanuješ?“ „Na Dovćolu“, promumljam, pošto mi se cela donja vilica oduzela. „Imaš sreće, znaš kako se to čulo ovde kod nas. Užas! Otvori usta! Jadni ti ljudi. Nemoj da se plašiš, neće te boleti, ali moram da spalim deo desnog iznad zuba da pomognem tvom pametnom zubu da izađe“, osmehuje se i gura mi lemilicu. Zaista nikakav bol ne osećam, ali mirišem spaljeno meso i vidim dim ispred nosa koji mi izlazi iz usta. Na televiziji slike sa Kosova, mrtva tela srpskih vojnika, Draga baca pogled ka televizoru. „Mamicu im njihovu šiptarsku!“ Opet gleda u moju usnu duplju i spaljuje novu turu mesa. Strah u mojim očima gleda bes u njenim. Spreman sam da je odgurnem i istrčim iz tog pakla, ali sve čekam da izvadi tu prokletu lemilicu iz mojih usta, kako mi

je, kad je odgurnem, ne bi slučajno, ili pak namerno, zabila u oko.
„Kolju nas žive, a onda nas još zbog njih i bombarduju!“, dodaje
Draga. Čuju se ulazna vrata. Visoki koščati starac u radničkom
odelu ulazi u dnevnu sobu: „Zdravo momak. Dragojla, šta to
smrđi, je l' ti to opet neko meso zagorelo?“ Dragojla vadi lemilicu
iz usta i đavolski se osmehuje.

Branko Mlađenović

ŽABO, NIŠTA TI NE ZNAŠ

Vašar beše golem, ubav. Godža narod, i staro i mlado... Kav je nemaštinjak, nikoj se neje nadal na takvuj gužvu. Al ne beše lako, naradesmo se... More utepasmo se od rabotu, ama ni neje žao! Zaradesmo si pare za badava ležanje do sledeći vašar, dole u palanku, na Trojicu. A kad se razminu gužva iza ponoć, ja i Štrkla spakuvamo na brzak ringišpil, gazda i ona njegova oštrokonda brojaše pazar, brojaše... I samo se usmiškuju, i ja bi se usmiškal da je ona kesa puna spare moja! A onaja mal-mal pa se udzrta kude smo mi dvoica, pa zaklanja onuj kesu zguzicu, bajađi mi ne znajemo kolko su pare u nju, pa sve na njeg nekakvo mu šapuće u uvo, pa opet pokazuje zubi. Pa je ulezla u onuj prikolicu i natrtila se, sa laktovi na astal i sam trepće, a iz dekolte čipi pravo na gazdu. Onaj očepil usta pa malo u one sise na izvolte, malo u pare. Pa se zabroja, i uze ponovo da broji. Ej, gazdo, gazdo, šta li si našal na nju, mislim se, kad onaj tvoja žena gospođa za ovuj bedeviju... Al ona mu pak nešto šapnu, pa se zasmeja i uzvrte si kraj od kosu i sve ga pogledžuje onak. Treći put neje brojal, uze pa smota pare u rolnu, turi jednu golemu gumicu i namuva i u džep. Ripi od stolicu, zakatanči prikolicu i otidosmo pod šator, u kafanu.

A tam, leleeee... Lom i grom! Ja vido, vido, al ovo ne beše nigde. Svi pijani pa nema kude. Armonikaš legal na astal sa sve armoniku i seca meovi i natam i naovam sve u šesnaes, na čelo mu izlepene sve crvene iljadarče. A dve pevaljče u one tango gaće, teka li se kaže, ukačile se povr njeg i vrtu zguzice i zaokale se u oni mikrofoni ko da i zubi bolu. A zvučnici pogolemi od našu prikolicu i ringišpil na kup. Grmi iz nji ko na Svetog Iliju! Jedna budala sa scepenu košulju strošil čašu odglavu i će se kaći na onaj astal. Druđi dvoica ga secaju nadol, a on napel saće da izede onuj srču. Treći sa treger majicu ustaklil soči uznojan ko da je sad iz Timok izlezal, nagnjel ruku u pantalone pa kroz šlic mlati s pečenu kobasicu. I sve se plazi na pevaljku i maše ju s pare.

Jedva najdosmo mesto u čoše, baš ispod onaj jedan zvučnik. Mislim se, ne utepa me danas ona prazna korpa sa sve lanac kad se otkači, a sad ima da izđinem od pevaljku u šator. Gazda oka kelnera, a ona njegova sa uzela pa će se pravi fina na mene i na Štrklju i će da ni pokazuje ona njena usta plna sas zubi. Pa uze da ni objašnjava tobož beše sinoć na televizor kako više nema Cigani nego samo Romovi. I kako ima država da ukine socijalnu pomoć i kako sva ciganska deca ima da mora da idu u školu i kad završe školu ima da mora da im davaju poso pod odma, ne ko na drugi belci nego preko red zato što više nesu Cigani nego sa su Romovi. I ima da ni gazda prijavi za stalno pa će ni teče staž i ima da pljušti lova pa će Štrklja da završi kuću i nema više deca gola da mu trču po sokak i da prose pred crkvu. A ja će kupim dizel opel kadet i nov televizor onaj sa plazmu, teka li se kazuje. I onda poče da mlati sas nekakvi gejevi i sas njiovu paradu negde u beli svet, a siroma Štrklja, onakav kav je zaruben, otklopil vilicu u nju i samo klima zglavu a ništa ne razbira. Ja sam malko više od njeg razbral, i od toj razbiranje, i od ono pivo, i od onaj naš ringišpil i onaj šator sa sve oni ludaci i vrućinu i zubate švalerke, zavrte mi se u glavu načisto i ja samo reko - idem si dom. Nikoj ništa ne kazuje, samo me pogledaše bez reč. I ja si ustado i otido si.

Sas pun džep pare i sas rupu u glavu.

Tražim si moj točak napolje a najdem onu budalu, ostala mu oko vrat samo kragna od košulju. Lazi ko pčešljak, dušu je ispovratil pa se ubazdil na čiselo... Umočaaaan, do kolena! Ne znaje kude je gore a kude dole, vrevi si nešto sam sa sebe. Dal govedo izede onu srču?! More nek si troši glavu, nek lipše u one koprive, kamo ga moj točak? Najdo jedan, malko liči na moj, al ovaj ima kočnice. Obrnem se levo-desno, nigde nikoj. Ja si ga lepo uzjašem i krenem si doma. Kako okrećem onija pedali, teka u glavu ne prestaje da mi se vrti, vrti... ama cel mi se život užvrte pred oči.

Letnja noć, mesečina, ubelel se put pred men, a ja se mislim e moj Kalajdžio pobegal si od muziku i pevaljče i od pijanku i trčiš doma. A koj te tam čeka? A? Onoj li tvoje brkato džvanjkalo sas tri zuba uglavu, cel dan sedi ispred televizor i kuka

kako nema kvo da turi u lonac? Rodila mi dva trutovi, bolje kamik da je rodila...

Onaja dviska, četrnaes godine ima ni ne seća se kude je škola. Ako ne spi onda si vrevi na onaj telefon ne zaklapa, koj li ju tolko krediti kupuje? Svaki dan druđi ajmana sas limuzinu trubi pred kapiju. Samo izleti iz kuću - nit je golo nit oblečeno, naturalo karmini i lakovi i parfemi... Ako li slučajno pitujem kude ode, lepo me narani zgovna i nema ju po tri dana.

A za onog bilmeza nikoj da me ne pituje. Tija mi je džigericu izel, još neje umejal ni da odi – ubitandžil se još u pelene. Prvo je naučil karte da razbira pa onda da čita i da pisuje. Televizor iz kuću prvi put beše procockal, neje imal ni deset godine. Druđi momčetija idoše na vašar na zgledžu i da se prosmucaju, a on da kradne i da se zadeva.

Amange Devla, izedem te, kva je to familija? Ima li na ovaj svet pogolem lependek od men?!

I onaj točak, kao da si je odistinu moj, donese me dom. A tam sve sijalice goru za ništa, na televizor pada sneg a pred njeg Agneza zinula u plafon i rče, sanja oneja njena serije na španski i mljacka. Izlezo na bunar da se omijem i nođe da si operem – al ono ju nema kofa, visnulo samo parče od iskidan konopac. Pak se vrnu u čakmaru, reko ajde da vidim dal ima nešto na šporet za jedenje. Tam onaj plek što beše gibanica na koletija u njega kad pojdo na vašar pre tri dana. Pun sa usmrdeni sudovi i pomije, al za jedenje ništa. Otvorim fijoku kude leba stoji a tam štrokavi Agnezini čarapljaci i scepene gaće.... i obrtam se kude da se denem i kvo da rabotim pa se setim od onu flašu račiju što beše Štrklja donel kad mu se rodi šesto dete, odma posle Đurđevdan, a ja ju intelegentno skuta pozadi šimizet. Zatvorim polako fijoku, turim flašu pod mišku i izleznem napolje. A točak sam se poturi pod men. I odnese me sa sve flašu nazad u palanku, valjda gazdu da si najde.

Nem pojam kako, al odjednuš sedim ja pored groblje na brdo poviše vašar a nođe sam nabutal u vodu. Slušam, gledam, dole goru sijalice, ene ga i naš ringišpil i onija golemi šator al nema nikoj da se mica i ništa se ne čuje. Kosa mi mokra, u ruće

mi flaša, a račija ju nema ni tri prsta na dno. Nema ga ni točak ni sako ni cipele, na mene samo gaće. Tedo da ustanem, al ono ni nođe i nema! Ček, ču se obrnem i natam i naovam, al ne mogu se pomerim ni s mali prs. Lele, Kalajdžijo, šlogirao si! I već se vido najdoše me izedenog od crvi i čobanski pcetišta. I oću da lelečem i da okam, al iz usta nema da se čuje ništa. Ništa! Jebaga, pa ja sam si već umrel, mrtav sam, mislim se, kad u sred onaj stra i onu tišinu neki glas će da mi kazuje:

– Izvinite, seli ste na mene!

Koj si je sa pa toj?! I otkude orati ?!

– Čuješ li, alo, silazi, ubiceš me!

Lele, reko, hapćo kar, te ga Čohano! Došal iz groblje po men!

– Ustaaaaaj breee!

Gotovo, reko Kalajdžijo ako nesi ni umrel ni šlogiral onda si poludel, eve si počel da vreviš na guzicu. Najedared ko da me nekoj cimnu za ruče, ripi ja iz baru i vrljim onuj flašu u groblje, jebem te i tebe Štrkljo i twoju račiju. I uzo pa se štipem po lice i pipam se za guzicu, i vidim... Tam kude sam sedel nema ga ni sveti Petar ni Čohano ni itna pomoć nego jedna golema žaba. Samo sedi i ne mrda, iskolatila se pravo u men i tek će da rekne:

– Krek! Dobro jutro, Cigo, ja sam zlatna žaba! Ovo je tvoj srećan dan!

Momentalno sam se precepil na pola. Oću da begam al nođe i pak nema. I po onuj mesečinu lepo vidim kako me zgledžuje pravac u oči i čeka. I počinjem pak da čujem, prvo zrikavci, pa petli kako počeše da pevaju, i kerovi dole u palanku kako po nekog laju. Ene mi ga pod drvo i odelo i cipele i bicikla. Oblečem se ja polako i omijem se na izvor, očistim si cipele... i samo se zgledžujemo sonuj žabu. Stra me prođe načisto. I ja se lepo očešljjam pa ju pružim polako dlan a ona ripi i namesti se kao da je doma. I taman teše nešto pak da me pituje, ja si je na brzak čušnu u džep i pojdem dole nizbrdo, na vašarište.

Točak sam ostavil kude ga najdo, kod onija scepeni umočani upovraćani. Uglavu mi se razbistri dibidus. Te ga i sunce,

izripi od Staru planinu. Polako odim po onu livadu kroz rosu i đubre. Od sako mi u jedan džep pare, u drugi žaba. Na pantalone obadva scepeni. Kude da butnem ruće? Munem malo onuj žabu a ona se uzmrda. Ajde reko da vidim kvo će bude pa ju izvadim i turim na neki astal. A ona odma:

– Cigo, ti mene ne slušaš, ovo je najveći dan u tvom životu. Ja ču ti ispuniti tri želje! Ne žuri, dobro razmisli!

More čujem te ja, čujem, al bajađi ne ajem. Malko ju gledam, malko žmirkam po ono sunce. Jebaga, pa ona bre stvarno zlatna! I ubava, da vidiš! I ubavo orati, al men se od svu tuj rabotu neki kamik u stomak samo pomeri malko u levo, čini mi se.

– Videla sam, podižeš obrve, ne veruješ mi... Pa nije ni čudo, u današnje vreme... Evo, pazi sad: vidiš onog čoveka tamо što leži u onim koprivama? Gledaj šta će sada da se desi! – i pokaza soči pozadi men.

Ja gledam i ne verujem. Onaj čovek ustade momentalno i samo se malo otrese od travče i koprivu, sturi od vrat onoj što beše ostalo od košulju i ukači se pravo na onaj isti točak i otide si.

– Vidiš, Cigo, čuda ipak postoje. Pazi, nemaš još puno vremena, ja ču uskoro nestati. A ti mi samo lepo reci svoje tri želje i ništa više neće biti kao pre!

Projde možda pola minut i ja lepo osećam kako mi žega od uši polako slazi u lice. Tam u stomak di mi beše kamik sad poče da čipi kiselina kao od mnogo ladno pivo. Samo čutim i gledam ju u oneja njene iskolatene oči i poče da se sećam...

Setim se prvo sas kakve oči me mene i drugi braća i sestre majka beše gledala pod astal a otac pijan sa kaiš u ruku uze joj dušu što nema račija doma. I teka svaku noć. Kude si tad bila žabo?

I kad smo svi deca morali po celo leto bosi po Timok da kršimo vrbu za korpe a od pijavice i komarci i mušice nemoš se odbranimo? I kad me najesen bosog pratili u školu a učitelj me vrne od vrata, kaže „Ti crni napolje, u školu se ne ulazi bez cipele“, a deca udri u smeji... Kude si tad bila, žabo?

Da kažeš na majstor Jordana kazandžiju da nisam ja ukral tri kila kalaj i kotle od pet čila iz radnju, nego onaj njegov sin? Šta sam boj izel od tog bilmeza da slučajno ne reknem na nekog, i dan danas se precepim kad ga sretnem. Normalno, od zanat me isteraše, a ja ostado Kalajdžija Ciganin i lopov.

A što me žabo ne oženi ti nego moj pijani otac sas onuj propas popijanu od njeg?

Što se cela mala muva s laktovi kad prolazi moja čerka?

Što baš mog sina da mi komšija dovede za uši, pa mi kazuje kako se igraše sas njegovu kozu, al otpozadi?

I tedo da je pitujem svašta nešta...

I što me pop ne pušta u crkvu, zna on da sam ja lopov, ču da ukradnem paru od svetu Petku.

I kako samo men ne dadoše pasoš ono kad tedo da idem u Austriju zbog što nemam krštenicu, i što od svi Cigani samo ja ido na mobilizaciju u rat a ne dobi ni jednu dnevnicu jer si nemam rabotu, tad me niko neje pituval za krštenicu...

I tedo lepo spesnicu da ju spljeskam od astal, al se uzdrža. Gledam ja nju, gleda ona mene i samo mi se usmiška. I opet poče:

– Cigo, vreme prolazi, da ti kažem...

Nema ti meni ništa da kazuješ, bre! Ripim si nanođe i dovatim je, pa pravo do ringišpil. Otkačim lanci, oslobodim sve stolice i pustim struju. Glavni prekidač samo reče škljoc i popališe se svetla, zazuja motor i ringišpil polaka, polaka poče da se vrti. Jedna stolica se zaljulja i sama mi dojde.

– Žabo, NIŠTA ti ne znaš! – i pljasnem je na dasku. Samo pustim lanac i oni odleteše.

Isto ko da mi ne beše ništa – nestade kamik i čipeč u stomak i brovinci po grbinu. Polak si prebacim sakojče preko rame i nabutam si ruće u oni scepeni džepovi na pantalone. A tam ista ona moja ciganska jajca. I kako odim, teka si ji drnkam i setim se od onuj pesmu „*Malo levo, pa desno, opa-cupa...!*“ Na čoše pekara otvorena, miriše vruć lebac. E pa Kalajdžijo, ajde počasti se sa pola čilo burek, nesi jel od juče ujutro. Zasluzil si!

Dragan DOLIĆ

STARAC JE UMRO SREĆAN

Kada se izađe iz Morintovačke šume, niz strmu padinu krivuda staza prema Vrdniku i rudničkom naselju. Ona prolazi kroz njivice kukuruza, kroz bašte i vinograde. U kasno poslepodne, vraćajući se sa Venca, na stazi sam pronašao mrtvog starca. Ležao je potrbuške, s licem u busenu trave, opružen i spokojan kao da spava. Ruke su mu bile malo odmaknute od tela, možda su imale namjeru da krenu nekim svojim putem, da pobegnu od umirućeg starca, ali su se u poslednjem času predomislile; u svojoj beživotnosti nalikovale su na polomljene bagremove grane. Pored sede glave nalazio se prevrnut šešir: on je asocirao samo na znoj, slan i masan ljudski znoj, na svakodnevno batrganje oko njive i loze, večito pešačenje uz breg i niz breg, a možda i prkos u svojim najboljim danima. Na ramenu starac je nosio motiku na čijem je kraju visila limena kofa sa smotanim konopcem, u kofi se još nalazi lubenica. Ona se nije razbila kada je starac pao. Ta lubenica mogla je da znači samo jedno: „Vidi, šta nam je doneo naš deka!“ Zaključujem: starac je umro srećan, nije bio sam, znao je da ga neko čeka, da mu se neko raduje. U tom razmišljanju učinilo mi se da se pred starcem staza rasplinula, da je tamo više nema, kao da nikad nije postojala... Najzad sam se prenuo – bio je to jedan varljivi trenutak.

U smiraj dana počeo je da duva mlak vetar i oko starca šušti prosušeno lišće na stabljikama kukuruza. Sa Crvenog Čota, koji natkriljuje Vrdnik sa zapadne strane, vatrena kopinja sunca s naporom se probijaju kroz gustiš šume.

Završetak pesme o starcu mogao bi da glasi:

Poslednji smiraj dana
poslednja staza i poslednja lubenica
poslednji uzdah večernjeg vetra
i šum zrelog kukuruza

Sunce je zašlo za Čot. U blizini su se čuli razdragani glasovi berača grožđa – najslađeg i najmirisavijeg fruškogorskog grožđa. Oni će i sutra brati grožđe, i prekosutra, sve do kraja berbe. Te godine vinogradi su baš dobro rodili!

NEMA VIŠE TUZLE

Svi u Domu znali su da starac subotom ide kući. Za vreme doručka gospođa za njegovim stolom, takođe izbeglica, kaže mu:

Jesi li se spremio, stari? Šta nosiš ženi, djeci? Pozdravi ih sve, od nas sviju.

E, jesam... Hoću, vala. I hvala ti.

Potom starac u kesu stavlja ono što je dobio kao suv obrok, obično za ručak subotom: kuvana jaja, kocku sira, jogurt i hleb. U papir uvija malo soli. Tu je i par preobuke koji je odavno spremljen za kakav iznenadni put. Zatim, u svom novčaniku proverava skrivenih dvadeset maraka, „za svaki slučaj”, mrmlja u sebi.

I stiže starac na železničku stanicu. Tu je velika gužva pa se sa naporom probija do čekaonice. Pred uramljenim redom vožnje on stavlja naočari i s pažnjom čita polaske vozova. Jednom, i drugi put. Iščuđava se kako ne nalazi polazak za Tuzlu. I još jednom čita letimično. Starac prilazi šalteru u nameri da se raspita, ali je red putnika veliki te on stoji neko vreme, najzad odustaje.

U uglu čekaonice, na klupi, on nalazi jedno slobodno mesto. Neko vreme starac se odmara i ne misli ni o čemu. Oseća se kao deo putnika, ovog uznemirenog naroda koji ulazi i izlazi, što kupuje karte, razgovara, što vuče svoj umor i znoj, svoje zavežljaje i torbe, sa decom koja se smeju, plaču... Vozovi dolaze i odlaze, a čekaonica se povremeno prazni. Iz zvučnika na zidu („obaveštavaju se putnici“) Tuzla se ne pominje! To starca zabrinjava i ustaje da još jednom proveri red vožnje. U početku čita pažljivo, a dalje samo ovlaš: čini mu se da je pročitao.

Starac gleda na sat: podne. Sat objavljuje da je ogladnio i on jede svoj obrok – kuvano jaje i sir, zalivajući jogurtom. Bio je gladan i prija mu. Ovde mu se hrana čini ukusnijom nego u Domu, i u sebi to potvrđuje: „Glad je najbolji kuvar.“

Na klupu se smešta postariji Ciganin, poguren je, prljav šešir na glavi. Kraj njegovih nogu leže velike torbe uvezane kanapom, vidi se da je umoran, počinje da puši. Starac bi želeo da

nekako započne razgovor i nudi Ciganina hranom, ovaj to odbija glavom. Najzad se predomislio i uzima jaje i hleb.

Kuda putuješ, prijatelju? – pita starac Ciganina.

Do Uzdina – odgovara ovaj.

A ja krenuo za Tuzlu.

Ne znam gde ti je ta Tuzla, je l daleko? – prihvata razgovor Ciganin.

Zatečen pitanjem, starac uviđa da ni sam ne zna gde je tačno Tuzla, ni na kojoj je strani. Imao je nameru da kaže „nema mnogo do Tuzle”, ali mu izlete:

Nema više Tuzle.

Njegovom sagovorniku to je dovoljno i ne traži dalja objašnjenja: od kada i zašto je nema, da li će je opet biti, njemu je svejedno i dovršava jaje. Negde odozgo odjekuje obaveštenje iz zvučnika: „Voz za Zrenjanin”, i Ciganin ustaje prikupljajući stvari. I okreće se starcu:

Srećan ti put i hvala za ručak.

Čekaonica se potom ispraznila, a ispred šaltera nema nikoga. U trenutku starac pomicala da ode i da pita, ali mu je ta namera nekako okopnila, kao da je i ona izašla na peron sa putnicima. Ili je samo zaželeo da se prošeta, dobro je ručao, a napolju je lep i topao jesenji dan.

I evo starca u uglu čekaonice kako drema na klupi, opuštenog i smirenog izraza lica. Žagor putnika njemu ne smeta jer i on putuje, i on ima svoj cilj. Sada kao da je nevažno da li drema u vozu za Tuzlu ili ovde, u čekaonici. Zadovoljan je. Izašao je iz Doma i najzad krenuo. Tuzla, njegova voljena Tuzla ga čeka, ona uvek čeka.

Na klupi starac je sanjao, ili maštalo... Video je svoju ženu, koju je odavno sahranio. Iako bolesna, brinula se osvima, o sinovima, snahama, unucima, ali je uvek vodila računa i o njemu. „Kako ćeš ti bez mene?”, rekla je na kraju. A onda su došle devedesete godine, kijametna vremena. Svi njegovi razbežali su se, neki van zemlje, ko zna kako i kuda, a neki ostaše pod zemljom,

u njegovoј Bosni... Za sebe samo zna da je bežao i bežao, zajedno sa narodom i stokom. Dani su bili dugi i tmurni, a noću su se za njima vukle zapaljene kuće i štale. Nikako nije mogao da se seti kako se našao u Pančevu. Jednom je, u nameri da otputuje u Tuzlu, došao i do Beograda. Mnogo se namučio u putu, do Dunav-stanice, pa autobusima, pa peške, s mukom se dovukao do železničke stanice. Ali na redu vožnje ni tamo nije našao kada polazi voz za Tuzlu.

Probuđen, starac posmatra i sluša gungulu i žagor. Torbe i zavežljaji ulaze i izlaze, ili stoje u redu pred blagajnom. Sat mu kazuje da je popodne odmaklo, što ni malo ne utiče na neumorne putnike, koji nadolaze i odlaze, kao plima i oseka, kao planeta u svom neumitnom kruženju, kao putnici na železničkoj stanici. Starac ustaje, proteže suve zglobove i utrnule udove, pribira ostatke ručka, odvaja ljske od jaja i mrve hleba, i kreće ka izlazu. Čvrsto stežući kesu, polako i nezaustavljivo korača uz napor da savlada blago zanošenje i nesigurnost, ali to brzo prolazi. Kao iskusan putnik ne obazire se na kružni tok ljudi, na larmu koja se u talasima uznosi i spušta, gura se kroz torbe i pakete i decu, dok razglas neumorno ponavlja: „Batajnica, Resnik, Vojlovica”, i obrnuto.

Na izlazu iz perona starac zastaje kraj česme. Pere ruke i umiva lice. Iz kese vadi čašu jogurta, inspira je i ispija punu čašu hladne vode sa mrvicama mleka. Sad se oseća osvežen i lak, pun vere u sebe: toliko toga mu je pošlo za rukom.

Nogu pred nogu, više šetajući nego umoran, starac prevaljuje poslednju etapu na putu za Tuzlu. U Dom se vraća upravo na početak večere.

PAPRIKE

Te nedelje, polovinom oktobra, vreme je bilo neobično lepo i toplo, kao u sred leta. Provodio sam mirno poslepodne u roditeljskom selu uz stare knjige i muziku. Odjednom, program na radiju bio je prekinut gotovo dramatičnim saopštenjem: „Pažnja, pažnja! Meteorolozi za sutra najavljuju prvi mraz, u Pomoravlju do minus četiri!“ Taj sutrašnji mraz ništa mi nije značio, ipak... Smesta odjurih da obavestim strica. Kuća je bila otvorena, ja dozivam ali se niko ne javlja. Nasumce otvaram vrata, tek u jednom zamračenom sobičku, na krevetu nalazim dremljivu babu i mačku. „Majka Roso, gde ti je sin?“ Ona otvori jedno oko, promeškolji se i izreče: „Vidi...“, i tu se zaustavi. Nisam sačekao kraj njenog razmišljanja i stuštim se sokakom do ujka Live. Nigde nikog, i tu se razbaškarila nedelja, sobe mirišu na čistoću, oprano posuđe i cveće na stolu. Preko puta ugledah otvorenu kapiju i učini mi se da čujem mrmor glasova, te viknem još sa ulice: „Bata Rajko, ima li ga negde čića Milun?“ Iza kuće pojavi se baš on, stric Milun. Zagleda se u mene, u čudu: šta traži ovaj posle one naše rasprave od pre neki dan, a u očima mu čitam – i sa zebnjom. Najzad, zamrdaše mu oni nakostrešeni brkovi: „Otkud ti, šta se desilo?“ Na brzinu mu izrecitovah o mrazu za sutra, „minus četiri?“, ponovi on. I kao da ga nešto ubode u leđa, poskoči i u jednom dahu izbaci iz sebe „Paprika! Trk, preži konje u velika kola!“ Zaboravio čića svađu i inat, i ko je stariji i ko je mlađi, i za manje od deset minuta eto ga vraća se sa sinom i snajom, i njenom sestrom, mojom najmlađom prijom. Dok su se kroz selo slegali oblaci prašine, mi smo već bili zaokrenuli prema Moravi i preko mosta prešli u donji ključ. Između topola i vrba naši konji kasaju krivudavim putem, leđa im se presijavaju od znoja, a mi u kolima dahćemo od lomatanja i žedi, od miholjskog sunca. Dokoturasmo se do Spruda, njivčeta i bašte pored same reke, izbacismo korpe i odmah ugazismo između redova. A paprika, izbjujala povrh kolena, kroz modro lišće belasaju se i rumene krupni plodovi, a mlađari još uvek isteruju cvet. Lepota jedna, praznik za oči! U tom odjeknu čičin glas: „Beremo samo prvu klasu!“, i od tada više nije ispustio ni jednu reč. Mi punimo korpe i ređamo u kola, jednim okom u baburu i šilju, a drugim pogledamo sunce ne bi li

malо usporilo, ali ono je sve bliže bilu Juhora i sigurnim hodom odlazi svom počinku. Nalegli na zelenu šumu, kidišemo i kidamo, podižemo jedno drugom na ramena, odnosimo u kola i odlažemo rod, pa ponovo trkom u leju, gotovo čujemo kako nas doziva. U okolnim poljima nigde žive duše, samo se popci zagrevaju za noćne sedeljke. Među nama niko ne pita za vodu, niko ne pomišlja na glad. U jednom trenutku, sunce se sruči iza planine, a mi neumorno gazimo kroz redove, kroz ostatak dnevnog svetla, kroz kratak polumrak i još kraći sumrak. Progledaše nas i prve zvezde, a mi i dalje nalazimo i prigrlimo biljku, a paprika se sama uvuče između prstiju, i zaškripi kad je dohvatiš, i zamiriše na zdravac i na onaj svoj i božji dah. U neko doba, kroz vrbovo granje najpre proviri a odmah potom i izlete, kao zrela tikva ispod vreža, Mesec – pun i prepun. Pomislili smo da je on došao baš zbog nas, da je zbog nas tako krupan i lep, te se svi odmah oraspoložismo i sa novom snagom pronusmo poslu. Naša kola se polako pune, a mi nastavljamo da se saginjemo i uspravljamo, da se rvemo sa paprikom i korparama, i tako sve do ponoći. Iza ponoći, dok Mesec jezdi vrhovima neba i razgoni preostale zvezde, mi se saplićemo i šunjam kroz usnulo selo. Dokopasmo se i našeg sokaka, jedva kroz vratnice, ponajpre kola pod koš i konje u štalu, a onda – na bunar! Posle, za stolom, ne mogu ruke da drže kašiku i hleb da odlome. Sutradan. Onima koji nisu stigli da oberu, mraz počistio leje, do korena, a na stepenicama ispred moje kuće dva povelika džaka. Paprika! Ista ona od juče, i od noćas, a sva se načinila nekako srebrna i zlatna – paprika moravska, bre!

Milan MICIĆ

PRIČA O DUŠAMA KOJE NISU HTELE DA IMAJU LIK

Ushićeno pevajući arije, građani grada Libeka, neodgovarajućeg pola, kretali su se gradskim ulicama sa debelom omčom oko vrata.

Na jeftinim i zapuštenim grudima koje cvile, bez ukrasa nadahnuća, građani grada Libeka nosili su ordenje. Niko od njih u tom trenutku nije bio veći od niskog rastinja, jer građani grada Libeka gradom su se kretali u žabljim skokovima.

Hroničar grada Libeka Hans T, koji je posedovao izgužvanu patetiku iskustva, te 1918. godine (godine u kojoj su najzad kosti postale krte), opisao je kiklopske zidove njihovih duša.

Koje nisu želete da imaju lik.

PRIČA O SEDAM KLOVNOVA

Stripovani obračun trajao je dvadeset i tri sata u predgrađu Žiline, između ljudi sa trapeza i klovnova koji beže.

Žalosna lica, sa osmehom memorija u sebi, prolila su tog dana u zbirci sudara, dnevnu količinu krvi.

Bila je to godina 1928. puna virtualnih života, bojena planinskim krajolikom Tatri, zavisnim preobražajima i nasumičnim mutacijama.

Sedam klovnova, kao potomci karnivora, odmetnuli su se u planine.

Tamo su se pojavili kao sinovi španskih plemića i asistenti leve strane neveričnjeg srca.

ZABORAV F.BILOVČEKA

Po navici, noćima, u proleće 1919. godine, Franc Bilovček raseljavao je delove svoje duše u krivulje zaboravljanja. Pri tome svake noće onesvećivao se iz dužnosti i zaklinjao se u čoveka na kolenima, kojeg je video u snovima, da gluposti neće ostariti sa njim i da će ih ubiti pre nego što ubije sebe.

Nedovoljno učen da pročita imena dva miliona kometa na jagodici prsta F. Bilovček svakoga jutra, tog proleća, pravdao se zracima sunca što postoji. Dostojanstven kao ukradeno čebe F. Bilovček nije viđao nikakve pojave posebnog značenja i želeo je da sopstvenu ideju o samoubistvu zameni idejom ravnodušnosti koja nema neki posebni ukras nadahnuća, ali jeftinija je i traje.

Zato je F. Bilovček u zoru 3. juna pomenute godine odlučno zaustavio komandnu palicu dizenterije koja ga je mučila od trenutka kada je skinuo uniformu. Skramom nepamćenja, koju je poeo tog jutra za doručak, F. Bilovček nahranio je sopstvenu čast i prvi put posle povratka s fronta zatalasao je sopstvene misli unapred, poput mošnica. Tako je F. Bilovček napravio onu ravnotežu u sebi; iz sopstvenog univerzuma ukrao je ružne snove koji su inače bili više ljudi nego ovce, i, sa idejom ravnodušnosti, koja je predstavljala obećani eliksir dugovečnosti, otišao u krčmu u Gracu. Tamo je pio kao što je govorio: tiho i dugo; na izgled slučajno, napadao je svoja povremena vedra raspoloženja i posmatrao ljude u krčmi koji su se po sopstvenoj gluposti kretali kao po podijumu za igru.

F. Bilovček te noći, 3–4. juna 1919. godine u jeftinoj gradskoj krčmi imao je pred očima cirkulaciju uvek iste sekvence. U lokalnoj smeni dana i noći bio je anatomski verodostojan i u ranu zoru kada je omamljen alkoholom kretao kući ta sekvenca je i dalje postojala u njemu i putem bolova u mišićima putovala je od glave do stopala, i nazad. Sam sebe, na putu do kuće, golicao je pomenuti Bilovček; nikakav dodir, međutim, nikakvu humornu revoluciju, nije osećao. Potom, na mostu preko Mure pokušao je da se uštine, do bola; pomeranje stene u njemu nije se dogodilo; ranije taj čin izazivao je u njemu opštu paniku hormona ili pak

onu poznatu, oštru deskripciju sa skepsom što je, opet, dovodilo do novina u varvarstvu ili čak i do odlično razrađene taktike erotske grupne scene.

Pomenuti, prošle jeseni demobilisani Bilovček bio je najzad zadovoljan; napokon nije bio ni slaniji, ni gorči, ni sladi, a ni kiseliji od drugih ljudi. Bio je taman onakav kakav treba: sveže nacrtan, pun pogrešnih podataka, bez burnih snova koji kinje oči, i – bez moći da utiče na let ptice.

Bio je kratka priča o brzom zaboravu na zalazak sunca koji izgleda zeleno.

O PORTRETIMA VRANIH KONJA

U gradiću Filahu, u noćima zime 1921–1922 godine, muze sezonskih svečanosti imale su pojačan nagon za neprekidnom šetnjom. Zaklonjenih lica, poput kosova koji grade gnezda, siluete neobičnih kretnji šetale su varošicom osvetljavajući vidljiv svet gradića F.

„Dobre bore redovno svetle“ šaputale su muze sezonskih svečenosti krećući se, bez svetlosti koja je tašta, vijugavim ulicama Filaha.

Tihim ulicama varošice F, u tim zimskim noćima 1921–1922 godine, pratili su ih ljudi koji hrču, kolone lampi što crtaju lik u tami i onaj razdragani stakato – ritam koji izvlači vazduh iz vidljivog sveta i preliva ga u portrete vranih konja zgodnih za večernje izlaske.

Milenko PAJIĆ

MANIFEST DRUGARSTVA

Za moj osamnaesti rođendan Zoć mi je poklonio knjigu. Došao je sa svojim darom i svojim osmehom. Njegov osmeh, naravno, bio je mnogo važniji. Njegov mir bio je sve lepši i sve dublji. Lepo je upakovao poklon, predao mi ga, onako velikodušno, širokim gestom. Kao da mi daje zlatnu jabuku ili Nemanjinu krunu iz Studenice... Znao sam šta je unutra, ispod šarenog, ukrasnog papira. I Zoć je, naravno, znao šta mi je doneo za punoletstvo, a ipak se smeškao, onako blaženo i, malko, šeretski (kao onaj dobri šeret Čoso iz srpske narodne priče o Čosu i detetu). Ko je mogao znati da će ovaj jednostavni događaj biti jedan od najlepših momenata u našim životima?

Svake godine Zoć mi je za rođendan donosio novi tom iz edicije BiD (Biblioteka izabranih Djela), izdavačke kuće „Svetlost“, Sarajevo. Pa, je tako, godine 1968. na red došla zbirka pripovedaka „Ruke“, Ranka Marinkovića (urednik Milica Grabovac, izdanje iz 1964. godine). Umesto kakve patetične posvete, na prvoj belini u knjizi stavio je datum u desni gornji čošak:

23 maj 1968

I onda nastavio (latinicom), kratko i jasno:

Paju od Zoća

To je bilo sve. I bilo je sasvim dovoljno. Priznajem da mi se i tada, taj Zoranov minimalizam, naspram moje raspričanosti, veoma sviđao. Zoran Danilović bio je moj najbolji drug. Smatrali smo, obojica, da je naše drugarstvo pravo i da će sigurno dugo trajati. Nismo nameravali da se razdvajamo. Razumeli smo se i voleli iskreno, mladalački i čvrsto. Za ceo život, znao sam to, kao što je i on znao. A o tome nikada nismo otvoreno pričali. Drugarstvo se ne analizira – to je bar sasvim prosto – ono se živi. Drugarstvu se čovek raduje. Drug će prvi obradovati druga. Drug, onaj pravi, uživaće u osmehu i radosti najboljeg druga. Kako je mudro rekao Duško Radović, onaj namrgođeni dobričina, a navodno pisac za decu: „Prijateljstvo je zanat najstariji!“ Nama je baš lepo išao od ruke zanat zvani drugarstvo.

Zoran i ja išli smo, zajedno, u srednju školu. Putovali smo autobusom, svaki dan, na relaciji Lučani 6,05 – Titovo Užice 7,10 (via Požega). O tim putešestvijima (u mestu) mogli bismo da pripovedamo od jutra do sutra. Poznavali smo sve šofere od kojih je jedan bio Jovo Grof, lepotan i zavodnik. Kod njega, na haubi motora, uvek je sedela lepa devojka ili kakva nametljiva snaša. Družili se sa konduktlerima, od kojih je jedan, sve što je imao da kaže putnicima, govorio u stihu:

Hajde, bako!

Popni se, polako!

A ti, stari!

Ponesi joj stvari!...

Pravi narodni veseljak i još amater, stihoklepac. Znali smo sve kontrolore i njihove običaje; nikada nisu uspeli da nas iznenade; uspevali smo, na vreme da prozremo njihove zasede i provere. A tek putnici?! Čudo jedno što naš čovek voli da besedi u sredstvima javnog prevoza. I za tu priliku posebno bira i spremi najgluplje i najprostije što ima u svom skromnom repertoaru. Ako ne brblja, onda sigurno jede, nešto žvaće. Plaši se da ne svisne od gladi od Zlakuse do Sevojna! A da ne pričamo koliko smo se puta skroz posmrzavali ili prokuvali od vrućine i skapse... Činilo nam se da više vremena provodimo u rasklimatanim autobusima ASP „Raketa“ T. Užice, nego u školi, nego kod kuće. Samo što zadremamo, majke već zovu: „Hajde, sine, vreme je. Raketa neće da čeka.“ Naše oljuštene rakete obojene mutnom oker bojom nisu baš letele, ali su se držale nekog okvirnog voznog reda. Tako bismo, u povratku seli kod Kurlagine kafane u 13,10 i stigli kući nekako baš u 14,00 kada su se radnici puštali iz fabrike, iz prve smene...

Zoć i ja prošli smo, skupa, puno toga. Osim kilometraže koju smo prevalili jašući na užičkim raketama kaki boje, ali računajući i te, kružne maršrute. Naše drugarstvo nastalo je spontano i spontano se učvrstilo u tom mladalačkom dobu kada se naglo odrasta. Kada se životne lekcije kao i lomovi doživljavaju burno. E, baš tada, u podnožju tek probuđenog vulkana, koga smo simbolično crtali kao da je falus koji ejakulira, a predstavlja

svu neizvesnost i primamljivost našeg budućeg života, Zoć i ja bili smo zajedno. Držali smo se čvrsto pred množinom nepoznanica (u matematičici, takođe, bilo je i previše nepoznatih – h, promenljivih – u, čik-pogodi – z) i vešto i „stručno“ pravili se kao da razumemo u čemu je štos, kao da pratimo tokove i „kužimo“ stvari. Ako nas je išta spasavalo, to je ta dečačka, izvorna intuicija. Ništa drugo.

Viđali smo se svakodnevno, a nikada nam nije bilo dosadno. Svaki dan bio je dobrodošao da nastavimo družbu, da se još bolje upoznamo. Da hrabrimo jedan drugog. „Slušaj, Pajo“, – besedio je moj najbolji drug, – „Ne očajavaj, primetiće te. A kad te opazi, odmah je startuj! Mani bubuljice! Ti si lep čovek, kad ti Zoć kaže!“ „Juče si tako divno odgovarao iz elektrotehnike. Odjednom mi je bilo sve jasno ono o kondenzatorima, kako se pune i prazne pomoći munje. Da ti kaže drugar, ali niko da ne čuje: ti si, Zoć, genije...“ Imali smo odličan smisao za humor. Šalili smo se non-stop! Drugari znaju šta je šala-komika. I dokle se ide u tom pravcu...

Kada bih mogao da pitam Zorana kada smo se upoznali, on ne bi umeo da odgovori. A ni ja. Kada je počelo naše drugarstvo?... Ne znamo, ne sećamo se... A pravi odgovor glasi: oduvek! Jednostavno, prepoznali smo se. Našli se u kosmosu. Čist slučaj ima dobru stranu. Kao dve trešnje čije se peteljke spajaju, tako smo se razumeli. A bili smo potpuno različiti, po svemu. On visok, plav. Ja nabijen, crn. On spor, ja brz. On veseljak, ja mrgud. On sklon prirodi, ja društву. On tehničar, ja pesnik. On opušten, ja uštogljen. Ja sluhista, on truba. Ja Odu radosti, on Muziku miliona. Ja Popu, on Hemingveja. Ja Gari Kupera, on Džona Vejna. Ja đokista, on mikista. Ja M.M., on K.K. On Tesla, ja Pupin. On Gvozden, ja Pinki... Toliko različiti?! A tako složni?! Te razlike su nas zbližavale. Kako? Zašto? Zato što je lepo i lako praštati najboljem drugu. Razumeti njegove zablude i bubice. Prilagođavati se...

Zoran je živeo sa ocem, majkom i sestrom u skromnom, radničkom stanu (koji je neko vreme bio i deljiv; o paklu tih deljivih stanova pisali su mnogi sovjetski pisci; kada dve porodice dele jedan stan i šta im se sve dešava). Otac mu je bio visok, izrazito lep čovek. Bio je stolar po zanimanju. Njegovo parno

odelo uvek mi je lepo mirisalo na smolu četinara, na terpentin ili sveži lak. Zoranova mama bila je domaćica. Odlično se sećam njenih palačinaka sa pekmezom od šljiva. Nikada neću zaboraviti ni jedan slasan obed, pravu gozbu. Zoran je voleo ribolov, a ja nikada nisam išao na pecanje. Ništa me nije privlačilo da satima stojim na obali reke i da zurim u plovak. Eto još jedne razlike između nas. Zoć je često išao na pecanje, čak i po cenu da izostane iz škole. Jednom prilikom napecao je gomilu riba (povruša, deverika, nekoliko mlađih mrena, pa čak i 2-3 štuke). Njegova majka ih je uvaljala u projino brašno (ili prezlu?) i ispržila na jakoj vatri. Uz to, išlo je brdo salate od paradajza, sa crnim lukom i malo sveže paprike, tek da zamiriše. Kako smo samo slatko jeli, mili brate! Taj ručak kod Zoća, taj jednostavni obed: sveža rečna riba, obilje salate od povrća, hleba po želji – ostao je u mom sećanju kao najukusniji, najsitiji, najdraži.

Diskretno sam razgledao Zoćovo porodično boravište. Zapazio sam samo jednu, malenu i nisku, zastakljenu vitrinu sa nešto knjiga u jednom redu. Među tim knjigama (nije ih bilo više od 20 ili 30) preovladavale su one iz gore pomenute edicije BiD. Gotovo da je već bio isti broj knjiga iz BiD-a kod mene, koje mi je Zoć već bio poklonio, i ovih, kod njega, koje su strpljivo čekale na svoj red, da mi budu poklonjene za neki od sledećih rođendana. Pored ovih primeraka džepnog formata, štrčalo je još nekoliko rasparnih knjiga, većinom sa spiska školske lektire, drugih biblioteka domaćih izdavača... Pošavši k meni na rođendansko slavlje (šalim se, naravno, nije bilo nikakvog slavlja; majka bi napravila tortu i razmutila u vodi sirup od maline; to je bilo sve od posluženja), Zoran je uzeo još jednu knjigu iz skromne kućne biblioteke. Ne verujem da je nešto posebno birao. Dohvatio je nasumice... Da, ali ipak – ništa nije slučajno! Na koricama Marinkovićeve knjige priča bila je odlična reprodukcija (u boji!) divne slike Miljenka Stančića „Devojka-cvet“. Već smo znali mnoge jugoslovenske slikare, divili se Petru Lubardi, Voji Staniću, Leonidu Šejki. Kasnije i Mersadu Berberu, Emiru Dragulju, Safetu Zecu i množini drugih... Imali smo, eto tako, prirodan osećaj za lepo. Mnogo kasnije pomenuta slika Miljenka S. (mog hrvatskog imenjaka-dvojnika) ponovljena je u čuvenoj Antologiji hrvatske fantastične pripovetke i slikarstva.

Hvala ti, Zoć! Divna knjiga, divan poklon za mene... Kakve su tada bile naše slutnje? Koliko su bili mutni, mračni naši snovi? Intuicija je oblikovala naše druženje. Pratili smo neke nevidljive tragove, neko treperenje i svetlucanje u zraku. Primali smo signale sa dalekih zvezda, iz dubine kosmosa. Bili smo potpuno otvoreni za sve oko sebe, za sve (duboko) u nama... Zoranov poklon bio je nabijen smislim i značenjima koja nismo uspevali da iščitamo do kraja. Ali, šta god da smo dodirnuli – zaiskrilo bi, zaprštalo slapom sjajnih varnica...

Nismo posebno voleli baš Ranka Marinkovića, iako je i on već bio u našoj srednjoškolskoj lektiri, pored mnogih drugih srpskih, jugoslovenskih i svetskih književnika. Ali, to je pisac Mediterana, Dalmacije, Jadrana i jadranskih ostrva, a to podneblje, prepuno plavetnila i sunca, zove nas i mami, kao neki naš mogući ideal, budući cilj, prostor koji ćemo tek osvojiti i u kome ćemo možda i živeti... Kada sam odmotao Zoranov poklon i prvi put uzeo u ruke Marinkovićevu zbirku „Ruke“, knjiga se otvorila na petoj strani, na početku prve pripovetke „Samotni život tvoj“: „Samotni život tvoj u sjeni vrućeg ljeta... Tihog ljeta sa cvrćima na grani, s oblacima i pticama u zraku, s nehajnim zapljuscima mora među grebenima, s kliktanjima galebova i blejanjima koza u daljini. Samotni život u ljepoti neba i pučine. Oblaci i jedra plove u daljini...“ Lepo je pisao Marinković, samo s nekoliko reči gradio je atmosferu, lako su mu tekle reči, proticale kao hladna voda potoka, kroz pitke rečenice... Atmosfera i intonacija bile su pogodjene već u prvoj rečenici, prvom pasusu. Prepoznavali smo i mi dolazak leta i početak naših „samotnih života...“ Valjalo je odrasti, preuzeti vlastiti život u svoje ruke, a još nam se nije žurilo. Kolebali smo se: ostati (večito) mlad ili prihvati sebe u stvarnom vremenu, suočiti se sa obavezama i odgovornostima? Pa, nije nam se baš previše žurilo...

