



Festival kulture
SLOVO
GORČINA
Stolac

Sadržaj

Impresum

U.G. Udruženje "Slovo Gorčina" Stolac

Don Lazara Lazervića bb
88360 Stolac
info@slovogorcina.ba
tel: 061/775-138
ID broj 4227324470009

Predsjednik upravnog odbora: **Gorčin Dizdar**

Izdavač: **xxx**

Uredništvo: **xxx**

Glavni urednik: **xxx**

Odgovorni urednik: **xxx**

Dizajn naslovnice: **Bor Dizdar**

Grafički prijelom: **Lucija Gudek**

Tisak: **xxx**

POEZIJA

Voda

FARUK ŠEHIĆ

Nikad nisam bio siromašan, ali dosta sam gladovao
Za stih
Za rečenicu
Uvijek sam mogao odvojiti od usta
Kupiti Rózewicza za 25 maraka i ne jesti dva dana
Ali koga briga, kako reče anonimna komentatorka u
suterenu teksta

Prvo su nestale ptice
Iz čitanki, i ukazale se krvave ptice, orlovi bez kraja i
konca
Grabežljivci urezani u ljudsku kožu, nožem ili iglom
Onda su došle čelične ptice, dijelile nam poklone
upakovane bodljikavom žicom
Mi smo bili stvarni ali nismo sebi vjerovali
Taj osjećaj za vlastito postojanje je tako nježan
Prvo nestane tijelo, zatim sve ostalo
Trebalo bi reći da nas je rat učinio stvarnima, čak i u
momentima kada smo umirali

Kada su ribe izgubile moć da lete onda su im krila
postala peraja
Ovako razmišljam dok čistim ribu iz Neretve
Te moje ribe iz Neretve i svih začudnih rijeka s krilima
ultramarina

Čistim ribu
Ja sam je uhvatio
Situ sam ja navezao na Gamakatsu udicu veličine 10
(Ja je sve, a sve drugo je ništa)
Sve je bilo mojih ruku djelo
Borba sa *kalifama* i strugačima
Pazio sam da mi riba ne odvuče plovak i situ
Ispod grana potopljenog drveta
Možda je dole nekad bio grad sa prostranim trgovima,
kad se voda spusti, kažu, može se vidjeti vrh minareta
Dole je vođeni Allah, imam uči kroz dlanove koji imaju
plovne kožice, sure liče na niti zelenih algi, vjernici rone
s njiva kući, na odmor

Prvi strugač se sjajno borio, kao u filmovima, bokser na
zalasku karijere



Faruk Šehić foto © Srđan Veljović

Njegova vizija pakla je bila sićušna srebrenosjajna udica
Gamakatsu broj 10
Vukao je situ prema dnu, ja sam ga izvlačio na danje
svjetlo
Kao demijurg neki što izvlači riječ, saznanje iz
nepojamnih dubina nečega
Drugog sam već lakše vadio, odmah sam ga izvukao na
svjetlost saznanja
Na površini on se predâ i ide smjerno za udicom
Strugač pola godine provede u podzemnim vodama

Dva dana ću jesti ribu
Nisam vjernik
Ali znam da je rimski legionar crtao ribu u pijesku u *Quo
Vadis*
Tajni znak ranih kršćana
Islam isto obožava vodu
Ja sam samo ribar
Koji će jesti ribu dva dana
To će biti moja duhovna hrana.

P. S.
Sita je japanske proizvodnje, Okuma
Udice su japanske
Podvez je fluorokarbonski 0,16 mm
Vjerujem da je iz jedne molekule vode nastao kosmos.



Festival kulture
SLOVO GORČINA
Stolac, 26.-28.7.2019.

II STOLAČKI LJETNI UNIVERZITET organizira
se u saradnji s Fondacijom Friedrich Ebert
u sklopu projekta SEE Democratic Left
(Demokratska ljevica jugoistočne Evrope)



Petak, 26. juli

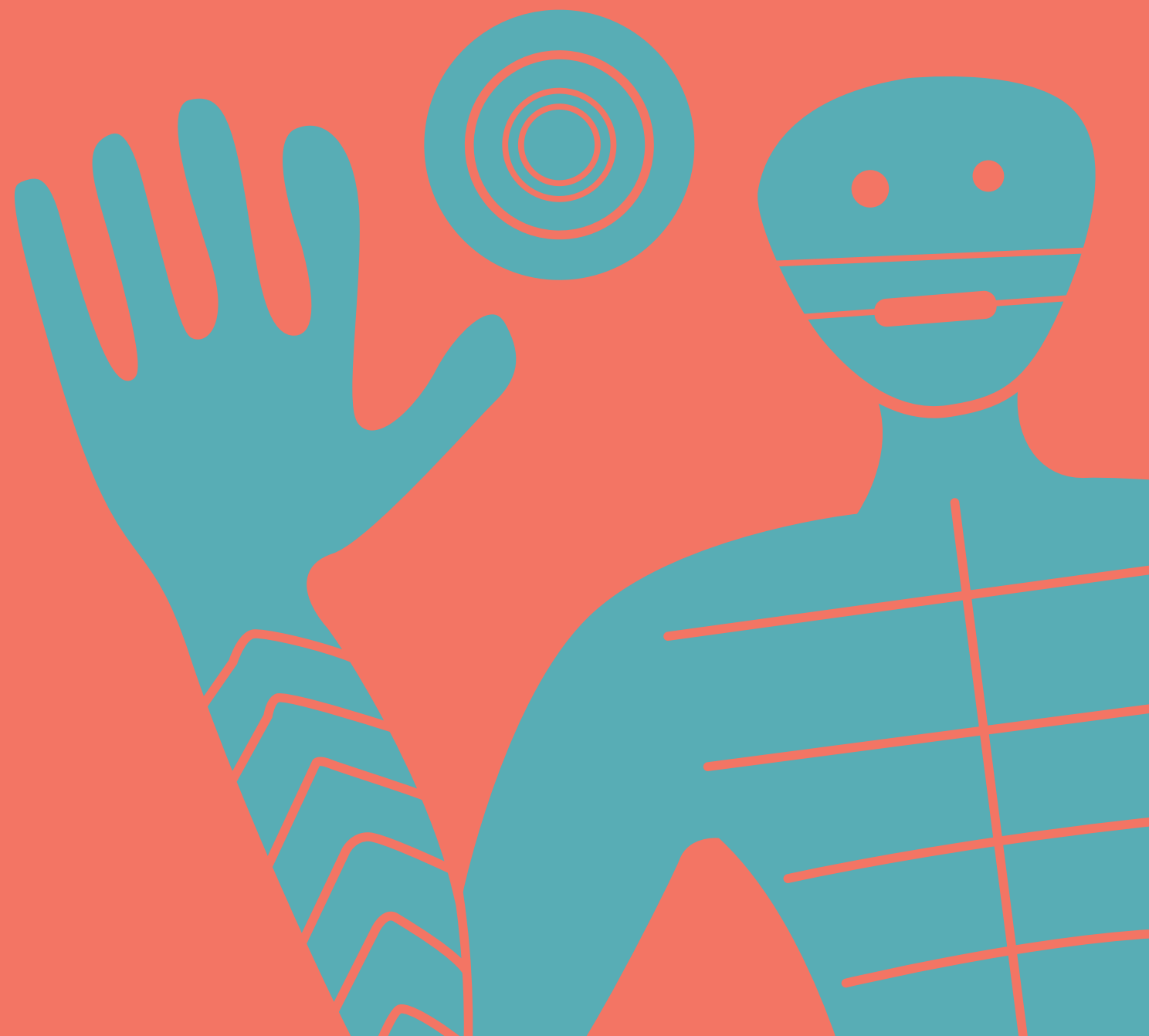
20:00	SVEČANO OTVORENJE FESTIVALA	Radimlja
20:30	GOST PJESNIK: Amir Brka Uvod: Edin Pobrić Recital: Robert Pehar	Radimlja
22:00	KONCERT: Basheskia & Edward EQ Video performans: Edit + Firedance	Đulhanumina kuća