U naslovnoj priči „Ruke“ Marinković se bavi tako jednostavnom, gotovo školskom, temom – rukama. On zamišlja ruke koje razgovaraju kao ličnosti, leva s desnom, prepiru se, svađaju, sukobljavaju, mire, žive, spore, pomažu... Te ruke: „... hodaju po svijetu, zagrljene, zaljubljene, nerazdvojne. Jedna u drugoj. Desna je prstima obgrilila lijevu i nosi je pažljivo i brižno, kao što kuja nosi štene u zubima. A lijeva se mazi u zagrljaju, igra

se u dokolici...“ Malo kasnije, na sledećoj stranici, plane sukob između ruku: „Pa ti ne znaš čitati?“ „Ne znaš ni ti čitati.“ „Ja znam pisati.“ „Ali čitati ne znaš!“ „Ja barem znam listati knjigu, a ti ni to ne znaš. Ti znaš samo držati knjigu dok ja listam. On čita, ja listam, a ti, kao stalak – držiš. To je sve što ti znaš. Nikad nisi zavirila u knjigu. Knjige poznaješ samo po težini, a nemaš pojma šta je u njima...“ Po sitnim tragovima zapažam da je Zoran pročitao knjigu „Ruke“ pre no što je meni poklonio. Doneo mi je na dar svoje priateljstvo, a to je ipak najvrednije. I poželeo je da naše drugarstvo bude tako lepo, dugo i bogato kao ta Marinkovićeva metafora. Ruke – leva i desna, uvek zajedno. Ruke – opuštene niz telo, slabe, a pretvorene u pesnice, jake. Ruke – sklopljene na pozdrav, molitvu, pametne Ruke – uvek spremne na akciju, na dodir, osetljive. Ruke – spretne u tami, hitre, radozname. Prirodno teže da se spoje u celinu, da pomognu jedna drugoj u potrazi za smislom. Tako je, siguran sam, Zoć razmišljaо о simbolici ruku i o vrednosti našeg priateljstva. Zato je njegov poklon meni bio tako važan. I zato sam ga sačuvao tolike godine...

A onda je došlo vreme da uzvratim svom najboljem drugu. Na dar trebalo je odgovoriti uzdarjem, kako se to lepo kaže. Uzdarje, lepa, ali obavezujuća reč. Šta pokloniti prijatelju a da ne bude ni skromno, ni razmetljivo? Da bude odmereno, ali ne uzdržano. Da mu mnogo govori, a da bude jednostavno. Da ga iznenadi i obraduje. Nikako da ga baci u brigu i nedoumicu. Da bude skromno, lično, prisno... Šta bi to moglo biti?... Godine 1969/70. bio sam na studijama u Skoplju. Iako sam bio među svojima i bližnjima, ipak sam se, daleko od kuće, ponekad osećao usamljenim. Najviše mi je nedostajao moј najbolji drug Zoran. Dopisivali smo se mi, ali ja sam želeo nešto bolje, jače od pisma. Njegov rođendan (4. jun) bio je još daleko. Bilo je suviše rano za rođendanski poklon... I tako rešio sam da mu pošaljem neobičnu čestitku za Novu 1970. godinu. (Molim dobromernog čitaoca da, hodeći ovom kratkom pričom, uvek ima na umu naš tadašnji uzrast. Imali smo tek po dvadeset godina. Ni mladi, ni stari. Ni ljudi, ni deca. Ni zreli, ni naivni. Ni ozbiljni, ni srećni... U nekom zamagljenom međuprostoru. U nekom nejasnom međuvremenu. U iščekivanju. U škripcu. U intermecu koji preti da se završi, a ipak traje.) U to vreme mnogo sam čitao. Bez nekog reda, bez sistema,

sve što mi je dolazilo pod ruku. Pisao sam pesme, bavio sam se poezijom. Gajio u sebi mlaku iluziju da će možda postati pesnik... Čeznući za domom i za zavičajem, sanjareći o najboljem drugu, napisao sam jednu čudnu, veliku pesmu. Toliko je bila velika da sam morao da je podelim na dva dela:

VELIKI PRAVI ODGOVOR i VELIKI PRAVI ODGOVOR U NEGACIJI.

Pisao sam je u dvoglasju, u množini (a ne u jednini, kako se lirika, inače, piše), govorio sam mi govoreći-pevajući i u svoje i u Zoranovo ime. Zašto takav naslov? Zato što smo Zoć i ja, družeći se, zajedničkim snagama, tražili silesiju odgovora na (nemoguća ili nespretno formulisana) pitanja. Zato je i naše druženje bilo uzbudljivo. Bilo smo u neprestanoj potrazi za smislom, za istinom. Naše pesničko, lirsko MI u mojoj glomaznoj, rogobatnoj pesmi, dalo nam je neke odgovore. Samo što su ti odgovori bili poetski i simbolični, a ne pravi, koje bismo mogli iskoristiti u životu. U želji da se Zoranu zahvalim na prijateljstvu, ispevao sam poemu u slavu druženja. Ispevao sam pravi Manifest drugarstva (u toku je bila epoha komunizma, samoupravljačka varijanta, pa i to treba imati u vidu)... Nedostajao je još samo jedan korak – od pesme napraviti poklon, čestitku za Novu godinu. Rešio sam da ceo tekst prepišem, dizajniram slovima isečenim iz ilustrovanih revija. Nisam ni slutio u kakav veliki posao sam se uvalio. Na dva jednakata dela hamer-papira (formata A1), polako, s velikim naporom, pojavljivala se velika slika-pesma, u pozitivu (afirmaciji) i u negativu (negaciji). Kao u nekoj estetskoj i grafičkoj ravnoteži. Bilo je to

NAJVEĆE PISMO NA SVETU!

Svoj poklon spakovao sam u rukom pravljeni koverat od sivog pakpapira. Pošiljka, uvezana kanapom, izlepljena i, po ivicama, osigurana selotejpom, više je ličilo na paket nego na pismo. Ali, šta mari! Predao sam ga na šalter glavne pošte u Skoplju. Šalterska službenica nije pokazivala čuđenje. Ko zna šta sve ljudi šalju jedni drugima? Ko zna šta sve, razdvojenim prijateljima, padne na pamet? Platio sam popriličnu poštarinu. Izašao iz poštanske palate. Odahnuo... Pogledao sam oko sebe novim očima. Svet mi je izgledao nekako drugačije nego maločas,

pre no što sam kročio u Poštu noseći pod miškom svoje Pismo (najvažnije u životu!). Kao da je bio nešto malo razumljiviji, podnošljiviji... Ili mi se učinilo? Možda je naše skromno prijateljstvo donelo kakav maleni pomak na bolje, možda je doprinelo sitnoj, gotovo neznatnoj, popravci Sveta?... Više nisam siguran. Možda sam samo sanjario, kao i obično?...

NAJVEĆE PISMO NA SVETU

VELIKI PRAVI ODGOVOR

To je ono što **kažemo** svojim čutanjem

To je ono što možemo da napišemo u dugim pismima samoće

To je ono čega se sećamo, ono što **rasađujemo** na poljima svoje **mašte**

To je ono **iščašeno**, od čega polazimo, a na **povratku** zatičemo nešto drugo

To je ono kratko, iscepano, pa sklopljeno, **kasno**
i hladno

To je ono **unutrašnje**, što teče i lebdi, što nas **obuhvata**

To je ono, ni lepo, ni *ružno*, što se posle dogodi, a nije
ni **bleda senka**

onoga što je bilo

To je ono za šta se kaže da je bilo, a misli se da nije bilo

To je ono što prolazi pokraj nas i ponekad nas blago dodirne

To je ono što uspevamo da odvučemo u pećine sećanja

To je ono čudno, što nas zaboli još tad kad bude, kad još
ne znamo

da nikada nećemo znati – šta je
To je ono kad se ne osvrćemo na korake i tokove, nego
idemo mimo
To je ono čemu se pokoravamo, nesvesni da se pokoravamo
To je ono kad satove skinemo sa ruku i ne pitamo nikoga
za vreme,
niti znamo koliko je, u nama, sati
To je ono kad se ljubimo zatvorenih očiju, ali nije samo to
To je ono kad gledamo krovove pred sobom, a vidimo kiše
svojih misli i slika
To je ono što se zaboravi i pre nego što bude
To je ono u čemu sebe ponekad uhvatimo, mislimo da
nije bilo ništa, zato što
ne znamo šta je
To je ono celokupno, trenutno u svima nama koji smo tu,
ako smo tu i ako smo to mi
To je ono čemu se prepustamo ako je lepo, ono što
trpimo, ako je bolno
To je ono u neprestanoj opasnosti da nestane, ako je lepo,
ono u neprestanoj nadi
da će se prolepšati, ako je ružno
To je ono kad uspostavimo kontrolu nad snom, i
probudimo se
To je ono što, posle, prljamo, a istovremeno osećamo da
smo u tuđoj senci
koja je u tuđoj senci
To je ono kad nasumice tražimo ***Veliki pravi odgovor***
To je sve ono o čemu konstruišemo ***mlake pesme***

To je ono što je samo naše

To je ono u čemu možemo **naći lek** ili zaborav i sve drugo što mislimo
da nam je potrebno

To je ono **gde uvek možemo** otići, ako smo **dovoljno nežni**

To je ono **između**, što često odlučuje nepozvano

To je ono kad srce lupa, a nije strah, **ni ljubav, nije** ni ono

To je ono što **neprestano** možemo da rađamo u sebi, o čemu možemo da se brinemo,

u šta možemo **da verujemo** uvek

To je ono gde uspomene cvetaju, gde se sećanja ljube, gde se detinjstvo sunča,

gde misli svoju žeđ raspaljuju

To je ono iz čega ljubav **istrčava**, u šta se vraća

To je ono u nama, što je mnogo jače od nas, ali blagonaklono dozvoljava da prođemo

kroz sebe, smeška se na naše **uporne**
pokušaje da se **nađemo**, namerno nas pušta
da **tonemo** u **beskrajna traženja** sebe u sebi

To je ono u velikoj **daljini** u koju smo duboko zagazili, neizlečivo radoznali

To je ono prema čemu smo **kreнуli** odavno, iz velike daljine u sebi ka velikoj

daljini u sebi

VE_{LIK}I PRAVI ODGOVOR u NEGACIJI

78

To nije ono što se osetilo između dva osećaja koja možemo registrirati

To nije **ono** što se dogodilo vrlo brzo, **neposredno** pre buđenja

To nije ono što je **bilo lepo** i **bez nas**, i bez naše svesti

To nije ono na šta možemo uticati **svojim rukama** ili svojim mašinama

To nije ono kad **kažemo** devojkama da ne znamo kako se radi ono

To nije ono kad pišemo pisma **svojim najboljim prijateljima**, a kao da ih pišemo

nama samima

To nije ono kad, **koračajući** pored nekoga, iznenada, nemamo više nikakvih reči,

nikakvih čutanja

To nije ono što možemo da prihvatimo kao materiju ili kao ideju

To nije ono sa čega možemo uzleteti ili na šta možemo pasti

To nije ono doživljeno u životu i pročitano u knjigama

To nije ono za šta kažemo da nije ništa

To nije ono što možemo izračunati ili planirati

To nije ono što bi možda bilo kad bi mogli da ga shvatimo

To nije prostor ni neprostor, ni praznina, ni masa, ni tišina, ni muzika,

ni sila, ni bol, ni misao

To nije ono što nam neko može napraviti ili opisati
To nije ono kad u sebi vatre zapalimo, i gorimo
To nije ono što nas napravi lovcima ili žrtvama
To nije ono sa čim se sudaramo u mraku svojih misli
To nije ono čega nema u ništavilu naših slutnji
To nije ono veliko, čiji smo deo, a što ne kontrolišemo od svog rođenja
To nije ono što možemo da uplašimo svojim strahom
To nije ono što se može zapisati ili nacrtati
To nije ni ono što mislimo da jeste, a nije ni ono što mislimo da nije
To nije ono što osećamo gledajući noževe kako nam prodiru u srca
To nije ono kad nismo iskreni ni prema sebi ni prema drugima
To nije ono kad pucaju naše crvene maske
To nije ono kad zamišljamo naše pesme na osmesima iskrenih prijatelja
To nije ono kad pri kupanju otkrivamo jedinstvenost svoga tela, njegove snage
i slabosti, i njegove lepote
To nije ono kad, blješteći, prodiremo kroz trag svetlosti, hrleći
ka sumraku smisla
To nije ono kad biramo slepilo konkretne ljubavi odbacujući rastočene
horizonte opšteg poniranja
To nije ono kad se smisao i budućnost sužavaju u crnu žiju nesmisla
i bolnog vremena

To nije ono kad smo nesrećni, jer smo nesrećni
To nije ono kad se pomračujemo, nego kad se nadamo

Skoplje, 1970. godine

TEMA

Mića VUJIČIĆ

SAMO DIZELAŠI IZ DEVEDESETIH NE VIDE VEZU IZMEĐU REPA I KNJIŽEVNOSTI

10 pitanja: Marko Šelić Marčelo, pisac i reper, autor četiri muzička albuma, jednog romana i knjige kolumni, objašnjava Ulaznici kako nastaje njegova proza, a kako stihovi – koliko u tim stvaralačkim procesima ima sličnosti

Ulaznica: Marko, kako gledaš na odnos hip-hopa i literature?

Marko Šelić Marčelo: Čudno i simptomatično da me to pitaš baš ovih dana kada je aktuelno mišljenje kako je baš to, baš ta veza, stranputica repa, a ja njen izumitelj. Sa povratkom mode devedesetih, pojavili su se i ideolozi dizelaštva – ekipa koja će sad da nam objasni kako je jedini pravi Beograd, dizelaški Beograd i kako je sve što je preziralo dizelaštvo zapravo samo mlojava žgadija starmalih, provincijskih smarača koja se bolje snalazi u biblioteci nego na vrelom asfaltu – a (biblio)tekovina takvog življenja krajnje je bedna. I znaš šta? Ima ih toliko da sam im poverovao, uostalom i zato što se ne krećem, niti sam se ikad kretao, među ljudima koji više vole priglupo uličarsko mangupiranje nego film, knjigu, strip, pozorište. Molim lepo, dakle: *u Srbiji nema nikakvog odnosa između repa i književnosti*. To je samo kentaurski kalem koji je posve slučajno nastao u glavi jednog provincialca i koju je jedan deo javnosti onda greškom uzeo kao opštu premisu savremenog hiphopa – ali se hiphop komuna (republika) onda oštro postidela i pobunila protiv tako lošeg marketinga i instalirala par mamlazgovornika da hitno podsete javnost na činjenicu kako je jezik mnogo ekonomičniji kad svaku drugu reč zameniš sa „brate“ i „znači“.

Na početku 21. veka govori se o *geto književnosti*: knjigama sa urbanim temama koje su nastale pod uticajem hip-hop kulture. Da li se slažeš sa tezom da je hip-hop stvorio književni pravac? Da li voliš takvu književnost?

Ne.

Koliko su slični (a koliko se razlikuju) procesi nastajanja prozognog teksta i hip-hop pesme kada je o tvojoj poetici reč?

Procesi se razlikuju tehnički, ne idejno. Jedino možda „obim“ ideje nije isti: ponekad ti padne na pamet nešto što sasvim lepo stane na petnaestak strana, ali bi bilo suludo da stane u pesmu od petnaestak minuta. Ima i drugih razlika: iza kulisa prozognog teksta uvek čući jedna glava, dok kod muzike to nije tako – bar u mom slučaju – to je timski rad, pa je čak i deo kada sedim i pišem zapravo synergija sa još nekim, jer pišem tako da se uklapa sa muzikom koju je neko iskomponovao i svirao. Uopšte, pri pisanju teksta za pesmu uvek računaš sa činjenicom da tekst neće tvoriti kompletan utisak o pesmi, dobar deo atmosfere pripada i vokalu, kompoziciji, svim tim dodatnim faktorima kojih je pisanje proze potpuno lišeno – tu je reč sva artiljerija kojom raspolažeš i jedino sredstvo dočaravanja. Da ne propustim i šta je sličnost: igra. I jedno i drugo predstavljaju prelepe igre pokušavanja da, kako jednom reče muzičar Mos Def, učiniš da publika oseti ono isto što si ti osetio kad ti je ideja pala na pamet i kad si je oblikovao.

Da li postoje reperi za koje bi mogao reći da su književnici?

Postoje sjajni pesnici, kakav je, recimo, moj prijatelj Suid. I siguran sam da nije jedini.

**Repovanje je vešto ređanje rima, ali i puno više od toga.
Da li smatraš da je jedan od uslova da hip-hoper bude pesnik – isključivo čitanje u velikim količinama?**

U filmu o Markizu de Sadu, jedan od likova optuži ga da je veoma opasan čovek jer je u životu više napisao nego pročitao. Kog god zanata da ste se latili, neko vreme morali ste da gledate u majstora da biste pohvatali osnovne veštine. No, danas postoji silna tendencija da se dokaže da svako može (i treba) da se bavi pisanjem, pa će moda glorifikovanja običnosti sigurno nastaviti da pleni srca mediokritetlja. Da odgovorim konkretno: ja, međutim, apsolutno smatram da bavljenje pisanjem ne ide bez bavljenja čitanjem. Jednom su pitali mog prijatelja pisca Vuleta Žurića da li mu se čini da s vremenom sve bolje piše, a on je odgovorio: „Ne znam, ali uveren sam da s vremenom bolje čitam.“

Neki teoretičari tvrde da hip-hop mora da bude angažovan. Kako gledaš na taj problem? Šta za tebe znači biti angažovan u muzici, a šta u književnosti?

Meni je taj termin oduvek bio čudnjikav – implicirao je da, kao oponent njemu, postoji i neko neangažovano stvaralaštvo, a teško mi je da nađem koje bi to bilo. Čak i narodnjaci su angažovano stvaralaštvo – pogledaj kolike je klinke oblikovala Jelena Karleuša, i fizički i ideološki. Druga je stvar estetska vrednost tog „stvaralaštva“, ali angažman je neporeciv. Sve je angažovano, svi šire svoj svetonazor čim zinu: neki iz iskrenog ubeđenja da je ispravan, neki zato što je baš taj pogled na svet profitabilan. Čak i oni koji šire ubeđenje da treba biti tolerantan prema tuđim ubeđenjima – takođe šire svoje ubeđenje da je to tako. I to ti je savremeno društvo: vaspitavamo jedni druge po celi dan, a onda uveče svi ležemo u krevet ubeđeni da je baš naše bilo ispravno. Jedini za koje se vredi boriti su klinci, jer se samo oni kolebaju oko toga ko su i u šta će verovati.

Insistiraš na tome da se socijalni angažman mora razlikovati od političkog?

Trudim se da se razlikuje, ali u zemlji gde su već i kišne gliste opterećene politikom – to je teško postići. I ono što nije politizovano uvek može već nekako, makar nekom udaljenom asocijacijom, da se dovede u vezu sa ovim ili onim, a tu se onda otvara Pandorina kutija ko-kako-u čije ime i blabla. Jako je teško pisati univerzalne priče o čoveku u zemlji gde se, čim pomeneš čoveka, pita: „ČIJI čovek?“ Pre neki dan, napisao sam nekoliko stranica jedne glave svog novog romana; radilo se o problematizovanju (i razrešavanju) nečeg prilično opštelijudskog. To me je ispunilo mnogo više nego da sam seo da napišem kolumnu za *Politiku*, jer se čitave ove godine, kad god mi je ta rada pala na pamet, uvek iskreno zapitam čemu to: komentar na neku društvenu pojavu oko koje je javnost već podeljena – a ona je već unapred podeljena oko apsolutno svega, i u čitavom tvom pokušaju da daš komentar mnogi čitalac jedino traži odgovor na svoje pitanje u koju od dveju skupina ti spadaš. Dakle: verovatno postoji socijalni angažman lišen političkog, ali ovde će ti svakako nakalemiti i politički, jer ga kaleme na sve – a tada sve

što si napisao počne da se čita na totalno stoti način. I nije da su krivi zbog toga: u Paraćinu je javna tajna da ti treba članstvo „te i te stranke“ da bi napredovao u lekarskoj struci; Paraćin u tome nije jedini, svaki grad ima te varijante i talove. I onda, šta misliš kako se tek tumači kolumnisanje u najstarijem dnevnom listu ili pojavljivanje na televiziji i koja se tek tu kombinatorika prepostavlja? Kome da objasniš da si samonikli inadžija?

Ljubitelji roka često znaju da kažu kako je dobar rokenrol moguć jedino na engleskom. Da li vidiš sličan problem kada je o hip-hop stihovima reč?

Netalentovani ljudi po pravilu ne umeju da smisle ništa pametno, pa tako ni pametan izgovor.

Koji junaci i koje knjige su te posebno inspirisale? Da li poneki skriveni omaž nekom piscu ili liku možemo pronaći u tvojim stihovima?

Omaži nikad nisu skriveni nego totalno na tacni, ali ostavljam čitaocima i slušaocima da ih sami pronađu. A inspirisalo me sve živo što mi je prošlo kroz ruke, to je uvek bilo teško pitanje i svaki odgovor mi se činio nefer prema nekim drugim autorima i nekim drugim junacima.

Na jednom mestu kažeš: „Žanrovanje je ili dečja bolest ili ozbiljno pomanjkanje identiteta odrasle osobe. Svi autori koje cenim bili su i jesu eklektičari, i samo ih je površna publika videla kao perjanice nekog konkretnog žanra.“ Da li misliš da je eklektika jedini izlaz iz informacione zbrke koja nas je sačekala na pragu trećeg milenijuma?

Jedini izlaz iz informacione zbrke jeste da se izoluješ od informacija, što znači: da odeš u pustinjake. Nemam pojma, sagradiš kolibu sa voljenom osobom negde u divljini, gajite povrće, pobegnete od sveta. Dok god se za to nema hrabrosti, moraš da plivaš po informacijama, jer življenje u civilizaciji to neminovno podrazumeva. Međutim, u divljину ne možeš da zbrisuš, zato što su ti mišići mlohavi ili zato što će te pokositi prva boljka koja te spopadne po zimi ili pojesti, ne znam, „međed, svinja i lisica“. I to je to, čovek je stranac i civilizaciji i prirodi. Šta onda ostaje? Kako mi uz čašicu reče pesnik Miloš Janković: „Pesništvo

je najplemenitiji oblik depresije.“ Premda bi najplemenitije bilo uopšte ne biti depresivan.

MIC ZERO: RIMOVANJE SLOBODE

Mikrofon jedan: Tehnologija koteške patke.

Kada u poslednjem stihu svoje autopoetike, pesme *Svašta s tobom Ajzače*, Ajs Nigrutin obavesti slušaoce kako ga je „pozvao na prijem i Satiš Nambijar”, lako je prepostaviti da gotovo niko od pomenutih recipijenata *nigrutinske* poezije nema nikakvog saznanja o identitetu šefa misije Ujedinjenih nacija u bivšoj Jugoslaviji. Većina slušalaca Nigrutinove verzije hip-hopa rođena je upravo u trenutku Nambijarovog *gostovanja* na ovim prostorima, dok ih želja za naknadnim informacijama o liku i delu jednog od saučesnika u istorijskoj pošasti jugoslovenskih ratova apsolutno nije proganjala. Na drugom slušalačkom koloseku nalaze se oni (poput autora ovog teksta) nešto stariji, koji se Nambijarovog imena izuzetno dobro sećaju, ali je smisao imena *Ajs Nigrutin* ono što je za njih, bar u prvom trenutku, nedostupno. To bi bilo pitanje generacijske bliskosti sa aktuelnim žargonom. A pozivnica Satiša Nambijara je stigla nikom drugom do Ajs Nigrutinu. Tako smo stigli tačno pred vrata Apsurda.

Hip-hop(oetika) Ajs Nigrutina jeste zasnovana pre svega na nadrealističkoj logici čistog psihičkog automatizma, što za rezultat ima izvesnu i radikalnu apsurdizaciju semantičkog prostora. U takvoj konstelaciji *prvog zamislivog* kome izvor može biti podsvest, ali i veštačkim uplivima izmenjena svest, kao i odsustvo svake odgovornosti prema *logičkim blokovima*, pojavu Satiša Nambijara, ipak je moguće donekle racionalizovati. Naime, da svi mi *ovdašnji* nismo u svoje živote prizvali kojekakve satiše nambijare, teško da bi Ajs Nigrutin, dvadesetak godina kasnije, zapisaо kako ga je „pendrecima prebila naša murija”.

Otud hip-hop poezija Ajs Nigrutina pre svega uz nemirujuće podseća na Dokolicu nad Bezdanom, manje komentar na Bilo Šta, a pre katalogizaciju Bilo Čega usled nemanja poverenja u moć suvisle kritike. Smrad autobusa koji tumara po muklom

beogradskom predgrađu, a u kome se „neki penzos ukenjo”, nije inkorporiran u nigrutinske versifikacijske obrasce iz nužde da se progovori o smradu čitavog jednog grada ili društva, već je pre u funkciji jurodive pošalice. Centralni junak ove poezije, pesnik-rezoner Ajs Nigrutin (jer to je nesumnjivo on – „Mikrofon jedan, mikrofon dva – ja sam Ajs Nigrutin!”, čuje se u numeri *Oklagija*) na sebe preuzima odgovornost za ekstremni verbalni teror političke nekorektnosti: „penzos” smrđi, dok je Nigrutin u konstantnom mizoginom lovu na „ženu svojih porno snova”, ne ljudsko biće, već seksualni objekat. Nigrutinski projekat sasvim sigurno ne bi mogao da izbegne oštru feminističku osudu, ma koliko delovalo da se ovakvo iskazivanje istine sveta graniči sa razularenom ironijom najvišeg stepena.¹

Odsustvo odgovornosti za izrečeno, te apologija podivljalog jezika, sugerišu slobodu varvarstva, jezik doveden do paroksizma: dok jedne barijere nestaju – one koje pred nas postavljuju logika, konsenzualna priroda društva, ne manje i lingvistika, druge se nemilice pojavljuju: mizoginija, rasizam, seksizam, homofobija. Međutim, šta ako Nigrutinov hip-hop iskazuje poslednju opciju koja je na raspolaganju – infantilni ludizam? Jer, nije Nigrutin blaži ni kada govori o sebi, i o sebi on govori sve što mu padne na pamet. On je i onaj koji je „igrao Soni umesto da juri pičke”, onaj koji bi „dupe dao za suvi vrat stišnjen”, ali i onaj kome „na Urgentnom doktorka glavu zavija”, dakle nikako mačo junak iz sveta gangsterskog repa, već travestija svega što takva pop-kulturna formacija iziskuje. Umesto opakog heroja predgrađa (makar se to predgrađe zvalo Kotež), Nigrutin se javlja kao vlasnik personalnog računara, lošeg mikrofona i piratizovanog muzičkog softvera, koji se u domaćoj radinosti, a uz nesebičnu pomoć grupice sličnih dokoličara, prepušta rimovanju sopstvene slobode, sa kojom inače ne zna šta bi, jer su kanali kroz koje bi trebalo da ta sloboda protiće odavno zakrčeni đubretom večne srpske Tranzicije. Ako i postoji kritička komponenta u delu Ajs Nigrutina, onda je ta komponenta on sam – nemogući rapsod nemoguće zemlje: ta zemlja ne može biti ništa drugo do predgrađe podzemlja.

¹ U slučaj Nigrutin se uključio i sam kineski ambasador u Beogradu, reagujući svojevremeno na stihove opskurne numere *Kinezi travestiti*. (prim. aut)

Brutalni humor Ajs Nigrutina u tom je smislu osmeh iz kanalizacije, jeftina, ali nužna sprdnja na račun inače neuništivog Golijata koji nadziresveukupnuegzistenciju, noseći maske Bekama, Dinkića, pa čak i odevajući se u žanrovske konstante kojima bi trebalo da pripada Ajs Nigrutin. Udarac po tim konstantama („Da ubijemo vreme dok sarmu krčkamo, kada bude gotovo svi ćemo da kusamo, pa kasnije na ulicu da na nekog pucamo, ko reperi sa spotova i njihovih filmova, priredićemo ljudima par gadnih prizora, na ekranu svakog kolor televizora, pretežno će biti samo boja crvena.“) jeste najveći domet nigrutinskog hip-hop-a: hrabrost pred samoukidajućom samironijom. A takve se hip-hop hrabrosti ni sam Vijon ne bi postideo.

Mikrofon dva: Pukovniku ima ko da baca rime.

„Radimo čist hip-hop, u najčistijoj formi“, kaže za *Chicago Sun-Times* MC Dalek, jedan od dvojice ljudi koji stoje iza benda čije je ime samo Dalek. Kada isti čovek u istom tekstu kaže: „Možete da pokušate da racionalizujete ono što radimo, da ga svedete na bilo šta.“, onda on nesumnjivo govori o slobodi forme u odnosu na definiciju, a ta je sloboda vrhunski ekskluzivitet duha. Dalek, kada se suočimo sa njihovim stihovima, preuzimaju na sebe slobodu rimovanja svake moguće neslobode, što je angažovanost par excellence, po svaku, pa i najveću cenu.

U veličanstvenom hip-hop pamfletu *Blessed Are They Who Bash Your Children's Heads Against A Rock*, MC Dalek progovara o terorističkoj vizuri sveukupne američke političke istorije, a posebno njene prakse.² Preko genocida nad lokalnim stanovništvom Severne Amerike, crnačkog ropstva, sve do danas gotovo pa zaboravljenih američkih napada na Granadu i Panamu, zatim Iraka i Japana, MC Dalek broji žrtve sa frenetičnim intenzitetom na granici odijuma: „We bombed a plant in Sudan to payback for the attack on our embassy, killed hundreds of hardworking people, mothers and fathers who left home to go

² U jednom trenutku čujemo i "We bombed Qaddafi's home and killed his child." Očevidno da danas imamo potrebu za morbidnim *appendiksom* narečenog stiha (prim. aut)

that day not knowing that they would never get back home.” Mi smo to uradili, čuje se iz zvučnika, Mi i niko drugi, kaže jedan Amerikanac. Ali, Afroamerikanac, što izgleda kao paradoks nad paradoksim. Transpozicijom rasa-nacija, MC Dalek sebe shvata kao prvenstveno Amerikanca, građanina Sjedinjenih Država, koga istorijska uloga žrtve rasne diskriminacije ne amnestira od čutanja o zločinima počinjenim od strane njegove zemlje. Čak naprotiv, stiče se utisak, nakon oporog rimovanja vekovnog krvoprolaća, da je žrtva ta koja bi trebalo da najviše zna o zločinima o njihovim raznolikim manifestacijama, te da bude spremna da u svakom momentu posvedoči u korist naredne žrtve.

Pri svemu tome *Dalek* ne zaboravljuju temeljne obrasce i traumatičnu predistoriju sopstvenog afroameričkog bića: „What Malcolm X said when he got silenced by Elijah Mohammed was in fact true, America's chickens... are coming home to roost.”, što evocira uspomenu na one Afroamerikance koji nisu želeli da postanu „samo” Amerikanci, njihova divergentna tumačenja rešenja crnačkog pitanja, sujete, sukobe i nejedinstvo unutar organizovanih crnačkih političkih grupa. Rešenje je, kao i uvek kada je hip-hop u pitanju, u jeziku: ako nije moguće nametnuti istinu, moguće je izreći je, angažovati se oko njene pravilne interpretacije. Moguće je, kako „blagoslov” iz naslova kaže, biti ciničan: „We bombed Hiroshima, we bombed Nagasaki, and we nuked far more than the thousands in New York and the Pentagon and we never batted an eye.” A od krajnjeg hip-hop cinizma, do superiornog (anti)religioznog patosa kratak je put: prebrojavati leševe koji su ostali iza mahnitog Brejvika, ili nezainteresovano lamentirati nad mrtvom somalijskom decom? Zvuči poznato, svakako.

Hip-hop u *Dalek* interpretaciji nameće i obavezu o dekonstrukciji mita: „A Black President don't ensure the sun shine, a rich President represent his own kind.”, što u vidu formule znači: ne verujem ni jednoj iluziji a priori – ne verujem nijednoj iluziji uopšte, posebno ne iluziji o uspostavljanju definitivne istorijske pravednosti i jednakosti. Poetičke premise na kojima opстојi *Dalek* hip-hop jesu izraz dubokog pesimizma i nepoverenja u bilo kakav vid strukturiranosti, ali i volja da se jezikom reaguje u polju svakodnevnih datosti, ma koliko monolitno one izgledale.

Potvrdu nije teško pronaći unutar teksta: „Deconstruct what you fed, formulate, redefine, It's our nature to resist, to confront, redesign, be it beats of these rhymes.”

Procesi hip-hopa, onako kako ih *Dalek* shvataju, transcendiraju bitne energetske kapacitete bića, čineći od istorijski uslovljenog i pozicioniranog pojedinca čoveka koji odgovara na činjenice koje ga ranjavaju, čoveka koji možda nema čemu da se nada, ali koji ima šta da kaže i koji želi da govori. Utoliko je ova, u auditivnom smislu prilično renovirana hip-hop koncepcija, politički akt Čoveka koji peva usred neprekidnog rata. Rata za jedinu preostalu slobodu, slobodu Reči. „What I spit is HipHop, not yours to decide.”, dodao bi MC Dalek. I svakako bio u pravu.

Dragan ĐORĐEVIĆ

KOPANJE ISTORIJSKOG BUNARA (Nemogućnost uspostavljanja „totalne istorije“ hip-hop kulture)

Ako je ikako moguće govoriti o „početku“ ili „rođenju“ kulture, onda bismo mogli da kažemo i to da je hip-hop od prvih dana svog postojanja intrigirao ne samo konzumente popularne muzike, već i akademski svet. Ne čudi otuda da su se već s kraja sedamdesetih godina pojavili prvi radovi koji su za svoj predmet proučavanja uzeli vizuelni, plesni i usmeno-auditivni vernakular hip-hop kulture¹. Nešto kasnije, četiri vernakulara bila su označena kao „kanonski stubovi“ hip-hopa. Navedeni u kakvom-takovm hronološko-razvojnrom sledu, to su:

- di-džejing (eng. deejaying),*
- brejkdensing (eng. breakdancing),*
- grafiti (eng. graffiti)*
- em-siing (eng. emceeing).*

Kada je reč o relaciji koja se uspostavljala između proučavanja književnosti i hip-hop kulture, trebalo bi neizostavno skrenuti pažnju na to da se akademski pristup fenomenu hip-hop kulture podudario sa tzv. „ratom oko kanona“, koji se tokom osamdesetih godina rasplamsavao na američkim univerzitetima. U jeku tih borbi, hip-hop kultura je postala značajan argument u uspostavljanju jedne moguće definicije postmodernizma. A to je značilo bar jedno: da je hip-hop kultura, u radovima onih koji su afirmisali politiku „različitosti“, zahtevajući izmene „kurikuluma“, postala jedan od najfrekventnijih poligona ideoloških razmirica.

¹ U ovdašnjim prevodima „vernakular“ (eng. *vernacular*) često se izjednačava sa „usmenošću“ (eng. *orality*), koje je definisano opozitnim značenjem prema reči „pismenost“ (eng. *literacy*); a može da ima i značenje „narodnog govora“, kao u Guillory, John (1993), *Culture Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press. U ovom radu, „vernakularom“ će biti označene sve performativne, popularne prakse hip-hop kulture: *vizuelne* (grafiti /eng. *graffiti*/ i odevanje /eng. *fashion*/), *plesne* (brejkdens /eng. *breakdance*/), *usmeno-auditivne prakse* (em-siing, bitboksing, di-džejing /eng. *emceeing*, *beatboxing* i *deejaying*/ i govor /eng. *slang*/).

Najveći deo radova posvećenih hip-hopu nastao je na američkim univerzitetima (Duke, Yalle, John Hopkins, Prinston, Chicago) u prvoj polovini devedesetih godina i za sve njih je zajednička diskurzivna zatvorenost u pogledu određivanja „nacionalne autentičnosti“ hip-hop kulture. Diskurzivno „zaključan“ unutar „crne teorije“ hip-hop je bio nepojmljiv kao kultura koja je mogla da se događa i izvan „crnaštva“ (eng. blackness), kao i izvan administrativnih granica Sjedinjenih država. Otuda i ne čudi da su tadašnji pregledi hip-hop kulture – istoriografski i poetički, ostali „slepi“ i indiferentni prema svemu onom što se već krajem osamdesetih godina nametnulo kao globalna kulturna činjenica. Izuzetak predstavljaju britanska i kanadska hip-hop scena, ali i one su kao predmet proučavanja figurirale isključivo u radovima britanskih proučavalaca kao što su Dejvid Tup (David Toop), Pol Gilroj (Paul Gilroy) i Dik Hebdidž (Dick Hebdige).

Ovaj esej posvećen je u potpunosti pretresanju problema u vezi sa istoriografskim postupcima koji su do sada bili primenjivani u proučavanju hip-hop kulture i isto tako smatramo da je to jedini put koji bi mogao da nam pomogne u realizaciji istorije ovdašnjih hip-hop scena.

Slučaj Jaff Chang: Ne mogu i neću!

Jedna od recenzija danas već slavne „istorije hip-hop generacije“, Džefa Čenga, skretala je pažnju potencijalnim čitaocima tako što je ukazivala na to da sa knjigom *Can't Stop, Won't Stop: a History of the Hip-Hop Generation*², „rep muzika konačno dobija definitivnu istoriju, istoriju kakvu zасlužuje“.

² Chang, Jeff (2005), *Can't Stop, Won't Stop: a History of the Hip-Hop Generation*, Ebury Press. Potrebno je skrenuti pažnju da je ovo ujedno i prva knjiga o hip-hop kulturi koja je prevedena kod nas. Međutim, bez obzira na to što je reč o teško prevodivoj knjizi (sleng), i što je u pitanju rezultat rada istinskih hip-hop posvećenika (Predrag Vukčević, Zoran Lojanica), nismo složni sa prevodilačkim rešenjem samog naslova („Neće da stane, Ne želi da stane“), koje nije imalo sluha za idiomatsku prirodu Čengovog nadsljavajućeg izbora: izraz *can't stop won't stop*, kao ortodoksn i rep-idom, neodvojiv je od svog muzičko-ritmičkog konteksta, tako da ga je ili bespotrebno prevoditi (jer na globalnom nivou razumevanja rap-idom je, prosto rečeno – *rep-idom*), ili se odlučiti za idiomatski ekvivalent lingvističkog kruga sopstvenog jezika, kao što smo i mi to učinili: Dakle – *Ne mogu i neću!*

Bez obzira na to što je u njemu više nego jednostavno izolovati marketinško-retorički stereotip novije anglosaksonske novinske recenzije, ovaj komentar interesantan nam je iz tri razloga: prvo, zato što je Čengova istorija postala nešto što je trebalo zaslužiti; drugo, zato što, u jednom pokušaju da, dok govorimo o hip-hop kulturi, budemo što pedantniji, primećujemo da postoji razlika između „hip-hop generacije“ u podnaslovu knjige i „rep muzike“ iz recenzije novinara časopisa *Q Magazine*; i treće zato što je novinar-recenzent upotrebio eshatološku sintagmu “the definitive history”.

Počnimo, dakle, redom. Krenimo u susret prvoj „provokaciji“: kako i čime je to „rep muzika“ zaslужila baš ovo i ovakvo izdanje? Kome to sve, pre Čenga, poduhvat nije uspeo, i iz kojih razloga, na kraju, ti isti i ti takvi proučavaoci nisu udostojili hip-hop fenomen svojim istraživačko-spisateljskim naporom? Kome novinar/ka laska: rep muzici ili Džef Čengu?

Svedoci-eksperti: West, Gates, Baker

Ne treba, dakle, izgubiti iz vida da iza Čengove knjige stoji jedan pozamašni niz publikacija koje su pokušale da iz sasvim različitih uglova sagledaju fenomen hip-hop kulture, što znači da se već veliki broj autora, novinara, analitičara, muzikologa, kulturologa, univerzitetskih profesora, poduhvatio zadatka da jedan složeni fenomen popularne kulture teorijski, istoriografski, ideološki, poetički – obuhvati, raščlani i objasni. A smisao se krio upravo u uviđanju „složenosti“ predmeta proučavanja. „Složenost“ predmeta proučavanja detektuje se prvenstveno statistički – popisom svih imena i svih metoda koje su, od sredine osamdesetih godina naovamo, bile mobilisane da uđu u jednu neizvesnu teorijsku avanturu, koja je, s vremena na vreme, znala da preraste i u pravi diskurzivni rat akademskih apologeta i neprijatelja hip-hopa. Svi oni pribegavali su, makar u uvodnim poglavljima svojih radova, postupku izrade istorije hip-hop kulture i rep muzike. Neke „istorije“, tako, bile su obimnije, druge sažetije.

Od sedamdesetih godina, pa tokom osamdesetih i početkom devedesetih, razvijalo se proučavanje „crnog vernakulara“ na američkim univerzitetima (izuzev otpora konzervativnog Harvarda) i taj govor postao je baza „crnog esencijalizma“. Četiri apologetska imena posebno su važna: Hjuston Bejker Džeј Ar (Houston Baker Jr.), Kornel Vest (Cornel West), Majkl Erik Dajson (Michael Eric Dyson) i Henri Luis Gejts (Henry Louis Gates).

Kornel Vest je, uzimajući učešće u postmodernoj debati, uočio nužnost pomeranja njenog fokusa ka društvenoj teoriji i istoriografiji³. Nasuprot evrocentričnom monolitu modernizma, Vest je smatrao da govoru o crnom i postmodernizmu mora da prethodiotvaranje onog putakojibidoveodoponovnogispisivanja, odnosno „stvaranja“ istorije, budući da su dominantne istorijske periodizacije i kulturne demarkacije ideološki, dakle, jednostrani konstrukti, opterećeni prepostavkama, predrasudama i prejudiciranjima. Vestova namera bila je, očito, da – u postupku negiranja ideološki konstruisanog periodizacijskog pojma kao što je postmodernizam – učini vidljivim crne kulturne prakse sa svojim presudnim uticajima na

*popularnu muziku,
sport,
uvodenje jezičkih inovacija.*

Bio je to onaj „oslobađajući“ trenutak multikulturalizma kada su diskurzivna vrata zapravo bila „razjapljena“ za uspostavljanje mnogih drugačijih, no ništa manje totalizujućih, „romantizovanih“ istorijskih koncepcata. Vest je, tako, recimo i to, došao do pojma „kinetičke usmenosti“, koji je predstavljen kao autohtono crno, vernakularno sredstvo subverzije, zajedno sa svim atributivima koji se po pravilu prepisuju kada se govori o crnoj kulturi: antifonijom (*call&response*), repeticijom, sinkopizacijom, poliritmičnošću i improvizacijom. Slične stavove

³ West, Cornel (1989), *Black Culture and Postmodernism*, u zborniku A *Postmodern Reader*, (edit.) Joseph P. Natoli, Linda Hutcheon, SUNY Press, 1993. st. 392

povodom repa kao karakterističnog savremenog izdanka istorijski dubokog crnog vernakulara, zastupao je i Hjouston Bejker⁴.

Pravo, temeljno dubinsko poniranje u crnu vernakularnu tradiciju učinio je Henri Luis Gejts, teoretičar koji je svoju reputaciju branitelja crnog vernakulara stekao bivajući „svedokom-ekspertom“, u slučaju parnice protiv grupe 2 Live Crew. Istorijografski postupak koji je ovaj teoretičar primenio u zasnivanju teorije crnog vernakulara, u knjizi *Signifying Monkey*⁵ kao i u člancima koje je objavljivao pre organizovanja svoje uticajne knjige, u znaku je uokviravanja, detektovanja jednog „podzemnog“ verbalnog kontinuiteta unutar marginalne zajednice crnih robova. Njegova teorija Signifyin(g)-a mahom se odnosi na specifične retoričke strategije koje Gejts istražuje od Joruba-mitologije (Yoruba) i njenih mitologema, poput trikstera Esu-Elegbara, sve do savremenih afro-američkih vernakularnih odjeka, trikstera imena „Signifying Monkey“ i afroameričke književnosti, u čemu je imao važnu podršku svog prethodnika Lorensa Levina (Lawrence Levine)⁶. Ono što je za nas u ovoj prilici važno da istaknemo jeste potreba da se jedna teorija vernakulara zasnuje kao potpuno autentična, autohtona, „crna“, jasno odvojena mobilisanim retoričkim strategijama od suprotstavljenog hegemonističkog, belog diskursa. Intenzitet takvog esencijalističkog napora, koji se preduzimao pod zastavom multikulturalizma, samo je u jednom navratu slabio, onda kada je Gejts pomenuo da afroamerički Signifyin(g) nije samo afroamerički⁷. Ne mislimo da je potrebno komentarisati opisanu situaciju drugačije i više od komentara koji bi se odnosio na to da je u ovom slučaju u pitanju sâmo istupanje ideologizovane svesti, koja partikularizuje jednu univerzalnost, kao što je to

⁴ Baker, Houston A. Jr. (1990), „Handling Crisis, Great Books, Rap Music and the End of Western Homogeneity (Reflections on the Humanities in America)“ u *Callaloo*, Vol. 13, No. 2, st. 173-194; reprint – Mark Edmundson (1993), *Wild Orchids and Trotsky: Messages from American University*, st. 268-285.

⁵ Gates, Henry Louis Jr (1988), *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, Oxford University Press, New York, Oxford.

⁶ Levine, Lawrence W. (1977), *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought From Slavery To Freedom*, Oxford University Press, Oxford, London, New York.

⁷ Gates (1988), st. 90.

vernakularna pojava označena imenom Signifyin(g), određujući je rasno, kao svojinu „crne zajednice“. Drugim rečima, Gejts čini samo ono što mora unutar kulturno-društveno-političkog sistema Sjedinjenih Država.

U slučaju da nas zanima univerzalnost vernakulara, ne bi trebalo da previdimo kako Gejts, opisujući genezu Signifyin(g)-a, zapravo sprovodi istoriografsku strategiju građenja, odnosno – preciznije – simuliranja istorijskog kontinuiteta, koji je kao koncept nepodoban da bi u sebe uključio celinu narodnih kulturnih praksi.

Među istoriografskim prikazima, unutar radova američkih proučavalaca, jedini rad koji je, do pojave Čengove knjige, bio nešto iscrpniji i – ako je dozvoljeno da se konstatuje – „prizemniji“, jeste knjiga Triše Rouz, *Black Noise*⁸, koja i danas nosi titulu „kanonske“ knjige o hip-hop kulturi, sa tim da bi trebalo da se naglasi da je ova teoretičarka otvoreno pokazala otpor prema dotadašnjim istoriografskim prikazima, kao prema činovima koji su olako ogrezali u „romantizovanje“ predmeta proučavanja⁹, čime je odbačen, zapravo, najveći deo istorija hip-hop kulture, koje su do tada bile u opticaju. Njen istoriografski prikaz bio je, otuda, s razlogom oslobođen dubljeg vremensko-kulturološkog sondiranja, te je izведен u obliku iznošenja društveno-političkih pretpostavki, koje su dovele do rađanja novih, hibridnih umetničkih formi u Južnom Bronksu. Kada je reč o istoriografskom pogledu na hip-hop kulturu, Triša Rouz nije prihvatile opisanu arheologiju vernakulara koju su sproveli prominentni teoretičari crne kulture, poput Gejtsa i Bejkera, niti verovanje Dejvida Tupa (David Toop) o rodoslovnim dubinama hip-hop kulture, o čemu ćemo govoriti u nastavku. Njen pogled na istoriju rep muzike i hip-hop kulture određen je socijalno-istorijskim trenutkom u kom Bronx, od ostvarenja američkog sna druge generacije doseljenika, vizionarskim urbanizmom Roberta Mojsija (Robert Moses), postaje uništeni dom multikulturalne

8 Rose, Tricia (1994), *Black Noise, Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.

9 Rose, Tricia (1989/1997), *Orality and Technology: Rap Music and Afro-American Culture Resistance*, u Wells, Alan, Hakanen, Ernest A., *Mass Media and Society*, Greenwood Publishing Group, st. 207-216.

zajednice, prepuštene potpunom materijalnom i moralnom rasapu. Na tim društveno-prostornim ruševinama početkom sedamdesetih godina pojaviće se hip-hop kultura, kao „glas zanemelih“.

Srodnii istoriografski prikazi mogu da se nađu i u važnom eseju Robina Kelija, „Kickin’ Reality, Kickin’ Ballistic“, u kom je data kratka istorija hip-hop kulture na Zapadnoj strani (do pobune u LA, 1992)¹⁰; zatim, u uticajnom članku muzikološkinje Šeril Kiz (Cheryl L. Keyes), „At the Crossroads: Rap Music and Its African Nexus“¹¹, u kom je u nešto većoj meri propitan upliv i značaj disko-muzike za uspostavljanje ranog identiteta hip-hop kulture¹². Budući da je najveći broj tekstova o hip-hop kulturi napisan u formi eseja, skrenućemo samo pažnju na činjenicu da svaki od tih kraćih radova (do tridesetak strana) za svoj prvi i početni korak uzima pitanje istorije i porekla rep muzike i da svi oni imaju načelna međusobna slaganja, ali i određena blaga razmimoilaženja, koja su izazvana uostalom razlozima karakterističnim za bilo koji drugi oblik istoriografije.

¹⁰ Kelley, Robin D. G. (1996), *Kickin’ Reality, Kickin’ Ballistics: Gangsta Rap and Postindustrial Los Angeles*, u William Eric Perkins (ured.), *Droppin’ Science: Critical Essays on Rap and Hip Hop Culture*, Temple University Press, Philadelphia.

¹¹ Keyes, Cheryl L. (1996), „At the Crossroads: Rap Music and Its African Nexus“, *Ethnomusicology*, Vol. 40, No. 2, st. 223-248.

¹² Disko-muzika se još uvek zanemaruje u govoru o „tvrdokornom“, *hardcore* hip-hopu, u korist „tvrdih“, old-skul-fank brejk bitova.

Prilog britanskih studija kulture: problematizovanje pojma „vlasništva“ u kulturi

Najpotpuniji i najprihvatljiviji istoriografski prikazi vezani za rep muziku i hip-hop kulturu, nisu, međutim, došli iz Sjedinjenih Država, već iz Velike Britanije, a to su radovi Dejvida Tupa i Dika Hebdidža (Dick Hebdige), koji su bili znatno otvoreniji u pogledu istraživačko-analitičke spremnosti da se propitaju kulturne „univerzalnosti“ kao i da se ostvare takvi uvidi koji u istoriografskoj (narativnoj, imaginativnoj) kreativnosti „igraju“ sa svim „otvorenim kartama“. U prilog takvoj oceni spomenutih istoriografija govori i jedan od fank-pionira rep muzike, Pol Vinli (Paul Winley), otrežnjujućom izjavom u kojoj stoji da „hip-hop nije ništa novo“. A takav zaključak, koji nema nužno za svoju posledicu omalovažavanje inovativnosti istorijske pojave hip-hop kulture, doneo je sa sobom veliki pregled hip-hop kulture Dejvida Tupa, *Rap Attack*¹³. Neobično veliko poznavanje savremene produkcije popularne muzike, učinilo je da istoriografski postupak Dejvida Tupa postane jedno od najiscrpnijih i najtemeljnijih istoriografskih radova o hip-hopu.

„Bez obzira na to u kojoj meri, koliko duboko (hip-hop) prodire u mračni laverint japanskih video igara i evropske elektronike, u poređenju sa savremenom afroameričkom muzikom, posmatrane u celini, korenji hip-hopa još uvek sežu najdublje“¹⁴.

Uočavanje ove dvojnosti hip-hop kulture da, na jednoj strani, sraste sa savremenim trenutkom, i svim ostalim („belim“, „crnim“, „žutim“, „evropskim“) što savremeni trenutak nudi (popularna muzika, komunikacione tehnologije, video igre), a da na drugoj reflektuje najdublje predele istorije narodne kulture, očevidan je primer semantičke „složenosti“ hip-hop kulture. Stiče se utisak da Tup ništa ne izostavlja; ni diskon muziku, ni ulični fank,

¹³ Reč je o izdanju iz 1984. godine, koje je u dva navrata dopunjivano i revidirano: 1991. godine i 2000. Mi smo se koristili poslednjom verzijom ovog istoriografskog pregleda, *Rap Attack 3: Toop, David* (2000), *Rap Attack 3: African Rap to Global Hip Hop*, third revised, expanded and updated edition, Serpent's Tail, London.

¹⁴ Toop (2000), st. 19.

ni radio didžejeve, ni njihov jive, „brbljanje“ preko radio talasa, ni acapella, ni doo-wop grupe, ni drevne afričke bardove: griote; zatim ni zatvorske ni vojničke pesme, verbalne prakse toastinga, signifyinga, the dirty dozen tradiciju, bebop pevače, skip-rope rime, itd.

„Mitološki triksteri i heroji zamenjeni su superherojima elektronskog doba regrutovanih iz kung fua, karatea, naučne fantastike i blaxploitation-filmova, re-run televizijskih serija, video igara, stripova i reklama. Glavni junaci su svakako sami reperi, koji do samopoštovanja dolaze tako što u jednom agresivnom obliku odaju počast istim onim ekspertizama verbalne improvizacije kojim su se, kroz generacije, naoružavali govornici na čoškovima, stand-up komičari, propovednici i ulični pesnici“¹⁵.

Tupova istoriografska sonda spustila se do zapadnoafričkih griota, preko jamajčanskog toast-a¹⁶ i di-džej kulture, Signifying Monkeya, prvih stori-telera (story-teller) afroameričke muzike (Stagger Lee), prvih jive-izvođača, filmova (blaxploitation, kung-fu), zaokružujući ono što će u teorijskom izrazu birmingemske studije kulture biti označeno transnacionalnom sintagmom „Crni Atlantik“, za čiju su diskurzivnu legitimaciju odgovorna dva važna imena britanskih studija kulture: Pol Gilroj, sa čijim smo se radom do sada već susreli, i Dik Hebdidž, čija je uticajna knjiga o rege i pank-muzici, *Potkultura: značenje stila*, kod nas bila prevedena šest meseci nakon britanske premijere¹⁷. Njegova potonja knjiga, *Cut&Mix*¹⁸ samo je nastavila propitivanje karipskog muzičkog

¹⁵ Toop (2000), st. 28.

¹⁶ Trebalo bi da skrenemo pažnju na problem koji smo imali tokom izrade ovog rada, a u vezi je sa transkripcijom i prevođenjem naziva koji dolaze iz engleskog i karipskog lingvističkog kruga. Reč *toast* je pravi primer. David Albahari, prevodeći Hebdidžovu knjigu *Potkultura: značenje stila*, ovu reč prevodi kao „zdravica“. Međutim, na taj način samo je proširen problem uvođenjem jednakosti između ovdašnje zdravice i jamajčanske „zdravice“ kao autohtonih, odeljenih kulturnih praksi. Otuda, kada god je bio u pitanju *idiom* popularne kulture, koristili smo se izvornim nazivom, kao i u ovom slučaju.

¹⁷ Hebdidž, Dik (1980), *Potkultura: značenje stila*, Rad, Beograd. Knjigu je, kao što smo već spomenuli, na srpskohrvatski jezik preveo David Albahari, od koga smo u jednom od razgovora saznali i da nije znao širi kontekst knjige koja mu je prosti bila data na prevođenje. I pored činjenice da je do nje danas doslovno nemoguće doći, čak i na „crnom“ tržištu, ovu knjigu svrstavamo u red „neupotrebljenih“ knjiga naše kulture.

¹⁸ Hebdige, Dick (1987), *Cut'n'Mix: Culture, Identity and Caribbean Music*,

rasadnika, koje je otpočelo sa *Potkulturom*. U načelu, kod oba teoretičara reč je o pokušaju problematizovanja američkog afrocentričnog pojašnjenja popkulturnih fenomena poput rep muzike, koji je samo bio multikulturalni odraz u ogledalu belog rasnog esencijalizma. U susret istoriografskom kreiranju atlantsko-karipske muzičke kulture, Hebdidžov *Cut&Mix* bio je otvoren rečima nekadašnjeg člana britanske rege (reggae) grupe ASWAD, Džordža Obana (George Oban), u kojima se naslućuju sve moguće predstojeće poteškoće proučavaoca:

„Uostalom, šta su uopšte korenii? Muzika je bez oblika, bez boja“...

Eklektička di-džej kultura i rege muzika, kao „proizvod objedinjenja afričkih ritmova i evropske melodije i harmonije“¹⁹, zauzele su, otuda, iz puno razumljivih razloga, posebno mesto u sferi Hebdidžovih kulturoloških interesovanja, koje će u svoj vidokrug uključiti i hip-hop izdanak karipske muzičke tradicije.

Jedan od najčešćih prigovora na račun estetike afroameričke i karipske muzike, upućenih od strane evropocentričnih muzikologa, sa kojima je Hebdidž najpre pokušao da se razračuna, bio je onaj koji se odnosio na pojам „repeticije“, kao i na nedostatak „originalnosti“: muzika Crnog Atlantika opisivana je, u najvećem broju slučajeva, kao muzika koja je neinventivna i banalna²⁰. O tome, u dobroj meri, govori činjenica da je evropska umetnička muzička tradicija ta koja je decidirano odbila upotrebu sintagme „rep muzika“, smatrajući je oksimoronom. Sa spremnošću da među prvim proučavaocima ponudi estetičku alternativu evropskoj modernističkoj estetici, Hebdidž se okušao sa onim argumentom koji estetsko-poetičku specifičnost afroameričke i karipske muzike prepoznaće u pojmu koji je označen kao versioning, sa prvim i završnim svojim izrazom u di-džej kulturi. U trenutku kada pristupamo razumevanju opštih, odnosno univerzalnih dispozicija popularne kulture, ono što danas može da nam zasmeta jeste Hebdidžovo zatvoreno poimanje „varijantnosti“, pojma kojim su Peri (Milman

Comedia/Methuen.

¹⁹ Hebdige (1987), st. 43.

²⁰ Hebdige, op. cit., st. 15.

Parry) i Lord (Albert B. Lord) svojevremeno objašnjavali „opšte odlike“ narodne epike, sugerajući kvalitativnu razliku između modernističke aksiologije, koja je zasnovana na inventivnosti i originalnosti, i – na drugoj strani – aksiologije narodne kulture i usmene tradicije, a koja u događanju „varijantnosti“ želi da istakne veštinu baratanja formulama, odnosno stereotipima. Varijantnost i formulativnost je moguće prepoznati i u muzici „Crnog Atlantika“²¹. Iskustvo popularne kulture i muzike „Crnog Atlantika“ (ska, rege, di-džejing, kalipso, hip-hop, bluz, džezi), govori nam o situaciji u kojoj su se opšti poetički principi vernakularnih narodnih praksi – koje kao svojevrsne formule i stereotipe koriste „tudi“, odnosno postojeći muzički materijal – susreli ne samo sa arbitražom modernističke muzikologije, već i sa pravosudnim institucijama, u ulozi nepremostive „telesne garde“ zapadnoevropskog koncepta visoke umetnosti. Na taj način su i ideja „krađe“, odnosno „vlasništva“, i zakoni o autorskom pravu, direktno udarili na poetičke temelje ne samo hip-hop kulture, već i drugih crnoatlantskih kultura i muzičkih izraza, koji su bili zasnovani na cut&mix postupku, estetičkom diferencijalu atlantske, sonične dijaspore:

„Cut&mix je, međutim, označavao stav po kom нико не може да poseduje ritam ili zvuk. Зapravo, само га pozajmljuјеш, користиш и враћаш људима у нешто изменjenijem облику... И, уосталом, ко је то измисlio музiku? Ко је ikada posedovao zvuk i говор?“²²

Na ovaj način možemo da shvatimo u kojoj meri je sa idejom „Crnog Atlantika“ napravljen važan iskorak iz modernističkog koncepta „autentičnosti“ i „vlasništva“: cut&mix, poetički princip „Crnog Atlantika“, nije dekonstruisao samo afroameričku politiku „crne autentičnosti“, već je, na drugoj strani, problematizovao i modernističko-muzikološku religiju umetničke originalnosti i neponovljivosti, kao ubedljivog izgovora za temeljenje buržoaskog koncepta „vlasništva“, koji propisuje ideju o ekskluzivnoj svojini, a iza kojeg stoji bedem u vidu zvaničnog pravosudnog sistema²³.

²¹ O transpoziciji Peri-Lordove teorijske postavke iz područja proučavanja epike u područje proučavanja popularne muzike (džezi) govori sledeći rad: Gillespie, Luke O. (1991), „Literacy, Orality, and the Parry-Lord “Formula”: Improvisation and the Afro-American Jazz Tradition“, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 22, No. 2, st. 147-164.

²² Hebdige (1987), st. 141. Kurziv autora.

²³ Jedan od najintrigantnijih primera kako ovaj pravosudno-estetički aparat

Istoriografski prilozi o hip-hop scenama izvan Sjedinjenih država: problemi pri kopanju istorijskog bunara

104

Pored opisanih istoriografskih pregleda, pre nego što se vratimo provokativnom istoriografskom slučaju Džefa Čenga, trebalo bi da spomenemo i onu drugu stranu, koja je ostala do dan-danas van dometa istoričara popularne i, uže posmatrano, hip-hop kulture, a to su istorije hip-hop kulture izvan granica Sjedinjenih država. Među prvima, po tom pitanju oglasio se australijski proučavalac, Toni Mičel (Tony Mitchell), čiji su prigovori, na račun dotadašnjih, u manjoj ili većoj meri – „isključivih“ istoričara hip-hopa (mahom američkih), bili sasvim na mestu, sve dok nije pristupio istoriografskim improvizacijama, poput one, kada u eseju posvećenom predstavljanju italijanske hip-hop kulture, heuristički utvrđuje „romanska“ svojstva etimološkog korena za dva fundamentalna pojma hip-hop kulture, „geto“ (ghetto) i „graffiti“ (graffiti), što je – uz „mafiju“ (mafia), koja je u Mičelov esej prizvana da statira kao očevidni ekvivalent afroameričkog gangsta-iskustva – bio sasvim dovoljan razlog da se donese zaključak o navodnoj „istorijskoj neizbežnosti“ italijanskog hip-hopa²⁴.

funkcionije jeste onaj koji je vezan za engleski alternativni rok-sastav, *The Verve*, i proslavljeni singl sa njihovog trećeg albuma, *Urban Hymns* (Hut, Virgin, 1997), „Bitter Sweet Symphony“: grupa je izgubila parnicu protiv advokata muzičara Mika Džegera (Mick Jagger) i Kita Ričardsa (Keith Richards), zbog optužbe da su u naznačenoj pesmi koristili „semlove“ iz pesme grupe *The Rolling Stones* „The Last Time“ (1965), tačnije – prerađe te kompozicije od strane menadžera i producenta Roling Stonsa, Endru Oldhema (*The Andrew Oldham Orchestra*, 1965). Slučaj je više nego neobičan, budući da je i sâmu pesmu „The Last Time“ moguće shvatiti kao plagijat jedne druge, starije gospel-pesme grupe *The Staple Singers* „This May Be the Last Time“ iz 1955. godine. Sve nesuvislosti i nepravde kulture, međutim, kao da bivaju amortizovane u utešnoj bezazlenosti eksklamacije: „Odakle hrabrost Čarliju Čaplinu da kradljivca svojih brkova prepozna u Hitleru!“ (Gliksman, Andre (1986), *Glupost*, prev. Svetlana Stojanović, Rad, Beograd, st. 144.)

²⁴ Mitchell, Tony (2001), „Fightin’ da Faida“, u zborniku *Global noise: rap and hip hop outside the USA* (edited by Tony Mitchell), Wesleyan University Press, Middletown, st. 195.

A kada je već reč o grafitima, možda je baš u okviru pitanja povodom tog vernakulara moguće locirati pravi problem istoriografskog spisateljskog zanata, nesumnjivo kreativnog i nužno vezanog za uspostavljanje jasnog parametra koji bi istoričaru pomogao u naznačavanju vremenske tačke od koje bi bilo poželjno otpočeti istraživanje. Da li će proučavalac graffiti-kulture, kao vizuelnog vernakulara, uzeti u obzir i pećinsko slikarstvo, ili možda nešto sofisticiranije i naprednije – fresko-slikarstvo? Peter Berk (Peter Burke), pomenimo i to, u svojoj uticajnoj knjizi, *Junaci, nitkovi, lude*, spominje graffiti-praksu predindustrijske Evrope u jednoj diskretnoj rečenici²⁵, te se sa puno razloga za to pitamo kako je uopšte moguće ispisati prihvatljuvu istoriju tog tzv. „trećeg stuba“ hip-hop kulture, istoriju grafita, uzimajući za referentnu ravan istorijsko lociranje prvih „tagovanja“²⁶ zidova? Jer nakon „pariskih pobunjenika“, iz 1789. godine, ne spomenuti, recimo, i one graffiti-majstore koji su ujedno i „nosioци partizanske spomenice“²⁷, sve to, dakle, istoriografu dijahroniju učiniće unajmanje nepotpunom. Ili je, pak, najuputnije da i tu, kao i sve druge istorijske rekonstrukcije povodom hip-hop kulture, otpočnemo i završimo u Bronksu, mitskom kotlu, u kom se priča o toj kulturi, krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina prošloga veka, zvanično i „zakuvala“? Pitanja, dakle, koja istoriograf popularne i hip-hop kulture mora sebi da postavi, jesu sledeća: kako je moguće precizno odrediti „vremenske“ i „prostorne granice“ istorijskog prikaza hip-hop kulture? Koje sve tradicije možemo da identifikujemo u njenim fundamentima?

Kada je reč o istoriografskom prikazu i postupku koji zastupamo u ovom radu, i mada smo skloni generalizacijama koje bi čitaocu mogle da izgledaju poput malopre pomenutih, potrebno je da ukažemo na činjenicu da, suprotno prizvanim primerima,

²⁵ Burke (1991), st. 46.

²⁶ „Tagovanje“: sleng-naziv za ispisivanje imena umetnika na zidu (eng. „to tag“, „tagging up“). Imena za druge graffiti-stilove su „to bomb“, „bombing“, „wildstyle“, „whole car“, „stickers“ i sl.

²⁷ Rečeno se, u svakom smislu, ispostavlja na račun američkog filmologa, Grega de Kuira, koji je tokom septembra i oktobra, 2008. godine održao nekoliko predavanja o hip-hop kulturi, u Rimskoj dvorani Biblioteke grada Beograda. Njegovo spominjanje graffiti-aspiracija francuskih pobunjenika iz 1789. godine, navelo nas je na razložno prizivanje duhova-pobunjenika sopstvene kulturne prošlosti.

ovaj rad insistira, pre svega, na izolaciji poetičkih konstanti usmene i narodne kulture, što je čin koji je najneposrednije inspirisan idejom da narodna kultura, uz postojeću informatičku infrastrukturu kakva je danas, doživljava doba svog velikog istorijskog okupljanja i prepoznavanja. Hip-hop kulturu, baš zbog toga, želimo da vidimo kao aktivatora univerzalnih, poetičkih dispozicija narodne kulture na globalnom nivou, zbog čega je nemoguće ostati na primeru francuske buržoaske revolucije; ili pak da u ime romantizovanja kakve autohtone istorije „srpskog“ hip-hopa insistiramo na prizivanju i pominjanju partizanskih grafiti-artista. Sasvim je, otuda, razumljivo zašto su pitanja, koja okružuju istoriografiju narodnih kulturnih praksi, u toj meri obeshrabrujuća da istovremeno postaju i ona važna mera selekcije koju bi uistinu valjalo primenjivati na kohorte istoričara popularne kulture.

Istorijski hip-hop ili jevanđelje „hip-hop generacije“?

Nakon pregleda različitih filogenetskih pristupa proučavalaca istorije crne muzike i kulture, potrebno je da se vratimo Čengovom jevandeoskom izveštaju o „hip-hop generaciji“ i trima provokacijama koje su proistekle iz tog intrigantnog izdanja. Ukratko, kao rezime predstavljenih pogleda, uviđamo da ni kod jednog proučavaoca, pre Džef Čenga, nije bila određena donja vremenska granica poniranja. Neki su tu činjenicu priznavali kao početnu, drugi ne. U svemu tome se, međutim, sakrilo naše centralno pitanje: gde se istoričar (kulture) zaustavlja?

Čeng je, recimo, svoju vremensku mašinu tako tempirao da je ona na početku, sasvim kratko, odredila nešto širi istorijski okvir na relaciji Južni Bronx-Jamajka, tumačeći političke, ekonomski i socijalne okolnosti od sredine šezdesetih do kraja sedamdesetih godina. Sve je to bilo potrebno da bi, u sledećem (narativnom) koraku, bilo shvatljivo stupanje „Oca“²⁸ na istorijsku scenu popularne kulture, što predstavlja događaj koji je i vremenski sakralizovan datiranjem konkretnom godinom, u kojoj se Čengov

²⁸ Reč je o Di-Džej Kul Herku (DJ Kool Herz); Chang (2005), st. 66.

istorijski sat zaustavio sa namerom da posve jevanđeoski odredi „prvu“ godinu, godinu rođenja hip-hop kulture: dakle, avgust, 1973; dan i godina kada se u Južnom Bronksu prolamila buka „saund sistema“ (sound system) dovitljivog Jamajčanina, Didej Kul Herka. Uopšte posmatrano, o jevanđeoskoj prirodi Čengove „istorije“ najrečitije govori sâma piščeva pasija za narativizacijom, zastupljena u svim segmentima knjige; i ne samo za narativizacijom, već i dijalogizacijom mnogih situacija iz hip-hop istorije, što je, sve ukupno, ovu knjigu nužno pretvorilo u ono što je Pol Riker (Paul Ricœur) svojevremeno nazvao „pripovednom istorijom“²⁹. Neka ovo za sada bude sasvim dovoljno. Vrlo brzo zatvorićemo ovaj, u našem istraživanju, više nego produktivni krug prigovora Čengovoj knjizi *Can't Stop, Won't Stop*.

Druga „provokacija“ iz Čengove „Istорије“ доšla je u obliku onoga što može da smeta svakom analitičkom pokušaju, a to je praksa „podrazumevanja“: u razmimoilaženju koje je vidljivo upoređivanjem podnaslova Čengove „Istорије“ i novinske recenzije, „hip-hop generacije“, dakle, i „rep muzike“, prirodno bivamo pozvani da bezuslovno uspostavimo relaciju jednakosti kojom se tvrdi da „rep muzika“ jeste „hip-hop generacija“. Da li je, dakle, hip-hop generacija isto što i rep muzika?

Zaista, više je nego interesantno koliko je samo istoriografskih problema, u već pozamašni kontigent raznolikih studija o hip-hop muzici i kulturi, otklonilo dovođenje ideje „hip-hop generacije“ na mesto „hip-hop nacije“! A tu bismo ideju mogli da vežemo, pre svega, i pre svih, za ime bivšeg urednika časopisa *The Source*, Bakarija Kitvanu (Bakari Kitwana), koji je ujedno i jedan od najuticajnijih inspiratora pokreta pod nazivom „National Hip-Hop Political Convention“ (NHHPC), organizacije koja je posvećena političkoj homogenizaciji i animiranju mladih ljudi u ugroženim zajednicama. Kitvana je, sa knjigom *The Hip Hop generation: Young Blacks and the Crisis in African-American Culture*³⁰, načinio interesantan pomak u pristupu fenomenu

²⁹ Vidi romantizovani odeljak o pobuni u L.A. 1992. godine: Chang (2005), st. 354-379; Riker, Pol (1993), *Vreme i priča (prvi tom)*, prev. Slavica Miletić i Ana Moralić, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, st. 117.

³⁰ Kitwana, Bakari (2002), *The Hip Hop Generation: Young Blacks and the*

kao što je hip-hop kultura, uobličavajući, kako smo namerni da pokažemo, fundament za istoriju jednog popkulturnog fenomena i to tako što je odredio donju granicu participantanata u hip-hop kulturi: „hip-hop generaciju“, odnosno Afro-Amerikance, koji su rođeni između 1965. i 1984. godine, a to određenje uspostavljeno je na osnovu toga gde je najveći broj njih bio 13. septembra 1996. i marta 1997. godine³¹: sukob dve velike hip-hop divizije sredinom devedesetih godina predstavlja jedan od značajnijih događaja u novijoj istoriji Sjedinjenih Država, ali i mnogih drugih širom sveta koji su posredstvom medija i nosača zvuka želeli da podele to isto muzičko, ulično, popkulturno, „generacijsko“ iskustvo. Septembra meseca 1996. godine sahranjen je reper Tupak Šakur (Tupac Shakur), pola godine kasnije njegov antagonist sa Istočne obale, Bigi Smols (Biggie Smalls ili Christopher The Notorious B.I.G. Wallace). Preduzeti komemorativni marševi uobličili su zajednicu koju je Kitvana imenovao kao „hip-hop generaciju“. U svakom slučaju, intencija, koja u Kitvaninom aktivizmu vrhuni objedinjujućim političkim programom „hip-hop generacije“³², a koju možemo samo da tumačimo kao produženu, metamorfoziranu ruku esencijalističkih svojatanja hip-hop kulture, koji su se u pojačanom intenzitetu događali na američkim univerzitetima krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina (posebno u okvirima ratova oko uspostavljanja multikulturalnog kanona), jeste ta da se jednom nasilnom istorijskom rigidnošću izoluje određena, koliko-toliko „čista“, da ne kažemo i „očišćena“ zajednica sličnomišljenika, što je i učinjeno svojevrsnom heuristikom provizornog određivanja rizomske, „nulte generacije“, koja je sabrana kroz prepoznavanje zajedničke, sličnomišljeničke „trase“, odnosno „trajektorije“, olijene u pomenutim komemorativnim marševima. Jasno je da bismo ovaj oblik argumentacije, koji svoje ishodište ima u istoriografskoj simulaciji, mogli iz toliko razloga da osmotrimo kao onaj oblik postmodernističkog „nasumičnog, svežderačkog“ istoricizma, koji je opisao i Fredrik Džejmson sledećim rečima:

Crisis in African-American Culture, BasicCivitas Books, New York.

³¹ Kitwana (2002), st. 3-24.

³² Politički program konstituisane nacije, pod imenom „generacija“ dat je u završnim poglavljima Kitvanine knjige: st. 145-214, a posebno st. 178-182.

....[O]čajničko nastojanje da se prisvoji prošlost koje nema sada [se] prelama kroz željezni zakon promjene izgleda i nastajuću ideologiju „generacije“³³.

Politički učinak „hip-hop generacije“, kao očigledno primerenijeg i politički korektnijeg termina nego što je to „hip-hop nacija“, koji je dovođen u vezu sa pokretima The (Universal) Zulu Nation, The Native Tongues, The Nation of Islam i The Five Percent Nation, bio je najvidljiviji 2008. godine u predizbornoj kampanji Baraka Obame, kada se, između ostalog, govorilo i o simpatijama koje afroamerički kandidat gaji prema „hip-hop generaciji“, kao i o uzvraćenim simpatijama prema Obami, koje su, među mnogima, javno ispoljili i Džef Čeng i Bakari Kitvana. Blogovi „hip-hop generacije“ poredili su „saundtrek“ (eng. soundtrack) iz šezdesetih godina, koje su protekle u znaku rokenrola, očigledno zloslutnog i smrtonosnog za crne lidere poput Martina Lutera Kinga i Malkoma Eksa, sa novim „saundtrekom“: „saundtrekom“ „hip-hop generacije“ u prvoj deceniji novog milenijuma, koji je kao crveni tepih prostir pred budućeg, prvog „obojenog“ predsednika Sjedinjenih država.

Upravo bi tu valjalo da nađemo razloge zašto je uopšte teško poistovetiti „hip-hop generaciju“ sa „rep muzikom“. Ova distinkcija je za nas, posebno u ovom eseju koji je posvećen hip-hop istoriografiji, više nego važna, najviše zato što bismo na taj način izbegli partikularizam koji preti ne samo iz vremenskog, odnosno generacijskog mraka, već i iz geografskog – mraka kulture Sjedinjenih Država. Sve se to dovršava „novim modelom“ jednog istog – dakle „starog“ – govora „kulturnog insajderizma“, kao što je to, uostalom, vidljivo na predstavljenom primeru Bakarija Kitvane i njegovih aktivističkih aspiracija, koje su svoj odjek našle u ispisanim redovima Džefa Čenga, sa razlogom prozvanog – „radikalnim istoričarem“. U krajnjem slučaju, jedna moguća pretnja već se krije u „provokaciji“ koju smo detektovali kao „treću“ u nizu, u upotrebi eshatološke sintagme – „definitivna istorija“. Ujedno, ona nas vraća na prvo postavljeno pitanje kojim imamo ambiciju da se najizravnije suočimo sa istorijom hip-

³³ Jameson, Fredric (1988), „Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma“, u hrestomatiji *Postmoderna: Nova epoha ili zabluda*, prev. Srđan Đvornik, Naprijed, Zagreb, st. 203.

hop kulture: na kom nivou vremenskog bunara bi valjalo da se istoričar u svom poduhvatu poniranja zaustavi? I šta bi bilo to što će odrediti trenutak njegovog „definitivnog“ zaustavljanja?

Rasipanje istorije

Rizikovaćemo sa tim da bez okolišanja ponudimo odgovor, koji bi za prethodno predviđena pitanja, bio jednostavan i egzekutivan: ideologije, dakle, jesu te koje istoričara zapošljavaju, zahtevajući od njega da svojim „proučavanjem“, kao i elaboracijom istorijskog materijala, kreira određene kontinuitete, koji su u stanju da površinskim, savremenim ideološkim praksama obezbede legitimitet i opstojnost. Jer, kao što je i Đanbatista Viko (Giambattista Vico) u video – istoriju pišu ljudi. Slična misao o imaginativnom karakteru istorije krije se i u satiričnom, epigramskom iskazu Danila Kiša: „Istoriju pišu pobednici. Predanja ispreda puk. Književnici fantaziraju. Izvesna je samo smrt“³⁴. A opet, kada Mišel Fuko (Michel Foucault), u *Arheologiji znanja*³⁵ govori o kontinuitetima koji su karakteristični za „totalnu istoriju“, on tada upravo nameće ideju naracije kao drugo ime za strategiju istoriografske politike kontinuiteta, u čemu bi valjalo prepoznati hegelijansko-marksističku ideju „longitudinalnog totaliteta“³⁶. Sa druge strane, suprotno svim istoriografskim slutnjama o koheziji i monolitnosti vremena, stoji ideja „opšte istorije“, koja je posvećena diskontinuitetima, čime se „otvara prostor jednog rasipanja“³⁷. Tako se sada „disperzija“ istoriografije, u pristupu fenomenima popularne kulture, nameće kao jedina epistemološka izvesnost i to, uprkos tome što moramo da priznamo, da uočavanje istoriografskih kontinuiteta

³⁴ Završne reči priče *Slavno je za slobodu mreti*, jedne od priča iz *Enciklopedije mrtvih* Danila Kiša.

³⁵ Koristili smo se u najvećoj meri srpskim prevodom – Fuko, Mišel (1998), *Arheologija znanja*, prev. Mladen Kozomara, Plato, Beograd, uz konsultovanje francuskog originala.

³⁶ Jay, Martin (1984), *Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lukacs to Habermas*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, st. 436.

³⁷ Fuko, Mišel (1998), st. 14-15.

ipak ne jenjava, čak i kada se događaju pod izgovorom i u senci, vrlo često, najpovršnijeg citiranja njegovih osnovnih teorijskih prepostavki o diskontinuitetima. Primer takvog postupka vidljiv je u činu interpeliranja jednog „disperzivnog“, „diskontinualnog“ ogranka savremene, „opšte istorije“, kao što je to, u našem slučaju, istorija hip-hop kulture, koja ni dan-danas nije lišena esencijalističkih, totalnih, „romantizujućih“ interpretacija.

Primer za to je, isto tako, posmatrano nešto šire, slučaj narodne, odnosno popularne kulture, posebno kada je reč o pokušajima njenog inkorporiranja u zvaničnu istoriju, koji se mahom zaustavljuju na herderovskom doživljaju njenog istorijskog poslanstva. Istoričarima kontinuiteta, kakav je bio profesor Jovan Deretić, narodna kultura bila je, konkretno, u kontinuitetu srpske književnosti i kulture, teško uklopiva „makroformacija“, odnosno – „podzemni tok“ oficijelnog kontinuiteta, koji je kao takav mogao da predstavlja samo smetnju naporima istoričara. Drugačiji pristup kulturnoj istoriji, ujedno i drugačiji pristup pokušaju istoriografske rekonstrukcije jedne heterogene formacije kao što je to narodna kultura, ostvario bi se transformacijom mumificiranog statusa narodne kulture, kao predmeta istoriografskog proučavanja, na taj način što bi joj bila dodeljena uloga „operativnog pojma koji se koristi“. Ili to isto, samo nešto drugačije i efektnije: narodna kultura bi trebalo da od „prepreke“, koja onemogućava uspostavljanje istorije kao naracije, odnosno kontinuiteta, bude dovedena do uloge „prakse“³⁸.

Problem koji je Jovan Deretić naslutio u konstruisanju jednog nacionalnog kontinuiteta jeste zapravo diskurzivni problem „istorijskog lociranja“ predmeta proučavanja, što je jedan od načina da ovu vrstu problema prenesemo u „spacijalni“ diskurs fukoovca, Edvarda Sodže (Edward Soja), koji „identificuje istorizam kao kreaciju teorijske tištine, odnosno kao implicitno podređivanje prostora u odnosu na vreme (čime se otežava uočavanje geografskih interpretacija sposobnosti sveta društva da se menja), a koja se kriju u svakom nivou istorijskog

³⁸ Ibid.

diskursa, od najapstraktnijih ontoloških koncepata do najiscrpnijih pojašnjenja empirijskih događaja³⁹.

Drugim rečima, problem, sa kojim se Jovan Deretić suočio (kao što se to, uostalom, dogodilo i drugim istoričarima književnosti, poput Milana Kašanina i Dimitrija Bogdanovića), mogao bi da se otkloni uvođenjem sasvim drugačijeg diskurzivnog poimanja istorije i vremena, i to na takav način što bi se linearnost dijahronije otklonila u korist drugačijeg „razmeštaja“ istorijskih konstituenata: u onom obliku koji je predlagao Mišel Fuko, u tzv. obliku „sinhronijske konfiguracije“, koju Edvard Sodža imenuje i kao „oprostoravanje“, odnosno kao „spacijalizaciju istorije“⁴⁰. Onako kako Sodža vidi diskurzivne poteze, koje je prvi preuzeo Mišel Fuko, reč je o otvaranju istorije za dolazak „interpretativne geografije“.

Nije pojam vremena toliko bogat i plodan, dakle, kao što je to svojevremeno učio Anri Bergson. Linearost, ili – „longitudinalnost“, pretvara vremensku osu u jedan epistemološko-metodološki izbor koji je isuviše skučen, jednodimenzionalan, da bi određeni fenomeni, posebno oni koje bismo želeli da vidimo kao „makroceline“ i „makro-formacije“ – uopšte bili vidljivi.

Sa ovim zaključcima na umu i sa predstavljenim argumentima prigovora trebalo bi pristupiti realizaciji jedne moguće istorije, odnosno istoriјā hip-hop kulture, koje bi sobom morale da podrazumevaju istorijat i scena uspostavljenih izvan granica Sjedinjenih država. Sve bi to moglo da nas dovede i do realizacije istoriografskog pregleda hip-hop kulture i rep muzike na ovim prostorima kao potvrde svega onoga što smo do sada pokušali da nagovestimo kroz ukazivanje na nemogućnost uspostavljanja ekskluzivističke „totalne istorije“ hip-hop kulture.

³⁹ Soja, Edward (1999), *History: Geography: Modernity*, u During, Simon, *Cultural Studies Reader*, Florence, KY, st. 117.

⁴⁰ Soja (1999), st. 120.

PREVODI

DORINA

sa mađarskog prevela Kovač Jolanka

Tog dana najverovatnije nisam imao druga posla, ili sam jednostavno poželeo da izađem, zato sam otišao u bioskop, ali je moguće i to da sam želeo da saznam ponešto o jezerima ravnice, i totalno neosnovano sam se nadao da će na projekciji prirodno-naučnog filma biti reči i o vetrui koji miluje površinu vode, možda – naravno, ni o čemu sličnom nije bilo reči, glavna tema je bila šumska privreda, a uz to, onako sporedno, komplikovano pitanje profitabilnosti šumske divljači i mada se ispostavilo da je nivo filma, može se reći, u svakom pogledu vrlo nizak, u celini je ipak bio podnošljiv, tako da sam mislio, kad sam već tu i nema ništa bolje, pogledaću ga do kraja;

međutim, tri četvrtine filma je prošlo, ili možda i više, već pri kraju projekcije, osetio sam neobično vrpoljenje oko svojih cipela i nogavica i isprva sam pomislio da se to promaja igra sa mnom, pa sam ukrstio noge, ali sam u sledećem momentu opet isto tamo osetio to neprijatno čačkanje i pogledao sam dole, šta se to dešava oko mojih pantalona, šta može biti ovo dosadno, pa ipak fino vrzmanje i čim sam pogledao, nehotice sam snažno lupnuo nogom, jer sam video da se nešto dlakavo mrda tamo dole, kao rep neke životinje između mojih nogu – i nisam mnogo ni pogrešio, drhtućim nosem, stvarno mi je jedna mala životnjica gurkala i njuškala nogavice, jedna kunica ili belica, ili možda lasica, ne znam, samo sam video da joj je rep dlakav i da njuška uzbudeno i da je, kad sam lupnuo nogom, pobegla prema zadnjim redovima, oni do mene gledali su me s podozrenjem, ne shvatajući moj nemir, a ja sam se pravio kao da se ništa nije desilo, nakašljao sam se i nastavio da gledam film, tačnije, kraj filma, jer su slova na platnu baš počela da letuckaju nagore;

međutim, osetio sam, da tu nešto ipak nije u redu, kao da mi je jedna čarapa mokra, a to mi nije bilo jasno, jer mada su u bioskopu grejali stvarno ludački, toliko ipak nisam mogao da se oznojam, mislio sam;

kada su u sledećem momentu upalili svetlo, video sam, da se jedna manja barica skupila oko moje leve cipele, jedna tamnija mrlja, veličine dlana – ovo ne može biti, mislio sam, ovako nešto se ne događa: ova bedna kunica ili belica me je popišala, zato mi je noga mokra;

oni do mene, kada su ustali i krenuli napolje, takođe su primetili baricu na podu, na šta sam se ja hitro pomerio i stao u kolonu koju je nosila bujica ljudi i kako smo polako mileli prema izlazu, u naručju jedne crnokose mačke sam ubrzo opet ugledao životinjicu, domaćeg pacova s dlakavim repom i mislim da nisam bacio baš najljubazniji pogled na tu mačku, jer čim me je ugledala, istupila je iz reda i sačekala me, a kad sam joj se približio, oslovolila me je odmah, da se ne ljutim, čini joj se da je Šamu meni smetao u toku filma;

znači Šamu, mislio sam, tako se zove dakle;

jednog nesmotrenog momenta, objašnjavala je, nažalost, ispustila je povodac iz ruke, i Šamu je odlutao među stolicama, stvarno joj je žao, ako me je uplašio;

dok je govorila, nisam obratio pažnju na njene reči, već na usne, samo sam gledao njene usne, to, kako je oblikovala reči, jer bez obzira na svoj bes, morao sam da konstatujem kako su ove usne dražesne – i bes mi je brzo ponestao, skoro neprimetno je ispario, kako sam joj posmatrao usne, dok smo stigli do izlaznih vrata bioskopa, jedva je ostalo jeda u meni i tek onda sam došao k sebi ponovo, kada smo, ona prva, a ja za njom, istupili na vrata bioskopa, tek onda sam se setio ponovo da mi je čarapa skroz mokra, a u stvari da me je Šamu u toku filma dobro popišao;

zastao sam, protresao nogavice, pa sam se nagnuo i počeo da nameštam čarape;

mala crnka je ubrzo shvatila o čemu se radi i glasno je prsnula u smeh, a onda se izvinula, i opet počela da objašnjava, rekvaviš da Šamu i sa njom ovo isto radi, neprestano, kod njega je ovo znak privlačnosti, beskrajno joj je žao zbog ove mučne situacije – pa da mi se nekako oduži, rado će me odbaciti kući svojim kolima, govorila je, pa je zagrlila Šamua levom rukom, a desnu je pružila prema meni i predstavila se: ja sam Dorina, rekla je i smeškala se uz to;

pogledao sam je u oči, u crne, samouverene oči, koje su blistale izazivački;

znači Dorina, mislio sam i pružio ruku i rukovao se sa njom i: ja sam P, rekao sam i ponovio, P, mada se ne zovem tako;

njena lagana, tamnosiva jakna je bila napravljena od cepane kože, od finog, mekanog materijala, a ispod je nosila tamnoljubičastu košulju, do grudne kosti otvorenu, mada je bio kraj februara, hladno vreme;

brzim pogledom sam ustanovio da ispod košulje ne nosi brushalter i od ovoga su mi prostrujali žmarci prema preponama, naime, u to vreme, ako sam dobro izračunao, već dve godine nisam bio sa ženskom i mada sam dosta dobro podnosio ovaj primorani celibat, ove „animalsko“ razvijene dojke su ipak pokrenule nešto u meni i taj neočekivani napad na moja leđa odnosno u stomak me je veoma iznenadio;

u međuvremenu smo stigli do Dorininog crnog Golfa i kad sam seo pored nje, padao sam iz jedne začuđenosti u drugu, jer su kola i spolja i unutra bila toliko očuvana, kao da su nova novcata, a povrh toga ovaj Golf se nije ni mogao uporediti sa našim uobičajenim, razdrndanim Floridama ili otrcanim, pohabanim kombijima;

ovo je bio neki sasvim drugi svet;

uzgred, sevnulo mi je kroz glavu i to, da Dorina verovatno ima veze sa nekim od ogrankaka bujno cvetajuće crne berze; alkohol, cigarete, mutni poslići, takve stvari su mi padale na pamet, ali nisam puno lupao glavu oko toga, seo sam pored nje, ali sam, za svaki slučaj, vezao sigurnosni pojас;

Dorina je uzela kavez od tankih žica i zaključala Šamua koji je hitro njuškajući treptao, nosićem pipajući u prazno, i tako mi je već postao nešto simpatičniji, zatim je i Dorina sela kod volana i počela da priča, da je došla u stvari iz susednog grada B, naime, čitala je o ovom prirodno-naučnom filmu i pomislila je da bi bilo korisno pogledati ga, kad je već donekle interesuje ova tema, a ovde misli na teme iz oblasti prirode, ali nije očekivala baš ovo, šumska privreda je jednostavno ostavlja ravnodušnom,

štaviš, bilo kakva privreda, apsolutno ravnodušnom, rekla je, i pokrenula Golf, pa se okrenula prema meni i pitala, smeškajući se, onda kuda da me vozi, i taj osmeh mi je opet pokrenuo vruć talas prema nabujalom donjem delu tela, grlo mi se osušilo, još je dobro što me glas nije izneverio kad sam odgovorio, da samo pravo, do kraja ovog puta, pravo, pa kod zadnje raskrsnice levo;

 krenuli smo;

 i, nažalost, kažem sada, nažalost, stigli smo vrlo brzo;

 pre nego što sam izašao još jednom se izvinula – o, nije to ništa, odgovorio sam, i zahvalio sam što me je dovezla;

 okrenuvši se, još jednom sam joj mahnuo, zatim je crni Golf pod velikim gasom protutnjao, sve brže i brže se udaljavao, i kad sam stigao do vrata svoje kuće, već je nestao na čošku, a ja sam se tek onda setio da sam mogao da je pozovem na jedno piće, ili možda na jednu kafu, bez šećera, sa mlekom;

 inače sam relativno davno imao doživljaj koji počinje sa kafom, mislio sam, ulazeći u predsoblje;

 ali ubrzo mi je već bilo drago što sam propustio priliku, jer samo mi još fali da se upetljam u suvišna uzbuđenja...ne, to ipak ne, mislio sam... i osetio sam veliko olakšanje, barem sam verovao da je to;

 ušao sam u kuhinju, sipao sebi čašu mleka iz frižidera, i dok sam pio hladno mleko, sa prozora sam posmatrao senke večeri;

 međutim, ništa nije ovako jednostavno, ovo sam bar mogao znati;

 možda sam i znao, ali sam želeo da nasamarim samog sebe, da prevarim samog sebe još jednom, kao da mi nije jasno, zašto će morati da se nemirno prevrćem cele noći, mada ovoga puta nije susedni pas bio krivac, zbog nekih drugih stvari sam se budio bezbroj puta, jedna duboko raskopčana košulja je raspršila moje snove, zbog nje sam se budio sa izmučenom, izgužvanom kožom na licu i sa podočnjacima;

pre podne sam pokušavao da nastavim jedan započeti rad, u to vreme sam otkrio male proze savremenih austrijanaca, i kad već uopšte nisam bio uspešan u pisanju drame, barem sam želeo da prevodim neku prozu, a austrijance sam zbog nečega smatrao uzbudljivim;

to pre podne ipak mi ni ovo nije išlo, nisam mogao da se koncentrišem, tačnije ništa nisam mogao da posmatram sa pažnjom, osim tamnoljubičastog dekoltea koji je ponovo i ponovo doplivavao do mene, tako da mi na kraju nije preostalo ništa drugo, krenuo sam i nehotice otisao do autobuske stanice, ne misleći na to da li će autobus uopšte dolaziti u tim kasnim prepodnevним satima, ili već skoro u podne, ali nisam stajao ni petnaest minuta, u tornjevima crkava su odzvonili tačno dvanaest, i zahvaljujući mojoj paklenoj sreći, pojavio se „interurban“, na čijoj stranici su se slova već dobro izbledela, kao i crtež stilizovane laste pored njih, ali ništa od ovoga sad nisam primetio, kad mi se autobus približio, mahnuo sam i popeo se dok mi je srce ubrzano kucalo – sa tim je započeo kratki istorijat mojih vožnji autobusom;

kad sam stigao u B., pošto je bilo divno vreme, samo je vетar pirio malo oštire, krenuo sam u šetnju i šetao gradom, naročito u predelima gde su živelji bogatiji, imućniji, jer sam se nadao, da će negde pronaći tragove crnog Golfa, ali sam uzalud hodao ulicama, nisam ga našao, nažalost, pa sam otisao u centar, u srce grada, da „samo onako“ razgledam grad, ali bez uspeha – na kraju sam zastao pored fontane koja je bila obložena daskama, spremna za zimu, seo sam na jednu iškrabalu i isklesanu klupu, da bih se odmorio pored zamišljenog vodenog žubora fontane, i da bih razmišljao o tome u šta sam se uvalio, šta je ustvari sve ovo, što je započelo, ako išta postoji, što je započelo;

ništa mi nije bilo jasno;

naime, da vidimo samo tu duboko raskopčanu košulju, čija je boja podsećala na sok od borovnice, kad bolje razmislim, bila je izričito neukusna, a da iza nje nisu bile te zamamljive grudi, verovatno je ne bih ni pogledao, ili ako i bih, odmah bih okrenuo glavu, a sada se ipak desilo da sam, bacivši pogled na ljubičasti dekolte, u momentu zaboravio na sav svoj bes, međutim, ako je to tako, onda sam se u sekundi zaljubio u ovu Dorinu;

i upravo to je bilo to što mi nije bilo jasno;

pošto sam sve ovo lepo promislio, nešto lakšim koracima sam krenuo prema stanicu, pa sam, bez ikakve brige, da li će ikada doći autobus ovog vetrovitog popodneva, stao pored table koja je obeležavala stanicu, a koja je napola bila srušena;

četiri sata je prošlo, bilo je oko pola pet, naveliko se smrkavalо, prošlo je i četrdeset i pet minuta bez ikakvog dešavanja, čak sam i posle pet, i oko pet i petnaest stajao tamo isto tako, sam, kao i ranije, nije bilo nikakve promene, jedino je promet postajao slabiji, jedva je bilo prolaznika, a ja sam počeo da se pripremam polako da će ovo čekanje potrajati možda i više sati;

u međuvremenu se nebo totalno smračilo;

i onda se odjedanput, kao najmanje mogući preokret, pojавio jedan crni auto na čošku, usmerio se prema stanicu, i isprva se nisam ni iznenadio, tek kad je stigao do mene, onda sam ga prepoznao, ceo dan sam tražio ovaj crni Golf;

i Dorina me je primetila i vratila se, napravivši veliki polukrug, a Golf se odjednom stvorio ispred mene, spuštenim prozorom;

nju čekam, je l' tako, pitala je, da me odbaci kući?

ostao sam bez daha, jer dok sam čekao, sasvim sam zaboravio zašto sam ja uopšte došao u B. i šta sam ceo dan tražio na tom suncu i vetru – a sad je nasmejana Dorina bila tu, pred mnom kao i crni Golf, baš tako, kako nisam smeо ni da zamislim;

naravno, rekao sam, nju čekam, naravno, i dodao sam: već sam počeo da se jedim zašto ovoliko kasni;

smeškajući se nagnula preko menjača i otvorila vrata;

otrovno zelena, konstatovao sam, umesto ljubičaste sada je nosila otrovno zelenu košulju, tačnije ne košulju, već izrazito tesnu majicu i u tom momentu mi je postalo jasno šta je to što me je privuklo u B;

otkad je čekam, pitala je izazovno;

na to sam skoro odgovorio, pa, otkad sam živ, ali bogu hvala, nisam morao da odgovorim, jer je nastavila dalje: ne zna kada će proći autobus ovuda, u poslednje vreme linije su dosta nepouzdane, tako da će me stvarno odbaciti kući, ako mislim, i ako mi se ne žuri jako, naime, pre toga mora da skokne do stana, na pet minuta samo, posle možemo da idemo, samo mora da nahrani životinje, rekla je, mogu je sačekati i u kolima – ali možemo i zajedno gore, ako mislim, Šamua već inače poznajem, dodala je smeškajući se;

pa da, odgovorio sam, Šamua dobro poznajem;

jedva sam mogao da poverujem, da sam opet u crnom Golfu, pored Dorine, i da upravo idemo u njen stan, bolje reći, da uplivavamo u jednu novu priču, ove februarske, vetrovite večeri;

malo je boli glava, rekla je, moraće da popije jednu kafu, ali naravno, prvo će me odbaciti kući;

toliko mi se baš i ne žuri, rekao sam, i ako to pomaže glavobolji, jedna kafa i sa moje strane svakako može da stane;

stigli smo do glavnog trga, do daskama pokrivene fontane, gde sam satima ranije šetao u sasvim drugaćijem raspoloženju, i sve ovo mi je postajalo još neverovatnije, a kad smo stali kod iste klupe na kojoj sam ranije sedeо, mislio sam: ne, ovo je nemoguće, sve ovo nema veze sa stvarnošću;

hajdemo onda gore, rekla je, da popijemo jednu kafu;

u redu, odgovorio sam, jednu kafu, bez šećera, sa mlekom.