Subota, 27. juli

10:00	IZLOŽBA KARIKATURA I PROMOCIJA SABRANIH DJELA: 30. godišnjica smrti Zuke Džumhura Učestvuju: Damir Uzunović, Goran Samardžić	Makova hiža
11:00	OKRUGLI STO: KNJIŽEVNI ČASOPIS - ZABORAVLJENI MEDIJ Učestvuju: Almir Bašović, Nenad Rizvanović, Matija Bošnjak	Makova hiža
12:00	STOLAČKI LJETNI UNIVERZITET Predavanje: Dragan Markovina	Šipad
16:00	STOLAČKI LJETNI UNIVERZITET Predavanje: Štefica Galić, Tomislav Brlek	Šipad
17:00	OTVORENJE IZLOŽBE: Tragovi Edina Nu- mankadića i Žena kao voda Erola Šehića	Šipad
20:00	PROGRAM MLADIH PJESNIKA, DODJELA NAGRADE MAK DIZDAR Moderira: Kristina Ljevak	Đulhanumina kuća
21:30	KONCERT: Darko Rundek kvartet	Gradska kafana

Nedjelja, 28. juli

10:00	PROMOCIJA KNJIGE: Prostor i željane Vukanac, dobitnice nagrade Mak Dizdar 2018. godine	Makova hiža
11:30	STOLAČKI LJETNI UNIVERZITET Predavanje: Andrej Nikolaidis	Šipad
20:00	VEČER BH. PJESNIKINJA Tanja Stupar Trifunović, Adisa Bašić, Ferida Duraković	Đulhanumina kuća
21:30	PREDSTAVA: Nana Fata Orlović ili Neka se čuje i vaš glas	Đulhanumina kuća
22:30	KONCERT: Konvoj	Locco bar



Uvodnik

GORČIN DIZDAR

Početak 2018. godine imenovan je novi Upravni odbor kulturne manifestacije *Slovo Gorčina*. Naša prva odluka bila je da se, zadržavši sve ono što je bilo pozitivno u gotovo pedesetogodišnjoj tradiciji *Slovo Gorčina*, u organizacijskom i koncepcijskom smislu pokuša napraviti određeni iskorak, čime bi se ova manifestacija barem donekle približila statusu koji je imala do 1992. godine. Krenuli smo od koncepcije, preimenuvši *manifestaciju* u *festival kulture*; osvježili smo vizuelni identitet koji je Juraj Neidhardt uspostavio još davne 1971. godine; obratili smo se širem krugu sponzora i partnera; pokrenuli smo *crowdfunding* kampanju; dodali smo nove lokalitete za održavanja programa; te, najvažnije, odlučili formirati ambiciozniji program nego što je to bio slučaj prethodnih godina. Sada, nekoliko sedmica prije početka ovogodišnjeg festivala, možemo ponosno reći da smo ostvarili veliki dio onoga što smo zacrtali...

Bez obzira na niz poteškoća s kojima smo se susretali, izdanje festivala iz 2018. godine bilo je izuzetno uspješno. Vrhunac programa svakako je činio solistički koncert Miroslava Tadića u jedinstvenom ambijentu zidina starog grada Vidoškog, gdje su u predratnom periodu redovno održavane predstava u sklopu festivala. Simbolični povratak *Slova* u Vidoški jezgrovito je opisao jedan od gostiju festivala, pisac Damir Ovčina: "Kamenje toplo. Miroslav makedonsku neku prošetala kumanovka neka na šest žica a kao da je orkestar. Onaj neodoljivi ritam sa sedam osmina, kolkoličega, i profinjena sjeta kroz noć na zidinama. Njemu u



pamet ta makedonska atmosfera kao dubina osmanskog što prenosi i boju bizantskog pa i onog rimskog prije nje ga pa i grčkog svijeta prije." Tu noć, i vrijeme je bilo na našoj strani: nakon što je netom pred početak koncerta palo nekoliko kapljica kiše, kroz nebo natopljeno teškim oblacima progledao je mjesec i tako stvorio savršenu kulisu za Tadićev nastup...

Noć prije, nažalost, nismo bili te sreće. Mjesecima pripremana, tehnički izuzetno zahtjevna predstava *Orfej sluša radio* dubrovačkog Kazališta Marina Držića (u režiji Pavlice Bajsić Brazzoduro) morala je biti otkazana. Netom pred početak predstave desilo se "nemoguće": krajem sedmog mjeseca u Stocu je pala kiša. Tako smo ostali uskraćeni za ovaj spoj antičkog i modernog, teskta, videa i zvuka, lokalnog i univerzalnog... Kiša nije poštedila ni nastup gosta-pjesnika Oto Tolnaia, jednog od istinskih velikana mađarske i jugoslovenske književnost, čiji nadahnuti nastup je morao biti preki-

nut i prebačen iz avlije u unutrašnjost Šarića kuće. Ipak - u tome su prisutni bili složni - ni ovaj prisilni prekid nije umanjio magiju ove pjesničke večeri, koju je sa Tolnaiem majstorski vodio Ahmed Burić. Oto i njegova supruga Jutka oduševili su se Stocem i obećali su se vratiti, uz želju da idući nastup bude organiziran na maloj farmi pastrmki pored nekadašnjeg Doma kulture, gdje su proveli nekoliko sati družeći se s vlasnikom uz žubor i osvježenje Bregave...

Ostali učesnici prošlogodišnjeg festivala neće mi zamjeriti što ću ih tek kratko spomenuti: učesnici kolektivne izložbe *Slovo Grubača* Ajša Beširević, Enis Čišić, Bor Dizdar, Edin i Emir Durmišević, Addis i Danis Fejzić, Taida Jašarević i Armin Numanović; književnici Faruk Šehić, Ahmed Burić i Damir Ovčina; Veno Mušinović i Mokre gljive, koji su izveli glazbenu predstavu *Balade Petrice Krempuha*, dobitnice i dobitnici prve tri nagrade "Mak Dizdar" za mlade pjesnike 2018. Željana Vukanac, Vladana Perlić i Srđan Sekulić; dobitnica nagrade "Mak Dizdar" 2017. godine Aleksandra Jovičić; hercegovački autori Husein Češić i Muhamed Hamo Elezović, s kojima su razgovarali Hadžem Hajdarević i Edim Šator...

Jedna od inovacija festivala 2018. godine koji treba spomenuti jeste *Stolački ljetni univerzitet* (SLJU), koji je organiziran u saradnji s Fondacijom Mak Dizdar. Iako su u sklopu *Slovo Gorčina* prethodnih godina organizirana brojna predavanja, promocije i okrugli stolovi, SLJU je rezultat nastojanja da se ovaj dio festivala i formalno izdvoji u samostalnom obliku. Prvi SLJU sasto-

jao se od četiri predavanja (Adrijana Vidić, Amila Buturović, Šejla Šehabović, Nadija Rebronja) na temu života i djela Maka Dizdara, a osim redovne publike i učesnika festivala prisustovalo je i deset prethodno prijavljenih učesnika iz svih krajeva Bosne i Hercegovine. Zahvaljujući ovogodišnjoj saradnji Fondacije Friedrich Ebert, 2. SLJU pod motom "OTPOR!" bit će organiziran na znatno višem nivou, uz učešće 20-ak aktivista iz Bosne i Hercegovine i regiona, te predavanja Andreja Nikolaidisa, Dragana Markovine, Štefice Galić i Tomislava Brleka.

U 2019. godini također "osvajamo" nove prostore: festivalski centar bit će smješten u nekadašnjem salonu "Šipada", dok će dio programa biti održan unutar ruševina nacionalnog spomenika Đulhanumina kuća, koje smo za ovu priliku očistili od rastinja i smeća koje se skupljalo posljednjih 20-ak godina... Što se tiče samog programa, najviše pažnje svakako privlači koncert Darko Rundek kvarteta, a tu je još čitav niz ambiciozno koncipiranih izvedbi, uključujući recital gosta-pjesnika Amira Brke na Radimlji, koncert elektronskog dvojca Basheskia & Edward EQ, obilježavanje 30. godišnjice smrti Zuke Džumhura, izložbe Edina Numankadića i Erola Šehića, večer bosanskohercegovačkih pjesnikinja Tanje Stupar Trifunović, Adise Bašić i Feride Duraković, te predstava *Nana Fata Orlović ili Neka se čuje i vaš glas*. U ovoj godini također smo odlučili pozvati 10 najboljih mladih pjesnika i pjesnikinja, dok će dobitnici prve tri nagrade biti objavljeni tek na samoj ceremoniji dodjele. Tu je i ovaj dvobroj biltena *Slovo Gorčina* sa novom koncepcijom, pod uredništvom Nenada Rizvanovića i Matije Bošnjaka...

U Stocu, 28.6.2019.



Mak Dizdar na nekropoli stećaka Radimlja, godina nepoznata, foto: Arhiv Fondacije Mak Dizdar

Zamišljajući Bosnu

RAZGOVARAO: EDIN OMERČIĆ

*** Poznato je da ste rođeni u Sarajevu. Potpuno svjestan da ta činjenica nije presudna u formiranju određenog intelektualnog profila, ipak, teško mi je odoljeti da Vam ne postavim pitanje o tome kako vidite Sarajevo: da li je na bilo koji način, konkretno svojom kulturološkim specifičnostima, taj grad utjecao na Vaše kulturne svjetonazore? S obzirom na sliku koja je o Sarajevu izgrađena u poslijeratnom kontekstu i na čijoj je definiciji, dobrim dijelom, i samo Sarajevo radilo, da li smatrate da su reputacija “grada mučenika”, jedna vrsta “viktimoškog narativa” ili, konačno, pretvaranje u “simbol”**

dobre putanje ka obnavljanju života i izlječenju jednog grada, pa tako i jednog društva uopšte?

Teško mi je reći u kolikoj je mjeri Sarajevo za mene bilo određujuće. Vjerojatno jest, barem utoliko što, naprimjer, do puberteta – kada sam odselio iz tog grada – nisam uopće znao da postoji nešto takvo kao što su nacije. U mojem susjedstvu nije se znalo tko je tko, niti se o tome vodilo računa. Kod kuće se tome nije pridavala pažnja, po sasvim drugim kriterijima se promišljala pripadnost zajednici. Tako Sarajevo u mome sjećanju, dakle ono iz šezdesetih godina prošloga stoljeća, zadovoljava gotovo sve klišeje

o otvorenoj multikulturalnoj sredini u kojoj se ostvaruje harmoničan spoj takozvanih različitosti. E sad, koliko je to sjećanje pouzdano, budući da je dječje, druga je stvar. Ali moje je, jebi ga, i nitko mi ga ne može oduzeti, a niti olako tvrditi da je njegovo vjerodostojnije. Iz današnje distopijske perspektive – gdje su nacionalne i vjerske grupacije međusobno razdvojene bodljikavom žicom – to mi izgleda poput raja na zemlji. Nisam ni najmanje sklon nostalgiji, no ne pada mi na pamet bagatelizirati to vrlo konkretno iskustvo, koje govori da stvari mogu biti radikalno drugačije nego što su sada. U tom je smislu ta prošlost ujedno i nada, pa onda i nekakav privatni kapital. Možda i formativne snage.

“Viktimoški narativ” o kojem govorite nije danas karakterističan samo za Sarajevo, već za sve ove prostore. U ovim su zemljama poslije rata formirane i učvršćene svojevrsne mučeničke zajednice, društva predana pasioniranom patništvu, gdje nam “naše žrtve” odavno izlaze na uši, mada se malo tko usuđuje to glasnije primijetiti. To je, najprije, ubitačno statična pozicija, koja onemogućuje bilo koji vid emancipacije, a zatim, ako zagrebemo ispod ceremonijalne površine, pokazuje se da je uglavnom riječ o komemorativnim i memorijalnim formama ratnog huškanja. Napadna prisutnost “palih sunarodnjaka” u političkom i javnom životu ima svrhu da nas upozorava kako još nije trenutak da odložimo oružje. Kada se države sa svojim ideološkim aparatima bave “sjećanjem na žrtve”, u pravilu dobivamo propagandne inscenacije tipa Leni Riefenstahl, samo u žalobnome ključu i s mnogo manje talenta. Nema tu ni “p” od pijeteta prema stradalima, oni su naprosto resurs za epsku ambalažu besramnih nacionalnih politika. U jednom davnom tekstu upotrijebio sam termin *ranoholizam* nastojeći opisati kroničnu ovisnost o ozljedama, težnju za permanentnom boli, odnosno ideološki napor koji se poduzima da ratne rane nikada ne zacijele i da zauvijek ostanu svježe. Ovo su iznad svega *ranoholičar-*

ska društva. Tu je na djelu odbijanje mogućnosti demobilizacije, gdje se ratne rane njeguju i zadržavaju u svježem stanju da bi poslužile kao argumenti za buduća krvoprolića.

*** Ako bismo Feral Tribune posmatrali i kao generacijski fenomen, tojest revoltirani resantiman jedne generacije prema retrogardnim etnonacionalnim ideologijama 1990-ih, kako biste današnje nove generacije usporedili sa vlastitom, i to s obzirom na period raspadanja jednog društva i njegovog vrijednosnog horizonta? Na izvjestan način, taj revival radikalnih “desnih” ideologija je u punom zamahu i sada - možda od 1990-ih nikada nije ni prestao - ali kao da među novim generacijama više nema onog impulsa koji bi sredstvima političke satire i karikature demaskirao banalnost dominantnih politika. Da li je, govoreći o tome, najprecizniji pojam “konformizam”, ili bi radije trebalo insistirati na tome da su mediji sami sebi potpisali smrtnu presudu, pa niko više ne vjeruje u njihov polemički potencijal?**

Istina je i jedno i drugo: s jedne strane konformizam kao “alat” za kvalitetnu socijalnu prilagodbu postaje sve dominantniji, a s druge novinarstvo sve više gubi svoj kritički potencijal. S treće strane, opet, skeptičan sam u pogledu tzv. generacijskih fenomena. U *Feralu* smo najčešće kritički pisali o pripadnicima vlastite generacije koji su se masovno odavali svinjarijama, tako da nismo pripadali istim svjetovima. Vjerujem da mlađi ljudi koji se danas ne uklapaju u zadane nacionalističke obrasce imaju isti problem kakav smo imali i mi. Oni su prije anomalije, nago reprezentanti svoje generacije. Ako hoćete, Milošević i Tuđman su nekoć gro svojih najvjernijih sljedbenika regrutirali upravo iz oportunistički nastrojenih masa, a tako je i s aktualnim političkim vođama. Istinski trijumf nacionalizma nisu osigurali uvjereni nacionalisti, već ona svjetina koja je poslušno marširala za zastavama.