DOK STOJIM U VODI DO ČLANKA

prevela sa mađarskog Kovač Jolanka

Oktobar se završio kišama, beskonačnim pljuskovima, olujama, grmljavinama;

kiša je padala i lila i pljuštala, zatim je samo sipila i romnjala, pa je opet lila i pljuštala, dve nedelje, neprekidno, ili ako je i prestala na kratko, nisam ni primetio, tutnjava kapi, ovo monotono kucanje mi se tako urezalo u uho, da nisam ni čuo više ništa drugo, i u snu, samo kišu, kako pada i lije i pljušti voda odoz ore;

međutim, uzalud je stizala takoreći, „iz neba“, ova voda ipak nije bila čista, a nije bila ni izrazito prljava, da sam je sakupio u neko lonče, video bih koliko je zrnasta, prljava i mutna i znao sam unapred, ako najzad prestane, za njenim kapima će ostati sive mrlje svuda, kao prvo, na prozorskim staklima;

bio je kraj oktobra, maglovita pozna jesen, nedeljama je padala kiša i uzalud sam želeo da napišem dramu, kad bih uzeo olovku i potražio svesku, nijedan kratak, jadan dijalog nisam uspeo da skrpim, ponekad možda, veoma retko, po jednu malu prozu i to na šemu austrijskih tekstova, koje sam prevodio;

možda bi bilo bolje da to ne radim silom, mislio sam;

šetkao sam u poznu jesen, po kiši, vetar je pirio, sve jače i jače sam stiskao kišobran, romnjala je, kapi su tiho padale na moj crni kišobran;

u bašti likovnih umetnika su i poslednji listovi otpali sa grana, kiša ih je zatrptala, rastvorila u mokru travu, u oktobarsku bljuzgavicu;

tražio sam skulpturu zveri vezanog letvama i žicama, ali uzalud sam gledao, nisam je našao, nije bila na svom mestu, među drvećem;

pokušao sam da obilazim brloge, pa sam ipak nekoliko puta ugazio u bare koje su se skupile u rupicama trotoara, ali svejedno, cipele su mi već odavno bile skroz mokre;

kad sam stigao kod ulaza bašte, iznenada sam je ugledao, blizu kapije, ali bila je sasvim drugačija nego ranije, ni traga od letvi i žica, ničim nije bila privezana, štaviše, bila je izlivena u bronzu i stavljena u kapiju, kao ranije poprsja poglavara ili vođa: pseća glava šiljastih ušiju je kezeći zube blistala na kiši i čak ni to ne mogu reći, da nije bila lepa, jer, želeo to ili ne, moram priznati, da je zračila nekako očaravajuće;

kiša je i dalje pljuštala, na ulicu, na kapiju od bašte, na pusto drveće, prala je i natopila ranjenu kaldrmu i lišće koje je raspadalo u travi, pantalone su mi već do kolena bile mokre;

na površini mutnih brloga su se stvarali mehurići, prvo veličine lešnika, pa oraha, na kraju skoro veličine pesnice;

nastavio sam dalje, ostavio baštu, i posle sam posmatrao samo ove barice, ove penaste brloge, pokušao sam da njima ispunim pukotine među svojim mislima, želeo sam da mi se fantazija rastvori u njima, kao lišće drap boje u sivoj kišnici;

moje iluzije, i Enikino lice, da;

želeo sam da se u ovim brlozima razredi, da se rastvori u njima, kao so, da me ne grize više i da me ne muči i da me ne proždere, iznutra.

INTERVJU

INTERVJU: MILENA MARKOVIĆ

Razgovor vođen u februaru 2010. u okviru "Gradske knjižnice" - književnog programa Kulturnog centra Grad u Beogradu, povodom objavljivanja Milenine nove pesničke zbirke "Ptičje oko na tarabi" (LOM, 2009)

Kako je nastajala tvoja nova zbirka *Ptičje oko na tarabi*, i koliko se ona razlikuje u pristupu i temama od onog što si radila ranije?

Ja stalno pišem, uglavnom svaki dan. Toga ima puno, i kada mi se javi da treba da spremim zbirku, onda pozovem mog prijatelja Flavija. Nema neke velike razlike u pristupu u odnosu na moju prvu zbirku koja se zove *Pas koji je pojo sunce*, samo što su u toj knjizi bile neke pesme koje sam pisala još dok sam bila devojčica. Već dugo nisam devojčica, tako je to glavna razlika.

Meni se učinilo da, u odnosu na ranije tvoje pesme, ovde ima više ritualno-obrednog u formi, dosta ponavljanja... Na čudan način to liči na neku folklornu, narodnu poeziju.

Ja jako volim narodnu poeziju, mislim da je to nešto najbolje što postoji na ovim prostorima, posle skoro da nema ničega do romantičara. Neke pesme u narodnoj poeziji su upravo remek-dela. Moguće je da ja imam u sebi određen smisao za tu vrstu epike i ritma, mada mislim da je toga bilo i ranije. Moje mladalačke pesme su bile manje izbrušene jezički, pa to verovatno nije bilo toliko prepoznatljivo. Ja sam uvek volela s jedne strane tu gradsku neku poeziju koja počinje od Vijona, a s druge strane pesme i balade raznih naroda, bilo da su tužne ili da su radosne, zato što verujem da je svaki pisac i pesnik duboko povezan sa nekom vrstom svog identiteta. Kad kažem identitet, mislim bukvalno na krv, na babu, na dedu, na krušku u dvorištu, bunar, čudovište u šumi, i tako dalje... to ima svako.

Zbirka se zove *Ptičje oko na tarabi*, što već zvuči pomalo zlokobno; dosta tu ima raznih životinja, nekih čudnih ptica koje

**uleću kroz prozore, perja koje leti... Pošto znamo tvoje pesme
često govore o animalnom u čoveku, raznim mračnim snagama,
da li i ptice nose sličnu simboliku?**

Ne bih baš da se psihoanaliziram, ali u svakom slučaju ne volim ptice, imaju prazan pogled i prilično me plaše. Zato je meni lično ptica nešto strašno, osim vrapca – vrapci su mali pa ih se ne plašim, ali šta god je veće od vrapca mene prestravljuje. Ja sam od te vrste subjektivističkih pesnika, ne koristim mnogo neku opštu simboliku, već samo svoju. Zato ne volim mnogo da tumačim, jer ako je lirska pesma iole vredna, svako je doživljava na svoj način. Apsolutno nije bitno šta sam mislila, ono što je bitno je da pesma bude kao crtež, kao linija, kao kap vode, jezički i umetnički savršena. A kakva su to čudovišta, svako može na svoj način da protumači. Nekom je to možda smešno, i to je sasvim u redu.

Ima li razlike u pristupu kada pišeš poeziju i kada pišeš dramu?

Različite su stvari u pitanju. Fizički je teže da se napiše drama, traje dosta duže. Kada se piše pesma, ona mora da bude savršena – ako nešto malo nije kako treba, pesma ne stoji, to više nije pesma. Ona može biti napisana u dahu, možeš i da se vraćaš na nju, pišu se i ovako i onako, neke moraju malo da odspavaju pa da ih pogledaš za pola godine, ali ako nije potpuno zaokružena, ona ne postoji. Ne sme da ima manu. Drama može da ima manu pošto je to čitav jedan svet. Suštinski je teže napisati pesmu, zato i ima manje pesnika a više dramskih pisaca.

Pominjala si pre nekog vremena, ne znam da li još uvek tako razmišlaš, da bi se svi pisci načelno mogli podeliti na pisce mudrace, prokletnike i... koji su ono bili treći?

Proroci... da, to je neka moja podela. Mudraci su na neki način u realnosti, proroci iznad realnosti, a prokletnici ispod – oni koji idu nekim podzemnim vodama, je li? Ja volim takve pisce – takvi su Selin, Vitman, Ginzberg, takav je bio Bodler i razni neki drugi. Prokletnike uglavnom zanimaju ljudske strasti, ljudski život, i samo o sebi pišu.

Da li tu svrstavaš i svoje teme: pisanje o ljudima sa margini, nižim slojevima, raspodeli moći u svetu, odnosu dobra i zla...

Kada je reč o margini, mi smo svi na toj poziciji zato što smo na margini moći, živimo u takvoj zemlji. Prema tome, svi smo marginalizovani. Drugo, ako si umetnik, zamalo da kažem "rasni umetnik" – volim taj izraz: „rasna ženska”, „rasni konj”... – onda ti jesi marginalizovan, posebno ako si uz to još i žena. Može neko da bude na margini i da mu tamo bude lepo, ili da mu bude loše, to zavisi od sistema vrednosti. Meni je lepo na margini. Što se tiče socijalnih slojeva, ja sam tako vaspitana da su ljudi ravnopravni, nisu jednaki, ali su ravnopravni. Ako si mislila da kažeš da ja pišem o nekima koji su poniženi i uvređeni, bedni i nikakvi – to je tačno, ali ne mora da ima veze u tom smislu sa socijalnim slojem. Što se tiče situacije ovde, svi su manje-više bedni.

Ima jedna pesma u novoj zbirci, *Istorija, sok, salama*, u kojoj kažeš kako ne razumeš ljudе koji žale za spomenicima i istorijskim nepravdama, kako ti žališ običnog čoveka koji se bori za život...

Nije to baš tako bukvalna pesma. To je polemika sa jednim mojim drugom koga interesuju istorija, spomenici i tako dalje. Ima tu i ironije – kao što smo malopre pričali o prorocima, mudracima i prokletnicima, meni je bitna ta salama, sadašnjost. Meni je to zvučalo i kao protest protiv političke korektnosti.

Ima mojih pesama koje su protiv političke korektnosti, ali ova nije ta jer je to moje intimno obraćanje prijatelju. Ja gledam tog čoveka u pesmi, on ima neku kesu i stoji na skeli – da li će da padne sa nje, mene to zanima više nego što me zanima neki spomenik.

Budući da si radila dramu *Nahod Simeon* za Sterijin jubilej, a trebalo je i da radiš komad po *Nečistoj krvi* Bore Stankovića, kakav je tvoj odnos prema domaćoj tradiciji, pozorišnoj i književnoj?

Što se tiče književne tradicije naše, ja nju prilično dobro poznajem i ne volim kad je ljudi ne poznaju mnogo a hoće da pišu, ili da komentarišu komad, scenu i tako dalje. Boru

Stankovića volim. On je žrtva percepcije u jednom izvesnom smislu. Kada se govori o njemu, uvek se pominju dve stvari: prvo da je pisao o patrijarhalnom društvu i da se borio protiv njega, što nije istina – on je to mrzeo jer je bio pisac prokletnik, ali nije bio nikakav osvešćeni intelektualac; druga stvar je kako ga doživljavaju u tom kraju odakle je on – to su sve neke romantičke, „uvele ruže” i slično. On je jedan strašno veliki mračan pisac koji piše o najgorim ljudskim strastima, najmračnijim stranama ljudske duše i bilo bi potrebno mnogo novih knjiga da se napiše o njemu da bi percepcija postala drugačija, manje konvencionalna. Bora Stanković ima više veze sa Ibzenom i Strindbergom nego sa srpskim realistima koji su pisali u njegovo vreme. Šta još volim.... Tina Ujevića, romantičare i Branka Radičevića, volim Dragoslava Mihajlovića i tako dalje. Da bi neko pisao, mora da poznaje svoj jezik jako dobro, i sve što je na tom jeziku napisano. Kad kažem „svoj jezik”, mislim na ceo korpus tih nekih naših jezika. Takav je i moj odnos prema književnoj tradiciji: sve ide u nekom krugu, svako se naslanja na nešto, što ne znači da nisam u nekom periodu bila mnogo više zabavljena, recimo, engleskim proleterskim baladama, Silvijom Plat ili Vitmenom, ali mora čovek da zna na svom jeziku kakve su sve mogućnosti do njega postojale da bi nastavio dalje.

Povodom predstave *Brod za lutke* govorila si o tome da su bajke za tebe strašno važne: šta je to u strukturi bajke, ili u njihovoj tematici, što za tebe predstavlja suštinsku priču o čoveku?

Bajke su jedna krvava inicijacija dece u svet odraslih. One nose nauk da je život jako težak, i određeni sistem po kome mora mnogo šta da se savlada da bi se dobila izvesna nagrada. Prepune su vrlo jekih, fizioloških simbola koji se odnose na rađanje, smrt, roditeljsku ljubav, seksualnu ljubav, prijateljstvo, prirodu, svet... čitavo jedno ustrojstvo koje očekuje svakog ko zakoračuje u život. Dakle, njihova mitologija je na određen način obredno-korisna i vrlo mračna. Govorim o bajkama pravim, ne kako su interpretirane u Holivudu. Ja to volim, i zato mi je bilo zanimljivo da napišem priču o jednoj umetnici kroz bajke. Taj komad je prvi za koji sam počela da pišem songove, od tada nikako da se manem toga.

Kako ti zvuči kad čuješ svoju pesmu uglazbljenu, kada neko napiše muziku na tvoj tekst?

To je jako uzbudljivo, do sad su radili Boris Kovač i Rundek je radio... Divno mi zvuči, šta drugo da kažem.

Songove ste koristili i u dokumentarnom filmu "Rudarska opera" koji si radila sa Olegom Novkovićem u Boru. Kakvo je bilo to iskustvo?

Mi smo otišli u Bor u kom smo živeli nekoliko meseci i radili sa amaterima Brehtovu *Operu za tri groša*. Na audiciju su došli rudari, domaćice, nastavnice po školama, žene koje rade u robnim kućama za 6.000 dinara, svi su se oduševili da to rade... To je nešto najlepše što sam ja u životu uradila, sve drugo je bilo u okviru nekih institucija, ovo je bio jedini pravi, od početka do kraja, umetnički projekat u kom sam učestvovala, iz ljubavi i radosti i bez ikakvih očekivanja. Svaki put kad gledam taj film odmah poželim da odem tamo i opet živim sa tim ljudima, ali stvari se nikad ne vraćaju.

Kad smo kod muzike, pominjala si i kako je rok muzika uz koju si ti odrasla u međuvremenu izgubila značaj i snagu, za koju kažeš da sada postoji u narodnoj muzici.

To ne pričam samo ja, to pričaju mnogi ljudi iz moje generacije, oni koji se ne stide da će zato da ispadnu seljaci. Rok muzika je inače prestala da ima taj značaj još pre nekoliko decenija, od kraja sedamdesetih. Ona je bila važna jer je nosila poruku da svako može time da se bavi, da svako može da bude svoj i da je svako vredan. Jedino što je ovde nekada bilo andergraund – sad više nije ni to – je kafana. Ono što je u Americi Džoni Keš, to je ovde Toma Zdravković, nije Zoran Kostić Cane. Ta vrsta autentičnosti kod nas je postojala u narodnoj muzici sedamdesetih godina, to su predivne pesme, i rokeri ih vole. Vrlo je retka, na moju žalost, autentičnost te vrste kod naših andergraund rok bendova. Jer šta znači: "nemoj da bacaš betonske table sa vrha svoje zgrade"? To ništa ne znači. Mislim, ja sam to obožavala i uz to sam skakala, ali šta to znači? Govorim o autentičnosti: jezičkoj, emotivnoj, narativnoj.

ZR TEME

Marija ANDIĆ

POČECI I RAZVOJ ULAZNICE, ČASOPISA ZA KULTURU, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Odlike jednog književnog perioda, važne ličnosti koje su se tada isticale ili promene do kojih je dolazilo najpouzdanije su prikazivali časopisi. Na osnovu njih imamo uvid u ono što bi nas moglo zanimati. Ali problem nastaje kad su baš časopisi i njihovi počeci ono što nam zaokuplja pažnju. Veliki broj časopisa u našoj zemlji je zanemaren, a podaci o njihovom osnivanju veoma su retki.

Takvu opasku daje sebi i Luka Hajduković, jedan od najzaslužnijih ljudi za pokretanje časopisa *Ulaznica*. U svom tekstu: „Kao film: ljudi, događaji, „Ulaznica““ shvata da nema dovoljan broj sačuvanih podataka i dokumenata o pokretanju prvog broja. Listajući prvi broj časopisa i tekst Luke Hajdukovića uvidela sam da, iako možda sa nedovoljno dokaznog materijala, Hajduković svakako jeste pouzdan svedok od koga bismo mogli saznati gotovo sve što je važno i što bi trebalo da nas zanima.

Sam časopis i njegov prvi broj nisu polazna tačka. Polazna tačka bila bi ideja koja se rodila i potreba za časopisom koju su osetili mlađi obrazovani Zrenjaninci. Časopisi *Glas mladih*, *Vojvodina* i *Tribina* svedoče nam o tome koliko je književnost ovim mladim ljudima bila važna i koliko je bila bogata u periodu pedesetih godina. Mali provincijski grad možda nije mogao da utiče na umetničke tokove tog perioda, ali je imao sluha da ih prepozna, da se njima vodi i na svoj način ih nadograđuje.

Nakon jedne vrste zastoja u razvoju časopisa, jer je *Tribina* prestala da izlazi, književni klubovi počinju izraženije da deluju. 1963. godine osniva se Klub mlađih pisaca koji izdaje i zbirke poezije *Na sunčanoj strani zemlje* i *Tišina govori o ljudima*. Međutim, tim perspektivnim ljudima, zaljubljenim u svoj grad i u književnost to ne biva dovoljno. Nakon *Gradine* koja je u Nišu počela da izlazi 1966., želja za zrenjaninskim časopisom nije se mogla sputati.

Najznačajniju ulogu u tom trenutku odigrali su Luka Hajduković i Ljubomir Tešić. Ono što su oni uradili na samom početku bio je osnov prvog broja časopisa. Osmislili su koncepciju, koja još nije bila konačna i koja će se nadograđivati u narednim brojevima i оформili inicijativni odbor koji je bio neophodan za dostizanje ovog cilja.

Luka Hajduković u svom tekstu daje na uvid i poziv koji je uručen intelektualnom vrhu grada Zrenjanina, odnosno ljudima koje su želeli u svom inicijativnom odboru:

„Već nekoliko godina u Zrenjaninu postoji ideja (i potreba) o pokretanju časopisa za DRUŠTVENA I KULTURNA PITANJA. U tom smislu činjeni su i neki konkretni pokušaji (razgovori i sastanci), ali se, kasnije, na tome sve završavalo. Ideja je ostala samo kao – ideja.

Pitanje časopisa ove jeseni ponovo postaje aktuelno i ono se, evo, stavlja na dnevni red, da se o njemu, sada, konkretnijim jezikom diskutuje.

Kakvo bi to bilo periodično glasilo, sa kakvim ambicijama? Kakvu bi koncepciju i fizionomiju imao časopis? – O svemu tome će se RAZGOVARATI na sastanku koji će se, u petak, 30. septembra tekuće godine, sa početkom u 17 časova, održati u prostorijama Gradske biblioteke.¹

Svi pozvani ovim pismom želeli su pokretanje časopisa pa su predlog uputili na viši nivo, Socijalističkom savezu opštine. Nakon javne rasprave o potrebi pokretanja ovog časopisa, inicijativa je dobro prihvaćena, a časopis je dobio i tematiku: umetnost, kultura i društvena pitanja. Redakciju časopisa činili su Nikola Medvedev, Milorad Milenković, Borislav Putnik i Luka Hajduković, a za izdavača je izabrana Kulturno-prosvetna zajednica.

Ono što još uvek nije bilo utvrđeno su finansije i naziv, dva veoma značajna zadatka – naziv časopisa kao ono osnovno što im je budilo kreativnost i razne ideje i finansije bez kojih se nije moglo, a koje su u našoj zemlji valjda uvek predstavljale najveći problem.

¹ Književna reč u Zrenjaninu, Bogdan Džuver, Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, Zrenjanin, 1984. str 211.

Za finansiranje su se obratili Fondu za kulturu Skupštine opštine Zrenjanin. Već su imali plan za koji im je bilo neophodno njegovo odobrenje i pomoć.

Po proračunu za prvi broj bila su potrebna novčana sredstva u iznosu od 3.400 dinara, deo od 600 dinara planirali su da zarade prodajom 400 primeraka po ceni od 1,5 din. Fond je trebao da za 500 primeraka dodeli 2.800 dinara, a za izdavanje četiri broja u narednoj godini tražili su 11.200. Dušan Ćuk bio je tadašnji predsednik Fonda i, mada je tražio prvo uvid u časopis a zatim donaciju, dozvolio je doniranje za svih pet brojeva. Pismo molbe koje su mu poslali Hajduković i Milenković ukratko sadrži i opis časopisa, on glasi:

„Časopis bi imao svoju individualnost, tj. nosio bi pečat određene koncepcije koja bi se iz broja u broj dograđivala. Osnova fizionomije časopisa bila bi ova: polazilo bi se uvek od konkretne i aktuelne problematike značajne za život u opštini i za jugoslovensku društvenu zajednicu. U časopisu bi se objavljivali prilozi iz: društveno političkog života, nauke, umetnosti, kljičevnosti, filozofije i drugih oblasti. Časopis bi posebnu pažnju poklanjao kulturi narodnosti na vojvođanskem tlu. On bi uspostavljaо veze i negovao postojeće odnose sa svim jugoslovenskim i susednim narodima. Zavičajna bibliografija, koja se nigde ne evidentira, takođe bi bila njegova briga. Demokratski duh odlikovao bi saradnju u njemu.“²

Sada je bilo veoma važno naći reč koja će sve ovo da obuhvata, da na kreativan način izrazi sebe. Veliki broj ljudi koji su bili ujedinjeni istim ciljem sada su imali različite ideje, ali sve je to bilo nedovoljno ili već viđeno pa tako nisu prihvaćeni predlozi: *Zrenjanin, Klasje ravnice, Vatre ravnice, Žito, Slovo, Naša reč, Begej, Tokovi, Paralele, Okna, Stope, Staze, Signali, Putokaz...* Ništa od toga nije bilo dovoljno dobro i upečatljivo.

Kada o tome pišu, ni Borislav Putnik, a ni Luka Hajduković ne preciziraju ko je došao na ideju da naziv i moto budu iz nove zbirke pesama Branislava Petrovića *Gradilište*, ali čija god da je bila ideja, fascinantna je i puna simbolike. Dovoljno zvučno i precizno da može biti funkcionalan naziv, ali i sa dovoljno prenesenog

² Isto, str. 212.

značenja da bi privlačilo pažnju i bilo dovoljno dobro za jedan časopis o umetnosti. Sve to posebno dobija na značaju kada se pogledaju celokupni stihovi koji će se kasnije uzeti i kao moto:

„Mrtvi ne mogu unutra – život je ulaznica.“

Ono što je bilo neophodno je dobiti dozvolu od Branislava Petrovića, što on i saopštava u svom pismu redakciji:

„Dragi Hajduk,

Dobio sam danas tvoje pismo. Pre svega čestitam narodu i vradi Zrenjanina što će najzad dobiti svoj časopis. Ovo je moja zvanična, protokolarna izjava.

Ime časopisa mi se veoma dopada. Taj časopis i traba da bude ulaznica – u večnost. Što se tiče mojih stihova za zaštitni znak, tvorcu ideje dugujem flašu piva...“³

Time su rešeni svi osnovni problemi i časopis je mogao da se pokrene u januaru 1967. godine, ali novi su počeli da se pojavljuju. Bilo je tu još mnogo posla, sada konkretno oko prvog broja, njegovog izgleda i sadržine. Trebalo je opravdati poverenje i steći nove pristalice, pa je on morao biti nešto posebno.

Izgled časopisa i vizuelni efekat možda nije bio važan kao sama sadržina, ali je morao biti primamljiv i u skladu sa onim što će čitalac pronaći unutra. Za taj posao uredništvo je zadužilo akademskog slikara Zdravka Mandića koji je prvom broju dao izgled. Međutim, ispravka je usledila već u narednom broju, pa se redni broj našao u belom krugu. Uokviren redni broj dao je nov i bolji izgled časopisu.

Prvi broj u neku ruku treba da odredi sve naredne, da privuče čitaoce i prikaže osnovnu temu časopisa. Upravo iz tog razloga trebalo je da bude veoma upadljiv, poseban i vredan da čitaoci na njega obrate pažnju. Zato se morao pokazati i kao raznovrstan u čemu su urednici uspeli jer je časopis otvoren za sva nova književna strujanja, ali i za zavičajnu baštinu, ima jugoslovenski karakter, ali više promoviše domaće autore, u njemu su našli mesto već poznati pisci, ali je časopis radio i na afirmaciji onih mladih i ne tako poznatih.

³Isto str. 214

Prvu stranu prvog broja časopisa *Ulaznica* činio je spisak već pomenutih važnih ljudi. Na prvom mestu kao odgovorni urednik Luka Hajduković, zatim urednici Nikola Medvedev, Milorad Milenković i Borislav Putnik, tehnički urednik Emil Mijatov, naslovna strana Zdravko Mandić, korektor Aleksandar Ječmenica i vinjete Tivadar Vanjek.

Određeno je da časopis izlazi četiri puta godišnje i da godišnja pretplata bude osam novih dinara, za inostranstvo dvostruko.

Ono što svojom kreativnošću privuče pažnju već na samom početku je naziv koji je određen za sadržaj. Odnosno, na tom mestu umesto sadržaja piše „šta je unutra“, što je dovedeno u sklad sa nazivom i motom časopisa. Kada čitalac ima *Ulaznicu* da uđe u nešto gde je mrtvim ljudima bez umetnosti i ideja ulaz onemogućen, uočava spisak svega onoga „šta je unutra“ i u čemu će moći da uživa.

Međutim, ceo koncept još uvek nije bio u potpunosti doveden do perfekcije i nisu svi tekstovi dobili svoje rubrike. Ono što je već u prvom broju našlo svoje mesto su: „Ečanska galerija“, „Otkrivnosti“ i „Oštrice“.

Urednici prvog broja u želji da se prikažu u najboljem svetlu biraju radove Todora Manojlovića kao veoma istaknutog srpskog književnika. Oduševljen idejom o novom zrenjaninskom časopisu za tu priliku piše pesmu „Sećanje na Krf“. Veoma važan eseista, bio je jedan od predvodnika srpskog modernizma i želeo da pesništvo osloboди stega koje su nametnuli Bogdan Popović i Jovan Skerlić. Bio je književni i likovni kritičar i teoretičar, dramski pisac koji je postavio temelje moderne srpske drame. Jedan je od najvećih evropejaca srpske moderne kulture i rođeni Zrenjaninac pa ne čudi što je bio uzor i ideal mладим stvaraocima koji su uživali samo kad bi mogli provesti vreme u njegovom društvu i za trenutak čuti nešto od njega.

Njegova pesma „Sećanje na Krf“ inspirisana je periodom njegovog života kad je kao dobrovoljac tamo boravio. Nju čine tri pesme: „Čar Jonskog mora“, „Beograd nam ne gine“ i „San na palubi“.

Prva pesma opisuje ukrcavanje i odlazak mladog čoveka francuskim brodom *La Fauvete*. Brod zbog njihove energije i mladosti postaje, bar u njihovim mislima, graciozan i lep labud, da bi se cela slika u narednoj pesmi potpunno srušila. Lep labud koji je ratom samo malo izgubio na lepoti i postao „pomalo već raščerupan labud“ u rečima kapetana gubi svoj sjaj i postaje realna slika oskudice, nemaštine i pravog stanja u kom su bili kada su krenuli na Krf.

Ono što je u prvoj pesmi takođe drugačije prikazano je more u kom lirska subjekt bez obzira na okolnosti uživa. Na početku pesme oni plove:

„Veličanstveno mirnim i ravnim
Kao kakav ogroman, blistav
Svetlo – plav paket
U kome se ogleda celo nebo.“

U tim momentima lirska subjekt uživa u nekoj vrsti smiraja. Let albatrosa, razigrani delfini samo dopunjaju sliku idile i uživanja na pučini mora. U tim trenucima kao da svi zaboravljuju razlog puta i pravo stanje u kom se nalaze. Rat besni oko njih, a on traži detinje fatamorgane iz mornarskih romana. To nam ukazuje na brz prekid dečaštva i mladosti koji je usled rata morao da se dogodi, ali koji i dalje nije zauvek iščezao, a ti mladi ljudi ostali su negde u nekom među prostoru da lebde u fatamorgani koju iščekuju.

Međutim, privodeći plovidbu kraju, buđenje iz maštanja oslikava i voda koja sada biva kontrastna:

„Divlje uskomešanoj krvavoj prljavoj vodi
I međ tragičnim razvalinama
Još maločas gordih sjajnih brodova“

Ohrabrenje pokušava da pronađe na razne načine. Motiviše sebe verom da se u Beograd mora vratiti, vreme povratka nije važno, važno je samo da je to prihvatio kao činjenicu i da mu vera u nju daje snagu da istraže. On sebe poistovećuje sa Dantevim moreplovcem zbog setne želje za zavičajem, ali shvata da mu je dom trenutno samo tu na Krfu uz svoj narod.

Kroz ovu pesmu za prvi broj *Ulaznice* Todor Manojlović je dao uvid u svoju poetiku slobodnog stiha, bez rime i bez bilo kakvih stega sa kojima se borio kroz svoj kritički i esejički rad.

Uz njegovu poeziju, u prvom broju prikazana je i poezija Milorada Milenkovića. Njegova pesma „Vizijalija“ i Manojlovićeva pesma „Sećanje na Krf“ čine poeziju koju su urednici odlučili da prikažu u prvom broju. Na osnovu toga, a i svih ostalih članaka, mogli bismo zaključiti kakav odnos su imali prema umetnosti tog perioda i šta su smatrali vrednim da se nađe u prvom broju.

U prvom broju nije prisutna samo poezija Milenkovića već i njegov prikaz Petrovićeve zbirke *Gradiliše*. Kako je iz te zbirke preuzet moto za *Ulaznicu* već se moglo prepostaviti da je to bio pesnik koji je budio poštovanje kod maldih pisaca. On je opisuje: „Puna izvornih metafora, kalambura i inventivnosti, ova lirika dočarava tragikomiku trajanja i prolaznosti“⁴. Poredi je sa poezijom Rastka Petrovića i Majakovskog. Smatra da oslikava težnju čoveka da svoju tragiku omalovaži i učini je podnošljivijom.

Ovaj članak i članak Zorana Slavića „Dečja suočavanja sa svetom“ pripadaju „Otkrivenostima“. U tom odeljku časopisa čitaocima se predstavljaju nova dela koja su vredna pažnje, gradi im se čitalački ukus i motivišu se da pročitaju knjigu ako im se članak o njoj dopao.

„Dečja suočavanja sa svetom“ predstavljaju tada mladog pisca Kiša, koji posle „Mansarde“ i „Psalma“, piše „Bašta, pepeo“ – roman o mladiću čije se uspomene propuštaju kroz svest zrelog čoveka uz zametak misli o prolaznosti i propadanju.

Poseban deo, kako za „Otkrivenosti“, posvećen je i „Oštricama“. To je satirična i parodična rubrika koja je spremna da nasmeje ali i da iznenadi. Ovoga puta u njoj se našao Borislav Putnik i njegovo, ne toliko oštro, delo „Ulaznica za mog unuka“. Ali „Mudrosti“ iz Kineske štampe o Betovenu, Balzaku, Stendalu, Šekspiru, Gorkom i Mao Ce Tungu veoma su satirične. Potpuna degradacija velikih i priznatih umetnika da bi se uzvisio drug Mao Ce Tung koji je prvi došao do saznanja da literatura mora biti spoj

⁴ *Ulaznica*, Luka Hajduković, Kulturno – prosvetna zajednica Zrenjanin, Zrenjanin, 1967, str. 47

revolucionarnog realizma i revolucionarnog romantizma, i koji je primenio marksističku revolucionarnu dijalektiku.

U „Oštrice“ spadaju i tekstovi „Grešnička plitanka, ili korozija od gluga do nesluha – Suma(su)tra“, i „Pričam ti priču“, oba teksta od anonimnih autora.

Kao što je raznolikost prisutna u „Ošricama“, isto tako je prisutna i među kratkim pripovetkama Izleta Sijarića i Miodraga Martinova.

Priča Izleta Sijarića, „Duvanski dim“, gotovo da nosi naravoučenje o tome koliko je duvanski dim i zavisnost bilo koje vrste teška za pojedinca i njegovu porodicu. Porodica Kalaš jedna je od retkih u selu koja nije proizvodila duvan i koja ga kasnije nije ni koristila. Iz tog razloga Igor teško pada saznanje da je i njegova čerka Ervina krenula tim putem. Period njenog zastranjivanja, ali i period vraćanja na pravi put, usko je vezan za porodicu koja je ni u jednom trenutku nije napustila.

Iz svega ovog ne možemo a da ne primetimo sličnost sa pripovetkom „Prvi put s ocem na jutrenje“ Laze Lazarevića, gde se takoče opisuje porodica i problem koji u nju unosi pojedinač preslab da se odupre porocima. Ali ni jedna ni druga priča nisu jednoznačne, Laza Lazarević tvorac je naše psihološke pripovetke pa ovo poređenje za Izleta Sijarića može biti samo pohvalno.

On opisuje i malo mesto kao idealno i idilično na početku ali uspeva i da zagrebe ispod površine i tu nađe stanja uma kao što su nagoni i bes koji dovode do kobnih događaja. Pa tako trgovac nameštaja Martin navodno zbog cigareta ubija svoju ženu, da bi se saznalo da je i ranije tukao i maltretirao.

Potpuna suprotnost ovoj realističnoj pripovetki „Pesnikov junak“ Miodraga Martinova. Veoma moderna pripovetka koja prati tok svesti Sina i njegove majke Magde, ali njihov identitet nije važan, važna im je pozicija u međusobnom odnosu. Ovde vreme gotovo da ne igra nikakvu ulogu. Sin ima trideset i dve godine, zatim šest, a majka šezdeset, pedeset osam i na kraju šezdeset i jednu, međutim njihove godine nisu usklađene. Njihov odnos deluje poremećeno i iz tog razloga nesrećno. Oni su previše okrenuti jedno drugom, čak i spavaju u istoj sobi. Majka previše

okrenuta njemu i previše zaštitnički nastrojena, a on preslab da se odupre njenom uticaju. Dani koje oni provode su jednolični, jedino što im narušava monotoniju je Anica koja se pojavljuje u njegovom detinjstvu i u zrelom dobu, ali oba puta je majka ta koja se isprečila.

Poslednja scena je scena njegovog umiranja, kada shvata da nije otkrio i otkopao novi grad, da je to ostalo neostvareno maštanje, kao što mu je i čitav život neostvaren. Lekar koji ga leči u tom trenutku postaje pisac koji bi ga izlečio ukoliko mu da nove reči, što ga čini svemogućim. On to ne čini i pri povetka se na taj način završava.

Kako u poeziji, tako i u prozi ovog časopisa urednici su uazali na raznolikost tekstova koji u *Ulagznicu* mogu pronaći svoje mesto. Nije bilo bitno kom pravcu pripadaju, već koliko su umetnički vredni.

Tako svoje mesto pronalaze i prevođeni tekstovi čime su se pozabavili Deneš Ambrozi i Imre Varadi. Oni su preveli delo „Poezija nije samo pesma“, autora Desi Abela. U tom članku nalaze se njegove dve pesme „Ljudi“ i „Dogmatizam“, njegova filozofija i manja biografija, odnosno opis njegove poetike koju su dodali prevodioci. On piše o krizi pisanja i čitanja, o poezije koja gubi svoj značaj i postaje samo sen. Ono što je zamenjuje su romani i studije, zato je prestao da piše od 1958. Njegov pesimizam ne ogleda se samo u priči o poeziji već i u poeziji samoj, pa tako stihovi njegove pesme glase:

„Ljudi smo i
tražimo čoveka
ljudi smo i
ne nalazimo čoveka“

Pored čisto umetničke strane časopis je želeo da podstiče i upoznaje čitaoce sa eseističkim i naučnim radovima iz oblasti umetnosti. U prvom broju prisutan je tekst Vuksana Lakićevića „Ne postoji dilema“ o marksističkim postavkama, društvenoj svesti kao klasnoj svesti, kulturnoj politici i njenom uticaju na društvo.

Dr Dušan Jović izlaže svoju kritiku pod nazivom „Nešto o selekciji i realizacijama jezičkih elemenata u poeziji Vaska Pope“, i on se zaista u svom tekstu bazira samo na jezičkim elementima, ne bi li poeziju Vaska Pope rasvetlio i iz ovog ugla. On govori o njegova dva fenomena: leksici i o odnosu piščevog jezika prema svakodnevnom pisanom i govornom jeziku. Izlaže sve karakteristike pesničkog jezika Vaska Pope, a njegovu poeziju opisuje kao: „kombinovanu od iskaza čiji modeli postoje i u svakodnevnom komunikativnom jeziku. Međutim, jedan deo tih iskaza struktuiran je tako da se slične relacije elemenata ne nalaže u svakodnevnom govoru ili su izuzetno retke“.⁵

Iako eseji i kritički ogledi, usko su vezani i govore o književnosti. Najviše članaka, gotovo svi, baziraju se upravo na toj vrsti umetnosti. S obzirom da je tema *Ulaznice* umetnost, kultura i društvena pitanja, svakako da je najveći prostor ustupljen književnim tekstovima. Pored toga, kao što smo već videli, ima filozofskih rasprava, kritika, a „Oštrice“ najčešće sadrže iskarikirana i kritikovana društvena pitanja.

Posebno poglavje čini „Ečanska galerija“ kojoj je tema slike i slikarstvo. U prvom broju ove stalne rubrike nalazi se tekst Zdravka Mandića „Svet Tivadara Vanjeka“ iz beleški „Slike i slikari“. Ovo izdanje ukrašeno je i njegovim slikama „Enterijer“ i „Seoski motiv“, pa je na lep način spojena teorijska priča na temu njegovog slikarstva koja je potom potkrepljena i samim slikama. Ovaj koncept održan je i kasnije, poslednji broj u prvoj godini izlaženja donosio je tekst takođe Zdravka Mandića, ali ovoga puta o Zoranu Petroviću pa su izložene i njegove slike „Plava slika“, „Plava mašna“ i „Kao da leti“.

Časopis *Ulaznica* tokom prve godine izlaženja ne menja bitno svoj koncept. Promene koje su se desile već u drugom broju u vezi su sa izgledom naslovne strane. Sadržaj, odnosno „šta je unutra“ postepeno se menjao i nadograđivao. Do kraja godine, odnosno do četvrtog broja, časopis je bio bolje osmišljen, a sadržaj izdeljeniji, što je doprinelo njegovoј funkcionalnosti.

Rubrike koje se nisu menjale od prvog broja su „Ečanska galerija“, „Oštrice“ i „Otkrivenosti“. Dodata su „Suočavanja“,

„Poezija“, „Savremena proza“, „Dokumenti“. Iako je časopis sadržao to i ranije, sada je bio bolje osmišljen.

U „Suočavanjima“ se nalaze filozofski tekstovi u kojima dolazi do sučeljavanja mišljenja iz čega i proizilazi naslov. Todor Manojlović u svom tekstu „Razmišljanja“ bavi se Geteom i Napoleonom, a Jovica Aćin izdaje tekst pod nazivom „Preludijum za marksističku etiku“.

Sada časopis sadrži i više poezije. U poslednjem broju 1967. godine svoje mesto su našli Pero Zubac, Milorad Milenković – Šum i Radomir Mićunović, a „Otkrivenosti“ se bave zbirkom Pere Zubca *Nevermore*, knjigom stihova Živodraga Živkovića *Mit o vodi* i Brani Crnčeviću *Gовори као што чутиш*.

Proza je sada dobila i svoj podnaslov - „Savremena proza“, ali ono što se nije menjalo jeste da je čine dva teksta, ovog puta Vojislav Cvetičanin „Dve srede“ i Vojislav Despotov „Adame“. Oni su kao i u prvom broju potpuno različiti što oslikava težnju uredničke redakcije da neguje različitosti i podstiče mlade da pišu svojim stilom dajući im mogućnost da se pronađu.

Ne tako mali projekat za ono vreme pokrenut je 1967. godine i još uvek uspeva da opstane. Časopis sada izdaje Gradska biblioteka Zrenjanina. Njoj je poveren ovaj posao i ona ga na najbolji mogući način obavlja.

Veliki problem tada bio je pokrenuti ga i osmisiliti, a samo sadašnje uredništvo zna koliko ga je teško i održati. Okupljati mlade i obrazovane ljude oko sebe, ljude pune znanja, nadahnuća i talenta nije nimalo lako, među njima prepoznati kvalitet i dati im pravi podstrek da nastave da se bave umetnošću. To je ono što je još uvek osnovna težnja *Ulaznice*.

LITERATURA:

1. Hajduković, Luka. Ulaznica. Zrenjanin: Kulturno-prosvetna zajednica, Zrenjanin, 1967.
2. Džuver, Bogdan. Književna reč u Zrenjaninu. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 1984.

Marina S. GRUJIĆ

DRHTAJ BANATSKOG KORITA

In memoriam (Odlazak dramskog pisca Milana Tutorova)

Dvanaestog dana meseca novembra, Leta Gospodnjeg 2011. godine, zatreslo se Korito Banatsko, prigrlivši za večnost svog zaljubljenika, književnika Milana Tutorova, dramskog pisca i reditelja.

Milan Tutorov (12. mart 1923, Beli Manastir, Baranja – 12.novembar 2011, Zrenjanin) je kao sedamnaestogodišnjak došao u Banat i u njemu ostao do poslednjeg dana. Bio mu je posvećen do fanatizma, ističući gotovo u svakoj prilici nezadovoljstvo činjenicom da je tako raskošna i velelepna historija Banata nepravedno zapostavljena i prekrivena patinom zaborava, kao Pepeljuga pod koritom. Tokom čitavog svog života, Tutorov se trudio da ispod tog korita izvuče i za javnost oslobođi što veću količinu dragocenosti. Koliko je u tome uspeo, svedoče njegova dela protkana banatskim motivima na razne načine i autentični autorski pečat, koji je utisnuo duboko u svojim delima, a čije su ivice osenčene banatikom.

Počelo je davne, ratne 1941. godine, kada je Tutorov, spasavajući goli život, napustio Baranju. Prvo dolazi u banatsko selo Knićanin, ondašnji RUDOLFSGNAD, a dva meseca kasnije odlazi u Beograd, gde se prijavljuje Komesarijatu za izbeglice i dobija izbeglički „ausvajs“. Tokom svog razvojnog puta, bio je mnogo toga – student Pozorišne akademije, pozorišni reditelj, upravnik kulturnih institucija (pozorište, istorijski arhiv), ne samo jedan od onih koji je bio savremenik poznatih pisaca, već i pisac s kojim su prijateljevali i družili se poznati pisci.

Pre toga, bio je: skojevac, staklorezac na Kapetan Mišinom zdanju, obalski radnik na savskom pristaništu, fizički radnik u železničkoj radionici, Pivari, Šećerani, itd.