Što se, pak, novinarstva tiče, ono se zaista ubrzano strukturalno mijenja u nekom suicidalnom smjeru. Ne radi se toliko o medijima – ako u priču uključimo i današnje mogućnosti pokretanja novih platformi – koliko o žurnalističkoj profesiji koja se, generalno uzevši, pretvara u uslužnu djelatnost. Želim reći, vi ćete danas na medijskoj margini još i moći pronaći prostor za slobodno kritičko djelovanje, uvijek se može naći mjesto gdje ćete objaviti tekst, no ne i takvo mjesto gdje ćete od toga moći profesionalno živjeti,

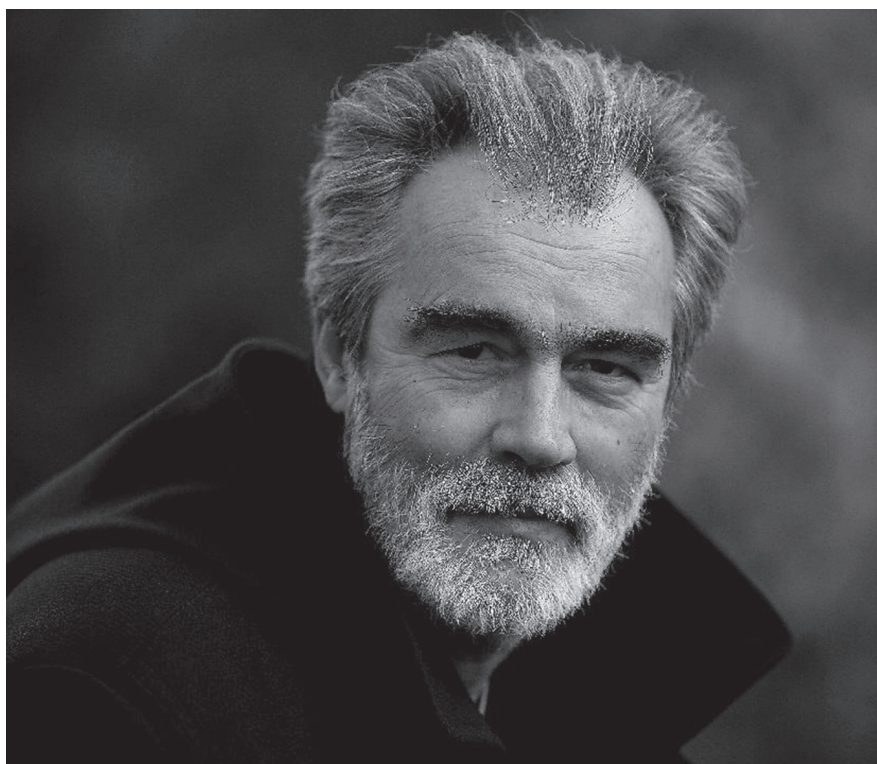
ukoliko ne prihvatite čitavu mrežu lojalnosti, jasno. Iole radikalnija kritika tako je izmještena izvan prihvatljivih zanatskih normativa. To je ta sudbonosna promjena. I to je sa svojom svežderskom inercijom izveo kapitalizam, a nacionalizam se pokazao tek jako zahvalnim saveznikom. Kapitalizam i moć novca su novinarstvo pacificirali, pretvorivši ga u servisnu službu vladajućeg poretka, a ovo se tome prepustilo bez ozbiljnijega otpora. Po mome mišljenju to ne mora biti razlog za očaj. Potrebno je samo istrajati i otkrivati nova polja kroz koja će se artikulirati razlozi za pobunu. Pitanje žanra – satira ili nešto treće – tada je više-manje sporedno. Ne vidim koji bi se impuls danas mogao smatrati u većoj mjeri novinarskim od želje da se dominantnom novinarstvu napiješ krvi.

*** Da li je vrijeme i ima li dovoljno povoda da se pojam “aparthejd” bez imalo pretjerivanja počne upotrebljavati pri opisivanju bosanskohercegovačkog društva u njegovom trenutnom stanju?**

Može i tako. Jedva da uopće postoji teška terminologija koja bi u slučaju Bosne i Hercegovine vodila u pretjerivanje. Ono što mene naročito intrigira je nesmiljeni autodestruktivni nagon vladajućih nacionalizama, što je na primjeru BiH – gdje su svi ti nacionalizmi nezadovoljni postojećom društvenom organizacijom, tj. izostankom klasično shvaćene države-nacije – posebno upečatljivo. Mislim da, za promjenu, takve manifestacije nije loše razmotriti iz nacionalnog,

umjesto iz uobičajenog i očekivanog anti-nacionalističkog rakursa. Ako, naime, floskulu kao što je nacionalni interes za trenutak shvatimo ozbiljno, dakle kao određeni vid konkretne i oipljive zajedničke dobrobiti, pokazuje se kako hrvatski, srpski i bošnjački nacionalizam imaju iznad svega protu-nacionalne pretenzije. Oni izravno rade o glavi nacijama u koje se zaklinju. Za svaku kapitalnu odluku što je, naročito u BiH, donose hrvatska, srpska i bošnjačka nacionalna vodstva stoga možemo biti unaprijed sigurni da vodi ka najvećoj mogućoj šteti za “vlastiti” narod. Na to upućuje i ideološka formulacija sanjane nacionalne države ili njenog surogata – s “duhovnim središtima” u Banjaluci, Mostaru ili Sarajevu – a to je nekakav mistični entitet radi kojega narod mora biti spreman podnijeti najveće žrtve. I čini se doista sve da te žrtve budu maksimalne. Ostvaruje se ono što je Badiou definirao kao suvremeni fašizam, rekavši da se radi o nagonu prema smrti izraženom identitetskim jezikom. Kako ja vidim stvari, jedina perspektiva za Bosnu

“Viktimoški narativ” o kojem govorite nije danas karakterističan samo za Sarajevo, već za sve ove prostore. U ovim su zemljama poslije rata formirane i učvršćene svojevrsne mučeničke zajednice, društva predana pasioniranom patništvu, gdje nam “naše žrtve” odavno izlaze na uši, mada se malo tko usuđuje to glasnije primijetiti.



Viktor Ivančić foto © Hrvoje Polan

i Hercegovinu je nemilosrdni obračun s ideologijama političkih bandi koje zastupaju Dodik, Čović i Izetbegović. Zasad se, doduše, ne vidi tko bi tu borbu mogao povesti, no to ne znači da ona nije nužna.

*** Slučaj “Andrićgrad” je primjer njegovanja mitologizirane i iskrivljene slike prošlosti. Njeguje li njegov projektant zapravo jednu ideju kulture smrti, odnosno njeguje li svojevrsan tanatološki misaoni okvir iz kojeg je nemoguće iskoraciti u budućnost? A možda je i stvar daleko više komična ako je Andrićgrad zapravo molitveni prostor nepismenima u 21. stoljeću, u kojem se izvan stvarnog vremena i prostora, snagom spektakularno patetične i lakrdijaške mitomanije, tumači prošlost? Konačno, dopustimo li si pretpostavku da će neka historiografija za stotinu ili dvjesto godina posmatrati naše razdoblje i**

promišljati njegove karakteristike kao što mi radimo sa prethodnim epohama, da li će cjelokupna slika našeg vremena biti toliko zastrašujuće ridikulozna i autoparodična da će izmicati mogućnostima ozbiljne analize?