Njegovi književni počeci pripadaju poeziji koja odiše snažnim, gotovo eksplozivnim lirskim nabojem. Govoreći o

sopstvenoj poeziji, Tutorov je nazivao dobom lirskog predživota. Govorio je: „Moja poezija je, zapravo, moja samonikla intima“. Evo nekoliko odabralih stihova:

„...Tad na kraju opet noć se smeđa spusti.../ Posle slepe senke minuše sa zida / A oblaci mutni, čupavi i gusti / Zašumeše kišom / Dok pesmom sve tišom / Pevala je setno ko da tuguvida / Šiparica jedna s druge strane zida / I gledo sam dugo kako k tami nagle / Krovovi kosi, mokri i pokisli / Sve dok nisu noćne, sedefaste magle / Upile u sebe odlutale misli.../ ...I vetar ih kradom, nečujno odnjiho / U rit zavičajni napušten daleko.../ Šiparica jedna pevala je tiho / S druge strane zida, toplo, prisno, meko.../ Pa gorčina neka, opora i ledna,/ Razlila se mutna i zatim se zgruša, / Našto reči prisne, našto pesma žedna,/ Kao vrt u jesen bila mi je duša...//.

(Odlomak iz poeme *Izbeglice*, u kojoj Tutorov pева о stradalništvu Jevreja i mlađahne devojke neposredno pred deportaciju i pogubljenje).

Milan Tutorov je svoje pesme, nažlost, retko davao u štampu, međutim, njegove probrane pesme ugledale su svetlost dana pod nazivom *Iz lirskog predživota*, a u izdanju novosadske kuće „Aurora“, 2002. godine.

Od svojih mladalačkih interesovanja za poeziju, pisac polako prelazi na pripovetku. Nažlost, nije sačuvan nijedan od rukopisa. Objavljena su četiri, u časopisima koji su tada izlazili i to: *Na Janjuševcu* (*Mladost*, 1947.godine), *Zapis o robovanju – Iz mog kraja* (*Mladost*, 1947. godine), *Na radilištu* (armijski list *Front*, 1948.g.) i *Slučaj majke Smiljane* (subotičko izdanje *Hrvatske riječi*, 1950/1951.g.).

O dramskom opusu Milana Tutorova

Čovekovo neispunjeno, koje je često bilo tema Tutorovljevih ranih radova (kako poetskih, tako i pripovedačkih), (p)ostalo je kao najsuštastveniji deo ljudskog bića i drame, njegovo večno interesovanje. Govoreći o motivima, koji su ga

od nastanka prvog dramskog ostvarenja do danas podsticali na „mrčenje hartije“, pisac ističe da je uzrok njihovog nastanka a priori mit o neispunjenu. On je, pored mita o Sizifu, verovatno najprisutniji, ali zato i najzanemareniji fenomen savremenog čoveka. Tako se pisac trudi da zadovolji postulate za stvaranje „punokrvne drame“ (po uzoru na Eshila, Sofokla i Euripida).

U tom tonalitetu intonirane su sve njegove drame (petnaestak), od kojih je najpoznatija *Pukotina raja*, nastala davne 1958. godine. Ova drama prevedena je na gotovo sve svetske jezike, te prilagođena za radio i televizijsku adaptaciju, a po njoj je snimljen i film istoimenog naziva, preveden na gotovo sve svetski poznate jezike, prodat u 46 zemalja sveta i emitovan na pet kontinenata. Svečane premijere filma održane su u Parizu, Berlinu i Moskvi. Ova polukomedija emitovana je na beogradskoj televiziji, kao i na mnogim radio-stanicama, u radioadaptaciji Slavoljuba Stefanovića Ravasija i Pavla Ugrinova.

Uz *Ko umije – njemu ni edna* (1949) i *Na stepeništu* (1953), koje prethode *Pukotini raja*, tu su i: *Između dva voza* (1963), *Novi anđeo* (1965), *Kurjakovo jutro* (1969/1970) i *Krajputaš za troje* (1969/1970) *Optimistički mizantrop* (1974) (prvobitni naziv bio je *Zvezde u džepovima*), *Riđan krilati* (1981), *Ujak Matija nije umro, Učooo!* i *Talijini kentauri* i njen junak, Al Mih, verovatno naimpozantnija figura Tutorovljevog dramskog šetališta, kojim je obuhvaćena i *Banaćanska romansa* (1994), u podnaslovu *Neverovatna zrenjaninska savremena ljubavna priča*. U pitanju je folklorni komad, koji već po načinu građenja dramske radnje i izobilju muzičko-folklornih pasaža žanrovske značajno odudara od čitavog piščevog dramskog opusa. Imajući u vidu Tutorovljevo istražno i mukotrpno „kopanje“ po istorijskim analima i raznorodnoj dokumentaciji kojima je predmet jedna ista tema – istorija Banata, *Banaćanska romansa* nastala je iz pišćeve nužnosti da i na ovaj način progovori o folkloru.

Pričajući mi o tome opširno, on kaže: „..Shvatio sam da je jednako nepravedno zanemaren i u senci neshvatljivog nemara ostavljen i zapušten i banatski muzički i igrački folklor, koji me je svojom izuzetnom invencijom opčinio, kao i prošlost Banata“. *Banaćanska romansa* predstavljena je ne kao klasičan dramski

komad, već kao vesela igra koja se ne trudi da čitaocu po svaku cenu plasira ljudske nedostatke, naprotiv. *Banaćanska romansa* čitaocu prikazuje bolju stranu ličnosti, na veseo, pomalo komičan način. Njihove karaktere slika paletom pastelnih boja, stavljuajući u centar motivskih zbivanja najlepša i najplemenitija osećanja, kao što su: ljubav, radost, praštanje...

Vraćanjem četiri godine unazad, u ovom krokiju osvetljavamo žanrovski diskurs u književnom delu Milana Tutorova. Reč je o pripovedačkoj, memoarskoj ratnoj prozi pod nazivom *Zvezde i svatovac*, u kojoj je Milan Tutorov lirska izlio naširi mogući spektar osećanja prema ratnim drugovima i drugaricama, situacijama i bivstvu. Konspirativnog imena *Kovač*, Milan Tutorov je, učestvujući i saučestvujući u brojnim bitkama, akcijama i pokretima, bio svedok ne samo tragičnih, već i komičnih momenata o kojima nadahnuto govori u ovom delu.

I, hronološki gledano, nama najbliže, slede Tutorovljevi književni biseri, dve romansirane istorije – istorike Banata. To su: *Mala Raška a u Banatu* (1991) i *Seva munja, biće opet buna*. Reč je o književno atraktivnim, čitateljski dopadljivim ostvarenjima koja nisu ni čista istorija, ni čista književnost, kako je u književno-kritičkim osvrtima istakao Milan Nenadić. Milan Tutorov o ovim dvema istorikama govori o svojoj velikoj ljubavi – Banatu, od najstarijih vremena pa sve do današnjih dana. Govoreći o ovim ostvarenjima, akademik Vasilije Krestić, književnik i književni kritičar Jovica Aćin i čitava plejada najistaknutijih naših savremenika – kritičara, teoretičara i književnih istoričara, s puno poštovanja i velikom dozom satisfakcije odaje priznanje Milanu Tutorovu.

„Možemo li voleti što ne poznajemo?“, pita se književnik u uvodnom tekstu pod nazivom *Četir zmaja ognjeni*, objašnjavajući kada je, kako i zašto otpočeо dugogodišnji mukotrpan rad na prikupljanju neiscrpne i nikada u potpunosti osvetljene istorijske građe. Među tim faktografskim pojedinostima, na koje je nailazio u početku, a kasnije ih tražio i nalazio s privrženošću kolezionara, bio mu je zanimljiv svaki od detalja koje je ubrajaо u zbirku i od kojih je vremenom nastao čitav jedan mozaik izuzetno dramatične prošlosti, koja je iz neshvatljivih razloga ostala zanemarena i

praktično anonimna. Ove dve knjige – kroki bedekeri imaju atraktivne ličnosti, događaje, edukativan karakter, osvežavajuće-zabavno dejstvo na čitateljski auditorijum i, uslovno rečeno, višeaspektni književni pozitivizam. Izdvojiću tek nekolike naslove, kako bi se i iz ovog krajnje svedenog prikaza književnog dela Milana Tutorova videlo šta to istorike poručuju i o čemu govore.

Zidanje Bećkerečke tvrđave, Zapolja počeo, Ferdinand završio, Rođena baba ruskog cara Ivana Groznog bila je Banaćanka, O Prvom Srpskom ustanku i Banaćanima, Srbi bez borbe ulaze u Bećkerek, Garašaninovo pismo Knićaninu, itd.

Milan Tutorov je dobitnik brojnih nagrada i priznanja. Njegovo kompleksno književno, umetničko, rediteljsko i životno delo dobija krunu na Godišnjoj skupštini Društva književnika Vojvodine, održanoj 26.aprila 1997. godine u svečanoj sali Matice Srpske u Novom Sadu, na kojoj mu je dodeljena laskava i prestižna Nagrada za životno delo. Obraćajući se prisutnima, on je, između ostalog, rekao: „Dame i gospodo, uvažene koleginice i kolege, dragi sapatnici i prijatelji, Nagrada za životno delo zapravo i u stvari i uistinu znači, uz ostalo, i da je njen dobitnik stigao među gubitnike kojima počinje da teče i već zaista promiče životna špica odjave. Ali, života bez tanatozične odjavne špice nema, i ako niko drugi, onda vreme ostvaruje neminovnost po kojoj svaka ptica ima svog kopca i svaki lovac na kraju ulovi sebe pa, u vom slučaju, on, lovac, biva ulovljen u klopku hronosa, jer ono što ne prolazi nije život, a trajno je samo uvek novo neispunjeno...“

Zatreslo se Korito Banatsko odlaskom Milana Tutorova i kao da još uvek podrhtava u ritmu taktova *Banaćanske romanse*.

DA SI BAR NESTVARNA

Tih dana spajaše nas različite sudbine!

Zajedničke prazne boce
i slični promili u zraku.

Ja bijah izgubljen
u crtama sudbine
tvojih dlanova.
I zarobljen bijah
u smijuljicama oko oka tvoga.

A iza ponoći,
prosuh se, k'o sadržaj čaše.
Tvoj pogled me ovlaš dotaknu,
ko jedro na vjetru.
Misli moje potekoše,
k'o voda oko pramca.
Ti ulaziš u mene,
kroz prozor umjesto na vrata.

Da si barem nestvarna,
pa da te poželim...
bez da te zavolim.
Da me ni rajske ptice,
ni istrošene ulice,
pokrpane riječi i sulude osvete,
nikad više na tebe ne sjete.
Da si večeras ja, a ja da nisam ja
tražila bi što ti nedostaje,
a ja patio
za onim što mi izmiče!

DUBINA MOJIH DALJINA

Sva ova unutrašnja previranja
uistinu
samo su borba, oko prošlosti
koja
između nas, tek treba da se desi.

Sav moj duševni nesklad
iskreno
sladi mi je, od organizovanog haosa
kojeg
tvoja planirana budućnost kvari.

Dubina si mojih daljina
tu sam i dok mene
besramno dugo pored tebe nema.
Nerv mogu bića pogaćaš,
bez tragova i uboda,
s povodom i bez njega

Ti uspijevaš u namjeri,
da se sretnim smatram
da mi smješkom crte sa čela sklanjaš
dok unazad marširam i otkrivam
Život je ovaj
samo prividan i grozan,
i stvaran i prolazan.

BUDI SAMO ONO STO JESI

Budi samo ono što jesi..
i meni je to dovoljno.
Pusti me da slijedim te oblake
sto ti kroz oči plove.

Kakva da si - meni si najdraža!
Vrijedna svakog slova mog!
Postani i ostani, podstanar u mojoj glavi.
Plivaj i teci! Ovim mojim, koritima plavim.

Ljubim i grlim te nježno...
i znaj, osjećaj je divan... imati
toliko privilegija kod tebe.
Čini li mi dobro – to ne znam,
niti me zanima.
Ali je užitak ogroman!

Budi to što si...
zaboravi te kočnice u lobanji.
Ovo vino nek spaja... srodnna tjelesa,
a duše naše, nek' se prožimaju u zraku !

Molim te, ostani ista...
jer postoji u tebi dio mene
a ja ne mogu sebe da mijenjam
... još manje pretvaram...

VREMENSKI VLADAR

U noći kad su nebeska tijela oblik poprimala
tvoja ruka je prah i sumnju prosipala.
Čelo si, moje usnama hrapavim doticala,
i dječaka u meni budila

Šta me se tiču vlasnici prolaznoga ?
Sve na horizontu onome pripada
čije oči, bez namjere posjeda,
uvijek spremno,
sve tuđe svojim od srca zovu.

Svjetlucanja nebeska
strahopoštovanje u meni bude !
Tako prirodna a neprolazna
tako svakonoćna a nedokučiva !
Izvana varljivo poznata -
a iznutra nepoznato promjenljiva.

A kad sve živuće u trenu prođe,
ja se novom susretu nadam.
Beskrajna i trajna izvjesnost nas spaja !
Nek' srodnost naša vremenima vlada !

ESEJI/KRITIKE

Bojan SAVIĆ OSTOJIĆ

aleatorij, čitanja

apsorbovan

absorbé par mes lectures ^{dupin}, apsorbovan svojom sposobnošću da apsorbujem, kao da sam zadivljen ne samim štivom, već prepostavkom, slutnjom da je neko štivo uopšte ostavilo utisak na mene.

rasejan, ali kad mi se obrate, odgovaram, spremno – *je riposte* – stabilnim, čvrstim, dubljim glasom nego inače; kao da hoću da kažem da sam, iako sam možda negde drugde, upravo tu – štaviše – da je upravo ta rasejanost moje „mesto“; da sam samo kao rasejan, *disséminé*, u *rasejanju*, „*chez moi*“.

poza u autobusu

mnogo je veći događaj činjenica da se piše *u autobusu*, sam gest pisanja u pokretu, nego, usko govoreći, sadržaj, *ono što se piše*. svi sporedni pokreti pri pisanju: traženje olovke, čupkanje nosa, zamišljeno gledanje u (a ne kroz) prozor; kroz (a ne u) lica saputnika; rasejano isplažen jezik – sav taj nesvesni jezik tela biva obojen izvesnom dozom teatralnosti i egzibicionizma – biva *markiran*. saputnici koji se možda smeju u okolini, dok se trude da iščitaju švrakopis, a da ih ja ne vidim, zapravo su ljubomorni što se „kod“ mojih pokreta ne upisuje u njihov, što se na primer ne osvrćem na stanicama da vidim pojavljuje li se kontrolor, nego se tako, kao *pjesnik*, „*pribiram*“, grickam usnu, češkam se – i pišem, uprkos točkovima (ili uz njihovu pomoć). na kraju vrpcom obeležim dovršenu stranu: i to se doima teatralnim.

zatvoriću – dobro ajde – svesku iz tobožnje solidarnosti (a možda samilosti) i krajnje neuverljivo pokušati da se uživim u ulogu zabrinutog putnika, vrebajući žućkaste nijanse fluorescentnih prsluka kontrolora.

halucinatorni tekstovi

čitalac, ako sam usredsređen, više pratim omaške, slova i reči koje u trenutku pogrešno pročitam – što pomalo ofrле nazivam halucinacijama; više pratim nekakav *intertekst*, nego što doslovce *poštujem* tekst koji se odvija preda mnom. (namerno tražim varke, koristim/zlorabim umorne oči, čitam *ispred teksta, anttekstualno*; pratim neki sopstveni *idiotekst* i onda dopisujem reči koje sam ishalucinirao.)

a još ako ga *drugi put* čitam, ako čitam *svoj* tekst – svaki red, svako opkoračenje, svaka omaška, dvosmisleno slovo, stvaraju 3³ nenapisanih „halucinatornih“ tekstova s kojima ispitujem mogućnosti dosluha.

a nekoliko meseci kasnije (nekoliko decenija ranije):

il serait faux de dire que si nous acceptons de relire le texte, c'est pour un profit intellectuel (mieux comprendre, analyser...); c'est en fait et toujours pour un profit ludique (<i>hallucinatoire</i> : bso). c'est pour multiplier les signifiants, non pour atteindre quelque dernier signifié. <small>s/z, 171, frag. LXXI</small>	bilo bi pogrešno reći da, ako pristanemo da ponovo pročitamo tekst, to činimo zarad nekakve intelektualne dobiti (da bismo bolje razumeli, analizirali...); to je u stvari zapravo uvek zarad ludičke (bso: <i>halucinorne</i>) dobiti. to činimo da bismo umnožili označene, a ne da bismo doprili do kakvog krajnjeg označitelja.
--	--

kontramimeza

umorio sam se od priča, od skladanja *ficciones*, od tkanja *preconcieved*, bremenitih tekstova, a okupiran sam svim što bi okruživalo tu fantomsku fikciju: komentarima, nájavama, nacrtima, programima, *prikazima*, „snippet views“ onoga što se neće očitati; obećanjima nezavisnim od faze uslišenja.

u skladu s novim samo-zvanjem „esejiste“ koji se bavi samo sopstvenim preokupacijama (nije li ta *igra ogledala* pleonastična?), arogantno, uz dosta nestrpljenja, čitam fikciju, pesme svojih prijatelja (čak i svoje pesme), ne vrednujem ih. štaviše, osećam da to više nije u mojoj moći; ali umem, ako je potrebno, ako se to od mene zatraži, diskurzivno da se opredelim (*emprunter le discours*) za modus (da se pasivno, bez mnogo učešća, prepustim diskursu) koji će isključivo markiranim retorskim sredstvima (*subrepticement*) sugerisati šta ja to smatram vrednim, a da *ja* zapravo ne kažem *ništa*.

ja ne osuđujem knjige svojih prijatelja (ni svoje) zato što su loše: implicitno ih osuđujem zato što su *fikcija*. to je prava kontramimeza, *amimeza*: eto sjajnog zvučnog imena za moju novu „bolest“.

verbiage

penis, ta partikula, taj *rep-ić, restl* (*queue, quéquette*), deo koji uzrokuje cepanje, sklon je isprobavanju (*navlačenju*) brojnih vagina, uživa u priređivanjima natječaja naticanja: u *varijacijama* na temu seksa (*exubérance* pri kojoj se svakoj vagini otvoreno i neskriveno pristupa kao *jednoj-u-nizu*, tako da i ona to zna; „*SexÜberrance*“), u zadobijanjima. i okončava se ejakuliranjem (brzim, nepovratnim *evakuiranjem* iz vagine, bez posledica).

ali telo (kao *totalitet*, a ne zbir svojih organa) sebi kao pandan vidi isključivo *celost* drugog tela (samo njegov totalitet mogu da *celivam*). to telo se ne može razdvojiti na sastavne delove – kao što se ni sopstvena želja za *tim* telom ne može locirati u nekom organu, u nekoj od popisanih erogenih zona. štaviše, tom telu se teško može nadenuti *ime*, teško je spontano ga diskurzivirati. želja za (upravo tim) telom postaje toliko *opšta* da iscrpljuje domete jezika, koji se očarava detaljem i svime što je partikularno. (nesposobnost jezika kao *sistema* da obuhvati *singularitet* u celosti, ne svodeći ga na funkciju.)

tad se jeziku urođena logoreja (à la exubérance) gasi, popušta: on okleva između svega nekoliko reči (među kojima naročit tretman uživaju neke kojih se ne seća, koje je zaboravio, koje su „na vrh jezika“) – od kojih ga nijedna ne zadovoljava, ne *ispunjava* – ne dočarava *ispunjenošć* (ah! barthes, *le comblement!*) koje vrši Telo drugog.

(prijapski penetriram u reči, jednu za drugom, i napuštam ih bez ejakuliranja, čak i bez tog prolaznog uživanja: konstantna erekcija jezika, ali bolna, sa svešću o beskorisnosti, o praznoslovlju – *verbiage*).

l'autre fait trembler le langage: on ne peut parler de lui, *sur lui*^{atopos, 44} od Drugog jezik podrhtava: on se ne može govoriti, o njemu se ne može govoriti: Drugi je *atopos*.“

nasuprot celovitosti tela – celovitosti (nerascepljivosti) želje za telom, jezik se pokazuje kao nedostojan parnjak. i svaka simulacija – svako izražavanje, iskazivanje, uobičavanje – (zadržimo se nad halucinacijom: svaka govorna *stimulacija*) te želje je *nedovoljna*. „moj jezik će napipavati, zamuckivati u pokušaju da ga iskaže, ali ja ću uspeti da iznedrim samo jednu praznu reč, koja je poput nultog stepena svih mesta na kojima

se stvara posebna želja koju imam za *tim drugim* (a ne za *nekim drugim*)“ fragments, adorable (26).

a i sama želja se modifikuje: proširuje se na *vreme* (od čije se deobe *juče* bežalo). cilj *sada* nije akumulacija punktuelnih zadobijanja – već imanje tela, *u nesvršenom vidu*. želja da se upravo s tim telom podeli i totalitet vremena (koji se *juče* smatrao nedostiznim), tačno na dvoje.

steći; vouloir-avoir (neraskidivo sa *vouloir-partager*), i samim tim *steći saznanje* da se do tog trenutka *nije imalo ništa*.

(kako *deljeno vreme* odmiče, ta potonja nemaština – koje se oslobođilo svešću o njoj – postaje sve zamašnija, sve nepoželjnija.)

habanje knjige kao početak eseja

netaknuta knjiga, koja se čuva od čitanja, bezvredna je. nad neotvorenim primerkom *saturnovih prstenova* meditirao sam: kako ga sačuvati od „habanja“. ali čim sam ga kasnije izvukao iz ranca, na naslovnoj stranici je bila povučena crta hemijskom olovkom, a ja, ponekad odveć zavisan od uzročno-posledične iluzije, počnem da tražim nekakvu hemijsku-krivca u rancu, koja se (neopunomoćena) „potpisala“. a na zadnjoj korici: neke crne gromuljice. na tren mi je bilo krivo „zbog poderanog omota slike“ – ali onda sam, čitajući u autobusu, zatekao sebe kako na *važnom mestu*, punktumu (koje će možda opisati neka nova knjiga eseja, o romanima) ostavljam vertikalne crte, sakate uzvičnike, ovom istom hemijskom olovkom. zamislio sam tad kako treći, četvrti put pročitavam knjigu – i kako se sve te u početku stidljive crtice sve više komplikuju, i formom i bojom, i prerastaju u slova, reči, rečenice – eseje – u produžetku „osnovnog“, masno štampanog teksta – pa kad nestane margina, i preko njega. dok istovremeno

iz jeftinog poveza ispadaju stranice, mešaju se, kupusaju, opirući se autorskom, arbitrarnom poretku.

tekst koji frustrira

nazrem početak rečenice, velikog naslova, u tuđim novinama; vlasnik-čitalac neće naći za shodno da udovolji mojoj nemoj želji te će i dalje tvrdoglavu čitati svoju stranu, koncentrisano, ne mičući se, ostavljući mene na cedilu, na fragmentu. iako to ne želim da priznam, ja sam frustriran, fali mi *tonika*, razrešenje kadence. rob sam kakvog god sadržaja koji se *zausti*, a ne izgovori se do kraja (u tome je srž manipulacije štampe! u tome je možda i njen *sadržaj*). „novakov meč života...“: iako me ta efemerida ni najmanje ne zanima, prosto ne mogu da podnesem da se *Tekst, kao takav*, kakva god da mu je sadržina, krije od mene. kako to *kad me želi* zadovoljstvo u tekstu? zašto mi *udara čežnju*?

pokret otkrivanja

i ja ću, *malgré moi*, prisustvovati trenutku otkrivanja nečega što se dugo skrivalo od javnosti, ali koje nije usled toga zaboravljeno: jer je privlačilo pažnju upravo time što se dosledno lišavalo pažnje (teror eksponiranja). ali ja svoje interesovanje za to, prisilno ili dobrovoljno otkriveno, neću svoditi ni na kakav spoljašnji kontekst, neću uključivati emocije, sažaljevati ili koriti npr. generala ratka mladića; zaviriću u početnu sesiju haškog suđenja na *youtube*-u samo da bih video *kako izgleda, kako govori* taj što se tako dugo krio, artikulisan kao *tip*, kao *alegorija*.

uzorak *begunca* je čelav, doteran, u sivom odelu, primerenih i staloženih gestova. sve u njemu – u tom mizanscenu njega – pozira i govori: „da, to sam ja! čujte, vidite, *uverite se*, i vi koji ste čuli za mene tek kad sam se sakrio!“ i ja *podležem* tom

opštem interesovanju usled otkrivanja (otkrovenja, *epifanije*), i čim je dati objekat/subjekat (bio on ratko mladić, tomas pinčon, ernesto sabato, ubijeni gadafi...) iz modusa *odsustva* prešao u modus *prisustva* (i obrnuto), možda i odveć tragičko-patetičnim činom identifikacije (*to sam ja... ratko mladić, rođen na čisti ponedeljak četrdeset treće...*: odlomak koji će sigurno krunisati završne sekvence nekog dokumentarnog filma) – e, tu moje interesovanje prestaje, zavrнуto. ne zanima me *identitet*. ne zanimaju me tačke optužnice, da li je zločinac ili ne; jedino što mi je u toj sebičnoj znatiželji bitno jeste taj *pokret otkrivanja*, nakon kog će eksponat, poput slike, biti pohranjen kao „otkriven“, jednom zasvagda klasifikovan kao „*prisutan*“.

south park pod tušem

dok se tuširam, razmišljam o south parku; „sećanja bivšeg gledaoca na TE-VE“ (à la o. davičo); evidentno je da iza jednog tako *acerbe* satiričnog koncepta stoji *team* autora koji sa nekom gigantskom televizijskom mrežom ima potpisani višegodišnji (i višemilionski) ugovor; tvorci tog *anti-sitkoma* (i bilo kog široko komercijalizovanog oblika pobune, jer ovde uzimam s. p. kao tip), koliko god bili buntovni, na taj način bivaju resocijalizovani. njihova „pobuna“, nužno ispisana pod znacima navoda, biva ukroćena (štaviše: samoukroćena), *dirigovana* zarad privlačenja određene ciljne grupe, dirigovana svojom potencijalnom privlačnošću.

i inercijom, neminovno mi se nameće jedna inertna rečenica, tipična za instant-razmišljanja pod tušem: „*to što radi south park je potrebno*.“ – kome potrebno? *objektivno* potrebno? („*nama*“? nasušno?) – iz mog, možda „*objektivno*“ uskog vidika, ništa ne može *objektivno* da treba; *treba* je prelazna konstrukcija. rigidno ću se držati te kopule: ne interesuje me ništa što nije, barem u trenutku, potrebno *samo meni!*

bijoux (bodler) /sex bomb (tom džons)

svaki tekst koji apsorbujem želi da se na nekakav način manifestuje mojim posredstvom, da prođe kroz mene, i rezultira nekakvom *izlučevinom*. želi da ga prisvojam, da progovorim njegovim jezikom, sam se artikuliše iz mene. tako paskal svojim neumornim *ainsi, c'est pourquoi* retorički kontaminira ove fragmente, dajući im privid uzročnog sleda; i dva, potpuno različita barta (*fragmenti/mitologije*; kao da je bart iz *mitologija* stariji od onog barta iz *fragmenata* jedno pedeset godina!).

i u ovakvim razgovorima postoji „razgovor preko volje“, *casual*, kad bivam primoran da ispratim sagovornika i usvojam njegov ton, samo da bih ga pustio da ode; tako *dubljenje* svojstveno *mitologijama* uspeva u meni da iznedri neka kratkotrajna („i samim tim“ ^{paskal} plitka) socijalno nadahnuta produbljivanja, poput onog o south parku.

ipak – i mislim da je to obostrano osećanje između *mythologies*-barta i mene – čim jedan drugog okrznemo, nastavljamo dalje, bez ikakvog osećaja duga/obaveze prema štivu/štiocu – nikakav punktum se tokom tog međučitanja nije odigrao, nikakva penetracija (pa ni usamljena, samodovoljna erekcija), ništa *réciproque* čemu bih želeo da se vratim nakon što zaklopim štivo.

(pa opet, na neki način jeste prošlo kroz mene: insceniram jednu varijantu *mitologija*; puštam da se ona sama inscenira mnome: čitam bodlerovu pesmu „bijoux“ uz *sex bomb* toma džonsa.)

neposredno

neposrednost me najčešće začudi: navikao sam na metaforu. navikao sam na *neposrednost* kao negaciju *posrednosti* (médiat): posrednost je koren, osnovna reč, koja je došla *pre neposrednosti*, *pre „upoznavanja“*. navikao sam na nju kao na apstraktan pojam (-ost), nikako na *neposrednost kao gest*, neposrednost na delu.

konobar u restoranu u kom često ručam oslovljava me sa „mićo“. takva neposrednost nije puka uljudnost, ona stoji na rubovima pristojnosti, više je familijaran gest. iako u sebi sadrži *kod/tip* (ja sam *komšija*, to mi je uloga, čest gost; njegova majka, pojačavajući utisak opšte familijarnosti i inicijacije-prisajedinjavanja, naziva me *sine*) – njihova porodična neposrednost je neodoljiva, opipljiva. iz pokreta neposrednosti izbija u isti mah telo (neočekivano, na mestu na kom očekujem bestelesnost ustaljenih gestova-znakova, ne govora tela, već *govora u kom se telo učutkava*), a istovremeno i čisto telo jezika.

taj jezik ne mogu da parodiram, ne mogu da mu se podsmehnem (to je bio prvi automatski gest telesnog mutizma); kolonizovao me je, demašinizovao, pripisavši mi to tipsko ime koje se nadenuje stalnom gostu (prepostavljam, *iako to ime čujem samo ja*). ne mogu ništa drugo do da, izvrgnut, odgovorim istim, kad pre savladanim jezikom.

otvaram knjigu – jer *ja sam pisac koji čita u kafani pred ručak u 12* – i bart mi neposredno replicira: „zbog čega se na zapadu na uljudnost gleda s podozrenjem“? *carstvo znakova*, „duboki poklon“

(korigujući tekst pred objavlјivanje, ne mogu a da ne zamišljam hoće li moj konobar, ako do njega dođe primerak *ulaznice*, pročitati ovaj posredni omaž, ne opterećujući se samo-prepoznavanjem.)

o primarnosti označitelja na cvetkovoj pijaci

zastajem kraj izloga radnje s kućnim uređajima; prodavac prilazi, glasno najavljujući komšiji s kojim je pričao: „imam mušteriju!“ „možete li mi *samo* reći [ne, nikako ne *prodati*] *koliko je ovaj...*“ i vrteći rukama, ne zamuckujući, već potpuno prestavši da pričam, pokazujem na ventilator. prodavac pak, *poučno* se mršteći, nalazi za shodno da me dopuni, razvučeno: „*ventilator*“ (značajna pauza nakon ventilatora označenog pogledom; pogledom „ta stvar i ovaj zvuk se neminovno podudaraju“), i izgovara cenu.

ne mogu da suzdržim smeh: iako je *to* o čemu je *reč* (impersonalno) bilo tu, pred nama, on je ipak morao da posegne za označiteljem tog aparata u srpskom jeziku, da izgovori njegovo komercijalno ime (tu ima možda tragova retorike reklame: *ventilato®*.) kao da je u njegovom sistemu, suprotno od mog, *ventilator-signifié* tek drugorazredan element, nasuprot njegovom „imenu“, koje je verovatno zavedeno u spisak artikala, u izvesnoj količini.

moj telesni (mimički) govor neće nikad u okviru ovakvog diskursa steći govornike.

poklon

srećan susret, u srpskom, reči *cadeau* i *inclinaison*. „da bih uručio poklon, ležem savinut do inkrustacije“ *carstvo znakova*,⁸⁹ poklon koji u japanaca prate *duboki nakloni* i darodavca i darovanog; gest, iz koga bi svako treći mogao potpuno da se informiše, sve da pročita; da vidi ponešto ruselovsku inscenaciju, *tableau vivant* dve semanteme jedne, fonetski govoreći, iste reči. *ostrvima*, „na koncu plesa“

meditiranje o opredmetljivosti

sputanost od strane predmeta: neupotrebljivost datih sredstava. predmeti mi nisu raspoloživi; ne smeštaju se preda me otvoreno, ne pružaju mi ruku, već mi podmeću nogu; što se više o njih (sa njima) sudaram, to postaju življi, stvarniji, to imaju više volje – to sam ja opredmećeniji, mrtviji, inertniji. predmeti postaju *podmeti* – subjekti.

i kako ipak u takvom stanju sedeti mirno, za krivim stolom, upijati (poput sunđera, a ne *piti*) kafu, okružen ljudima i laptopovima, i kapatи i žvrljati, ispisivati, biti ispisivan poput nekog seismografa po svojim *feuilles volants*, koji prete da će poleteti, da će ispariti, postati *volatiles*.

ja u sebi nemam mnogo predmeta (možda par plombi). možda me zbog toga predmeti sistematski frustriraju: možda bi trebalo (poput slepca sa štapom, bogalja sa štakom, gluvog sa slušnim aparatom) da neku svoju vitalnu funkciju na neodređeno vreme poverim predmetu-posredniku (jednom *umjetnom* umetku). ako postanem čovek sa manjkom i potpišem dugoročni (tj. trajni) ugovor o posredovanju, možda će mi tad *ići na ruku*.

ovako – *sa viškom* – još ističući to *par excès*, sigurno se predmetima činim bezrazložno oholim.

uverljivo prirodno

„popularni“ filmovi (i „romani“, jednom pejorativnom rečju, *plasman*) zlorabe modus klasičnog romana – a šta je drugo *klasično* ako ne *dostupno svima klasama?* –; stiču zavodljivost tako što dočaravaju jeftinu zaokruženost, „toplinu“ *du foyer* („osećajte se kao kod kuće“). potrebno je prelaziti iz stereotipa u stereotip,

alternirati oprobane, fabrikovane romaneske dinamike (naracija epizodnog lika; ljubavna *trouglost*; razmirice/pomirenja, itd); poći, dakle, od nečega toliko olupanog simbolizacijom, toliko artificijelnog, da bi se stvorila (*napabirčila*) „*prirodna*“ celina.

istovremeno postoji (samo kao dočaran) i jedan ideološki nad-imperativ. dočarava se *nerazgradivost* te celine na strukturne značajke (od kojih sam neke naveo): takva celina zabranjuje da se sintetički čita, tvrdeći da je dobijena prirodnim putem

(*prirodnim* se, da li tako da zaključim, može – *mora?* – smatrati ono što tabuizira svoje korene?)

sedite, gospodine

da bi postojala priča, pre svega su potrebni slušaoci. to sam shvatio na autobuskoj stanici: devojka je iz čiste kurtoazije ponudila mesto starijem čoveku, na šta je on odvratio neobično načinskom upotrebom upitne rečce *gde*: „*gde bre da sedim?!*“ tim zaobilaznim incipitom načeta, poduža ispovest se završila izjavom „*kako bi sve cigane valjalo baciti u kreč*“. devojci je spasonosno zazvonio telefon, nakon čega je matori obustavio paljbu i povukao se sa „scene“.

fait curieux: nalazio sam se u publici, ali sam ignorisao matorog čitajući *la mort de l'auteur*. a u suštini sam prisustvovao inscenaciji tog bartovog teksta: slušao sam kako se posredstvom običnog medijuma koji ne pretenduje na zvanje autora (koji čak ni ne zastupa izrečene stavove; jer je najvažnije da budu izrečeni, podeljeni, komunicirani; da se uveća pastva) izliva sam jezik, kako kroz njega određeni tip diskursa (*nametljivi govor mržnje*) crpi granice svog stila, nezaustavljen granicama njegovog tela.

osetio sam se zarobljenim u toj redundanciji: nisam imao gde da pobegnem od štivâ, koje sam samo ja, svojim prepažljivim, prebolećivim slušalačkim prisustvom, *u-čitao*.

netolerancija

držati danas diskurs koji promišljeno naginje netoleranciji, ali ne zarad puke invektive, iritiranja *uprotnog* tabora (ne zastupa se *jedan* tabor; napada se sve što bi se u tuđem, *ne-svom* diskursu ispravilo, samo da bi se izazvala polemika) već da bi se opiralo konceptu (a u stvari tabuu, cenzuri) „politički korektnog“, uz neprekidnu a suptilnu afirmaciju *subjektivnog* – to bi bilo uistinu „subverzivno“.

(blaga elitistička tendencija koja bi koristila u izvesnoj meri polarizovaniji, „stroži“ rečnik: umesto da se kaže da je nešto pogrešno, kazalo bi se da je *glupo*.)

od ideje do ideologije

bayard (*bavard*) u knjizi *demain est écrit* plete jedan tako nametljiv – tako dosadan – diskurs o tome kako pisanje utiče na „stvarnost“, i to isključivo *profetski*: da fikcija može da predvidi, da kaže budućnost, uz veliko *ako*: ako se pravilno pročita.

po tom neprekidnom brbljanju podseća na kompulzivno poremećene osobe čija je glavna misija da rasutim detaljima „stvarnosti“ ukidaju raznorodnost i fragmentarnost time što ih sistematski povezuju u svoj konstrukt: logičnu, ali *tajnu* celinu, za čije sagledavanje dara imaju *jedino oni*. (dar mogu steći i ja, ali samo ako – *akko* – me oni lično *iniciraju*.)

posledični niz *pisanje – stvarnost* jeste zavodljiv, *zanimljiv* (témoing: *stvarnosna proza*). ali zaboga, čemu toliko ponavljanja, toliko truda da se ta ideja apsolutizuje, provuče (*passe pour*) kao teza, da se dokaže? insistiranje ubija zavodljivost ideje: iza *vizacionara* otkriva ideologa.

„srpska pedofilska crkva“ (od ideje do ideologije 2)

čemu toliko ideološki jednoznačna formulacija? ne mogu da kažem: „tako mislim; zašto ne bih rekao šta mislim?“ ovoj formulaciji misao ne prethodi: formulacija – paronimiska aluzija na siglu „spc“ – je ta koja *izaziva* misao (i *smisao*). međutim, uobičena ovako jednosmerno inverativno (kvazi *inventivno*), ona istovremeno misao ubija. duboko nepolemička, nepokolebljivo prozelitska, polarizujuća (zahteva samo *da* ili *ne*; sa podtekstom, neispisanim podnaslovom: *izjasnite se*), slepa i nediskurzivna, istaknuta je parolaški, na plakatu, na transparentu, facebooku. i nije nikakva kontradogma, još je tvrđa od „crkvene“ kojoj se grubo podsmeva: to je dogma *slobodne misli* (zabluda! pogotovo ako je formulisana kao *slobodna*, misao je potčinjena; ideološki diskurs je taj koji ju je *fabrikovao*.)

dijaloški je mrtav svaki govor koji podleže frustraciji: tad postaje ili *eulogy* ili govor mržnje; on kaže: *ko se oseća ovako frustriranim, ovako ugrozenim kao ja?* on ne traži istomišljenike, već pristalice: ne zanima ga njihov *kvalitet* (ko mi je pristrica?), već *kvantitet*: koliko ima onih koji su se sa mnom identifikovali?

ali ako bi me neko (neko ko moj status – da, da, moj potencijalni facebook status – ne shvata kao *credo*, već kao poziv na dijalog) upitao zašto sam frustriran, bio bih prinuđen da se sam poklonim glupoj dosetki (sa prenapuhanom etiketom „anti-klerikalna“), da se pokorim toj jeftinoj diskurzivnoj mogućnosti kojoj nisam *odoleo*. (koncentracija bi dakle mogla da se koncipira kao *strategija odolevanja lakim rešenjima*.) sledstveno tome,

u produžetku te dosetke, ako se previše istrajno budem držao svoje reči, mogao bih da ispišem (pre: pustim da se ispiše) sve krući ideološki kanon, čiji sam ključni propovednik, posrednik.

kao što je selinov junak iz *voyage au bout de la nuit* otiašao u rat samo zato što je htio da bude dosledan onome što je (pred svedocima: nimalo zanemarljiv detalj) izrekao dok je prolazila brigada – možda je tako svaka ideologija samo do paroksizma dovedena nesposobnost da se suprotstavi sopstvenoj reči. možda je ideologija samo malodušno priznanje – doduše gromko izrečeno: „nije u mojoj vlasti ono što sam izgovorio: *moj govor poseduje mene.*“

(najveći hendikep: ne moći – ne smeti – sebi protivrečiti, ne moći se opovrgnuti; ne moći sebe tumačiti).

beleške uz fragmente

apsorbovan

absorbé par mes lectures apsorbovan svojim čitanjima

je riposte (neprel. glagol) ja odvraćam

disséminé,e (pridev) rasut, rasejan

chez moi (priloški izraz) kod kuće

kontramimeza

preconcieved (pridev) unapred smišljen

emprunter le discours (glagolski izraz) preuzeti – doslovno:
pozajmiti – diskurs

subrepticement (prilog) tajno, podmuklo

verbiage

verbiage m. r. praznoslovље

queue ž. r. rep; kurac

quéquette ž. r. kurčić

exubérance ž. r. izobilje, preterivanje; blagoglagoljivost

comblement m. r. ispunjenost

pokret otkrivanja

malgré moi protiv svoje volje, hteo ili ne

south park pod tušem

acerbe (pridev) zajedljiv, opor

bijoux/sex bomb

ainsi/ c'est pourquoi samim tim.../ i zbog toga...

poklon

cadeau m. r. poklon (dar)

inclinaison ž. r. poklon (izražavanje poštovanja)

meditiranje o opredmetljivosti

feuilles volants leteći listići

volatile (pridev) ispariv

par excès (priloški izraz) preterujući

uverljivo prirodno

foyer m. r. ognjište, dom

sedite, gospodine

fait curieux (priloški izraz) za (divno) čudo

la Mort de l'auteur (ime dela) *Smrt autora*, naslov bartovog eseja iz 1968.

od ideje do ideologije

bavard m. r. brbljivac

„srpska pedofilska crkva“

Voyage au bout de la nuit (ime dela) *Putovanje na kraj noći* (l. f. selin).

eulogy (engl.) pohvala, panegirik

lektira

- roland barthes, *Bruissement de la Langue*, seuil, paris, 1984.
- roland barthes, *Carstvo znakova*, august cesarec, zagreb, 1989.
- roland barthes par roland barthes /skr. rbprb/, seuil, paris, 1975.
- roland barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, seuil, paris, 1977.
- roland barthes, *S/Z*, seuil, paris, 1970.
- rolan bart, *Zadovoljstvo u tekstu*, službeni glasnik, beograd, 2010.
- pierre bayard, *Demain est écrit*, minuit, paris, 2005.
- bodler, *Šesnaest Cvetova zla*, preveo borislav radović, treći trg/poezija, beograd, 2011.
- jacques dupin, „Moraines“, *le Corps clairvoyant*, gallimard, 1999.
- bojan savić ostojić, *Stereorama*, rukopis.
- bojan savić ostojić, *Tropuće*, društvo istočnik, beograd, 2010.
- v. g. zebald, *Saturnovi prstenovi*, plato, beograd, 2006.

Milan ĐORĐEVIĆ

ZAŠTO ČITAM VELIKOG PISCA IVU ANDRIĆA (zapis jednog čitaoca)

Počeću možda pretenciozno i to nekakvom ispovešću. A vi mi, molim vas, nemojte zameriti zbog mog pomalo privatnog načina i tona pisanja o velikom svetskom, nekada jugoslovenskom, a danas srpskom piscu, o kome je, inače, puno pisano i o čijem delu je mnogo toga rečeno. Dakle, moram priznati da sam u vreme kad sam bio sasvim mlad kao čitalac voleo knjige Miloša Crnjanskog ili Miroslava Krleže. Činilo mi se da su za mene tada ovi inače veliki i izuzetni pisci u svom pisanju bili poetičniji, slikovitiji, izražajniji, živopisniji, verbalno žešći, pa često i bučniji od, recimo, onoga što je pisao Ivo Andrić. A on je u svojim delima bio mirniji, nekako staloženiji i njegovo jasno pisanje nije čoveka osvajalo odmah. Ali, evo, danas kao stariji i valjda iskusniji čovek, čitam Andrićeva dela i u njegovoj smirenosti i mudrosti, pa i čudesnoj zrelosti nalazim ono pravo. Daleko je njegovo pisanje od brzopletosti ili površne eksplozivnosti, ekspresivnosti i otvorene emotivnosti kojima se verovatno najbrže osvaja mlađi čitalac. Ali ima tu još jedna stvar. Ivo Andrić je od onih pisaca koji nije bio narcisoidan već je nas, svoje čitaoce, na svoj tiki, duboki i neagresivan način, ali uz to ipak neštedimice, učio životu. Zaista, on je puno znao, imao je veliko i raznoliko ljudsko, životno i intelektualno iskustvo od zatvorskih dana u mladosti, preko vremena studiranja i rada u državnoj službi, ali bio je radoznao i izuzetan čovek. Da kažem nešto što tako obično zvuči, ali je gola istina: njegove proze i zapisi zrače jednostavnom ljudskom mudrošću. Inače, za njega se može reći da je bio i izuzetan diplomata pa takođe i kao takav uspešan. Njegovoj jednostavnosti, jednostavnosti jezičkog književnog izražavanja, čovek može uvek da se vraća i da u njoj otkriva nove stvari. Ta jednostavnost nalik je jednostavnosti života koji u sebi ima i druge, zagonetnije, dublje, a ne samo one vidljive dimenzije.

Upravo zato i danas često pročitavam, uvek iznova, njegove *Znakove pored puta*. I šta me to u njima privlači? Pre svega, taj jednostavni stil a onda nepretencioznost ovih zapisa i, opet

ponavljam, mudrost, a zatim Andrićevi višestrano poznavanje našeg podneblja i ovdašnjih ljudi, njihovih vrlina, mana i uopšte mentaliteta ovdašnjeg čoveka, kao i ljudi uopšte. Volim da čitam *Znakove pored puta* jer u njima nalazim neposredno poznavanje života i ljudi sa kojima je Andrić živeo. A ti tekstovi za mene su štivo iz koga se uvek mnogo toga može naučiti. Međutim, u tim zapisima vidi se da Andrić na ljude i stvarnost ne gleda sa neke superiorne pozicije, sa pijedestala sveznajućeg mudraca, svetskog velikana ili priznatog genija. On o njima ne sudi kao okrutni, namrgodeni, bezgrešni, bespogovorni i savršeni opštelijudski sudija ili svenarodni genije koji jedini zna šta je dobro a šta zlo. I prema svetu u kojem živi on se ne odnosi kao sveznajući čovek mada je, ponavljam, Andrić bio čovek velikog znanja. On stalno potvrđuje da od sveta i drugih ljudi uvek uči i da nije onaj koji poseduje sva ludska i intelektualno-duhovna znanja.

Pre svega, jezik Andrićevih proza i zapisa je lep jezik, čist jezik bez hiperboličnih preterivanja, bez suvišnih slika i fantastičnih spajanja reči koje se ne mogu dovoditi u vezu. A tom spajanju su mnogi pisci formirani u vreme nastajanja književnog ekspresionizma bili skloni. Njegovo pisanje o susretima i sudaru hrišćanstva (pravoslavnog i katoličkog) i islama veoma su poučna štiva. Čini mi se da je ova, recimo, istorijska, politička, dimenzija njegove proze i dalje aktuelna i biće, nažalost, aktuelna čak možda i u svetskim razmerama. Dakako, nije nimalo za odbacivanje i njegovo neposredno poznavanje Orijenta, Osmanskog carstva, mentaliteta ljudi na Balkanu i šire, burnih istorijskih tokova. Naravno, ova vrhunska proza, između ostalog, nagrađena je Nobelovom nagradom jer nam govori upravo o tim granicama dva i više svetova, o sukobima, ljudskom razumevanju, o ljudima i njihovim promenama, usponima i padovima, u istoriji. Remek-deleno *Prokleta avlja* na eliptičan i sažet način govori o ljudskoj suštini a radnju tog romana pisac smešta u prostor i vreme postojanja Osmanskog carstva u Turskoj.

Kako god bilo, mada banalno zvuči kad se to ponovi, no, ipak treba reći, i to čak naglasiti, Andrić je bio jedan od genija našeg jezika koji najbolje u Evropi i svetu predstavljaju ljudi ovog podneblja. Jedan od onih kao što su Nikola Tesla, Mihajlo Pupin, Milutin Milanković, Danilo Kiš, Slobodan Jovanović, Jovan

Cvijić. Ali i čovek koga su krasili ne samo originalnost pisca, visoko obrazovanje, već i istinsko poznavanje ljudi o kojima piše, poznavanje koje je saosećanje i na taj način stvaralačko poniranje u duh i duše tih ljudi. I tu čovečnost, to poznavanje i taj odnos prema ljudima možemo nazvati andrićevskim. A on je bio čovek koji je pisao o ljudima stilski ne preterujući, ne pokušavajući da na prvi pogled i vidljivo bude originalan jer njegova istinska, prava originalnost je duboka, baš dubinska, ona koja jednostavno dolazi do bitnog za ljudsko postojanje, pa tako o tom bitnom i najbitnijem u nama, među nama i oko nas govori na ljudski i svima razumljiv način.

CRTICE O (NE)POSTOJANJU ŽENSKE UMETNOSTI: INTIMNI PROSTOR

Neme sveštenice i lepotice zvonkih glasova

Andrea Zlatar u eseju¹ posvećenom uzajamnoj povezanosti lične privatnosti i prostora teksta polazi od biblijske determinisanosti greha kao neizostavnog pratioca ženskog. U civilizaciji koja greh *izgovorenog* ne zanemaruje, ako je to što je izgovoreno uz sve to izgovoreno i u dijalogu sa *Onim koji je zbačen i prognan* i na usta *one koja je od rebra stesana*, zadugo je stvorena klima u kojoj će umetnošću reči vladati muškarac. Književnost je vekovima bila neraskidiva od religije, sažimajući u sebi hermetičke ritualne obrasce i uputstva, zbog prirode svog medijuma (reči, pisanih i tačno izgovorenih) dostupna malobrojnima i odabranima. Globalni prelazak matrijarhata u patrijarhat se vremenski prilično podudara sa pojmom pisama, i u toj istorijski uslovljenoj činjenici možemo nazreti razloge buduće dominacije muškog pisma. Reč, koja u judeo-hrišćanskoj tradiciji ima moć stvaranja (a iz te tradicije, osnažene bogatim helenističkim nasleđem, razvile su se kasnije velike srednjovekovne književnosti) ostala je rezervisana za sveštenika, dok su sveštenice, iako snažno uključene u mnoge religijske obrede, uglavnom imale funkciju izvođača i subjekta. Srednjovekovni kult *gospa*, iz koga je nastala svetovna ljubavna poezija koja je napravila iskorak iz religiozne književnosti, paradoksalno, samo je učvrstila statuse mužika-pevača, i žene, u kojoj usled eteričnosti i idealizma novih sveštenika *le pog i uzvišenog*, ne ostaje *ni kapi krvi ni drama mesa*. Retke su one žene u kasnom srednjovekovlju koje odbijaju ulogu boginja, a zapravo viteških rekvizita, koje imaju hrabrost, a prvenstveno umešnost da u maskulino ustrojstvo sveta utaknu svoj intimni glas², da uđu u javnu arenu pritom rizikujući da budu

¹ Zlatar A. (2004). Konstrukcija privatnosti: prostor teksta. Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti (pp. 57-75). Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.

² Ako izuzmemmo slučajeve onih koje su usled svoje harizme, religioznog zanosa ili

ismejane ili prezrene. Govoriti ono što se misli smelo se govoriti javno samo ukoliko ne izlazi iz okvira konvencionalnog obrasca uloge koja je dušveno nametnuta ženi. U ovoj tački nailazimo na distinkciju javno-privatno, koja će u mnogome odrediti dalji tok ženske književnosti u pravcu ispovedne i dnevničko-hroničarske literature kasnijih razdoblja.

Intimnost sobe, prostor bez granica

Manastirska ćelija, posebno u viktorijansko vreme, postaje metafora za prostor intimnog (Zlatar, 2004). Fizička ograničenost u smislu *sam sa sobom u sobi* je drugačija od metafizičke samoće koja je preduslov za filozofske kontemplacije. Omeđenost prostora je semantički povezana sa prostorom teksta, koji i sam uz sva semiotička i lingvistička ograničenja poseduje granice svog protezanja. Mnoge feministički nastojene književnice, poput Virdžinije Vulf, Simon de Boar ili Elfride Jelinek, intimni prostor sobe shvataju doslovno kao preduslov pisanja. Intiman radni prostor (koji sobom nosi egzistencijalnu samostalnost, lišenu većite materijalne zavisnosti od muškog) dovodi do umetničke eksplicitnosti najintimnijih kutaka duše. A. Zlatar je u pomenutom eseju na osnovu podataka iz života i rada Virdžinije Vulf detektovala roman kao tekstualni prostor koji je produžetak zatvorene sobe, zapravo prevazilaženje vlastite zatočenosti u težnji ka potpunoj slobodi. No, da li zatvoreni prostor sobe (čitaj intimnog) može postati katalizator pomoću koga se transformacija ne zaustavlja u pravcu ekspanzije duševnog, već se nešto supstancialno žensko rasuto u javnom prostoru vraća u najudaljenije kutke duše? Žensko pismo se u kritici uglavnom razume kao svojevrsna poetika, i kao takva, pored književnosti, od svih medijuma umetnosti se najviše može vezati za film.

Scenario za svoj film *Klavir* (The Piano, 1993), Džejn Kempion je pisala pod snažnim uticajem engleske književnosti devetnaestog veka, prevashodno romana *Orkanski visovi*, Emili

proročanstava uspevale da potčine javnost, poput Jovanke Orleanke, ili zaista eruditski nastojene Hildegarde od Bingena (filozof, kompozitor, pisac), u svetovnoj umetnosti upliv žena je zaista bio više nego ograničen.

Bronte. No, inspiraciju za glavni ženski lik Kempion je ipak, potražila u liku poetese Emili Dikinson, koja je poput glavne junakinje Ade, "tajanstvena ne zbog toga što se zatvorila unutar kuće, već zbog toga što neće da govori".³ U priču nas uvodi patetični unutrašnji glas junakinje filma, Ade, šestogodišnje devojčice, koji je doslovno unutrašnji jer Ada ne govori. Ona bespogovorno izvršava naređenja oca i udaje se za bogatog zemljoposednika unoseći u brak opsesivnu vezanost za klavir, misterioznu čutnju i devetogodišnju čerku. Osećaj odbojnosti prema mužu se oslikava u njenom zatvaranju u kuću. Sam instrument je izlaz u slobodu omeđenu neželjenim bračnim životom uz muža koji je potpuno glu (sic!) za njenu strast i trampi ga za parče zemlje u transakciji sa putenim ali nepismenim susedom. Klavir postaje sredstvo ucene, kojom okoristivši se, sused uspeva da obljubi Adu. Naizgled jednostavna dilema u duši glavne junakinje – visina cene povrata instrumenta koji je veže za prethodni život, *zapravo jedini život koji je imala*, usložnjava se i komplikuje. Ako primenimo ključ koji A. Zlatar predlaže, Adina čutnja je sinonimski pojačana hermetičnošću fizičkog i duševnog ograničenja u kome se nalazi. Klavir je najintimniji deo tog prostora i rezonator svega duševnog u njoj. Izmeštenjem samog predmeta, unutrašnji svet se ruši, a ponovno zadobijanje istog treba da obezbedi njegovo oživljavanje. Međutim, pošto nije reč o jednostavnoj, razbojničkoj uceni (čulnost i telesno u relaciji sa susedom nisu bez odgovora), situacija se usložnjava, trenutak najveće zadobijene slobode je istovremeno i trenutak potpune potčinjenosti, ako ne muškom principu, onda svojoj strasti, što u kontekst zadobijene slobode utiskuje nove stege potčinjenosti. Kempion vlastitim *dubble crossoverom* kao da stidljivo priznaje da ni izlet u umetničku fikciju ne obezbeđuje potpunu slobodu unutrašnjeg, ili nam možda nemametljivo (onako kao što veliki umetnici i rade) ovom studijom ženske duše poručuje da se u ovakovom priznanju zapravo i krije absolutna sloboda.

³ Koprivica Z. (2006). „Muzičko i eročko kao dramaturški okviri u filmu *Klavir*“. Sveske 82, 154.

Mir i nemir ne razaznaju pol⁴

U dvadesetom veku se začuo glas da ženskog pisma zapravo nema, a ako ga ima, takva jedna terminološka odrednica bi bila znak snažne polne podređenosti (Zlatar, 2004). Takvi stavovi proizilaze iz neusaglašenosti u pogledu same prirode takvog pisma. Tumačenja se kreću u rasponu od šovinističkih (da se takvim pismom služe pisci nedovoljno inkorporiranog animusa) do izrazito feminističkih (žensko pismo je izraz onog neponovljivog i jedinstveno tananog i delikatnog ženskog). U svakom slučaju, istorijske i sociološke preduslovljenosti položaja žene u različitim epohama su nezaobilazan faktor u tumačenju same manifestacije ženskog pisma. Ipak, slepo rukovođenje takvim smernicama objašnjava istoriju, ali ne i ono karakteristično, suštinsko što određuje žensko pismo kao takvo. Problem se može posmatrati i u svetu sadržaja i forme, većite estetske opozicije koja i čini umetnost. Ako prihvatimo izbor tema kao presudan faktor koji oblikuje ženski način pisanja, približavamo se sociološkim tumačenjima koja nas udaljavaju od same poetike ženskog pisma. Oblikovanje forme pak, uslovljeno je književnoistorijskim epohama i modama koje su u njima vladale, tako da ni na taj način nismo ništa bliže nečemu izrazitom što bi karakterisalo ženski način pisanja. Većina pokušaja podrobnijeg određivanja zasniva se na tumačenju dela ženskih pisaca za koje se smatra da svojim životima i delima predstavljaju vrhove onog večitog ženskog, iako se se to većito, arhetipsko žensko, uglavnom očituje kroz suprotstavljanje muškom. Pri ovakvim stanovištima ženska poetika posmatra se autonomno i nije koherentna sa onim što je u biti velikog umetnika. Umetnik po svojoj prirodi to i jeste zato što se opire jednostranoj optici i raspolaže moćima transformacije.⁵ Interesantna je podela ženskog romana koju nudi Elen Šouvalter u eseju *Female Tradition*.⁶ Ona umesto

⁴ Sintagma je preuzeta iz naslova zbirke oglednih radova Isidore Sekulić. Vidi u Sekulić I. (1957). *Mir i nemir*. Beograd: Nolit.

⁵ Lukač, Đ. (1982). „Beleške o teoriji književne istorije”. *Rani radovi* (pp. 191). Sarajevo: IRO Veselin Masleša, OO Izdavačka djelatnost.

⁶ Showalter E. (1977). „The Female Tradition”. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing* (pp. 3-36). Princeton University Press.

književnosti koja u biti ima oznake supstancialnog antimuškog, sagledava žensko pismo u razvojnoj liniji od Ženstvene, Feminističke do Ženske faze u književnoj obradi femininih zahteva za slobodom (Showalter, 1977). No i ovakav pristup se čini nepotpunim, jer se prenebregavaju autorke koje se ne uklapaju u zadatu šemu, a svojom intelektualnošću i artizmom nadilaze i jednu takvu odrednicu kakva je žensko pismo. Isidora Sekulić je godinama u srpskoj književnoj kritici važila za neku vrstu literarnog hermafrođita, ženu sa muškom optikom, posebno u eseističkoj i putopisnoj prozi. Banalne i površne primedbe njenom delu se svode na *nedostatak očekivane doze ženskog senzibiliteta* (takve kritike su i najčešće u međuratnoj, u našoj sredini još uvek naglašenoj muškoj atmosferi pobednika na bojnom polju). Međutim, ono što je paradoksalno, njen najoštiriji kritičar, Jovan Skerlić, cinično je opisuje kao književnicu previše intelektualnu da bi bila pisac i previše subjektivnu da bi bila muškarac.⁷ „Sposobnosti za samoposmatranje su zloupotrebljene, u literatorskom egocentrizmu se otišlo odveć daleko, i suv intelektualizam, nerazumljivost, bizarnost, nešto usiljeno i knjiško, remeti opšti utisak o ovoj književnici...” (Skerlić, 2000). Paradoksalno, Skerlić upravo ovim galimatijasom ženskog senzibiliteta i muške intelektualnosti odaje najveće priznanje ovoj književnici koja, koristeći se ženskim pismom (imajući u vidu šovinističke kritičare), nadilazi obrasce jedne isključivo polne podele.

U novijoj srpskoj književnosti Mirjana Novaković je izgradila status pisca koji građu svojih romana crpi iz muškog urbanog parakulturalnog konteksta, oličenog najviše u stripu. Prvi roman Mirjane Novaković, *Strah i njegov sluga* (Novaković, 2001), osmišljen je na matrici trivijalne književnosti, kao parodijsko, kvaziistorijsko štivo, a u žanrovskom smislu može se odrediti kao horor-triler s primesama političke alegorije.⁸ Istorija Beograda osamnaestog veka, vampiri, utvare, Ćavo, austrougarske princeze i dvorski spletkarovi, divlji i varvarski Srbi, sve to dato u istorijsko-alegorijskom i sentimentalnom ključu, provejava

⁷ Skerlić J. (2000). *Istorija nove srpske književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

⁸ Marčetić A. (2001). „Vampiri u Srbiji”. [Elektronska verzija]. NIN, 2625.

karnevalski utvrđenim svetom ovog romana. Intertekstualna igra romanom Crnjanskog ukazuje na jedno važno, možda i najistaknutije, svojstvo pripovedanja M. Novaković: eklektičnost. Autorkina očigledno veoma raznovrsna i bogata lektira gotovo je isključivi izvor njene romaneske inspiracije; od nje potiče kako sama „građa“ romana (motivi i likovi) tako i temeljni obrasci njenog sižejnog oblikovanja (parodija i karnevalizacija). Po značaju koji imaju u razvijanju sižea, iz širokog dijapazona književnih citata – koji se kreće, da pomenemo samo neke, od Homera i naših narodnih pesama, preko Servantesa i Gogolja, do Bulgakova, Pekića i Pavića – posebno se izdvajaju dva uzora: jevanđeoska priča o Hristovom stradanju i folklorno-fantastična Glišićeva novela *Posle devedeset godina* o lovu srpskih seljaka na vampira Savu Savanovića. Motivacijski, ove dve priče nisu čvršće povezane, osim preko lika đavola, ali mogu poslužiti kao ilustracija načina na koji se M. Novaković odnosi prema evociranim uzorima uopšte (Marčetić, 2001). Eklektičnost literarnih predložaka u formiranju literarnog sveta je u književno-kritičarskoj tradiciji manir rezervisan za muškarce (tradicionalno povezivan sa većom količinom pročitane lektire), pa ovim stilskim postupkom, kojim se M. Novaković služi izrazito vešto (forma) uz tematiku maskuline strip kulture (sadržaj) i ova književnica nadilazi okvire tradicionalno shvaćenog ženskog pisma.

Ponovo zadobijeno pravo na čulnost

Nakon izvojevanih pobeda u domenu ženskih sloboda, koje se mahom odigravaju po završetku viktorijanske epohe u svetskoj književnosti, dvadeset prvi vek donosi ponovna preispitivanja afirmacije izvorne osećajnosti i nesputane čulnosti. Privatnost duše, gajena u privatnosti sobe postviktorijanskih heroina u današnje vreme se sužava na goli, biološki ocrtan prostor tela. Telo kao čaura intimnog, u ponovnoj aktuelizaciji ženskih poetika najednom se javlja kao nepotreban balast, ne kao puteni usurpator mističnog kao u ranijim epohama, već kao nešto banalno i deprimirajuće. Maja Pelević u drami *Pomorandžina kora* (Pelević, 2005) eufemističkim nazivom

za celulit, manirom prividne neposrednosti krstari između priznanja o nestvarnosti zadatog življenja i činjenice da istina tela preuzima kormilo.⁹ Metafora pomorandžine kore je detonator pomoću kog će se razgraditi virtuelno-iluzionistička histerična i manično paranoična spoljašnjost naše civilizacije koju određuju multimediji mehanizmi prodavanja modnih, medicinskih, estetskih, kulinarskih i emocionalnih surogata (Jovanov, 2006). Autorka polazi od najintimnijeg prostora, tela, koje usled savremenih trendova teži da postane opšte javno, da bi se ponovo vratila u telo spoznavši pravu istinu o prirodi povezanosti telesnog i duševnog. Samim tim se ukida i *prostor zatvorene sobe* koji je preduslov u feminističko tradicionalnim tumačenjima ženskog pisma.

Među-zaključak

Ponuđeni osvrti na shvatanja o prirodi ženskog pisma prihvataju terminološku osnovu za dati vid/postupak u umetničkom literarnom oblikovanju najintimnijeg ženskog. Međutim, feministička praksa je, u različitim varijacijama previše naglašavala vertikalni (sociološko-istorijski) razvojni put koji se uveliko poklapa sa opšte prihvaćenim shvatanjem o istorijskoj kauzalnosti koja je dovela/dovodi do pune emancipacije žena. Kao što smo pokazali, horizontalni (intelektualno-psihološki) razvojni put, koji se nesumnjivo često podudara sa vertikalnim, daje nove kvalitete koji čine prirodu onog suštinski ženskog u literarnom ispoljavanju. Roman, kao književna vrsta, se može razumeti kao produžena ruka intimnog prostora, ali kao što smo videli, nije nužno ograničenje za prirodu žanra. Filmske poetike, usled razvoja filma kao relativno novog umetničkog medijuma, nude obilnu građu za dalja proučavanja u oblasti artikulacije duhovne intime ženskih autora. Razvoj multimedijalnih umetnosti zasigurno vodi daljim preispitivanjima u shvatanju ženskih poetika, a samim tim i mogućem prevazilaženju vekovnog jaza između muškog i ženskog.

⁹ Jezerkić V., Jovanov S. (2006). *Predsmrtna mladost*. Novi Sad: Sterijino pozorje.

Verbalno i vizuelno kao sastavni delovi umetničke poetike

Priroda ženskog poimanja i kreacije umetničkog decenijama je, ne zaboravljujući ni usamljena *krstašenja* žena titana koje su zbog prirode srednjovekovnog, biblijskog ustrojstva sveta ostajale prigušenih glasova,¹⁰ nepresušna je tema rasprava, večnih kao i istorija odnosa među polovima. Veći doprinos celovitijem i podrobnjijem sagledavanju čisto artističkih osobenosti ženske umetnosti primećuje se tek u devetnaestom veku, iz pera velikih umetničkih i naučnih ličnosti žena koje je feministička tradicija po automatizmu proglašavala za jerarhe feminističkog pokreta. Međutim, najveće umetnice među njima najčešće nisu sugerisale pripadnost nekom pokretu koji bi imao feministički predznak. Jednostavno, njihova umetnost je bila ta koja je svojim najvišim dometima prevazilazila bilo kakvo ideološko određenje, a senzibilitet koji su ispoljavale je bio drugačiji od onog poznatog u kulturnoj tradiciji, za koju sa slobodom možemo tvrditi da je bila maskulina; odatle se neumitno nametala implikacija da to drugačije, dakle, mora biti u suprotnosti sa uobičajenim, a to je neumoljivom tautologijom ništa drugo do feministički određeno. Na talasu takvih zaključivanja, i ceo dvadeseti vek kritiku ženske umetnosti zasniva na tom obrascu. Što je umetnica upečatljivija, nekonvencionalnija, angažovanija u svome radu, veća je opasnost etiketiranja u feminističkom smeru. Ukoliko muškarci prednjače u pozitivnim kritikama takvih umetnica, feminističko određenje je još jasnije: živimo u vremenu polne ravnopravnosti, a priznanje muškaraca je samo trik u cilju njihove vlastite afirmacije. Takva mišljenja se danas u velikoj meri povlače pred egzaktnim pokazateljima elemenata koji grade umetnički svet žena i koji su specifični zbog prirodne posebnosti ženskog pola, ali ih nikako ne možemo opravdavati nekom jedinstvenom feminističkom

¹⁰ Treba istaći da u pionire feminističkog pogleda na umetnost, osim žena koje su svojim radom zaslužile visoko mesto u opštoj kulturnoj istoriji, ubrajamo i žene koje su, i same umetnice, pisale o drugim velikim ženama. Jedno od prvih takvih dela je i „Pesma o Jovanki Orleanki”, koju je spevala značajna renesansna pesnikinja, Kristina de Pizan, 1429.

poetikom. Kao što je već napomenuto, Andrea Zlatar u eseju¹¹ posvećenom uzajamnoj povezanosti lične privatnosti i prostora teksta polazi od biblijske determinisanosti greha kao neizostavnog pratioca ženskog. Takvo određenje se poziva na maskulino ustrojstvo sveta, a promene u eksploraciji intimnog prostora vode ka snažnijoj umetničkoj emancipaciji žena. Na primeru Virdžinije Vulf Zlatar sigurno dovodi u vezu intiman prostor i nešto što književna kritika naziva ženskim pismom (savremena književna kritika oba ideološka predznaka ovaj termin sve češće dovodi u sumnju), ograničivši se na semantički prostor teksta. Ukoliko izuzmemo fizička ograničenja (broj strana rukopisa, lingvističko limitiranje u vidu reči, rečenice) semantički prostor se, osim u književnosti, uočava i u drugim umetnostima, posebno u vizuelnim umetnostima i filmu. No, pre toga, treba nešto reći i o lingvističkim diferencijacijama koje uzrokuju različitu upotrebu jezika, a samim tim utiču i na *drugost* u ženskoj umetnosti.

Lingvistička tamnica ili dečja soba

Niz radova u kojima se analizira struktura jezika iznosi na videlo da je jezička upotreba seksistička – žena se ignorise, omalovažava pomoću reči i izraza kakvi su, na primer, nazivi za oslovljavanje ili označavanje profesije žene. Nova perspektiva otvorena je istraživanjem odnosa jezika i pola u diskursu. Ranih sedamdesetih godina objavljivani su radovi¹² u kojima su se dokazivale razlike u konverzaciji muškaraca i žena vezane za izgovor, intonaciju, melodiju, boju glasa (žene imaju mekši glas od muškaraca), zatim za sintakšičku organizaciju i sl. Na svakom jezičkom nivou ustanovljeno je mnogo razlika. Istraživački rezultati upućuju na dva osnovna tumačenja. Prema jednome, reč je o jeziku žene (*women's language*), a prema drugome, reč je o nekoj vrsti ženskog dijalekta (*genderlect*) u okviru datog jezika. U oba slučaja naglašavaju se razlike a ne sličnosti među polovima vezane za jezik, samo se u prvom slučaju govori o potpuno drugom

¹¹ Zlatar A. (2004). „Konstrukcija privatnosti: prostor teksta“. *Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti* (pp. 57-75). Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.

¹² Pogledati u Bernstein, B. (1979). *Jezik i društvene klase*. Beograd: BIGZ, XX vek.

jeziku, dok se u drugom priznaje samo delimično odstupanje od norme muškog govorenja.

Nakon brojnih istraživanja fonološkog, morfološkog i leksičkog sistema, kojima su se dokazivale ili opovrgavale razlike u jezičkom ponašanju muškarca i žene, ostala su validna samo dva dokaza o razlikama: prvi se odnosi na fonetske razlike (u mnogim jezicima, izgovor žena je *korektniji* od izgovora muškaraca), a drugi je da žene pokazuju veću raznovrsnost u intonaciji i akcentu (od muškaraca). Nisu pronađene konzistentne razlike u rečniku (Bernstein, 1979).

Novija istraživanja su uzela u obzir da su govorni registri povezani sa tipovima aktivnosti koji odražavaju podelu rada među polovima. Govori se o polno preferiranim aktivnostima i onima polno isključenim. Na primer, tipično je da se majka angažuje oko malog deteta, pa njen govor upućen malom detetu, *baby talk*, ima neke ustaljene osobine, kao što su povиšena intonacija ili specifičan rečnik namenjen razgovoru sa malom decom (biba, duda, nona i sl).¹³ Radi se, zapravo, o specifičnoj aktivnosti majke oko deteta, vezanoj onda i za njen način obraćanja njemu. Kada otac obavlja ove aktivnosti, u njegovom govoru ima neke sličnosti sa govorom majke. Ovakva istraživanja diskursa, zapravo, pomerila su ceo problem razmišljanja „tako da se ne posmatraju izolovane varijable, ili apstraktni jezički kod, već se posmatra i analizira jezik u aktuelnoj kontekstualnoj upotrebi. Jer diskurs se pre svega oslanja na kontekst govorenja“ (Savić, 1993). Polazeći od čisto lingvističkih prepostavki, zaključujemo da ne postoje kvalitativne razlike između muškog i ženskog verbala, već da se razlika očituje kroz svakodnevnu upotrebu, koja je i dalje (međutim, u razvijenim savremenim društvima sve manje i manje), polno izdiferencirana. Polazeći od takve prepostavke koja se zasniva na različitoj upotrebi svakodnevnog jezika, a ne nekoj biološki determinisanoj razlici, pogled na žensku književnost koja svoju jezičku bazu mora imati u jeziku koji opisuje svakodnevnicu, se usložnjava, iako se ne udaljavamo od zasad potrebne odrednice ženskog pisma. Međutim, ako ono što bitnije može da odredi izvesnu žensku poetiku potražimo u drugim umetnostima

¹³ Savić S. (1993). *Analiza diskursa* (pp. 27-36). Novi Sad: Filozofski fakultet.

koje barataju istorodnim kompleksima umetničkog uobličavanja, film i vizuelne umetnosti nam mogu podariti pregršt primera na kojima specifičnosti ženske umetničke vizuelizacije i verbalizacije nastale iz najdubljih kutaka intimnog (videćemo da je intimno više zbir slojeva nego jedan homogeni kutak) na trenutak postaju vidljivije.

Trijumf ženske volje

Leni fon Rifenštal u svom, preko jednog veka dugom životu nikada nije prestala da izaziva rasprave o prirodi umetnosti i etičkih vrednosti, civilizacijski davno uspostavljenih. Najpre fotograf, igračica, glumica, a potom reditelj, scenarista i montažer, odigrala je važnu ulogu u usponu nacističkog pokreta u Nemačkoj tridesetih godina dvadesetog veka. Dokumentarista i arhivar po dužnosti, najčistiji umetnik po unutrašnjoj potrebi i opredeljenju, Leni fon Rifenštal je slavljena i opovrgavana kao retko koji umetnik u novoj ljudskoj istoriji. Svoj rad na filmu je započela dvadesetih godina, okušavši se u tada popularnom žanru, takozvanom *alpskom filmu*. Glorifikacija nordijske upornosti i istrajnosti, spremnosti da se uhvati u koštac sa neukrotivim stihijama surovog alpskog pejzaža, čovek u njenim filmovima nije sveden na superiornog predstavnika arijevske rase koji se ne libi života i borbe u čudljivim predelima, iako je to osnovna namera čitavog produksijskog menadžmenta između dva rata. Tvrđokorni sportista po prirodi¹⁴, i možda upravo baš zbog toga, što je takvog čoveka osećala svojim najintimnijim bićem, njeni filmovi prevazilaze okvire arijevske propagande. Inokosna i sama, priroda u njenim očima nije jednostavno prepreka koju čelični čovek novog vremena mora da prevaziđe, ona je prirodni nastavak onog večnog animističkog koje nose pripadnici nordijske rase. Sopstveni prostor intimnog rascvetava se kroz prizmu glečera u vagnerovski dramatizovanu stihiju, u kojoj čovek nije neprijatelj, niti čestica u vrtlogu nekog grandioznog, unapred nedokučivog poduhvata, on je konstitutivni deo jednog veličanstvenog organizma.

¹⁴ Duboko u svojim devedesetim godinama, još uvek se bavila podvodnim snimanjem i padobranstvom (prim. aut.).

U *Trijumfu volje* i *Olimpiji*, najpoznatijim filmovima Gebelsove propagandne mašinerije, Leni fon Rifenštal iskazuje potpuno nov doživljaj prostora, iskazan više kroz tehniku snimanja, nego kroz unapred i striktno određenu idejno-arhivarsku zamisao. Nacističko zasedanje u Nirnbergu i olimpijske igre u Berlinu 1936. nisu bili materijal pogodan za adekvatnu artističku improvizaciju. U takvim okolnostima, dolazi do izražaja ingenioznost ove umetnice (pri tom ne ulazeći u etičke spekulacije o vrednosti njenog rada, držimo se stanovišta da je umetničko po svojoj prirodi čisto, eksploracija umetničkog dela je diskutabilna), najviše putem tehničke inovativnosti u eksponciji fizičkog prostora. Radeći sa nekoliko kamera, pod patronatom svemoćnog ministra propagande, nije se ustručavala da govornike nacističkog kongresa po nekoliko puta vraća na binu u pokušaju da što preciznije i iz različitih uglova uhvati trenutak stvarnosti. Prilikom fudbalskih utakmica je, postavljajući kamere i u uglove golova, vraćala igrače u početnu poziciju kako bi ponovo izveli isti napad. Kamere na vrhovima jarbola za zastave svedočile su o logističkoj podršci koju je uživala. I gde je tu umetnost, nameće se logičan zaključak. I sama sportista, glorifikacija atletskog u njenom biću se poklopila sa propagandnim kursom Hitlerove Nemačke; međutim, istaćena alegorija olimpijskog duha i sekvence grčkih kolonada u dugim kadrovima sa muzikom s početka filma, govore u prilog umetnici koja je žrtvovala svoj umetnički kreditabilitet zarad najboljih uslova u kojima je mogla da stvara. Izbor koji je načinila je još uvek pod lupom javnosti, istovremeno aktuelizujući večitu faustovsku dilemu o ceni umetnosti.

Egzotika unutrašnjih pejzaža

Istorijski i egzotični dekor je oduvek bio zahvalno stilsko sredstvo režiserima koji su stremili širokoj popularnosti koristeći se lakom erotikom u svom filmskom izrazu. Italijanska škola sedamdesetih je do maksimuma iscrpla ovaj žanr,¹⁵ koji se ubrz

¹⁵ Ovom prilikom nikako ne izjednačavamo soft-core porno sa autorskim filmom u kome erotiku nije cilj, već sredstvo (prim. aut.).

srozao na granicu *kiča*, da bi se u novije vreme približio društveno prihvatljivijem *kempu*. Međutim, kada takav izraz ima duboko utemeljenje u tradiciji i kulturi istočnih naroda (kod kojih kult nagog tela ima potpuno drugačiji status od zapadnog poimanja), skopčan sa filozofijom i estetskim pogledima, patrijarhalnim normama, a kroz oči ženskog stvaraoca, dobijamo *Kama-sutru*, privlačan, umetnički i nadasve ženski film indijske rediteljke Mire Nair.

Priča je smeštena u 16. vek u Indiji, a okosnica radnje je rivalstvo princeze Tare i njene sluškinje Maje. Zaplet se usložnjava kada Maja izuči kurs kama-sutre i pristane da bude predvodnik kurtizana na dvoru kralja sa kojim je provela noć pred zaručenje sa Tarom. Mladi vajar, u koga je Maja zaljubljena, posle nekog vremena provedenog sa njom odlučuje da je odbaci od sebe, jer *zamagljuje* njegov rad. Sve u svemu, relativno jednostavan i linearno orijentisan zaplet oko koga rediteljka gradi svoju umetničku viziju. Ništa od preteranog objašnjavanja složenosti indijskog strogo kodifikovanog društva, ništa od dubljeg dočaravanja određenog istorijskog perioda. Nair umesto toga stvara ličnu haremsku fantaziju,¹⁶ obilujuću u eksplisitnom seksu i dinamikom koja u raskošnosti podupire najintimnije eroatsko. Intiman prostor u ovom slučaju ima jednu drugu dimenziju, snažniju u smeru liberalizacije; paradoksalno, u zemlji za koju prepostavljamo da kult nagosti i eroatskog hiljadama godina doživljava kao sastavni činilac svakodnevne tradicije, ovaj film je imao zabranu prikazivanja. Prostor intimnog se još jednom pokazuje kao oružje na polju konkretnijeg oslobođenja.

Rašomonijada u objektivu žene

Intimno u odnosu prema dečjem preživljavanju užasa, kroz jeziv triler, psihotičnu ljubavnu priču, maštoviti hvalospev deci, inspirisan glumačkim vaskrsenjem Džulije Ormond, bez zadrške nam nudi Dženifer Linč u svom ostvarenju *Nadzor (Surveillance, 2009)*.

¹⁶ Miller L. Salon (1997. mart 7). *Kama Sutra*. Preuzeto 12.05. 2011. sa sajta: <http://www.salon.com>

Uspolene i zamagljene sekvence ubistva čoveka, uz vrištanje žene koja uspeva da pobegne maskiranom ubici, kroz prolog najavljuju jezu koja se nadvija nad protagoniste tokom celog filma. Par FBI agenata (Bil Pulman i Džulija Ormond kao agenti Holovej i Anderson) stižu u provincijsku stanicu kako bi ispitali pokolj na auto-putu koji se desio dan ranije. Tri svedoka, pomahnitali policajac, narkomanka u ko zna kojem pokušaju da promeni život i devojčica Stefani, pojedinačno pričaju svoje verzije događaja na auto-putu. Njihovi iskazi se snimaju, dok agent Holovej upravlja ispitivanjam prateći svedoke preko monitora.

Ispod površine trilera sa morbidno-smešnim akterima leži dublja tema o otpornosti dece na nasilje. Najpouzdaniji od traumatizovanih svedoka koji su pod nadzorom je svakako osmogodišnja devojčica Stefani, odraslija nego što joj godine nalažu, ali nikada u situaciji da joj se veruje kao odraslim protagonistima. Sama rediteljka je u intervjijuima priznavala da je u petnaest godina dugo pauzi između *Nadzora* i njenog prethodnog filma apstinirala od alkohola, preživela trostruku operaciju kičme i dobila devojčicu, koja je u vreme snimanja filma imala već trinaest godina.¹⁷ Imajući u vidu sopstveno dete ili ne, tek Linčova iskazuje neskrivene simpatije prema maloj Stefani koja uporno odbija da bude skršena stravičnim iskustvom koje je doživela. Za razliku od filmova njenog oca (Dejvid Linč, prim. aut) koji retko uključuju aktere mlađe od srednjoškolaca Tvin Piksa, *Nadzor* gradi složenog, pronicljivog rezonera čije su opservacije tačnije od onih koje imaju odrasli. Mala Stefani je u ovom slučaju medijum autorkinog intimnog, zaokupljenost koja nije direktni produkt intimnog, već klica koja kroz autonomni život filmskog lika razvija i ono čega ni sam kreator tog lika nije svestan.

¹⁷ Anderson M. (2009. jun 29). „Jennifer Lynch Returns Triumphant with *Surveillance*“. The Village Voice. Preuzeto 12.05. 2011. sa sajta: <http://www.villagevoice.com>

Telo se ljudskom kožom ne završava

Vizuelne umetnosti su odličan izvor za bliže poimanje ženske percepcije intimnog pretočenog u oblik određene vizuelne poetike. Čini se da baš na polju vizuelnih umetnosti dolazi do izražaja ono što najčešće i nazivamo feminističkim aktivizmom. Odrednica „feministička umetnost“ se odnosi na stvaranje umetnica koje se eksplisitno poistovjećuju sa ideologijom feminističkih pokreta i bave se socijalno-političkim položajem žene u društvu i kulturi, statusom žene umetnice, seksualnošću žene, njenom psihologijom, istorijskim primerima prikazivanja i izražavanja ženske seksualnosti, želja, fantazija i racionalnosti, iako nužno intimni stav same umetnice nije motivisan nikakvom feminističkom akcijom.

Ženska umetnost može da označi i rade umetnica koje ne zastupaju eksplisitno feminističke vrednosti i uverenja, ali njihovi radovi strukturalno (tematski i formalno) nastaju u okvirima koji se kulturološki mogu čitati kao specifično ženski.¹⁸ Ženska umetnost (u nedostatku boljeg termina nazivaćemo je ženskom umetnošću; odrednica feministička umetnost je u ovom slučaju preuska) postmoderne se zasniva na konfrontaciji sa *zapadnim egocentrizmom subjekta*. U modernističkoj visokoj umetnosti, od impresionizma do postslikarske apstrakcije, nema razlika između umetničkih praksi muškarca i žene. Ideali polne autonomije umetnosti pokrivaju rade izrazito feminističkih umetnica. U avangardama na kraju 19. veka i kasnih tridesetih godina 20. veka ne postoji izdvojen i specifičan pojam feminističke ili ženske umetnosti. Umetnice poput Natalije Gončareve, Ljubov Popove, Varvare Stepanove, Hane Hoh, Tee Černigoj, Li Miler, Dore Mar, Lenore Kington, Fride Kalo, ispoljavaju svoj unutrašnji umetnički doživljaj ne polazeći od izrazitije polne orijentacije.

U neoavangardnim pokretima tokom pedesetih i ranih šezdesetih godina, umetnice nastavljaju ekscesne i eksperimentalne prakse, ističući žensku seksualnost, telesne specifičnosti i feminističke sadržaje. Pojam ženskog subjekta

¹⁸ Đurić D. (1995). „Feministička umetnost“. *Ženske studije* 2-3. Preuzeto 13.05. 2011. sa sajta: <http://www.zenskestudie.edu.rs>

se uobličava kroz umetnički rad, ali i kroz uplove neolevičarskih učenja i istočnih meditativnih praksi zena, taoizma i tantrizma (Đurić, 1995). Umetnice Joko Ono, En Halprin, Jajoi Kušama i Keroli Šniman u svojim umetničkim praksama uobličavaju žensku razliku u odnosu na praksu umetnika. Tih godina niz umetnica kroz provokativnu i erotizovanu umetnost traga za oslobođenjem ženskog jastva koristeći film i hepening kao medijum. Arhetipski odnosi ženskog tela i zmije, preuzimanje uloge režisera-muškarca, provociranje publike sopstvenom seksualnošću, samo su neki od rekvizita kojim umetnice tog vremena prostor unutrašnjeg razvijaju pred svetlošću kritike.

Kraj sedamdesetih godina je doneo i nove prakse koje obuhvataju *body art*, procesualnu, ambijetalnu, konceptualnu umetnost. Povezan sa teorijom ginokritike, kulturnom antropologijom, mističkim učenjima, uz negaciju tela kao prepoznatljiv umetnički krik, rad Marine Abramović je jedinstven na ovim prostorima.¹⁹

Umesto da ilustruje ili prikazuje – deluje i preobražava, kao u *reality* programu, umetničin život istovremeno je povlašćeni prostor i javno dobro. Složimo li se da je svrha umetnosti u njenoj sposobnosti da (mentalno i fizički) transformiše vreme, prostor i okolnosti u kojima nastaje, tada Marina Abramović svakako jeste jedna od najuticajnijih umetničkih pojava današnjice. Pri tome, valja odmah naglasiti, u njenom slučaju dijalektički odnos između dela/umetnika i društva, za razliku od avangardističkih idealâ njene mladosti, kad se mislilo da upravo umetnost treba da dovede do dubokih i dalekosežnih društvenih promena i transformacija,²⁰ zamenjen je iskustveno potvrđenom sveštu o tome da između umetnosti i društva, kao nužna datost, postoji nepremostiv jaz. Taj jaz za Marinu Abramović predstavlja povlašćen mentalni prostor te, kao takav, uopšte i ne treba da se premošćava. Upravo taj mentalni prostor predstavlja njen intimni prostor, koji kao na poslastičarskoj tacni izaziva zavist kod gledaoca. Opšteprihvaćenoj tezi po kojoj je obuzdavanje i porobljavanje nagona jedan od pred/uslova (postojanja) civilizacije, Abramovićeva suprotstavlja

¹⁹ Shvaćeno uslovno, od 1974. godine Marina Abramović ne živi na ovim prostorima.

²⁰ Uočljivo je odustajanje od sado-mazohističkih performansa koji su karakterisali njen rad iz sedamdesetih (prim. aut.)

umetnost zasnovanu upravo na oslobađanju i artikulisanju istih. Artističke teze o telu kao delu, odnosno o telu kao formi, Marina transponuje u unutrašnju kulturu performansa koja umetnikovo (umetničko) prisustvo u svetu (auto)prezentuje kao osvešćeno prisustvo subjekta koji u istom tom svetu poprima mnogostrukе, međusobno često suprotstavljene identitete.²¹ Umetnost, kao jedan od najradikalnijih načina uspostavljanja prekida sa normalnošću kakvu pozajemo, za Marinu Abramović mesto je ispitivanja i iskušavanja krajnjih granica vlastitog organizma, odnosno njegove sposobnosti da prima i podnosi bol.

Istovremeno preuzimajući uloge učesnika, posmatrača, voajera, propovednika, šamana ili žrtve, Marina svoju umetnost zasniva na iskustvenom prevazilaženju (čitaj beg u očuvano intimno) i savladavanju kako vlastitih, tako i svih limita koje nameću društvo, ideologija, kultura, geografija... Frustriranom pojedincu današnjice Marina Abramović pruža ogledalo. Kroz prelamanje ličnih (individualnih) i kolektivnih (istorijskih) trauma i identiteta, njeno telo se pokazuje kao nosilac zbira identiteta: pored toga što je artističko (istorijsko-umetničko), to telo istovremeno je i socijalno (političko i ideoško) telo. Pored emocionalne inteligencije, ono poseduje i emocionalno pamćenje. Radeći sa različitim socijalnim i umetničkim kontekstima, poput hard-diska²² čija traumatska memorija ne može da se izbriše, Marinino performersko telo pamti i registruje svaki bol i svaku povredu — bilo da je reč o ličnim ili ožiljcima sveta u kom živi.

Bitan element Marininog rada je i vreme. Bilo da je reč o realnom ili metafizičkom vremenu, među imperativima Marininog bavljenja umetnošću je i nastojanje ovlađavanja vremenom. Jedan od njenih poslednjih performansa (*The Artist Is Present*, MoMA, New York, 2010), u kojem do vrhunca dovodi vlastitu sposobnost mentalnog gospodarenja prostorom, za svoj glavni rezultat ima upravo osvešćeno vreme. Provevši ukupno 736 sati i 30 minuta nepomičnog, empatijskog sedenja pred publikom u atrijumu njujorške MoME, vlastito umetničko

²¹ Milenković N. (2011. mart 12). „Svijet koji se ljudskom kožom ne završava“. Pobjeda. Preuzeto 14. 05. 2011. sa sajta: <http://www.pobjeda.co.me>

22 Analogija između hermetičnosti neizbrisivog hard-diska i intimnog prostora duše koja pamti i upisuje sve tragove, više je nego očigledna (prim. aut.).

telo zajedno s čitavom njegovom učitanom predistorijom, Marina Abramović stavila je u službu publike koja, našavši se oči u oči sa umetnicom, u najdoslovnjem značenju postaje fizički svesna vremena, podjednako koliko i vlastitog prisustva/odsustva u istom. „Zalazeći u istorijsko vreme, reizvodeći neke od najznačajnijih komada u istoriji performansa (*Seven Easy Pieces, Guggenheim Museum, New York, 2005*) kao i obučavajući studente reizvođenju njenih vlastitih komada (*The Artist Is Present, 2010*), Marina Abramović pronašla je način/sredstvo njegove večne aktuelnosti, prevazilazeći jedno od najvećih ograničenja vlastitog žanra“ (Milenković, 2011).

Zaključak

Čini se da detekcija onoga *drugačijeg ženskog* u umetnosti ne predstavlja problem ukoliko se bez dvoumljenja prihvati drugačije žensko kao determinišuća biološka, fiziološka i mentalna različitost u odnosu na muško. Andrea Zlatar je pokušala da izvlačenjem intimnog ženskog fizičkog i duševnog prostora u domen književnih poetika uspostavi izvesnu specifičnost svojstvenu ženskom pismu. Ako polje posmatranja prenesemo na druge umetnosti koje u svojoj biti sadrže neku vrstu poetike (uglavnom vizuelne i vizuelno-narativne) uloga prostora i intimnog je još vidljivija, kako u afirmaciji, tako i u negaciji ženske umetnosti.

Početkom sedamdesetih godina, Lusi Lipard, u knjizi *Iz centra – feministički eseji o ženskoj umetnosti*²³ piše:

„Neke umetnice feministkinje izabrale su suštinski seksualne ili erotске slike (...). Druge su odlučile da realistički ili idejno slave žensko iskustvo u kojem rađanje, materinstvo, silovanje, uzdržavanje, domaćinstvo, prozori, menstruacija, autobiografija, porodica i portreti prijatelja imaju važnu ulogu. Druge su smatrale da je feministička samo ona umetnost koja zauzima ‘ispravni’ nedvosmisleno jasan politički sadržaj. Neke su

²³ Lippard L. (1976). *From the Center - Feminist essays on Womens Art*. New York: Dutton Paperback

radile sa materijalima i bojama ranije negativno okarakterisanim kao 'ženski', ili sa simboličnim ili apstraktnim predstavama svog iskustva; na primer sa slikama velova, zatvaranja, ogradama, pritiscima, barijerama, stegama, kao i rastom, opuštanjima, razvojem i čulnim površinama. Neke su se bavile slikama organskog 'života', druge su polazile od sebe kao subjekta, krećući se od unutra ka spolja. Svi ovi radovi su menjali stilističku osnovu nudeći bolji uvid u potencijale ženske kulture. Svaki pokušaj umetnica da oslobođe svoje lične izraze i univerzalni feminizam od stilova i predrasuda muške kulture bio je riskantan i hrabar poduhvat" (Lipard, 1976).

I kao što mnoge feminističke teoretičarke naglašavaju: ženska umetnost je, bez obzira kakvim sredstvima se izražavala, i iz kakvog mentalnog jezgra crpla kreativne energije, u savremenom umetničkom izrazu uglavnom polazila od unutrašnjeg ka spoljašnjem. Umetnost koju muškarci stvaraju u izvesnim stilskim periodima, i u različitim umetničkim školama, ima karakter kolektora koji sporadično eruptira,²⁴ čime se bitno razlikuje od želje za eksternalnošću ženske umetnosti. Sve osobenosti i razlike ženske umetnosti počivaju na psihološkim razlikama među polovima, a novija istraživanja ljudskog mozga pokazuju da se radi o različitom funkcionisanju čitavog moždanog sistema kod muškaraca i žena, što otvara potpuno nov pogled na prirodu ženske umetnosti.

24 Opet se sudaramo sa psihanalitičkim teorijama koje ovako opisan dinamizam umetničkog stvaranja mogu pripisati ejukulativnu, a time i maskulinu prirodu umetnosti (prim. aut.).

LITERATURA

Primarna literatura:

Zlatar A. (2004). „Konstrukcija privatnosti: prostor teksta”. *Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti* (pp. 57-75). Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o.

Sekundarna literatura:

Bernstein, B. (1979). *Jezik i društvene klase*. Beograd: BIGZ, XX vek.

Jezerkić V., Jovanov S. (2006). *Predsmrtna mladost*. Novi Sad: Sterijino pozorje.

Lippard L. (1976). *From the Center - Feminist essays on Womens Art*. New York: Dutton Paperback.