Kome treba ozbiljna analiza? Sve se i radi zbog toga da bi se ozbiljne analize učinile nemogućim ili besmislenim. Živimo u dobu kada historiografija lišena nacionalne mitomanije predstavlja čistu egzotiku. Napokon, već danas takve inscenacije – poput “Andrićgrada”, ili središta Skopja, ili epidemije Tuđmanovih spomenika u Hrvatskoj – imaju itekako snažan autoparodijski potencijal, gdje je najkomičnije upravo to što se projektanti doživljavaju smrtno ozbiljnima, a bogami ih takvima smatraju i brojni hodočasnici. Da je, na primjer, netko naručio od trojice satiričara iz *Ferala* da se za velike novce u Višegradu, uz pomoć građevinskih radnika i kame-

noklesara, do mile volje zajebavaju i posvete figurativnom ismijavanju dežurne predodžbe slavne srpske kulture, teško da bi kreativno nadmašili Kusturicu. No, nema sumnje da bi njihov projekt, zasnovan na grotesknom pretjerivanju, poetički nalikovao režiserovoj izvedbi. Zabavna je pomisao da samo početne intencije čine razliku između cirkusa i svetišta, između lakrdije i akademije. U slučaju “Andrićgrada” imate dojam kako je kolektivna megalomanija pronašla adekvatnog izvođača radova, koji će biti dovoljno blizu materijalnim resursima i imati dovoljno neobuzdanu maštu da se u rezultatu dobije ništa manje nego novoizgrađena prošlost. Poput zaigranog djeteta koje od lego-kockica slaže omiljenu verziju tradicije. Kada bi predstojeće generacije nastavile istim tempom, u nekoj bi se daljoj budućnosti historija možda zaista mogla predočiti kroz svojevrsne geološke slojeve infantilnih patvorina: u ovoj

epohi lagalo se ovako, u onoj izmišljalo onako... Zašto, međutim, evidentan autoparodijski naboj ostaje neprepoznat kod premoćne većine? Zato jer se kroz postupak ispiranja mozga najprije izgubi smisao za ironijski otklon.

*** U Vašoj knjizi Iza sedam logora: od zločina kulture do kulture zločina na jedan Vama svojstven način izražavate pijetet prema žrtvama torture. Kod političara na ovim prostorima toga gotovo da nema, a kada i postoji shodna inicijativa za stvaranjem kakve-takve političke klime pogodne da se izrazi suosjećanje, političari su skloni da od u načelu normalne ljudske potrebe naprave dodatnu štetu, stvore dodatni nered i kaos. Smatrate li neophodnim da ta “politička klasa” (kako ju je nazvala Branka Prpa) napravi bilo kakve korake ka pomirenju? Ili je ta mogućnost ipak nestala? Može li doći do istinskog pomirenja, možda intimnijeg pomirenja, kakvim drugim kanalima ili na drugim nivoima?**

Naravno da su pomirenje i suživot potrebni, no ja smatram da do toga može doći samo usprkos naporima “političke klase”, nikako zahvaljujući njima.

Balkanska politička bagaža, na svim stranama, tek simulira mirotvorne angažmane, a stvarna je intencija ostati u rovovima. Želi se na dugi rok utvrditi nešto kao *poslijeratno ratno stanje*, s političkim akterima koji će biti vojskovođe u civilu, tojest kastrirani oficiri. Uopće nije slučajno što je danas, skoro četvrt stoljeća nakon odlaganja oružja, rat i dalje centralni mit u svim ovim zemljama, i to toliko vitalan mit da se oko njega vrti skoro kompletan politički i javni život. Stječe se dojam da je rat utoliko aktualniji što je vremenski udaljeniji moment njegova formalnog okončanja. To je rezultat silnoga truda da se osigura život u permanentnom izvanrednom stanju, odnosno da se razvije svijest kako je rat završen zato da nikada ne prestane. Cjelokupan je javni diskurs u tom pogledu uniformiran. Hrvatski mediji, recimo, prilično su šaroliki po svojim ideološkim i političkim preferencijama, ali čim se pojavi nešto što figurira kao nacionalna opasnost – najčešće, naravno, izmišljena – nema disonantnih tonova. Mediji su redoviti proizvođači stresa koji drži naciju na okupu, oni stvaraju onu vrstu uzbuđenja koje upućuje na obvezujuće jedinstvo. Ne mogu prihvatiti da mi se na taj način diktiraju kriteriji normalnosti. I, koliko god to zvučalo patetično, ne smatram da je otpor tome na osobnoj razini uzaludan, jer ovdje ipak ima više osoba nego što vlasti pretpostavljaju. Ne moram granicama pridavati sudbinski značaj samo zbog toga što su

oni tu nasrali rampe i carinike. “Drugi kanali” koje spominjete su, dakle, svi oni na koje ne upućuju službeni putokazi. Tko god želi pridonijeti stvarnome pomirenju među ovim narodima zna da je nužno ne miriti se s onima koji te narode lažno “izmiruju” – naime s centrima političke i medijske moći – već ih ignorirati i sabotirati koliko god je moguće.

*** Možemo li porediti zločine u domovima kulture o kojima govorite u svojoj novoobjavljenoj knjizi sa zločinima koji su se dešavali na stadionima i fudbalskim igralištima? Može li ovo pitanje biti povod nekom novom, ali metodološki sličnom istraživanju? Posebno, imajući u vidu da su masovni sportski spektakli još uvijek jedan od ključnih generatora međunacionalne mržnje?**

Razlog zbog kojega su domovi kulture u prošleme ratu u tako velikom broju bili korišteni kao logori i mučilišta je prozaičan. Zločincima su naprosto trebali odgovarajući zatvoreni prostori za njihove krvave pothvate. No ta nas prozaičnost nije ponukala da previdimo snažan simbolički naboj koji nosi takva prenamjena.

Školske sportske dvorane i igrališta još su češće korišteni u zločinačke svrhe, tako da bi se zasigurno dala napraviti analiza sličnog tipa. Naš je cilj bio demaskirati konstrukt nacionalne kulture, koji je sam po sebi egzekutivan, odnosno nasilnički. Projekt nacionalne kulture utvrđuje isključivo tako da uklanjaš sve ono što je obilježeno kao “tuđe” i što zagađuje idealnu kulturnu fikciju – bilo da su to “tuđe” riječi u tvome nacionalnom jeziku ili “tuđe” knjige na policama nacionalne biblioteke – drugim riječima: jedina kreacija je likvidacija, a to nije ništa drugo nego etničko čišćenje na kulturnome planu. Neizrečeni cilj je, dakako, proizvodnja konteksta koji legitimira nečovječnost, pa su upravo zato narativi o tobožnjoj ugroženosti nacionalnih kultura poslužili kao moćna oruđa za raspaljivanje strasti uoči rasturanja Jugoslavije. Domovi kulture podignuti širom Jugoslavije nakon pretprošloga rata, s druge strane, predstavljali su jasne siluete socijalističke emancipacije, gdje su partikularne kulturne vizure bile od drugorazrednoga značaja, oni su bili simboli sasvim drugačije kulturne paradigme. Svedena na jednu rečenicu, teza knjige koju sam sklopio s prijateljima Hrvojem Polanom i Nemanjom Stjepanovićem je da tek u domu kulture pretvorenom u logor i mučilište konstrukt nacionalne kulture dobiva svoje puno ostvarenje.

Naravno da su pomirenje i suživot potrebni, no ja smatram da do toga može doći samo usprkos naporima “političke klase”, nikako zahvaljujući njima. Balkanska politička bagaža, na svim stranama, tek simulira mirotvorne angažmane, a stvarna je intencija ostati u rovovima.



Viktor Ivančić foto © Ladislav Tomićić

* Jasno je da je Vaša knjiga vrijedan doprinos objelodanjivanju činjenica o zločinima koji su se tu dogodili. No, jednako važno pitanje bi bilo i ono o dubinskim implikacijama te političko-simboličke “pretvorbe” kada je riječ o kulturi kao takvoj. Da li smo pod nekom vrstom etičkog imperativa da se samom “idejom kulture” bavimo bez ikakvog podrazumijevanja? Recimo, podrazumijevanja da smo u ovom sadašnjem trenutku uopšte u stadiju koji bi se mogao nazvati “kulturom”?

Iako je široko prihvaćena, potpuno je pogrešna pretpostavka da se kultura i nasilje međusobno isključuju. A na fonu te raširene zablude lansirana su mnoga mentalna zagađenja. Prvi zamah hrvatskoga historijskog revizionizma i pokušaja poricanja genocidnog karaktera konclogora u Jasenovcu, recimo, obilježen je tvrdnjom kako taj logor nije mogao biti tako strašan ako se tamo izvodila *Mala Floramyje*.