Lukač. Đ. (1982). „Beleške o teoriji književne istorije”. *Rani radovi*. Sarajevo: IRO Veselin Masleša, OO Izdavačka djelatnost.

Marković D. (2010). *Audio-vizuelna pismenost*. Beograd: Univerzitet Singidunum.

Milić N. (1997). *A, B, C, dekonstrukcije*. Beograd: Narodna knjiga.

Pavlović B. (1997). *Eros i dijalektika*. Beograd: PlatΩ.

Popović T. (2007). *Potraga za skrivenim smislom*. Beograd: Logos Art.

Savić S. (1993). *Analiza diskursa* (pp. 27-36). Novi Sad: Filozofski fakultet.

Sekulić I. (1957). *Mir i nemir*. Beograd: Nolit.

Showalter E. (1977). „The Female Tradition”. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton University Press.

Skerlić J. (2000). *Istorija nove srpske književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Volk P. (1988). *Antologija filma*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Zaharijević A. (2008). *Neko je rekao feminizam*. Beograd: Građanske inicijative.

Časopisi:

Koprivica Z. (2006). „Muzičko i erotsko kao dramaturški okviri u filmu Klavir”. *Sveske 82*, 154

Marčetić A. (2001). „Vampiri u Srbiji”. [Elektronska verzija]. *N/N*, 2625.

Savić I. (2009). „Letristička intervencija vremešnog genija”. Private Fears in Public Places. *Ulagnica 214-217*, 201-204.

Zlatar A. (2011. februar 23). „Jesmo li sve mi zapravo kćeri jedne pramajke, Baba Roge?” *Jutarnji list*. Preuzeto 12. 04. 2011. sa <http://www.jutarnji.hr/andrea-zlatar--jesmo-li-sve-mi-zapravo-kceri-jedne-pramajke--baba-roge-/927521/>

Internet izvori:

Anderson M. (2009. jun 29). „Jennifer Lynch Returns Triumphant with Surveillance”. *The Village Voice*. Preuzeto 12. 05. 2011. sa sajta: <http://www.villagevoice.com>

Đurić D. (1995). „Feministička umetnost». *Ženske studije* 2-3. Preuzeto 13. 05. 2011. sa sajta: <http://www.zenskestudie.edu.rs>

Milenković N. (2011. mart 12). „Svijet koji se ljudskom kožom ne završava”. *Pobjeda*. Preuzeto 14. 05. 2011. sa sajta: <http://www.pobjeda.co.me>

Miller L. Salon (1997. mart 7). „Kama Sutra”. Preuzeto 12. 05. 2011. sa sajta: <http://www.salon.com>

Žikić A. Centar za devojke (n.d.). „Žensko pismo u romanu Gospođa Dalovej». Preuzeto 16. 04. 2011. sa sajta: <http://centarzadepojke.org>

SRPSKA POEZIJA: POGLED IZ 21. VEKA

Nenad Milošević *Iz muzeja šumova: Antologija novije srpske poezije 1988–2008*, VBZ, Zagreb, 2009.

Uz složenost i protivrečnosti koje svaka antologija u sebi i sa sobom nužno nosi, knjiga Nenada Miloševića *Iz muzeja šumova (Antologija novije srpske poezije 1988–2008)*, ima još dodatnu „otežavajuću okolnost“ da je zamišljena i objavljena kao izbor iz savremene srpske poezije namenjen hrvatskoj književnoj javnosti. Ipak, takav izbor svakako je značajan i za našu scenu i treba ga čitati bez obzira na tu prvobitnu „namenu“, tačnije to treba imati u vidu samo kao sporednu, kontekstualnu okolnost. U krajnjoj liniji, zbog toga što se knjiga pojavila kod izdavača koji ima regionalnu, „međurepubličku“ redakcijsku i distributersku mrežu. Radi pravilne kontekstualizacije Miloševićeve antologije treba podsetiti da je tri godine pre nje u Hrvatskoj objavljena antologija *Nebolomstvo (Panorama srpskog pesništva kraja XX veka)* (izdanje Hrvatskog društva pisaca) koju je priredila Bojana Stojanović Pantović. U nameri da sačini što informativniji i obuhvatniji pregled, antologičarka je u izbor uvrstila čak pedesetak autora, počevši od „savremenih klasika“ Raičkovića, Pavlovića i Lalića, pa sve do Ane Ristović i Nenada Jovanovića (od najmlađe generacije uvrštena je samo Natalija Marković). Tako koncipiran izbor, očigledno, mogao je da posluži samo kao „prva pomoć“. Zato se čini da antologija Nenada Miloševića ima pritajenu nameru da bude izbor koji će izoštiti i „pročistiti“ sliku savremene srpske poezije koju je dalo *Nebolomstvo*.

U knjizi *Iz muzeja šumova* u prvom planu je predstavljena generacija koja se pojavila na sceni pred raspad SFRJ, a formirala i ključne knjige objavila tokom devedesetih (generacija kojoj pripada i sam Milošević). Takva koncepcija antologije nije samo gest generacijskog egocentrizma i samopromocije, nego logična posledica činjenice da se prethodna generacija srpskih pesnika

afirmisala u vremenu zajedničke države, a suvišno je pominjati da to važi i za autore koji su počeli da objavljaju u prve dve posleratne decenije. Nije slučajno što Milošević kao početnu godinu svog izbora uzima 1988, jer se te godine pojavila antologija *Šum Vavilona*, Mihajla Pantića i Vase Pavkovića, koja je „kanonizovala“ našu „mlađu“ poeziju iz sedamdesetih i prve polovine osamdesetih, dakle autore rođene od sredine četrdesetih do kraja pedesetih. I po periodizacijskom i po autorskom kriterijumu, antologija *Iz muzeja šumova*, „direktno“ se nadovezuje na *Šum Vavilona*. Na takvo razumevanje međuodnosa dve antologije dodatno upućuju i dve manje-više sporedne činjenice: pored jasne aluzije u naslovu knjige, Miloševićev izbor obuhvata isti broj autora kao Pantićev i Pavkovićev – trideset tri. Ipak, bitna razlika postoji u koncepciji, jer u *Šumu Vavilona* poezija i kritika imaju ravnopravan status: to je, kako u podnaslovu stoji, „kritičko-poetska hrestomatija“, za koju se legitimno može reći da su kritički tekstovi primarni segment knjige, a izabrane pesme služe kao njihova potvrda i „ilustracija“. Miloševićeva antologija, s druge strane, iako za savremene izdavačko-antologičarske trendove ima prilično opširan i ambiciozno, a ne samo prigodničarski, napisan predgovor (oko trideset stranica velikog formata), pre svega je „pesmarica“, gde je poezija u prvom planu.

Milošević započinje predgovor skiciranjem političkog i kulturnog konteksta u Srbiji na prelazu iz osamdesetih u devedesete. On ističe da je Beograd krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina u kulturnom smislu bio „najkosmopolitskiji grad u ovom delu Evrope“, sa živom i jedinstvenom umetničkom scenom, oslobođenom „parola dogmatskog socijalizma“. Međutim, u periodu kada u zemljama Istočne Evrope dolazi do „dizanja gvozdene zavese“, napominje Milošević, u Srbiji se odvija obrnut i po budućnost zemlje poguban proces, jer dominantnu ulogu u političkom polju zauzima „konzervativni deo Saveza komunista Srbije“. Te političke strukture će tokom raspada SFRJ i građanskih ratova biti nosilac hibridnog ideološkog koncepta koji zbog unutrašnje protivrečnosti nije mogao doneti ništa dobro: spoj „pojedinih formi socijalizma i nacionalističke retorike“. Na umetničkoj i književnoj sceni kao najbitnija opozicija nameće se „podela na

patriote i izdajnike-mundijaliste“, što je uzrokovalo da pesnici i pesnikinje koji su počeli da objavljaju krajem osamdesetih i početkom devedesetih postanu „izgubljena generacija“, koji su „bili prinuđeni da se iz regresivne kulture probijaju napred, bez ikakvog realnog društvenog putokaza“. U takvom kontekstu bilo je neizbežno da pomenuta generacija autora nikada nije zapravo ni nastupila kao jedinstvena (ideološko-)poetička generacija. „U poetikama pesnika koji su svoje prve knjige počeli da objavljaju početkom devedesetih, zaostale su ritmične i čulne osamdesete, sa zaboravljenim i naivnim nadama da se svet i sa ovog mesta može dovoljno videti i dosegnuti“, smatra Milošević. Po njemu su devedesete godine vreme „obnove tradicije i zloupotrebe tradicije“. Politički centri moći favorizuju zatvoreno, nacionalističko viđenje tradicije i tako nastaju pesnički opusi koji su, čak i ako zanemarimo njihovu (dnevno-)političku (zlo)upotrebu, u kontekstu evropske i svetske kulture anahrona, loša i kič poezija, koja je po svojoj suštini „antipesnička“. Na drugoj strani stajali su pesnici koji su poeziji pristupali kao individualnom činu i za koje je tradicija srpske poezije ona koja je sastavni deo evropskog pesničkog nasleđa: „tradicija Vinavera, Disa, Crnjanskog, Rastka Petrovića, Dušana Matića, Micića, Pope, Pavlovića, Drainca, nerimovanog Raičkovića i drugih“. Poezija tih pesnika predstavlja težišni deo Miloševićeve antologije.

Ali pre nego što pristupi analizi njihove poezije, Milošević daje kratko i, u odnosu na (trenutno) vladajući kanon, alternativno viđenje srpske poezije nakon Drugog svetskog rata. On ističe da 1945. godina predstavlja „najveći diskotinuitet“ u srpskoj kulturi. Što se poezije tiče, to znači da je modernističko-avangardna tradicija dvadesetih i tridesetih godina praktično zaustavljena i potiskivana u zaborav, izuzev nadrealizma. Milošević priznaje prekretnički značaj prvih knjiga Pope i Pavlovića, ali uz ogradu da su i one ipak bile u okvirima „dopuštenog“, jer ni oni nisu „zahvatili kompleksnije sfere društvenog života“, nego su se zaustavljali kod opštih mesta humanizma koja su smeštali u daleku ili mitsku prošlost. Drugim rečima, ni oni tada nisu prelazili ideološki projektovanu „nevidljivu granicu“ do koje je umetnost smela da ide. Milošević ističe da je prva knjiga Miodraga Pavlovića, *87 pesama*, verovatno najbolja i svakako najznačajnija njegova zbirka.

On smatra da je Vasko Popa, pored prekretničkog značaja i uticaja koji je imalo njegovo spajanje „svakodnevno-banalnog i pesnički uzvišenog“, kasnije imao i „neodmerene tematizacije nacionalnih mitova“ koje su dovele do „izvesnih poetskih vulgarizacija“. Uzrok dugogodišnjeg potiskivanja Crnjanskog, po Miloševiću je to što je njegova književnost uobličila „istinski tragizam srpske kulture“, da bi nešto kasnije, kao svojevrsna zamena za Crnjanskog, bila „ponuđena“ poezija Branka Miljkovića, koja je „osećajna ali i suviše apstraktna i nedovoljno uverljiva“. Mit o Miljkoviću po Miloševiću je namerno potenciran kako bi „zaklanjao“ tradiciju međuratnog modernizma. Kada je reč o petorici pesnika koji u oficijelnoj, akademskoj kritici predstavljaju vrhove posleratne srpske poezije (Popa, Pavlović, Raičković, Miljković i Lalić), Milošević načelno ne spori takav njihov status, ali naglašava da u njihovoj recepciji i kontekstu njihove kanonizacije postoje problematična mesta, da njihova recepcija nije uvek usmeravana na odgovarajuću stranu i da su najvrednija ostvarenja tih pesnika, zbog potreba nacionalistički motivisanog kanonizovanja, potisnuta u stranu ili barem nedovoljno isticana (pre svega misli na nerimovane Raičkovićeve pesme i Lalićevu zbirku *Pismo*). Pored toga, Milošević dodaje: „Dobre pesničke knjige relativizovane su izostankom kritičke recepcije slabijih. Tako su se pesničke poetike više širile horizontalno nego vertikalno.“

Najbolji srpski pesnici pre Drugog svetskog rata, po Miloševiću su Dis, Crnjanski, Rastko Petrović i Nastasijević, ali takva pesnička linija, iako je u kritici prepoznata i visoko vrednovana, nije imala odgovarajuću evoluciju i „nadogradnju“ u posleratnoj poeziji. Izuzeci su Dušan Matić (koji je „nit koja srpsku posleratnu poeziju povezuje sa međuratnom“ i „model sinteze onog, možda najboljeg u srpskoj poeziji, spoj elegancije, odmerenog, opreznog intelektualiziranja i sugestivnog, prefinjenog tona“), kao i pesnici koji su se na tu tradiciju nadovezali – Jovan Hristić i Bora Radović, i u nekim pesmama Ivan V. Lalić. Pripadnicima te linije Milošević smatra i Srbu Mitrovića i Petra Cvetkovića u najboljim delovima njihovog opusa. Aleksandar Ristović je po Miloševiću nepravedno potcenjen u oficijelnoj kritici, tačnije nema status kakav objektivno zасlužuje, ali ne obrazlaže detaljnije taj stav. Kada je reč o Ljubomiru Simoviću, Milošević daje nedovoljno

precizno objašnjenje: uz konstataciju da bi samo zbirka *Subota* bila dovoljna da ovaj pesnik „uđe u red najznačajnijih posleratnih pesnika“, on dodaje da je Simović verovatno „preskupo platio“ za to što je „locirao istinske tabue posleratne srpske poezije, ali i mišljenja uopšte“. Za poeziju Desanke Maksimović, Milošević smatra da je istinski vredan deo njenog opusa onaj koji je nastao u međuratnom periodu i koji je „evropski relevantan“. Pesnikinji je kasnije, međutim, naškodilo potiskivanje tog korpusa pesama na račun njene posleratne, manje-više prigodne, sentimentalne, omladinske poezije, koja je odvraćala čitaoce od ozbiljne recepcije i pravog interesovanja za njeno pesništvo. Slično kao u slučaju Miodraga Pavlovića, Milošević tvrdi da je prva knjiga Branislava Petrovića izrazito moderna i provokativna, ujedno i vrhunac njegovog opusa, jer se u kasnijim zbirkama, iako i dalje autentičan, njegov pesnički glas „razuđivao i gubio na svežini“. Milošević navodi Milosava Tešića, Matiju Bećkovića i Rajka Petrovog Noga (naročito prvog od njih), kao autore koji su „zanatski“ na visokom pesničkom nivou, ali koji su – što je očigledno eufemistički formulisano – „sami sebi postavili granice pevanja“.

Milošević, potom, u kratkom osvrtu, prelazi na generaciju pesnika iz *Šuma Vavilona*. On ističe visoku vrednost poezije Novice Tadića, koja je spojila „gradsku usamljenost i stravu sa biblijskim motivima“, ali naglašava da je to poezija iz koje se, pre svega u „zanatskom“ smislu, „ne može puno naučiti“, ali u kojoj se „može mnogo toga videti“. Kao naročito bitne autore te generacije Milošević izdvaja Duška Novakovića i Radmilu Lazić, posebno ističući značaj pesnikinjine dve antologije – *Mačke ne idu u raj* (*Antologija savremene ženske poezije*) i *Zvezde su lepe ali nemam kad da ih gledam* (*Antologija urbane srpske poezije*). Uopšteno govoreći o toj generaciji, Milošević je smatra važnom, jer je „posle izvesne praznine koja je nastala sedamdesetih godina, unela novine u srpsku poeziju i na trenutak uhvatila korak sa evropskim i svetskim tokovima“, ali se ipak „početkom devedesetih osula“. Što se samog pripeđivačkog aspekta hrestomatije *Šum Vavilona* tiče, Milošević navodi da su Pantić i Pavković uspešno „mapirali gotovo sve tendencije“ u srpskoj poeziji tog vremena, ali da su „propustili da u promovisanju čitavih serija pesničkih pravaca,

snažnije istaknu upravo moderne tendencije u srpskoj poeziji”, tako da je „navodni pluralizam poetika doprineo relativizaciji uspelih književnih ostvarenja”.

Pre nego što pređe na generaciju predstavljenu u antologiji, Milošević ukratko govori o još nekoliko autora. Više od ostalih izdvaja Rašu Livadu, i kao urednika (pre svega časopisa *Pismo*), i kao pesnika (za zbirku *Karantin* tvrdi da je „jedna od najuspelijih posleratnih pesničkih knjiga“). Vujica Rešin Tucić je po Miloševiću „jedan od najznačajnijih pesnika“, koga su, međutim, nedovoljno prisustvo na sceni tokom devedesetih i „etiketa neoavangardiste“ doveli do toga da bude „zanemaren od kritike“. Na kraju, iako im poezija nije jedini, pa ni glavni umetnički medij, Miroslav Mandić i Slobodan Tišma za Nenada Miloševića su autori koje potpun pregled savremene srpske poezije ne bi trebalo da izostavi.

U odeljku predgovora o razvoju naše posleratne poezije, Milošević ipak nije u dovoljnoj meri sistematičan i nije u potpunosti razvio i obrazložio sve iznete teze, koje su inače interesantne i dragocene za dijalog o savremenoj poeziji, jer su često polemične prema nacionalističkim, pa često i klerikalnim, „kanonizujućim diskursima“, kakvi su i dalje dominantni u našim akademskim krugovima. Na Miloševićev predgovor, u celini gledano, mogla bi da se primeni njegova ocena poezije Milovana Danojlića: „nije imao dovoljno strpljenja, a možda ni želje, da razvije ono što je začeo“.

Kao što je već rečeno, namera sastavljača antologije *Iz muzeja šumova* bila je da to bude „knjiga koja će predstaviti glavne poetičke i pesničke tendencije pesnika koji su počeli da objavljaju početkom devedesetih pa sve do 2008. godine, generacijski, onih koji su rođeni krajem pedesetih do onih koji su rođeni krajem sedamdesetih“. Milošević izražava nadu da je vrednost ove antologije poetička raznovrsnost zastupljenih pesnika, i dodaje da se, kada je o tom korpusu autora reč, ne može govoriti o postojanju jasno diferenciranih i prepoznatljivih škola ili pravaca, iako bi se mogle uspostaviti izvesne „porodične sličnosti“. Redosled autora u knjizi je hronološki, po godini rođenja.

Autor čije pesme otvaraju antologiju je Zvonko Karanović. Njegova poezija, po Miloševiću, predstavlja „nostalgiju za 80-tim“, i sa njom je „rok poetika“ po prvi put u srpskoj književnosti uspela da se, koliko-toliko, pozicionira unutar oficijelnog pesničkog main stream-a i izađe iz alternativnog i supkulturnog miljea u kome je inače dugo pre toga postojala kao vrlo živa umetnička scena. Osim što je okarakterisan kao „Orfej urbanosti i urbanih misterija“, Karanović je po Miloševiću pesnik koji „osvetljava i kompleksnije, pre svega emotivne situacije modernog subjekta“. Kao svojevrsni antipod Karanovića mogla bi se posmatrati poezija Živorada Nedeljkovića, koja je nedvosmislenog modernog senzibiliteta, iako se prostor kroz koji se subjekt kreće i o kojem govorи nalazi na granici između sela i grada, ili, kako kaže Milošević, na granici između ruralnog i urbanog. Nedeljkovićeva poezija je nemerno antiglobalistička, ili još preciznije, „izvanguardistička“. Poezija Danice Vukićević, po autoru predgovora, rasprostire se na granici modernog i postmodernog, jer s jedne strane donosi „dezintegraciju modernog pesničkog subjekta“, a s druge „simulirani ili iskreni vapaj za jednim zamišljenim, celovitim subjektom“. Srodnу liniju „ženske“ poezije nastavljaju Marija Midžović i Jasna Manjulov. Poezija Marije Midžović ispod površinske zavodljivosti i „lakoće“, donosi „mračni svet otuđene seksualnosti i nemoći da se odgovori iz jednog režima istine, etike i politike“ i u tom smislu je subverzivna pre svega u odnosu na patrijarhalne kulturne paradigmе. Rekao bih da Milošević o ovoj pesnikinji piše najbolje eseističko-kritičke redove u predgovoru. On navodi da poezija Marije Midžović – otvorena ka širokom spektru kulturnog iskustva, od folklornog nasleđa, do feminističkog diskursa i pop-kulture, a naročito holivudskog filma – uobličava „elegičnost postmodernog aristokratizma“, što je istovremeno „žal za celovitošću“, ali i „nostalgija za aktuelnim, za onim što traje“. Poezija novosadske pesnikinje Jasne Manjulov po Miloševiću donosi neposredno, savremeno žensko iskustvo i predstavlja „apologiju mikrosvetova privatnosti“.

Potom dolaze pesnici koji su u antologiji Gojka Božovića kanonizovani kao (muško) jezgro generacije – sa izuzetkom Dragana Jovanovića Danilova i Lasla Blaškovića (o izostavljanju tih pesnika biće kasnije više reči) – to su Vojislav Karanović, Dejan

Ilić, Saša Radojčić, Saša Jelenković i sam sastavljač antologije, Nenad Milošević. Vojislav Karanović se afirmisao još u drugoj polovini osamdesetih kao pesnik na tragu (vojvođanskih) neoavagardnih tendencija. Od početka devedesetih, on formalnu eksperimentalnost postepeno potiskuje u drugi plan i piše poeziju moderne liričnosti, koja je, po Miloševićevim rečima, „na tankim i neuhvatljivim granicama sveta i bića, tela i sveta, emocije i umovanja“, postajući tako, gledano iz današnje perspektive, „predvodnik“ svoje generacije. Dejan Ilić je, po mišljenju Nenada Miloševića, pesnik čije se knjige među sobom mnogo ne razlikuju. Njegova poezija ispituje granice jezika, ostajući često aistorična i nelokalna. Iako je, bilo metapoetički, bilo parodijski, oslonjena na teorijske postavke poststrukturalizma, ona pleni intelektualnom nepretencioznošću. Milošević ne analizira detaljnije poeziju Saše Radojčića, „prefinjenog panonskog liričara“ – kako ga naziva, nego prevashodno iskazuje žaljenje što je ovaj autor prestao sa pisanjem poezije i okrenuo se književnoj kritici i filozofiji, uz nadu da će uskoro „zbaciti karirani sako kritičara i ponovo obući sjajni smoking poezije“. U predstavljanju poezije Saše Jelenkovića Milošević se oslanja upravo na kritičarski rad Saše Radojčića, koji je Jelenkovićevu poeziju okarakterisao kao „postapokaliptičku“, gde bi apokalipsa pre svega značila kraj referencijalnosti jezika, a poezija predstavljava pokušaj da se „stare reči“ obnove povezivanjem sa „novim stvarima“. U tom smislu Milošević razume i Jelenkovićev pesnički alter-ego iz nekoliko novijih knjiga – Elpenor (malo poznati Odisejev pratilac iz homerovske tradicije). Iako je nesumnjivo da je poeziji Nenada Miloševića mesto i u strožije postavljenim izborima iz našeg savremenog pesništva, bilo je neminovno da će okolnost da u ulozi antologičara sam predstavlja svoju poeziju dovesti do problema i da je zadatak zapravo bio pronaći najmanje loše rešenje. On je izbegao da o sebi govori „u trećem licu“ tako što je naveo odlomak iz teksta hrvatske kritičarke Tatjane Gromače u kome se kao bitan kvalitet Miloševićeve poezije, osim izrazite poetičke i teorijske samosvesti, navodi pesnikovo umeće da „iz naoko posve običnih slika začuđujućom lakoćom i samorazumljivošću sklizne u prostore onoga 'iza', metafizičkog, transcendentalnog, 'mističnog' – kako želite, onog 'neizrecivog', i da o tom neizrecivom govori tako da

osjećamo gotovo fizičku prisutnost tih čudesnih prostora sna, iracionalnosti, intuicije, govorenja nekog 'trećeg' jezika".

U antologiji se nalazi poezija još četiri pesnikinje koje su rođene šezdesetih godina, čije su poetike i recepcija u priličnoj meri različite: Dubravka Đurić, Jelena Marinkov, Marija Knežević i Dejana Nikolić. Dubravka Đurić, danas možda i više afirmisana kao kritičarka i teoretičarka književnosti, kao pesnikinja se kreće na tragu američke jezičke poezije i „svesno zaustavlja svaki trenutak emotivno-intelektualnog uzleta subjekta u tekstu da bi se prepustila samom jeziku, njegovim analogijama, slobodnim strukturacijama, relacijama i odnosima“. U poeziji Jelene Marinkov, po čitanju Nenada Miloševića, dezintegracija pesničkog subjekta i sintaksička fragmentarizacija teksta dostižu krajnju meru. Kao svojevrstan odgovor na elektronskim medijima zasićenu svakodnevnicu, autorka formira pesmu artikulišući izvan-subjekatske „jezičke fleševe svesti“, tako da „čitalac prisustvuje jednoj gotovo nemogućoj ali herojskoj ambiciji pesnikinje: izraziti totalitet svesti i tela u beskrajnom okeanu jezika uz rizik gubitka pesničke subjektivnosti“. Pesnikinja iz Vršca, koja je dve jedine zbirke do sada objavila tokom devedesetih, po Miloševiću je preteča kruga mlađih pesnikinja koji će se krajem te decenije formirati oko časopisa *ProFemina*. Marija Knežević, koja je jedina od ove četiri pesnikinje bila zastupljena i u antologiji Gojka Božovića, po Nenadu Miloševiću je autorka u čijoj poeziji je „referencijalnost preusmerena sa sveta stvari na svet životnih i intelektualnih iskustava“ i koja „uspeva da pronađe jezik, melodiju koja je u stanju da čitavu katastrofičnu blisku prošlost izrazi na lagan, nenametljiv način“. Poezija Dejane Nikolić je nesvakidašnji, izrazito ironični, Miloševićevim rečima – „dijagonalni“ spoj tradicionalne i moderne poezije, tačnije folklorno-istorijskog (što po sebi znači patrijarhalnog) nasleđa i tipičnih feminističkih diskursa.

Među autorima rođenim šezdesetih godina, u antologiji su zastupljeni još trojica pesnika koji su – da upotrebim čestu frazu iz kritičarskog žargona – tri zasebne pesničke individualnosti: Dragoslav Dedović, Srđan Valjarević i Oto Horvat. Dedović je već po životnom putu, kako ističe Milošević, „moderni Odisej koji svoju litaku tek treba da pronađe i za koju tek treba da se odluči“. Pored

toga što je „elegičar od najbolje vrste“, sklon sentencioznosti, ovaj autor, po sastavljaču antologije, koncentriše svoju poeziju oko dva tematska kruga: prvi je obeležen ratnim iskustvom iz balkanskih devedesetih, gde je pesnički subjekat još jedan „čovek koji peva posle rata“, a drugi je usredsređen na negativne, pre svega socijalne, aspekte još uvek nedovršenog tranzicionog perioda u nekadašnjim jugoslovenskim republikama, što je kod Dedovića ukršteno i sa emigrantskim iskustvom društvene margine. Autentični pesnički glas sa socijalne margine – koja da nije odabrana, bila bi nametnuta – susrećemo u poeziji Srđana Valjarevića, autora koji je nakon jedne knjige pesama, pre svega tokom poslednjih pet-šest godina, kako to formuliše Milošević, postao „jedan od brendova srpske proze“. U knjizi objavljenoj početkom devedesetih, *Džo Frejzer i 49 pesama*, Valjarević je „u neorealističkom maniru“, na neuporediv pesnički način prikazao „sivilo devedesetih“ iz perspektive „modernog luzera“. Milošević napominje da je, kao i u slučaju Marije Midžović, Valjarević postao ne samo relevantan, nego i cenjen autor, sa samo jednom objavljenom knjigom (tačnije, u njegovom slučaju i sa dopunjениm drugim izdanjem). O poeziji Ota Horvata Milošević u predgovoru uopšte ne govori, što je gotovo izvesno nenameran tehnički propust. Pesnik koji je rođen u Novom Sadu, potom studirao u Nemačkoj, živeo u Mađarskoj, a sada živi i radi u Italiji, punu afirmaciju u našoj književnoj sredini stekao je tek u poslednje tri godine, nakon zbirke *Putovati u Olmo* i, nedugo zatim, obimnog izdanja izabralih pesama. Za poeziju Ota Horvata rekao bih da je po tipu „liričnosti“ bliska Vojislavu Karanoviću, uz otvorenost ka kulturnom nasleđu sveta kao jedinstvenoj, nadnacionalnoj i izvan-nacionalnoj tradiciji, kao i ka drugim medijima, pre svega slikarstvu i fotografiji.

Nenad Milošević u antologiju je uvrstio poeziju šestoro autora rođenih u prvoj polovini sedamdesetih, čiji se produktivnost, status i dosadašnja recepcija na književnoj sceni prilično razlikuju. To su Petar Miloradović, Ana Ristović, Miša Pasujević, Nataša Žižović, Nenad Jovanović i Milena Marković. Među navedenim autorima, Ana Ristović i Nenad Jovanović do sada imaju najobimnije opuse, objavljaju zbirke u kontinuitetu od početka devedesetih i zastupljeni su u antologiji

Gojka Božovića, tada kao dvoje najmlađih pesnika. Milošević zapaža da ova generacija autora unosi u srpsku poeziju nešto što on naziva „postumetničkim“ i „postpesničkim“, odnosno kao „međučitanje kulture“. Za poeziju Ane Ristović on kaže da „parodiranjem filozofema, tehnoloških dostignuća, velikih ličnosti moderne književnosti, zatim erotskog, seksualnog i istorijsko-političkog diskursa, pesnikinja stvara prostor za tematizovanje banalno-svakodnevног i privatnog, u kojem je moguće izraziti subjektivnost“. Nenad Jovanović, koji se kasnije afirmisao i kao dramski i prozni pisac, po Miloševiću je „jedan od najtalentovaniјih mlađih srpskih pesnika“, čija je poezija devedesetih imala jedinstvenu svežinu, jer je u okolnostima poetičko-ideološki oštro polarizovane scene na tradicionalno-nacionalističku i urbano-kosmopolitsku književnost, ostajući na ovoj drugoj strani, ipak uspela da bude izvan i iznad ostrašćenosti i uniformnosti. Kako dalje navodi autor predgovora, Jovanovićeva poezija je problematizovala nepomirljivost opozicije priroda-kultura i dekonstruisala brojne stereotipe „urbanog“ i „prirodnog“, dok je funkcionalizacijom predstavljačko-narativnih strategija savremenih elektronskih medija uspela da „povrati poverenje u referencijalnost pesničkog jezika“.

Iako je imao dve knjige i tokom devedesetih, Petar Miloradović je tek sa dve zbirke objavljenje u poslednjoj deceniji prepoznat kao jedan od bitnijih pesnika u generaciji. Milošević je u antologiju uvrstio samo pesme iz njegove poslednje knjige *Kolonija*, u kojoj su sve pesme tematski koncentrisane oko lokalne prodavnice u jednoj srpskoj varošici u vreme raspada SFRJ. Poetički donekle na tragu Živorada Nedeljkovića, Miloradović je po mišljenju sastavljača antologije, uspeo da čisto lirskim sredstvima istovremeno dočara „hroniku dečaštva“ i predstavi društveni kontekst vremena i „mentalitet nacije“. Donekle suprotnu pesničku biografiju od Miloradovićeve ima (do sada) pesnikinja Nataša Žižović, koja je nakon dve zapažene zbirke u drugoj polovini devedesetih prestala da objavljuje. Pojavljivanjem u *Antologiji urbane poezije* Radmile Lazić i sada u izboru *Iz muzeja šumova*, ona doživljava neku vrstu pesničke „rehabilitacije“. Njena poezija se, poput Miloševićevog viđenja poezije Jelene Marinkov, takođe može posmatrati kao preteča

pesnikinja okupljenih oko AŽIN-ove škole Dubravke Đurić. U sintaksički izlomljenim stihovima, Nataša Žižović nastoji da predstavi Drugo kao Ja, da govori iz perspektive Drugog, i to pre svega kao muškog Drugog, ili, rečima Nenada Miloševića, ona uvodi u svoje pesme „drugost drugog (prvo lice muškog roda)“ i tako uspeva da dotakne „tabuizirani, transseksualni aspekt našeg postojanja“. Miša Pasujević je pesnik koji se retko pojavljuje u antologijama i pregledima savremene srpske poezije. U dve pesničke zbirke objavljene krajem devedesetih on je tematski blizak Valjareviću, ali stilski ne toliko svež i unikatan. Pasujevićev pesnički subjekt po Miloševiću je „gradski kauboj“ koji u stihovima ostvaruje „međučitanje grada“, slikajući „njegove rubove, njegovo sivilo, njegova neekskluzivna mesta, sa životnim gubitnicima i društvenim otpadnicima“. Milena Marković je još uvek prevashodno poznata i priznata kao dramska spisateljica, ali se u poslednjih deset godina sa pet zbirki pesama pozicionirala u vrh savremene poezije, da bi u antologijama Radmile Lazić i Nenada Miloševića i potom u „lajpciškom“ izboru Dragoslava Dedovića, doživela pesničku „kanonizaciju“. Ona je po Miloševiću autentično talentovana pesnikinja, čija je poezija začuđujuće transparentna, iako upotrebljava različite izražajne strategije i govori iz mnoštva različitih pozicija i perspektiva: „majka, očajna žena, laka žena, sestra, drug, čerka, demon, žrtva, pankerka, konzumerka pića i opijata, svetica, patriotkinja, lutzerka, sumasišavša žena, žena muškarac, žena dete i žena starac, samoubica“.

Najmlađa generacija srpske poezije (autori rođeni nakon 1975. godine) zastupljena je sa poezijom desetoro pesnikinja i pesnika, što je proporcionalno prilično velik broj (ukupno u antologiji ima 33 autora) i tu „otvorenost“ Miloševićevog izbora treba pohvaliti. Među njima su pet pesnikinja koje su se formirale u krugu AŽIN-ove škole poezije i teorije (Asocijacija za žensku inicijativu) koju je pokrenula i vodila Dubravka Đurić. To su Danica Pavlović, Ana Seferović, Natalija Marković, Ljiljana Jovanović i Maja Solar. Osnovne poetičke smernice AŽIN-ove škole počivale su na feminističkim i poststrukturalističkim teorijskim konceptima, uz otvorenost prema „tehno“ i „sajber“ kulturi. „Upraznjavajući radikalne pesničke prakse, delom zasnovane i na iskustvima spomenutih prethodnica, reaktualizujući i neoavangardna

iskustva, ukrštajući ih sa iskustvima novog, globalizujućeg sveta, ove pesnikinje razvile su osobene poetike koje karakterišu nestabilni pesnički identitet, kojima pesnički tekst, neretko, služi samo za privremene stabilizacije uma u virtuelnom, nestabilnom i nediskurzivnom tehno svetu globalnih predstava i relativizacije istorije u ubrzanom smenjivanju događaja“, koncizno, ali vrlo pregnantno navodi Nenad Milošević, dodajući da pomenute autorke, osim što su u jasnoj vezi i sa avangardnim umetničkim tradicijama s početka 20. veka (npr. kubofuturizam), istovremeno „preuzimaju strategije popularne kulture filma, videa, reklame i uvode ih u kontekst visoke kulture“.

Preostali pesnici najmlađe generacije koje je Milošević uvrstio u antologiju su Željko Mitić, Enes Halilović, Dragana Mladenović, Siniša Tucić i Marjan Čakarević. Pišući poeziju na tragu bitničke književnosti, sa snažnim uplivom popularne kulture i na tematskom i na formalnom nivou, Željko Mitić je pravi učenik Zvonka Karanovića, s tim što se svakako može prihvati i mišljenje Nenada Miloševića da je Mitićeva poezija, na različite načine, bliska i Valjareviću i Mileni Marković. Enes Halilović je autor koji ima poseban status na pesničkoj sceni: zbog toga što je vrlo rano počeo da objavljuje i zbog izuzetne produktivnosti (ne samo kao pesnik, nego i kao prozni, pa i dramski prisac), njegova pozicija je bliža pesnicima rođenim u prvoj polovini sedamdesetih. U formalno-stilskom pogledu namerno arhaizovana, rekao bih – pseudomodernistička, ali implicitno i parodična, Halilovićevo poezija (kao i proza), svoju modernost, kako to uviđa Milošević, izkazuje tako što „racionalizuje mitove i mitopoetizuje svakodnevna iskustva nalazeći istovetne strukture u različitim kulturama, islamskoj, antičkoj, pravoslavnoj, evropskoj“. Dragana Mladenović je najproduktivnija autorka u generaciji, koja, počevši od 2003, gotovo svake godine objavljuje novu zbirku. To su knjige-projekti, obimne poeme u fragmentima, poetski katalozi – više nego klasične pesničke zbirke. Dragana Mladenović je na formalnom nivou bliska eksperimentalnim avangardnim tradicijama i parodiranju različitih neknjiževnih žargona, ali je, s druge strane, usredsređena na konkretnu društvenu i ideološku stvarnost. U antologiji *Iz muzeja šumova* nema „odломaka“ iz njene poslednje knjige *Rodbina* (objavljena 2010), koja, za

našu sredinu, na izrazito subverzivan način tematizuje ratove iz devedesetih. Marjan Čakarević je zastupljen u antologiji sa nekoliko fragmenata iz njegovog konceptualnog „speva“ *Sistem*, koji su se poslednjih godina pojavljivali u periodici u različitim verzijama, a kao knjiga su objavljeni tek nedavno (krajem 2011). Čakarevićev *Sistem* je postsubjekatska „tehno-poezija“, gde su poetski funkcionalizovani žargoni nauke, elektronske i kompjuterske tehnologije i analitičke filozofije i koja donosi zaista intrigantno poetsko ispitivanje granica jezika, subjekta i sveta u 21. veku. Nenad Milošević je u pravu kada tvrdi da „i sama pomisao kuda se ova poezija može u budućnosti zaputiti izaziva uzbuđenje“. Siniša Tucić, u formalnim aspektima dosta blizak pesnikinjama iz AŽIN-a, piše na tragu neoavangardnih pesničkih praksi, ali sa uočljivim uplivom anarhističkih ideoloških diskursa.

Pri analizi Miloševićevog izbora, neizbežno se nameće poređenje sa antologijom Gojka Božovića (*Antologija novije srpske poeziјe: Devedesete godine, dvadeseti vek*; objavljena 2005), gde je kanonizovana generacija koja čini jezgro autora u antologiji *Iz muzeja šumova*. Milošević je izostavio trojicu pesnika iz Božovićevog izbora: Dragana Jovanovića Danilova, Lasla Blaškovića i Nenada Šaponju, gde posebnu „težinu“ ima izostavljanje prvog od njih, koji u oficijelnoj kritici ima status najbitnijeg pesnika generacije. Milošević ne obrazlaže otvoreno tu odluku, što bi mu se moglo zameriti, ali razlozi za to se iz predgovora mogu implicitno iščitati. Čini se da je „problem“ sa Danilovim – osim toga što je reč o pesniku koji je prilično neselektivan i nekritičan prema vlastitom pisanju, pa je autor vrednih pesama, ali ne i celih zbirki – pre svega problem njegove recepcije i „reputacije“. Jednostavnije rečeno, čini se da je Danilovljeva poezija mlađoj generaciji – a Miloševićev izbor je napravljen iz perspektive bliske novoj pesničkoj generaciji – postala odbojna već zbog toga ko na književno-kritičarskoj i ideološkoj sceni tu poeziju najviše ceni i smatra je u tolikoj meri kvalitetnom i bitnom. Jer, ukoliko bismo težili „apsolutnoj“ kritičko-antologičarskoj objektivnosti, Danilov ima najmanje desetak pesama kojima je mesto u antologiji srpske poeziјe iz poslednje dve decenije, posebno ako ta antologija teži panoramskoj reprezentativnosti i nastoji da poetičku raznovrsnost i raznolikost aktuelne pesničke produkcije

predstavi nekoj drugoj kulturnoj sredini, kao što je slučaj sa Miloševićevom antologijom. Međutim, i na poetičkom nivou, Danilovljeva poezija nije posebno interesantna za najnoviju generaciju pesnika, jer deluje neautentično, previše artificijelno i anahrono. Status koji poezija D. J. Danilova ima danas na našoj sceni pokazala se odlično u dve pesničke antologije koje su se pojavile na proleće 2011. godine, pred nastup Srbije kao zemlje u fokusu na Sajmu knjiga u Lajpcigu: *Hundert Gramm Seele / Deset deka duše Roberta Hodela i Eintrittskarte / Ulaznica*, koju je, uz saradnju sa nekoliko mlađih kritičara, priredio Dragoslav Dedović. Kao svojevrsna demarkaciona linija između pesnika koji su mogli biti uključeni u ta dva izbora, bio je postavljen uslov da u prvi mogu ući oni rođeni od 1940. do 1960, a drugu od 1960. do 1980. godine. Danilov, koji je rođen 1960, predstavljen je u Hodelovoj knjizi. (Kada je već pomenuta Dedovićeva antologija, treba reći da je ona vrlo slična Miloševićevoj, u „krupnom planu“ je gotovo identična; najuočljivija razlika je da kod Dedovića ima manje pesnikinja, kako među generacijom šezdesetih, tako i među pesnikinjama iz AŽIN-a, dok je, najpre zbog horizonta očekivanja nemačke publike, veći akcenat stavljen na poeziju sa direktnijim antiratnim i antinacionalističkim angažmanom.)

Miloševićeva antologija nije, dakle, potpuno panoramski „nepristrasna“, tj. ipak je i ona na izvestan način „programska“ usmerena (što zapravo ni jedna antologija, bilo u poetičkom, bilo u ideološkom smislu, ne može da izbegne). To nas vodi ka zapažanju da je antologija *Iz muzeja šumova*, iako Milošević ni to u predgovoru uopšte ne pominje, na izvestan način polemički postavljena prema knjizi Tihomira Brajovića *Reči i senke (Izbor iz transsimbolističkog pesništva devedesetih)*; objavljena 1997), gde je poezija petorice pesnika – D. J. Danilov, V. Karanović, S. Jelenković, S. Radojičić i N. Šaponja – obuhvaćena terminom „transsimbolizam“, u smislu da „evocira veliko (neo)simbolističko nasleđe i metafizičko poslanstvo poetske reči“, odnosno da donosi „novi-stari estetizam, patos i pesnički misticizam“. Milošević posmatra poeziju ovih pesnika u drugačijem ključu i smešta je u novi kontekst. Rekao bih da on ovim izborom srpsku poeziju iz poslednje dve decenije nastoji da predstavi kao luk koji označava završnu fazu modernističke paradigmе, odnosno,

koji prikazuje, u „direktnom prenosu“, konačnu dezintegraciju klasičnog pesničkog subjekta. (To se vidi već po tome što Milošević klasičan termin pesnički ili lirski subjekat vrlo često zamenjuje terminom „narator“.) I kada je reč o izboru konkretnih pesama, Milošević, kod većine zastupljenih autora odabira one koje bismo mogli podvesti pod „jezičku“ poetsku paradigmu, čak i ako to možda nije karakteristično za opus tog autora u celini. To su, drugim rečima, pesme usmerene više ka jeziku, nego ka značenju; ka označitelju pre nego ka označenom. (Marko Pogačar je, na primer, primetio kako u celoj antologiji jedino u nekim pesmama Dragoslava Dedovića postoje direktnе reference na ratove iz devedesetih.) Uticaj pop-kulture i novih medija, pored nivoa koji se može označiti „tematskim“, čini se da je još značajniji na narativno-formalnom nivou. Teorijski diskursi postaju sastavni deo pesničkih tekstova, zapravo često nema jasne granice između teorije i poezije, ili kako bi se to kolokvijalno reklo, poezija nastaje kao „opevavanje“ određenih teorijskih koncepata.

Tri antologije su posebno bliske Miloševićevoj. Pored dve već pomenute antologije Ramile Lazić, to je antologija Dubravke Đurić *Diskurzivna tela poezije (Poezija i autopoetike nove generacije pesnikinja)*; objavljena 2004), gde je zapravo u programsko-manifestnoj formi predstavljena AŽIN-ova škola. Osim što je u izbor uvrstio pet pesnikinja iz te knjige, Miloševiće kritičarsko-antologičarske preference su bliske ažinovskim, i što se tiče „jezičnosti“ poezije, i što se tiče „ženskog“ iskustva. Od 33 autora u antologiji, ima 16 pesnikinja. „Polno-rodna razlika ustanovljena je kao kod u ženskoj poeziji, neka vrsta legitimacije autorki. To više nije bila stvar intelektualne mode već potpuno novi plan književne imanencije“, tvrdi Milošević u predgovoru, dodajući da u najmlađoj pesničkoj generaciji, prvi put u istoriji srpske književnosti, preovlađuju žene. On navodi i da ženska poezija predstavljena u antologiji Radmili Lazić *Mačke ne idu u raj*, predstavlja „izuzetno modernu struju srpske savremene poezije“ i „zalog njene budućnosti“. Još jedan termin je bitan za Miloševićeve sagledavanje i tumačenje novije srpske poezije – „urbano“, s tim što ga on koristi u donekle drugačijem značenju od Radmile Lazić. Ne prevashodno u tematsko-motivskom smislu, mada i to postoji, nego u kuturološko-vrednosnom smislu, dakle,

više kao operativni temin. „Urbano“ kod Miloševića nije pomodno i isprazno „urbano“, kakvo se često sreće u jednoj struji našeg javnog diskursa poslednjih godina. To je pre svega oznaka za autorsku individualnost i sloboden, kosmopolitski odnos prema tradiciji, stanovište koje je reaktivno pozicionirano u odnosu na poeziju nacionalističkog, „guslarskog“ kiča, kolektivistički koncipiranu poeziju zatvorenu u nacionalni kanon (pesnički subjekat je „mi“ koje govori „u ime naroda“), koja je uz podršku političkih centara moći dominirala scenom krajem osamdesetih i početkom devedesetih. U takvom poimanju „urbanosti“ leži i izvesna paradoksalna nostalgija za devedesetim, u smislu vremena koje je još uvek bilo političko, kada je kulturno-ideološko polje barem bilo jasno diferencirano, štaviše oštro polarizovano, pa je bilo lakše orijentisati se, za razliku od današnjeg postpolitičkog stanja.

Još jedna stvar je karakteristična za Miloševićev predgovor, koja se ne sreće tako često u našoj kritici, a to je osvrтанje i na kulturno-sociološki aspekt književnosti i društveni kontekst u kojima književno delo nastaje, biva objavljeno i recipirano. To je svakako za pohvalu, s tim što u ovom slučaju ima i dodatno opravdanje, jer je antologija namenjena drugoj sredini. Kada govori o pesnicima iz *Šuma Vavilona*, Milošević ističe da je to bila poslednja generacija u srpskoj poeziji koja je imala, barem donekle, „stari pesnički status“, da bi sledeća generacija doživela skoro potpunu društvenu marginalizaciju pesnika i poezije. Kada govori o položaju poezije na početku 21. veka, Milošević smatra da „vreme u kome živimo teško prihvata njenu konkretnu istinitost“. Prisećajući se jedne anegdote koju je čuo od pesnika Miloša Komadine, on ističe već dobro poznatu stvar da danas gotovo da nema čitaoca poezije koji i sam nije pesnik, ili drugim rečima, da poeziju danas čitaju samo pesnici. Moguća pozitivna strana toga je gubljenje granice između pesnika „ozbiljne“ poezije i rokenrol umetnika: oni su sada objedinjeni socijalnom marginom na kojoj se nalaze i načinom na koji se njihovo stvaralaštvo percipira; i jedni i drugi su autentična društvena margina. Zatim, kao paradoksalnu – za stvaralaštvo korisnu i inspirativnu, ali u privatnom smislu više nego žalosnu – biografsku „komparativnu prednost“ starijih autora u antologiji,

Milošević navodi da su oni „u svojim najboljim godinama živeli u tri epohe: epohi socijalizma, tranzicije (i ratova na Balkanu) i u epohi kapitalizma“. „Srpska poezija s početka veka nalazi se u situaciji da iza sebe ima izuzetnu tradiciju koja joj stalno izmiče i koja ne može da zasvetli u punom sjaju, prvenstveno zbog višedecenijskog manipulativnog odnosa vlasti prema njoj“, čini se da s pravom zaključuje Milošević.