Zamislimo da se u Jasenovcu zaista uprizorila Tijardovićeve opereta – da li bi to “humaniziralo” položaj logoraša ili bi takav cinični kulturni dodatak poslužio uvećavanju njihove patnje? Ili: odluku da se u devedesetim godinama ulice u brojnim hrvatskim gradovima nazovu po Mili Budaku, netaleantiranom književniku i ministru u vladi fašističke NDH, vlasti su opravdavale Budakovim “doprinosom nacionalnoj kulturi”, što bi onda automatski pobijalo njegov doprinos ustaškoj koljačkoj praksi. Iz takve se optike podrazumijeva da sama kulturna etiketa dezinficira okrutnosti

i da nekakva samodostatna i djevičanski nevina kultura lebdi na plemenitoj distanci od krvave društvene zbilje. To ne samo da je zabluda, nego vrlo često i tendenciozno proširena zabluda. Jer će, naprimjer, sama činjenica da je bio “kulturni stvaralac” današnjoj percepciji Budaka poslužiti kao alibi što je bio i rasistički skot, pa se to, kao, anulira, skupa s njegovim poetskim dobačajima tipa “Bjež’te psine preko Drine”. Kao što će, naposljetku, biti prikriveno da je i sam konstrukt nacionalne kulture kojoj je on dao “doprinos” iskorišten kao priprema terena za masovna ubijanja.

Tako je bilo i uoči 1990ih, kada su se upravo naricanjem nad ugroženim kulturnim ekskluzivizmima i autonomijama prizivale tenkovske divizije. Nema, dakle, ni distance ni nevinosti. Nema razloga da kulturu – ili njenu sliku u kolektivnoj imaginaciji – uzimamo u obzir kao fenomen s povadenim očnjacima. U našim okolnostima, gdje himere nacionalnih identiteta uživaju kulturni status, prije je u igri ono što je Predrag Brebanović nazvao “zmijskim klupkom kulture i politike”.

Nema, dakle, ni distance ni nevinosti. Nema razloga da kulturu – ili njenu sliku u kolektivnoj imaginaciji – uzimamo u obzir kao fenomen s povadenim očnjacima. U našim okolnostima, gdje himere nacionalnih identiteta uživaju kulturni status, prije je u igri ono što je Predrag Brebanović nazvao “zmijskim klupkom kulture i politike”.

kulture i politike“. U tome smislu i deviza s uobičajenom alternativom – “kultura ili barbarstvo“ – uglavnom ne drži vodu, jer među ponuđenim opcijama zapravo nema dovoljno napetosti. Pametnije je, što se mene tiče, imati u vidu izbor što ga je davnih godina izložila Rosa Luxemburg, dakle – socijalizam ili barbarstvo.

* O društvu i aktuelnim događanjima govori i Robi K. On je rakursno u sličnoj poziciji, ali ipak jednom malo “okrutnijem” svijetu, nego što je to dječak Janko, kod Sanje Pilić, ili Zoran, lik iz filma Gorana Markovića. Kako nam je Robi K.? Nešto je opet sakupljao i objavljivao nedavno. Trebamo li čekati da pređe u IV a ? Hoće li on i Nela na zanat ili u gimnaziju? Hoće li u Njemačku, Irsku ili na Šoltu? Možda i najvažnije pitanje, kako je Robijev djed? Je li još, što bi naši stari rekli - jatoran? Služi li ga zdravlje i domaća spiza?

Hvala na pitanju, svi su akteri prilično dobro, a kamo će ih literarni život ubuduće voditi zaista ne znam. Kada sam nakon 35 godina kontinuiranog pisanja Robija K. izabrane tekstove sakupio u pet odebljih knjiga, namjera mi je bila da tu priču time dovršim, tj. da daljnju proizvodnju kolumni obustavim. No, kada su knjige bile priređene za štampu, prepao sam se, izgledao mi je zastrašujući takav epilog, pa sam odmah prekršio zavjet i pomalo panično nastavio objavljivati to štivo na Peščaniku. Čini se da je to

ipak narkotička veza. Možda je istina da uopće ne mogu da ne pišem Robija K.

RATNI ZLOČINI

Etničko silovanje u domu kulture

PIŠE: EDIN OMERČIĆ

Viktor Ivančić, Hrvoje Polan, Nemanja Stjepanović, *Iza sedam logora, od zločina kulture do kulture zločina*, forum ZFD, Beograd, Zagreb, Split, 2018.

MN: TEATAR NASILJA

Leksikografske i enciklopedijske jedinice za pojmove *nasilje*, *pornografija*, *teatar* su nedužne, a isuviše odmjerene, nesposobne da zahvate i pojme ukupan *spektar nečovječnog postupanja prema zatočenicima* logora tokom ratovanja devedesetih godina. (117) To ne mogu ni sudovi, pred kojima su vođeni postupci za zločine počinjene u logorima balkanskih mračnjaka i krvnika. Sudovi su bili i jesu sredstvo kojim su u javnost, iz duboke tišine i potpunog mraka izlučene krvave scene i prizori orgijanja nad nedužnima. Giorgio Agamben je zaključio da su dešavanja u logorima nadišla pravni pojam zločina, te da se često ne razmatra specifična pravno-politička struktura u kojoj je došlo do istih. Logor tako postaje mjesto na kojemu se realizirala najapsolutnija *conditio inhumana* koja je ikada postojala na Zemlji: te je za žrtve i potomke žrtava jedino to naposljetku važno. (Agamben, *Homo Sacer*, 2006, 146) Isti je autor promišljao o paradoksalnom statusu logora kao izvanrednog prostora. Logor je “komad teritorija koji je postavljen izvan normalnoga pravnog poretka, no poradi toga nije puki izvanjski prostor. Ono što se u njemu isključuje jest, prema etimološkom značenju termina iznimka, iz-uzeto, uključeno vlastitim isključenjem. [...]



Logor je naime struktura u kojoj se izvanredno stanje, na mogućoj odluci kojega se temelji suverena moć, realizira *na normalan način*. Zbog toga, dobro pogledavši, u logoru *quaestio iuris* nije više apsolutno razlučiva od *quaestio factii* [...]” (Agamben, 149-150) Kod slučaja ponovne pojave logora na područjima Jugoslavije tokom 1990-ih, ne radi se o jednostavnom ponavljanju procesa koji su doveli do konstituiranja evropskih država-nacija, dakle ne radi se o redefiniciji starog političkog sistema prema novim etničkim i teritorijalnim lokalizacijama. U ovim se slučajevima radi o slomu starog *nómosa* i dislokaciji stanovništva i ljudskih života, od čega potječe i presudna važnost za etničko silovanje. (Agamben, 155)

MN: NASILJE, PORNOGRAFIJA, TEATAR

Logori oformljeni u domovima kulture, kulturnim ustanovama, školama, muzejima, spomenicima, o kojima je riječ u knjizi su iscrtani dijagramom kojeg je (s)tvorilo *nasilje*, *pornografija* i *teatar*. Redateljske improvizacije i kreativnost zlostavljača u Domu kulture u Čelopeku, mjestu na obalama Drine, kraj Zvornika imala je dijabolične razmjere. Scene nasilja su imale sve potrebne elemente za nasilne pornografske predstave koje su uvijek odvijale prema nepisanom scenariju, poprimale uvijek nove zaplete užasa. Zapleti čiji su se raspleti odgađali do smrti glumaca. Scenski prostor na kojem su se odvijale pred-

stave uživo, predstave bez generalnih proba, predstave koje nemaju praižvedbi, predstave za koje nisu postojale premijere, ni stalne glumačke postavke, scene u kojima su redatelji tjerali svoje glumce da krvare i umiru - je činila pozornica, bina, samog doma kulture. Zlostavljači su imali više uloga u predstavi. Jedna od uloga je bila uloga redatelja predstave. Glumce su redatelji, po raznim kriterijima birali između zatočenika. Okrutnost zlostavljača je od zatočenih tražila neopisive fizičke i mentalne sposobnosti i napore. Nemogućnost odgovora na morbidne zahtjeve redatelja se okončavala smrću glumca. Zlostavljač je u ovim porno-teatrima imao i božansku ulogu.