Nekoliko stvari bi svakako trebalo prigovoriti Miloševićevoj antologiji. Pesnici su u predgovoru neujednačeno predstavljeni, od detaljne i na momente lucidne analize (npr. u slučaju Marije Midžović i pesnikinja AŽIN-ove škole), do toga da o pojedinom pesniku i njegovoj poeziji gotovo ništa konkretno nije rečeno.

Naravno, ne treba ni očekivati da jednaka pažnja i prostor za analizu budu posvećeni pesnicima koji imaju pet, šest, pa i više knjiga i na sceni su više od dvadeset godina, i mladim autorima koji imaju jednu knjigu, ali sistematičnost u sastavljanju antologija i pisanju predgovora bi ipak trebalo da bude ideal. Isto tako su i biografsko-bibliografske beleške o autorima, koje su date na kraju knjige, dosta neujednačene. Milošević ne uspeva uvek da izbegne kritičarske fraze i floskule, koje nisu netačne, ali koje zapravo ne govore mnogo. Sa druge strane, pojedine njegove formulacije su upečatljive (poput one da Valjarevićeve pesme „imaju nešto rajsко u sebi“ – ovo treba pažljivo promisliti) i ponekad uspeva u jednoj rečenici da sklopi izuzetno pregnantan poetički opis nekog pesnika. Milošević je, ukupno uzevši – barem se takvim pokazuje u ovom predgovoru – mnogo uspešniji, nadahnutiji i lucidniji tumač „ženske“ nego „muške“ poezije. Iz takvog, krupnog plana posmatrano, predgovoru ipak nedostaje više izlaganja o međusobnim vezama pojedinih pesnika i pokušaj preciznijeg i podroblijeg definisanja glavnih poetičkih linija u savremenoj srpskoj poeziji. Nedostatak antologije je što nisu navedeni podaci o izvorima pesama, koje su korisne (neophodne) čak iako je knjiga primarno namenjena hrvatskoj sceni. Problematično je i to što su u knjigu uvrštene i neke pesme koje su do tada bile objavljene samo u časopisima (npr. M. Midžović, M. Čakarević), jer ako je i građa iz periodike dolazila u obzir, onda je verovatno još nekoliko najmlađih pesnika trebalo tu da se nađe. Međutim, inače je 2009. godina (prva izvan perioda koji je Milošević obuhvatio), barem

tako izgleda iz današnje perspektive, početak snažnog „proboja“ najmlađe scene (Matović, Živanović, Stojnić, Vasić, Savić-Ostojić, Korunović). Kao komentar na prognozu Nenada Miloševića o „ženskoj budućnosti“ srpske poezije, dolazi činjenica da je ta generacija (za sada) prevashodno muška.

Antologija *Iz muzeja šumova* predstavlja ono što je sastavljač i očekivao – „korisna šteta za čitaoce i tumače poezije“. Miloševićev antologičarski stav je jasan i oštar, ali nije ostrašćen. Nenad Milošević je, rekao bih, napravio izbor kakav bi verovatno napravio neko od mlađih autora/kritičara kao „izbor po srodnosti“ sa prethodnom generacijom, dakle, izbor pesnika i pesnikinja koji su značajni i intrigantni za generaciju koja se na sceni pojavila u poslednjoj deceniji.

DEKANONIZACIJA BEZ PREDRASUDA

Panorama srpskog pesništva 21. veka (*zajedničko izdanje časopisa Ulažnica i izdavačke kuće Drava iz Klagenfurta*)

Svaka antologija, bez obzira na stepen reprezentativnosti, nosi zlehudu sudbinu mazohizma priređivača. Ma kako da se uspešno inkorporiraju autoreferencijalna i relevantna uporišta prilikom odabira, na izbor neretko utiče i niz irelevantnih kriterijuma. Bez obzira na to, antologija je sama po sebi vredan književni događaj, tim pre što svaki izbor omeđava jedan književni prostor i vreme, a priređivač *Panorame srpskog pesništva 21. veka* je priznato literarno ime – Dragoslav Dedović, pesnik koji od 1992. godine živi u Nemačkoj, a neko vreme je obavljao dužnost direktora Fondacije „Hajnrih Bel“ za jugoistočnu Evropu.

Ovaj izbor objavljen je kao zajedničko, dvojezično izdanje *Ulažnice* (br. 221-222) i izdavačke kuće *Drava* iz Klagenfurta/Celoveca (Austrija). Do saradnje je došlo posredstvom organizacije „Traduki“, poznate po zalaganju za jačanje kulturnih veza između zemalja nemačkog jezičkog područja i zemalja jugozapadnog Balkana.

Elem, kad smo već kod Austrije, vredno je podsetiti se da i glasoviti Mazoh (čije su implikacije iz detinjstva i njihove posledice već pomenute) vodi poreklo s pomenutog područja. Kad se ima u vidu da srpsko umetničko pesništvo uopšte, počevši od samog Orfelina do današnjih dana, pati od samonabeđenosti i da je kod nas jedna trećina stanovništva nepismena, a preostale dve trećine imaju objavljenu knjigu, onda je, nakon ove knjige, jasno da imamo dvadeset devet zadovoljnih autora i nekoliko miliona nezadovoljnih. Otud, dakle, mazohizam svakog priređivača, koji mora da računa s nezadovoljnicima.

No, Panorame i Retrospektive, po pravilu liče na fudbalski ligu bivše SFRJ u kojoj su klubovi po raznim ključevima bili zaštićeni, pa za većinu niži rang nije ni važio kao opcija. Dakle, iz

drugoligaškog karavana je moguće priključiti nekog i proširiti ligu, ali ispadanje ide već teže. Takav prvoligaški sastav nikada neće izrođiti ni Dinama, ni Vardare, ni Olimpije već isključivo Zvezde. Kad se jednom dočepaju te opcije, dalje menjaju klubove, seleći se iz Izbora u Preglede, iz Panorame u Antologije, i naravno da niko više nije lud da se vraća u klub iz koga je ponikao. Ipak, u ovoj Antologiji smo dobro prošli, i proširenje prve lige nije uticalo na kvalitet, jer je Dragoslav Dedović kao iskusani i razložan autor držao visoko impostiran kriterijum, tim pre što se koristio referentnim izvorima – antologijama Manfreda Jehinena i Roberta Hodela koje su obuhvatile kompletan 20. vek. Pored ovih, kako sam priređivač kaže, koristile su mu i pojedinačne zbirke autora, kao i preseci urbane srpske poezije (Radmila Lazić), Savremene srpske lirike (Nenad Milošević), i lirske kompilacije neizostavnog Gojka Božovića zatim su za pomoć zaslужni Saša Ćirić, Dragan Bošković, Alen Bešić, Dubravka Đurić i Dragoljub Stanković.

Pojedini autori već imaju priloge za biografiju zvane „prevoden na nemački”, a nekim je ovo prvi ino literarni pronošak. Stoga je sama knjiga značajna kulturna spona dvaju prostora. Ovakav multikulturalni projekat, koji na idejno izvanredan način predstavlja i oslikava ovdašnje liričare nemačkom govornom području, morao je da zasluži veću i medijsku i finansijsku podršku. Doduše, zabeležen je nastup na lajpciškom sajmu knjiga, ali – da parafraziram Dragoslava Andrića – sajmovi služe da se pisci vrati svojim knjigama i da čitaoci prisustvuju tom dirljivom činu. Dakle, ako izuzmem pomenutu manifestaciju i prezentacije na ovdašnjoj državnoj televiziji, švajcarskom radiju i Kulturnom centru Beograda, ovaj dvobroj *Ulažnice* ostaje i dalje nepravedno zaobiđen.

Drugi važan faktor diferencijacije u odnosu na ine panorame pesništva jeste što ovaj izbor čine živi pesnici – od Nine Živančević (1957) do Maje Solar (1980). To nadalje znači da je izbegнутa svaka mistifikacija i glorifikacija nečijeg minulog rada samom činjenicom što je neko eventualno upokojen. Dedović je poštено izašao na crtun onima koji mogu da prigovaraju zbog izostavljanja i onima koji mogu da brane zastupljenost.

Sledeća osobina ove knjige jeste možda i najjača igrača karta s kojom se dobijaju partije – dekanonizacija, kako u vrednosnom, tako i u poetičkom smislu. Jer, znano je, domaće antologije polaze ne samo od davno utvrđenog vrednosnog (često stereotipnog) kriterijuma, a kroz vreme nisu bile imune ni na ideološku podobnost. Međutim, ovaj izbor je liшен svih predrasuda, ili kako sam priređivač kaže u izvanrednom pogovoru: „Ovdje nisu okupljeni predstavnici ideologija ni portparoli kolektiva već individue; oni znaju odakle su, znaju takođe da, zahvaljujući tradicionalno živoj razmjeni sa evropskim književnostima, pripadaju Evropi, a i da su na osnovu digitalne revolucije postali dio globalnog sela. Oni međutim znaju i da višak istorije za njih predstavlja i prokletstvo i blagoslov.“

U pitanju su individue koje, čitajući biografije zastupljenih autora, imaju validan književni trag. S te strane se nema šta zameriti priređivaču, već eventualno autorima u knjizi. Znano je da bio-bibliografske podatke dostavlja sam autor, samo je pre toga dužan da promeni vlastito agregatno stanje i pređe u astralno, pa pogledavši se s pristojne visine, napiše odu samom sebi. Nije sporno nabranjanje književnih i inih nagrada i knjiga, već apostrofiranje privatnosti nabranjem bračnog stanja i naziva vrtića koje su pohađali. Vratimo se dekanonizaciji i demistifikaciji tabua, najvećoj vrednosti ovog izbora.

To je najuočljivije kad posmatramo motivski i poetički plan, ili – kako sam Dragoslav Dedović navodi: „Ona obuhvata današnju raznoliku i osebujnu srpsku liriku koja (još) nije omamljena mumifikujućim dejstvom nacionalnog mejnstrima“.

Naročito dobar prilog za dekanonizaciju tabua predstavlja motivsko poetički rakurs u pesmi „Prebaci“ (str. 212), u kojem se jasno uočavaju multikonfesijske reference:

„U Berlinu sedimo
U kafani Šagal
Sa ludim Rusom koji je radio zgibove.“

Ovakvu preciznost kolokvijalnog izraza donosi izvanredno sveža poetika Milene Marković, gde se kroz nacionalnu parabolu oslikava splinovska atmosfera velegrada u traganju za izgubljenim vremenom. Na tragu sličnog ironijskog otklona od nametnutih

kanona stoji i pesma „Deponija Evrope“ Petra Matovića: u kojoj se autor vešto poigrava s oveštašim anglosaksonskim poimanjem ovdašnjeg življa i „Čehoslavije“. U sličnom tonalitetu, versički ubojito, za nijansu dramski suspregnutije, kao replika na zadatu temu stoje vredni stihovi Dejane Nikolić iz *Situacije*: „a reka valja sive sapi vodenog stada/spokojnih nomada.“. Dakle, kad bismo knjigu čitali dijagonalno, sledeći postmodernistička uputstva, videli bismo jednu literarnu ravan savremene generacije domaćih a evropskih pesnika, po motivskoj snazi izvrsno usaglašenih.

Dalja dekanonizacija sastoji se u često direktom prokazivanju ovdašnjih lektiraša: „A devojčice postmoderne umereno bezobrazne / mutiraju u estradne Desanke / Maksimović.“

Na tragu isto tako vredne detabuizacije ide i jedan od najizraženijih motiva u knjizi – glavom i bradom (doduše više bradom) – vulva. Od Živorada Nedeljkovića: „Lokalni ginekolog: svako od nas / Presudnim je delom pička, jer da nije- / Ne bi ga bilo“ (pesma „Ženski polni organ“), preko „Diva“ Milene Marković: „on je / jedini bio hrabar / i stajao tamo na kiši / kao neki div / a seno je / mirisalo na picu.“, sve do „Nečije žene“ Maje Solar „Žena živi / u republici ratnika jebača heroja.“

Još jedan karakteristično valjan rakurs krasiti ovu zbirku, reč je o lirskom subjektu koji nije egocentrično pozicioniran. Današnji majstori stiha ne pate od egzibicionizma, niti eskapizma; ne mere količinu globalnih nepravdi po jedinici sopstvenih frustracija, oni su fotografi slobodnih formi, precizni i nedvosmisleni, jezgroviti i inventivni. Ova generacija, u skladu sa svim načelima forme, lišava se vezanog stiha, odnosno okova stereotipnosti. Nijedna domaća antologija nije bila imuna na melodičnost rime. Ova jeste, i zato je Dedović uradio još jedno zapaženo „svetogrde“. Književno-teorijski manje – ali psihološki više, stoji teorija da je rimovanje pesme vrsta kompulsivne neuroze, a ova *Panorama* nema takvih nesuglasica ni sa sobom, a ni sa čitaocem. Radi se o pesnicima koji su vešto brusili svoj književni izraz, kalemili ga na empiriju i ukomponovali u niz gradativnih retorički bogatih slika, ne zaboravljajući tolerantnost kao recept za poimanje stvarnosti.

Izuzimajući navedene bio-bibliografske manjkavosti, a računajući samo pesničko tkivo, knjiga skoro da i nema slabih mesta.

Ovih dvadeset devet imena nisu samo odslik vremena i nisu plod slučajnosti, sve je u ovoj knjizi urađeno s merom – od odabira autora i radova, tehničkog, prevodilačkog i redaktorskog dela posla, preko kulturološkog aspekta, književno inovativno i vredno. Da zahvatimo ponovo u fudbalsku terminologiju – plod uigranog i odličnog tima, koji je postigao pogodak i na gostujućem terenu u Austriji.

Po pravilu, antologije zaokružuju i završavaju jedan period, ova naprotiv postavlja standarde i započinje nove cikluse. Iako će kanoni i stereotipi preživeti i nakon ove knjige, ovim su dobili žestok udarac i bar za kratko će manje važiti ustaljene književne propovedi kao jedine moguće.

Problem koji se generalno tiče književnosti jeste nedostatak čitalaca i, ma koliko bismo želeti da mašemo ovako bogatom knjigom, moramo biti svesni da ma šta ispadne iz knjige dok njome mašemo, tabui i kanoni ostaju.

Slova će uvek da se drže.

Sonja JANKOV

FRAGMENTI MEDITERANSKOG NOVOG SADA

Slobodan Tišma, Bernardijeva soba. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 2011



*Klej Peri (Clay Perry)
Joko Ono, instalacija Polu-soba, 1967.*

„Njena kosa [...] boje zrele mesečine.”
Danilo Kiš, Mansarda.

Drugi roman Slobodana Tišme, prozno-poetska struktura naracije slična onoj u romanu *Quattro Stagioni*, svojevrstan je primer lirizacije teorijskih i kritičkih tekstova koji su oformljivali intelektualnu svest 20. veka. On se može čitati kao kombinacija razmišljanja o stilu jednog od najznačajnijih arhitekata nekadašnje Jugoslavije i o savremenom Novom Sadu, toposu radnje. U romanu se preispituje problem burdijeovskog habitusa, skupa stečenih obrazaca mišljenja, ponašanja i vrednovanja preko kog se individua povezuje sa društvom, kroz naraciju u prvom liku, od strane Pište Petrovića. Nailazimo na brojne aluzije na umetničke objekte, instalacije i komade nameštaja savremene umetnosti i dizajna, mada se može govoriti i o postmodernističkoj ugradnji

istih dela u tekst romana. Tako se kroz četrnaest poglavlja romana, uz dodatnu „Bagatelu”, napisanu stilski uprošćeno i čak sa ukidanjem naracije jer je to poglavlje namenjeno da bude jedino pročitano od onih koji su veoma nestrpljivi, čitalac sreće sa benjaminovskim razmišljanjima o originalu i umetničkom delu u vremenu njegove tehničke reproduktivnosti, sa problemima potrošnje kao proizvedene potrebe društva o kojoj je pisao Žan Bodrijar, kao i sa tehnikama diverzije kojom situacionisti konstruišu gradsku „psihogeografiju”, a čiju je praksu i revoluciju u teorijskoj misli izvanredno prikazala Maja Solar u pogovoru romanu.

Sam naslov *Bernardijeva soba* signalizira na moguću vezu sa Frosterovim romanom *Soba sa pogledom* iz 1908. godine, o mladoj ženi iz edvardskog (viktorijanskog) uštogljenog kulturnog podneblja koja odlazi u Rim i Firencu usled sudara društveno-religijskih normi i slobode u ljubavi. Sa druge strane, primetan je i osrvt na rod, u savremenom Tišminom romanu artikulisan kroz pokušaj glavnog lika da promeni pol, a najavljen u istoriji književnosti romanom Džejmsa Boldvina, *Dovanijeva soba* (1956), koji je fokusiran na mladog američkog homoseksualca koji odlazi u Pariz i na jug Francuske da bi mogao da živi sa svojim partnerom. Ipak, Tišma vrši značajnu varijaciju u tematiki roda i čini se da je celo poglavlje u kom joj se okreće nastalo zahvaljujući naslovu „Pol i politika”, to jest onom pol sadržanom u reči politika. Svakako, stav pisca o aktuelnoj temi se ni na koji način ne otkriva, ali narator i lik, Novosađanin, odnose se prema njoj sa dozom podsmeha, dok se sam karakter Pište prikazuje kroz njegovu predstavu o mladoj, poginuloj ženi koju nikad nije upoznao. Usled lirskog aspekta romana, on se portretiše, ne uz pomoć urbanih struktura ili arhitektonskih objekata, već kroz nameštaj arhitekte Bernarda Bernardija, za kog veruje i da je otac devojke u pitanju. Enterijerskim aspektom objektivnog sveta povlači se i paralela sa radom umetnice Silvije Fleuri, koji je okarakterisan instalacijama avionskih granata i kompresovanih školjki starih automobila u galerijske prostore. Mada je Fleuri jedna od predstavnica savremenog nasleđa pop-arta, s obzirom da granate i olupine boji pink i ružičastim nijansama boje za metal, Tišma od socijalne potrebe da se lik nastani u školjki napuštenog mercedesa na

parkingu stvara dihotomiju unutrašnjeg i spoljašnjeg koja je od značajne estetske vrednosti koliko i koncept savremene instalacione umetnosti.

U prvom poglavlju, „U Ijusci”, učaureni su glavni motivi koji se razrađuju kroz roman, po istom principu po kom je Žak Derida smatrao da proces dekonstrukcije nadilazi ideju i kroz njenu razgradnju omogućava stvaranje novih ideja koje se u varijantama razlikuju od prve, ali i u tom procesu forme osnov mišljenja (u dijalozima objavljenim pod naslovom Dekonstrukcija u orahovoj Ijusci, što ujedno znači i Dekonstrukcija, sažeto). Tako, metalik-plava školjka mercedesa, čiji je volan slan, otvara intertekstualnu relaciju prema Džojsovom okeanu, kog Pišta, poput Stivena Dedalusa, apostrofira ponovo na kraju romana, ali i budi priviđenja i sećanja „u obliku sve manjih ultramarinskih paketića“ (str. 13) aludirajući na ono vreme kad je Tišma pisao *Blues Diary*. Kontrastno nematerijalnosti plave boje i maštanjima u kojima lik provodi najveći deo svog vremena, stoji sobni nameštaj koji je dizajnirao hrvatski arhitekt Bernardo Bernardi, nameštaj koji Tišmin lik smatra za „nešto izuzetno vredno, originalno umetničko delo, nastalo u eri tehničke reprodukcije umetnosti, što je bio paradoks zlata vredan. [...] Nameštaj je bio u formi stroge geometrijske apstrakcije sa dominirajućom figurom kocke, realizovan u kombinaciji svetlosmeđe hrastovine i crnog telećeg boksa. Iskren da budem, bio je prilično neudoban, ali zato beše užitak za oko. Milina je bila gledati te dive komade. Čista umetnost!“ (str. 17).

Bernardi se školovao u Dubrovniku, Zagrebu, Parizu i studijski putovao po Skandinaviji, Danskoj i Sjedinjenim Američkim Državama, te se kroz roman vremenom otkriva da je nameštaj koji Pišta poseduje, zapravo švedski nameštaj, odnosno, kako zainteresovani kupac navodi, „stanovita je sličnost, zaprav, Bern je kao mlad arhitekt bio na studijskom putovanju po Skandinaviji i tam je pokupio te folklorne utjecaje koje je kasnije ugradio u svoj dizajn. Primjetna je kod njega ta sjevernjačka svedenost, apstraktnost, nije slučajno da ste to pobrali. Tak je to kad Dalmatinac krene na Sjeverni pol“ (str. 81). Bernardi je stavljao u fokus merilo ambijenta, poštujući tradiciju i učestvovao je na arhitektonskoj sceni kao ko-osnivač

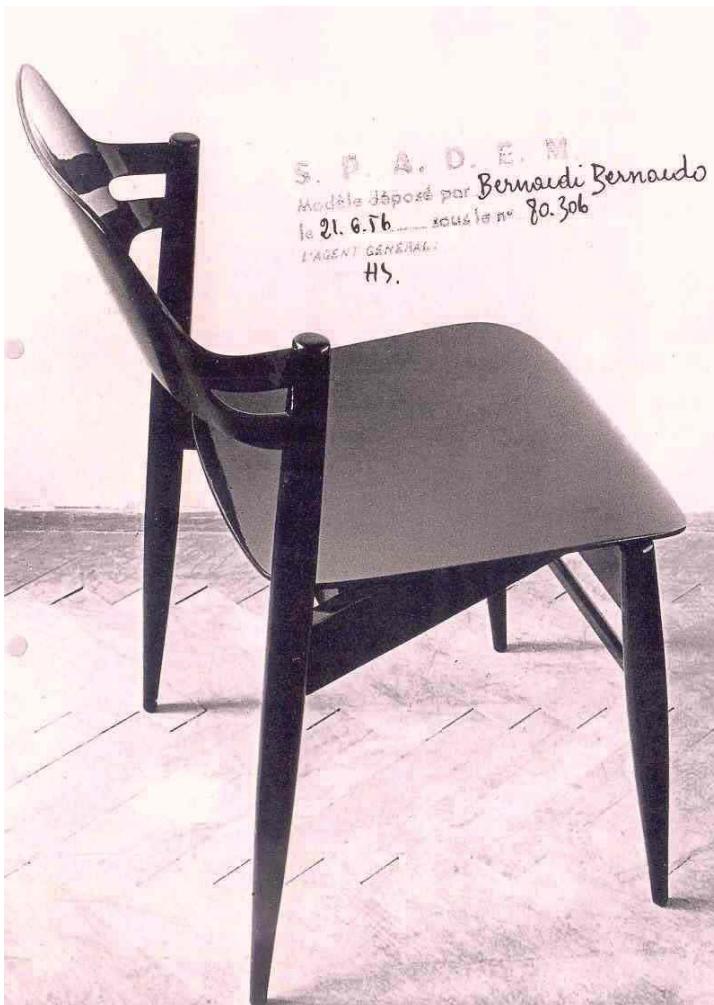
Exata 51, ULUPUH-a (1957), Zagrebačkog centra za oblikovanje (1964) i Društva dizajnera (1985), a 1953. godine je stručnom arhitektonskom časopisu Udruženja arhitekata Hrvatske dao naziv *Čovjek i prostor*, što bi mogao biti podnaslov i za Tišmin roman. U Hrvatskoj se dodeljuje nagrada za najuspešnije ostvarenje na polju oblikovanja i unutrašnjeg uređenja koja nosi Bernardijevo ime, jer je on sam bio dobitnik mnogobrojnih nagrada, u koje spadaju one iz pedestih za tipski nameštaj za škole i kancelarijske prostore, za upravu X gimnazije u Zagrebu i opremu stana za serijsku produkciju, kao i prva nagrada 1960. godine na Konkursu za savremeni jugoslovenski nameštaj. Projektovao je uglavnom hotele i stambene prostore, ali u njegove realizovane projekte spadaju enterijer ceremonijalnog objekta na novosadskom Novom groblju, enterijeri kule Dioklecijanove palate u Splitu i jugoslovenske ambasade u Londonu, kao i Multimedijalni centar u Zagrebu. Prema broju izvedenih projekata i nagradama koje su mu dodeljene, uočava se odmah da je arhitekta/umetnik živeo u vremenu koje je bilo radikalno drugačije od ovog u kom žive Tišmini čitaoci. Postmoderna je u pozorišnoj umetnosti definisana praznim prostorom (Piter Bruk, 1990), hipermolovima konzumerskog društva koji su naslednici arkada na koje je Valter Benjamin skrenuo pažnju kritike, kao jedna opšta anti-estetska kultura koju su analizirali Žan Bodrijar, Frederik Džejmson i Edvard Said.

Dominantan simbol takvog sveta, odnosno lepote u epohi konzumerizma, predstavljaju plastične kese, besplatne, oslobođene „prometa novca roba i usluga“ kog samo „diskretno prate“ (str. 66-67). Kese su neuništive, u svim duginim bojama, „i to će biti dovoljno da im sve bude oprošteno“ (str. 62). Mada se u momentu liričnosti vide kao meduze u ledenom Okeanu koji je sasvim preplavio kopno, njihova je glavna odlika da sadržaj koji je unutar njih čine javnim, usled svoje providnosti. Tek kada je nameštaj, koji je tad još uvek smatrao Bernardijevim dizajnom, zapakovao u providan najlon, Pišta otkriva iznenađujuću osobenost lepote tog dizajna. Sa jedne strane, on je čista umetnost i, kao takav, suprotan kopijama kroz koje se „sve providi, kao kroz najlonske kese, jedino se po boji razlikuju“ (str. 65), dok je, sa druge strane, Bernardi fordistički težio da

stvori što kvalitetniji proizvod uz što veću ekonomiju uloženim sredstvima, tako da je prilagođavao komade nameštaja serijskoj proizvodnji, koju simbolišu one iste kese. Kontekstualizovan ovakvim vrstama dihotomije, glavni lik romana i savremenog sveta do kraja pripovesti shvata da je svaki od njegovih susreta bio, zapravo, lažan, upisivan od njega samog između razbacanih tačaka postmoderne stvarnosti. Do ovoga dolazi i stoga što se Pišta, i sam nemajući baš neko velelepno ime, prema svemu odnosi sa određenom, čak kalkulisanom, dozom omalovažavanja i ironije. Situaciju u kojoj je naramenica opet prišivena na rame njegovog kaputa, umesto da leži uz rub postave kraj džepa, on opisuje rečima: „Jetra mi se popela na rame“ (str. 114).

Stoga, o pravom susretu između likova ne može biti reči jer Tišma koristi ovaj segment kompozicije romana za susret između dve marke u estetskim merilima i koordinatama životnog prostora svog lika. Prinuđen da nameštaj iznese na parking, verovatno najbliži urbani topos tipičnom nemestu globalizacije - autoputu, protagonista sa uživanjem uočava da se dogodilo nešto o čemu je sanjao: „Bernardi“ se približio „mercedesu“. Najzad, „lako su se komadi nameštaja tek nazirali kroz najlon, osećao se taj erotični susret dve vrhunske marke, dva velelepna artefakta“ (str. 72), ali i dve poetike – futurizma i minimalizma. Možda i nije neočekivana ironija sudsbine da lik, oduševljen Bernardijevim konceptom „minimalnog stana“, završi u olupini automobila, dok je njegovo uživanje u takvom enterijeru u potpunosti skladno sa celokupnom njegovom emotivnošću. Njegov identitet, umesto da bude pod uticajem multikulturalnosti sredine u kojoj živi, bled je i gotovo nepostojeci, pao, ne čak ni u luku, od anti-liku savremenih romana u anti-identitet. U jednom momentu, Pišta sanja da mu putem telefona Bernardi poručuje „da sačuva sobu, posebno stolac“, dok kasnije sanja da je sam Bernardi. Mada uverava sebe da, „ako nemaš kuću, ipak, uvek možeš imati taj stolac [...] I to je sasvim dovoljno“ (str. 68), čitalac je svestan da mu upravo stolac nedostaje od celokupnog enterijera sobe. Tišma ga time predstavlja kao nekompletiranog, polovičnog, ali ne kao što je kuhinjski sto kog je svojevremeno presekao Pištin otac u pedagoški nadahnutom trenutku, niti je to polovičnost Joko Ono nakon ubistva Lenona. Pištini inicijali – PP – takođe se mogu videti

kao polovine inicijala arhitekte – BB, pri čemu se polovičnost oformljava u nedovršenosti identiteta, ne čak ni karaktera koji je u naslućivanju i stalnom grču potrebe za dokazivanjem. Tako je čovek koji je bio spremam da promeni pol izričit protivnik operisanja nosa, smatrajući taj postupak operacijom sopstvenog psihološkog profila.



Stolica, dizajn Bernarda Bernardija.
Fotografija sa datumom i potpisom arhitekte.
Preuzeto sa [wikipedia](#).

Čuvene 1968. godine u Parizu je osvanuo grafit „Film je mrtav, Godar tu ne može ništa promeniti“ i kasnije se našao na listi nedavno obelodanjenih arhiva i praksi situacionalista. Teme originala i reproduktivnosti, serijskog dizajna iz šezdesetih koji se javlja kao najčistija umetnost u postmodernom dobu, otvaraju pitanje o slobodi savremenog romana i njegovog identiteta. U poglavlju „Farma“, roman *Bernardijeva soba* možda autoreferencijalno odgovara na taj problem, kroz sećanje protagonisti da su „majčine oči imale jednu čudnu sposobnost da menjaju boju. Nekad su bile plave, nekad zelene, nekad sive ili ljubičaste i to jedno oko, ovakvo, drugo, onakvo“ (str. 105). Upravo takve oči imala je i Floberova Ema Bovari, na šta nam skreće pažnju Džulijan Barns u romanu *Floberov papagaj*. Da li je reč o preuzimanju estetski upečatljivog dela teksta da bi se nadogradio svoj ili o funkcionalnom motivu kojim se određuju i likovi romana i njegova poetika, na svakom je od novih čitalaca da zaključi za sebe.

Tijana SPASIĆ

SKRIVANJE IZA KULTURE

Volf Lepenis: *Kultura i politika, Geopoetika, Beograd, 2009*

Nemački sociolog Volf Lepenis (1941, Alenštajn) napisao je vrednu studiju o vezi između kulture i politike, koja je na mnogo načina obeležila nemačku istoriju. Knjigu koja nosi podnaslov „Priče iz Nemačke” na srpski je izvrsno prevela Drinka Gojković.

Autor se u uvodu obraća čitaocu u prvom licu, uvodeći ga u priču kroz sopstveno iskustvo bombardovanja Drezdена, koje je preživeo kao dete. Dok je kao četvorogodišnji dečak imao sreću da se te noći zadesi na rubu grada, njegov otac je bio u jednom od aviona koji su pokušavali da lociraju kretanje savezničkih bombardera. Pripovedajući o toj noći, Lepenis nudi čitaocu sažeti, simbolički prikaz nemačke vezanosti za kulturu koja ide do apsurdnih, gotovo patoloških razmera: „Kad je zamaljska stanica za navođenje odjednom bez ikakvog komentara preuzeila radijsku emisiju u kojoj su odjeknuli zvuci valcera iz Kavaljera s ružom, onima obrazovanjima u avionu – dva člana posade su imala doktorate – bilo je jasno kuda treba da lete: u Beč. Uzeli su, dakle, smer ka gradu u kom se svira *Kavaljer s ružom*, ali što su duže leteli, njihove sumnje u to može li Beč zaista biti središte savezničkih napada sve više su rasle, dok se mitraljezac nije na vreme dosetio u kojem je gradu *Kavaljer s ružom* premijerno izведен 26. januara 1911, pa su zaokrenuli ka Drezdenu ne bi li sprecili ono što se više spreciti nije moglo.” Čudeći se nad time da zemaljska stanica nije jednostavno emitovala reč „Drezden”, Lepenis zaključuje: „Bombe po Drezdenu, a na nebu *Kavaljer s ružom* – to je simbol veze između kulture i rata, veze koja nije nikakva nemačka posebnost, ali je u nemačkoj istoriji vidljiva jasnije nego drugde.”

Simbolički značaj kulture kod Nemaca Lepenis povezuje sa poznatim nemačkim razlikovanjem kulture (Kultur) i civilizacije (Zivilisation), gde se kultura odnosi na duhovna, umetnička i

religijska dostignuća, a civilizacija na društveni i tehnički progres, koji se posmatra kao vrednost drugog reda. Pozivajući se na sociologa Norberta Elijasa, Lepenis ističe da je u Nemačkoj reč kultura imala „u srži apolitično, ili možda čak antipolitično usmerenje, simptomatično za stalno obnovljeno osećanje nemačkih elita srednje klase da su politika i država područje njihove slobode neslobode i poniženja, dok je kultura područje njihove slobode i njihovog ponosa.“ Ubeđenje da „pesnik nikad ne sme da se bavi politikom“ takođe citirani Ginter Gras nazvao je „staronemačkim praznoverjem“, dodajući da je još delotvornija bila dogma da se u pesniku krije vidovnjak ili prorok, koji ne mora da se bavi politikom jer je njegovo pesništvo istinska politika. Ponositost na kulturu Lepenis na taj način razotkriva kao posledicu političke frustracije, kompenzaciju za uskraćeno učešće u političkom životu.

Kao jedna od manifestacija obožavanja kulture navodi se i to da je Drezden, u čijem je bombardovanju poginulo na desetine hiljada ljudi, pre svega zapamćen kao simbol razaranja nemačke kulture, a poznato je i da je Hitlera više pogodalo razaranje umetničkih dela nego uništenje čitavih stambenih četvrti. „Žaliti zbog razaranja kulture više nego zbog gubitka ljudskih života, to mnogi inostrani posmatrači i dalje smatraju navodno tipičnom nemačkom sklonošću“, piše Lepenis.

Preterano naglašavanje značaja kulture autor dovodi u vezu sa sekularizacijom države, otpočelom još u 18. veku, nakon koje je religiozna obeležja nasledilo polje kulture, kao i sa kasnim formiranjem nacionalnog identiteta koje se – za razliku od zapadnih suseda – nije odvijalo kroz političke borbe i socijalne sukobe već opet preko kulture (nešto slično, beleži Lepenis, desilo se i u Španiji i Italiji). Paradoks je u tome, nastavlja on, da su se zbog svoje kulture Nemci u isto vreme osećali i nadmoćni i nesigurni u odnosu na druge narode, pri čemu je oholost rezultat nesigurnosti, kao što je i agresivni nemački nacionalizam prikrivao nedostatak pravog patriotizma. „Naličje kulturne nesigurnosti u Nemačkoj ogledalo se u posebno snažno izraženom veličanju kulture. I to veličanje se onda često povezivalo sa distanciranjem od politike, pod kojom je podrazumevana pre svega politika u parlamentarnoj demokratiji, koja je, nužno, velikim delom, partijska politika.“

Za razliku od uobičajenog viđenja po kom je nacizam izdvojeni ispad, strašni eksperiment, Lepenis ukazuje na mnoge autore, poput Džona Djuija, T. L. Hobhausa, Šarla Morasa, Đerđa Lukača i drugih, koji su tvrdili da se može govoriti o kontinuitetu između nemačkih filozofa i Hitlera. Iako dozvoljava raspravu na tu temu, Lepenis ipak nije sklon tumačenjima koja pronalaze direktnu uzročno-posledičnu vezu između Hegela i holokausta: „Često to nisu bili polemički, nego pre očajnički pokušaji da se na tlu nemačke kulture izoluje jedinstvena klica bolesti, koja bi objasnila zašto je došlo do Holokausta, nezamislivog civilizacijskog sloma, koji je, činilo se, Nemačku zauvek isključio iz kruga evropskih pravnih država”, zaključuje Lepenis, podsećajući da introspekcija, emocionalni individualizam ili filozofski egoizam postoje i na drugim mestima.

Često citatirajući poznate pisce, sociologe i filozofe među kojima i Getea, Ničea, Hajdegera, Jaspersa, Hanu Arent, Emila Dirkema, Adorna i Maksa Vebera, Lepenis se ipak najčešće vraća Tomasu Manu i njegovom ambivalentnom odnosu prema konzervativno-militantnim silama u Nemačkoj. Kao što je poznato, Man je podržavao militarizam u Prvom svetskom ratu, nakon čega se brzo otreznio i prihvatio Vajmarsku republiku, pa samim tim i demokratiju. Uprkos tome, Lepenis ukazuje na ambivalenciju i protivrečnosti u njegovim izjavama i nakon toga, kao kada je 1933. godine istovremeno pokazivao „razumevanje” za nemački revolt protiv Jevreja, i s druge strane isticao duhovnu srodnost Nemaca i Jevreja kao „naroda knjige”. Za razliku od Ničea, koji je smatrao da snažna država šteti procвату kulture, Tomas Man je shvatio da je greška odvajati estetsku i etičku sferu, što je pogotovo pokazao svojim delovanjem pred izbijanje Drugog svetskog rata. „Tomas Man, evropski pisac, prihvatio je na kraju političko i društveno kao neophodan deo ljudske egzistencije”, piše Lepenis. „Bila je to lekcija koju je sam morao s mukom da nauči i koju je sad htio da preda drugima.” Lepenis lucidno primećuje grešku koju je vajmarska Nemačka, zajedno sa samim Tomasom Manom, učinila kada je mladim generacijama pokušavala da približi demokratiju preko nemačkog romantizma, i tako očuva privid poznatosti. Kako se pokazalo, neuspešno.

Nemačka nesposobnost da se politika shvati kao „umetnost mogućeg”, prema mišljenju autora, vodila je u otuđenost od sveta, konsekventno i u autizam, osećaj neshvaćenosti i konačno rat. Lepenis postavlja i smelu hipotezu da se iza agresivne političke retorike nacizma krilo osećanje umetničke inferiornosti, podsećajući na činjenicu da su Hitler i mnogi drugi istaknuti članovi Trećeg rajha bili propali umetnici, kao i da je Hitler često govorio o umetnosti i kulturi kada je htio da opravda političke saveze ili vojne agresije. Nacistička država želela je da bude država kulture, kaže Lepenis, ona je kulturu uzimala smrtno ozbiljno. Za razliku od Ničea, Hitler je smatrao da umetnost uspeva samo u jakoj državi, odnosno da kultura i politika ne treba da se razdvajaju, što bi se moglo nazvati naopakim tumačenjem ispravnog koncepta koji je preuzeo i sam Tomas Man. Ta visoka estetizacija nacističke države, tvrdi autor, bila je jedan od uzroka oduševljenja koje su evropski umetnici poput Šatobrijana i Andre Bretona ispoljavali prema Hitleru i nirlberškim partijskim kongresima iz tridesetih. Ipak, i Lepenis pominje paradoks da je da u nemačkom društvu, koje se sa gotovo ropskim podaništvo odnosilo prema svakoj vrsti autoriteta, istovremeno mogla da nastane kultura koja je toliko kritična i živa. „Dok su se saveznici borili protiv nacističke Nemačke, nemačka misao je osvajala Zapad i, ne na poslednjem mestu, Sjedinjene države”, kaže on.

Uprkos lošem iskustvu, nemačko oduševljenje za kulturu je preživelo Drugi svetski rat, o čemu svedoči i Adorno, koji je situaciju na koju je naišao u Nemačkoj krajem 1949. uporedio sa ranim romantizmom. Za Adorna su kulturni entuzijazam i politička apstinencija bili simptomi kolektivnog zavaravanja Nemaca, a sličnog mišljenja bio je i Karl Jaspers, koji je 1946. godine ostavio zapis o tome kako se nemačka intelektualna mladež strastveno bavi apstraktним temama, Platonom i Hegelom, dok za politiku i dalje ima samo prezir i nepoverenje. Jaspers i Hana Arent strepeli su od njihove nezainteresovanosti za politiku, beleži Lepenis, jer ih je ona podsećala na sopstvenu, dvadesetak godina ranije. „Nemci se”, piše Hana Arent 1950. u Izveštaju iz Nemačke, „odnose prema činjenicama kao da su puka mišljenja i veruju da je taj nihilistički relativizam prema činjenicama suština demokratije”.

Posle Drugog svetskog rata stvari se ipak postepeno menjaju – SR Nemačka postaje uspešna kapitalistička država, u kojoj prepostavljanje kulture civilizaciji više nije imalo smisla, dok DDR autor naziva zemljom jedinstva kulture i politike. Još jedan autor koga Lepenis navodi je Valter Ratenau, koji je zadatak posleratne Nemačke video u izmirenju idealja i starnosti, stvaranju kulture oslobođene nadmenosti i politike bez samoprecenjivanja. S tim u vezi autor pominje i čuvenu Adornovu opasku da je nemoguće pisati poeziju posle Aušvica, za koju kaže da nije predstavljala zabranu nego preko potrebnog uspostavljanje merila i odustajanje od toga da se u kulturi traži kompenzacija za lošu politiku.

Kultura i politika Volfa Lepenisa dotiče se i fenomena Srednje Evrope, zauzimajući stav da je Srednja Evropa pre magijska formula nego precizan termin, čije su namerno nejasne konture bile pogodne za kreiranje političke opozicije, što je bio prvenstveni razlog njenog nastanka. Specifičnost Srednje Evrope nalazi se i u pojačanom verovanju u moć ideja i delotvornost kulture, a posebno književnosti. Iako proglašava kraj Srednje Evrope, Lepenis tvrdi da je "somotska revolucija" u Pragu 1989. predstavljala pravu pobedu kulture nad moći i primer kako se estetika može preobraziti u moralnost, o čemu svedoči i pretvaranje kulturne reputacije u politički uticaj, za šta je najpoznatiji primer Vaclav Havel. S druge strane, ističe Lepenis, pozicija Zapada i njegove kulturne politike spram Srednje Evrope bila je u najmanju ruku ambivalentna, ako ne i licemerna: hvaljenje kulture Srednje Evrope posle 1989. godine bila je kompenzacija za političko distanciranje i ekonomsku diskriminaciju, smatra Lepenis.

Uprkos tome što je „moralna topografija Nemačke jednom za svagda ocrtna time što je koncentracioni logor Buhenwald podignut u blizini Vajmara“, posle 1989. Nemci su izvukli pouke iz sopstvene istorije i odustali od toga da političke probleme rešavaju na polju kulture – autorov je zaključak koji stoji na kraju ove knjige. U tim poslednjim rečenicama Lepenis svoj stav usaglašava sa opažanjima Gintera de Brojna (*Buridanov magarac*. Fabrika knjiga, 2007), koji je bio trezven i u kritici i u entuzijazmu:

„To što protivnici jedinstva svaku nacionalnu ideju odmah izjednačavaju sa nacionalističkom ili čak šovinističkom i svaku težnju ka jedinstvu izjednačavaju sa velikonemačkom smatram ne samo nemarom (jer se time povećava manevarski prostor za istinske nacionaliste), nego i znakom istorijske neobrazovanosti”, reči su ovog autora, na koje se Lepenis nadovezuje tvrdnjom da ideja prema kojoj bi odustajanje od jedinstva nacije trebalo prihvati kao trajnu kaznu za Aušvic predstavlja “fanatizam savesti”.

Studija Volfa Lepenisa nudi čitaocu obilje istorijskih podataka, detalja i uvida u brojne manifestacije napetosti koja je u Nemačkoj postojala između kulture i politike, a potkrepljena je i mnoštvom citata i referenci. Kolebanje između esejističkog i anegdotičnog stila čitalac ipak može doživeti kao pomalo konfuzno, posebno kada je reč o ovako obimnom delu koje bi bilo lakše pratiti kada bi imalo čvršću strukturu. Tu i tamo nailazimo i na preterano uopštavajuće formulacije („Gete je nesumnjivo najmudriji, a Napoleon verovatno najluđi među svim ljudima; u svakom slučaju, obojica su najzanosnija živa bića na zemaljskoj kugli), ili neprimerene izraze kao što je „nacionalni karakter”. Čak i ključni stavovi ponekad nisu dovoljno precizno izraženi, pa tako u kontekstu Francuske revolucije čitamo da je ona „postavila iluziju da čovek duha može da dela politički – s fatalnim posledicama koje su, na kraju krajeva, odvele Evropu u katastrofu Prvog svetskog rata”, što je zbunjujuće s obzirom na osnovnu tezu knjige da je razdvojenost kulture i politike dovela Nemačku do nacizma.

Kako bilo, pored već pomenute opsežnosti i edukativnosti, za srpske čitaoce ova knjiga može imati još jednu privlačnu dimenziju, koja leži u njenoj zapanjujućoj aktuelnosti i primenljivosti na ovdašnje društvene i kulturne prilike. Govor Maksa Vebera iz 1918. ilustrovaće prethodnu tvrdnju: „Svekoliki pijetet senima naših duhovnih predaka, a njihovom duhovnom radu svekolika upotreba u službi formalnog školovanja! Ali: čim taština naših literata iz toga izvede pravo da nam time kao kakvим prutom uteruje u glave naše buduće političko ustrojstvo – zato što je njihov spisateljski poziv da ga tumače naciji – onda: u čošak s tim starim kupusarama! Iz njih se o tome ništa ne može naučiti!”

Ukazujući na to da promena vremena i konteksta ne dozvoljava da se modeli iz prošlosti preuzimaju kao bukvalna uputstva, Veber nastavlja: „A izvan toga, ostale su filozofske misli koje mi možemo koristiti kao sredstvo koje podstiče na zauzimanje vlastitog stava u skladu sa našim političkim realnostima i zahtevima našeg dana — ali ne kao putokaz.”



министарство културе републике србије



Ovaj broj časopisa *Ulaznica* objavljen je uz pomoć
Ministarstva kulture Republike Srbije i Pokrajinskog sekretarijata
za kulturu.

ЦИП – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+3

**ULAZNICA : časopis za kulturu, umetnost i društvena
pitanja / glavni urednik Vladimir Arsenić. – God. 1, br. 1
(1967)– . – Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka
„Žarko Zrenjanin”, 1967–. – 24 cm**

Pet brojeva godišnje
ISSN 0503-1362

COBISS.SR-ID 9987330

ULAZNICA

časopis za kulturu,
umetnost i društvena
pitanja,
Zrenjanin,
god. XLIV,
decembar 2011.
Broj 226-227

Telefon: 023/566 210
e-mail:
ulaznica@zrbiblio.org

Rukopise slati na adresu:
Gradска народна
библиотека
„Žarko Zrenjanin”,
Trg Slobode 2, 23000
Zrenjanin

Rukopise otkucati ili
poslati u elektronskom
mediju. Rukopisi se ne
vraćaju

Cena po jednom primerku
200,00 dinara, godišnja
preplata 1000,00 dinara
(za inostranstvo 2000,00
dinara). Preplatu slati na
račun 840-74664-12
Gradске narodne biblioteke
sa naznakom
„Za Ulaznicu”

ŠTAMPA:
Gradска народна
библиотека
„Žarko Zrenjanin”,
Zrenjanin



ULAZNICA

ULAZNICA