Zlostavljač je bio i *Deus ex machinae*. Zlostavljanja su se završavala jedino gašenjem ljudskog života. Zlostavljač je svojom intervencijom rješavao besmislenost i bezidejnost radnje. Katarza je ujedno bila i rasplet i kraj. Praskom bombe, rafalskim pucnjima ili sijevanjem oštrice noža označavan je rasplet radnje koji je ujedno bio i završetak predstave. O završetku je, po vlastitom nahođenju, kao jedini upućeni u scenarij koji se trenutno i uživo odvijao pred publikom odlučivao - redatelj. Domovi kulture su na taj način postajali teatar nasilja koji je imao funkciju da kroz ritual predstave vlastitu zajednicu očisti od *nečisti Drugog*. Redatelj je od vlastitih glumaca tražio da ubijaju i zlostavljaju jedni druge. Publika je u teatru svjedočila sadizmu incestnih scena polnog općenja između očeva i sinova. U takvim okolnostima su zatočenici postajali i promatrači, izloženi i uvučeni u čin nasilja i terora, publika je postala suučesnik zločina. Pozorište koje su zlostavljači stvorili tražilo je od svojih glumaca krajnje ljudske napore. Bjesnilom ih vodilo



Iza sedam logora Kerestinec

prema eksploziji nestanka. Kraj je bio početak. Publiku su pored zlostavljača činili i ostali zatočenici logora koji bi u narednim uprizorenjima *Teatra okrutnosti* postajali glumci. Početak je bio kraj.

MU: KAKO SU DOMOVI KULTURE PRETVORENI U MUČILIŠTA

Užas mašinerije, kreativne sposobnosti i perverznost načina improvizacije nasilja koje je lišeno i smisla i vremena, nad potpunom nevinnošću i nesposobnošću pojedinca da izmijeni svoju sudbinu (Hannah Arendt, *Izvori totalitarizma*), je bio neopisiv u punom smislu te riječi neopisiv. Jedino je iz tog razloga posve neprikladno *paklenim* nazvati čitav spektar apsurdna položaja u kojem su se zatočenici nalazili.

Knjiga koja je obuhvatila Ivančićev esej o *Spomenicima razbratnosti* te Stjepanovićev *Vodič* nije uravnilovka. Osjetom dodira, vida i mirisa različite stranice tekstova u zaokruženu cjelinu knjige koja svjedoči zločinima, objedinjuju Polanove fotografije koje djeluju poput vremenske zaštite, ulaza u vremenski portal i upozorenja po zdravlje. Polanova fotografija sluti na mogućnost fizičkog povezivanja promatrača sa strahotama nasilne

prošlosti čiji se vatromet odigravao ili se u mnogim sjećanjima još uvijek odigrava, te ne dozvoljava zavirivanje u akumulirano zlo.

Knjiga *Iza sedam logora* je opomena koja ukazuje na stanja, mogućnosti i dimenzije *zla*. Ukazuje na sposobnost *zla* koje se igra i čeka. Čeka na san i pjesmu. Svejedno je. Bila to pjesma bez glasa i bez jezika Abdulahova Mora ili Mikolkino grozničavo bunilo. San u kojem se Mikolka hvata za sjekiru, udara i koli lublju onemoćale kobile, šulja, a potom i, ogrezao u zločinu, skriva u ljepljivoj, toploj krvi dok ga Dostojevski ne probudi i natjera na molitvu Bogu. *Zlo* je dočekalo i trenutak u kojem su djeca društva koje kidiše za ukidanjem književnih oblika, zapalivši školsku zgradu, u susret raspustu, iz školskih klupa krenula gromoglasno pjevajući svoju školsku himnu o idealnom, arhaičnom selu iz tisuću i jedne noći, držeći u rukama po meko uvezani primjerak Opanaka dida Vidurine.

Viktor Ivančić podsjeća da je Milošević, tokom aprila 1987. godine, odbrambenom retorikom, neizgovaranjem zapovijedi, zapravo pozvao u napad, u *paklenu tranziciju, kolektivno putovanje u carstvo terora i nasilja* – pred domom kulture. *Zlo* je u društvo generirano i iz Francuske 7, i iz Frankopanske 26. Udruženja književnika, Matice, Aka-



Trnopolje, foto © Hrvoje Polan

demije su bile *logistička podrška* protagonistima sadističkih izživljavanja u betonskim socijalističkim sablastima na proplancima okupiranih teritorija, domovima kulture koji su pretvarani u logore i mučilištima u kojima je uklanjana prisutnost *Drugoga*. Danas, ti nekadašnji *institucionalni punktovi namijenjeni oživotvorenju ideje bratstva i jedinstva*, koji su tokom rata služili kao mjesta na kojima je isto razvrgavano, *vegetiraju kao spomenici razbratnosti* koji ne ukazuju na zločin, niti iskazuju poštovanje žrtvama. Zločin je, a pokazuju nam slučajevi snimanja filma *Sveti Georgije ubiva aždahu*, kao i slučaj dodjele nagrade autorici romana *Crni kaput*, koje Ivančić u knjizi raskrinkava - ignoriran, prikričan, normaliziran i nagrađen. *Sadržajna tranzicija kulturnologorskih ispostava* počela je da teče i u obrnutome smjeru. Kako su domovi kulture pretvoreni u mučilišta, tako su i stratišta, logori postajali mjesta (kulturne) proizvodnje. (79)

Bahatost, drskost i neupućenost koja proizlazi iz položaja komfornosti i želje za nesuočavanjem sa zločinom, s postojanjem žrtve, s njihovim patnjama, dovodi do *kulturne destilacije kolektivnog poricanja*. (80) Neobilježena mjesta stradanja ubrzano *putuju u zaborav*.

Naime, dio spomenutog filma Srđana Dragojevića, finansijski podržanog od institucija Republike Srbije i Republike Srpske, sniman je u rudničkom kompleksu Omarske, mjestu gdje je tokom ljeta 1992. godine bilo zatočeno više hiljada, a ubijeno više stotina ljudi. Tokom snimanja *antiratnog filma, inspirisanog istinitim događajima*, čija se radnja odvija u vrijeme Balkanskih ratova i Prvog svjetskog rata, brojna se filmska ekipa, znajući za historijat prostora Omarske, kretala sasvim normalno. Na novinarsko pitanje nije li im nelagodno što snimaju na mjestu logora, glumac Ristovski i redatelj Dragojević odgovorili su kako mjesto snimanja nema veze sa filmom. Upravo suprotno. Ivančić naglašava da iako pomenuti filmaši s otvaranjem i djelovanjem logora Omarska, tokom 1990-ih nisu imali ništa, oni s postavlja-

njem lokaliteta u funkciju kulture, s logorom počinju da imaju sve – uspostavili su direktnu vezu s organiziranim terorom i negiranjem mu se pridružuju.

Krajem je dvadesetog vijeka, po rušenju Doma kulture u Čelopeku na istom mjestu od silne svjetlosti, a na betonu kraj asfalta, sagrađena je stambena zgrada u čijem su prizemlju kafana, sportska kladionica i apoteka (13), a svakodnevnu rutinu remeti jedino krst urezan na čelu nekadašnjeg zatočenika logora, koji je sa zebnjom autore knjige doveo do mjesta na kojem je nekada stajao logor. Ivančić zaključuje da ako je "normalno da se na mjestu logora postavi filmski set – bez obzira na motive koji su redatelja na to ponukali – onda je normalno i da postoji logor. Normalnost postojanja logora, naime, najsnažnije se očituje upravo u tome što će on biti tretiran kao da ne postoji." (80)

Potreba društva za zaboravom, želja za banalnim, stalni vapaji za dobrovoljnom lobotomizacijom svake čestice kulturnog i civiliziranog je uništiva. Slobodom. Ivančić je u knjizi dao i svojevrsnu uputu, vodič i način borbe protiv laži, gluposti, autoriteta iz sive zone, akademskih, naučnih, moralnih. Tako se poigrao i sa kusturičnim projektom Andrićgrada. Pismom kojega nema, i kojeg je Ivančić izmislio, a u kojemu se Milan Lukić obraća bratu Nemanji: "[...] Ali shvatio si, brate Nemanja, što hoću da kažem: kao što su se nekad naši ratni preci, braća četnici, skrivali u šumi, tako se mi skrivamo u kulturi. [...]" (101)

Niske strasti, ljudska glupost, zatvorenost i strah su putevi preko kojih nasilje i zlo prelaze i pomiču granice razumnog. Uspijeva – svaki put. Preko sedam logora. Preko Lora, Trnopolja, Milića, Pilica, Jablanica, Hadžića, Mahala, Pala. Preko sedam obala. Sedam granica. Preko staklenih boca i čeličnih palica. Topuza. Višegradova, Travnika, Knina. S onu stranu razvučene pameti.

Poetika melanholije i revolta

PIŠE: IVANA GOLIJANIN

The novelist makes no great issue of his ideas. He is an explorer feeling his way in an effort to reveal some unknown aspect of existence. He is fascinated not by his voice but by a form he is seeking, and only those forms that meet the demands of his dream become part of his work.

Milan Kundera, *The Art of the novel*

Stvarnost se u pitanja književne fikcije upliće nerijetko kao virus, kao bolest koja može spriječiti umjetničko djelo da bude zasebna cjelina. Andrej Nikolaidis, crnogorski pisac i kolumnista, će u svojim književnim ostvarenjima uspjeti da ukaže na nedostatnosti kako fikcije tako i stvarnosti te pokaže kako su istina, ironija i *duh sveti* uvijek tu na sredini, u skladu sa onim što želimo napisati. Književna poetika Andreja Nikolaidisa meandrira između kraćih romana i proznih prosedeja i beskonačno rastezljive tematske zaokupljenosti kojom impregnira sve svoje knjige. Na taj način se umjetničko i teorijsko promišljanje Nikolaidisove književnosti postavlja na mjesto post-moderne, angažovane književnosti i svih njenih implikacija.

Problem predstavljanja u književnosti i umjetnosti povezan je u XX. vijeku sa krizom *mimesisa*, što će reći sa činjenicom da je doveden u pitanje mimetički odnos umjetničkog djela prema stvarnosti. Već je Friedrich Nietzsche posumnjao u *mimesis* kao princip na koji se treba osloniti. Status subjekta, njegova identifikacija, Drugi, i konačno, problem jezika kao



Andrej Nikolaidis, foto © Tanja Draskić Savić

osnovnog materijal književne umjetnosti trebalo bi da ponudi odgovore na pitanja o post-modernizmu i odnosu stvarnosti i fikcije u djelu Andreja Nikolaidisa. Naime, upravo je naslov jednog od njegovih romana *Mimesis* i to naziv upravo onog po kojem će ovaj pisac biti zapažen te kasnije postati i jedan od intrigantnijih i značajnijih pisaca južnoslovenskog kulturnog prostora. U tom romanu, za koji će u *Odlaganje.Parezija* također istaći kako nije roman za koji misli da je uspješno napisan, Nikolaidis konstituira priču u formi poluautobiografskog romana-ispovijesti. Ono što je značajno za Nikolaidisovu poetiku revolta a što je prisutno i u njegovom romanu *Mimesis* jeste upliv dokumentarizma i autobiografizma iz kojih pisac progovara o društvenoj stvarnosti na (post)jugoslovenskom tlu. Ovdje je riječ, prije svega, o jednom snažnom prikazivanju života glavnog junaka, ujedno i naratora, njegove porodice i perioda, na našem kulturnom tlu u toku devedese-

tih. Konstantin Teofilis ime je lika u čiji je karakter autor upisao mnoga vlastita iskustva - od sarajevskog djetinjstva do ulcinjske adolescencije i svega što je Nikolaidisu donijela njegova angažovana književnost i kritičko propitivanje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Naime, ovaj post-moderni pozitivizam u slučaju *Mimesisa* i cjelokupne proze Andreja Nikolaidisa može biti značajan i kao usputni spomen s obzirom na to kako je pisac u svojim romanima uspio ponuditi sebe samo u službi *podražavanja* literarne stvarnosti koja je istinita onoliko koliko je uvjerljiva a skoro uvijek je ta uvjerljivost čista fikcionalna.

Jer tamo gdje prebiva opasnost, raste spasonosno, citiraće Hölderlina u *Mimesisu* a takav pristup stvarnosti će preovladati u većini Nikolaidisovih proznih djela gdje će autor pokušati infiltrirati vlastita iskustva i uvezati ih, kako istorijskim tako i činjenicama sadašnjeg vremena.

III

U južnoslovenskoj kulturi populizam je, već u vrijeme kada Nikolaidis piše svoju prozu, postao zvanični (pseudo)kulturni obrazac i dominantna. U odnosu na masovnu kulturu koja je proizvod populističkog koncepta, Nikolaidis oblikuje svoj književni postupak, opisujući vrijednosno-etičke trendove nastale tokom i nakon devedesetih godina prošlog vijeka. Tako postaje ne samo angažovan pisac, kako je uglavnom i prepoznavan, nego i post-modernista *par excellence*, jer

dovodi u pitanje postulirani populizam, koji je zapravo prinuda vladajućeg diskursa i propituje pisanje kao čin koji istovremeno oslobađa i zarobljava. Štaviše, afirmišući drugačiji rukopis i poetiku, bez obzira na recepciju, Nikolaidis se bavi sinhronijski postavljenim činjenicama ukazujući na potpuno anahrone tekovine etike nacionalizma.

Još jedan od romana koji propituju validnost ideološke slike svijeta jeste Nikolaidisov *Odlazak*. Ovaj roman posjeduje izrazito koherentnu narativnu strukturu okupljenu oko detektivske priče i pripovjednih posljedica koje ona implicira. "Posao detektiva, hoću reći, ne sastoji se toliko u pronalazanju istine, koliko priča koje će ljudi prihvatiti za istinu. Ne radi se ovdje o otkrivanju istine: o otkrivanju onoga što je za te ljude istina, o tome je riječ. Istina se uvijek pojavljuje kao fikcija, uvijek ima oblik priče. Ja pričam priču", govori glavni junak, detektiv i narator u ovom romanu čija je radnja okupljena oko masakra porodice Vukotić u Ulcinju. Nikolaidis piše tekst, on stvara jedan fikcionalni svijet koji prije samog čina pisanja nije postojao. Ovakav svijet nema istinitosnu vrijednost, on nije ni istinit ni lažan,

već je on mogući svijet koji ima fikcionalni oblik postojanja. Igra fikcije u ovome romanu stvara drugi svijet. On može biti sličan našem, ali može biti i u potpunosti drugačiji. Narativni diskurs uvijek prenosi neku priču i on je zapravo odraz našeg pogleda na svijet. Istina fikcije jednako kako i istina sižea ovoga romana je konstrukcija pomoću koje

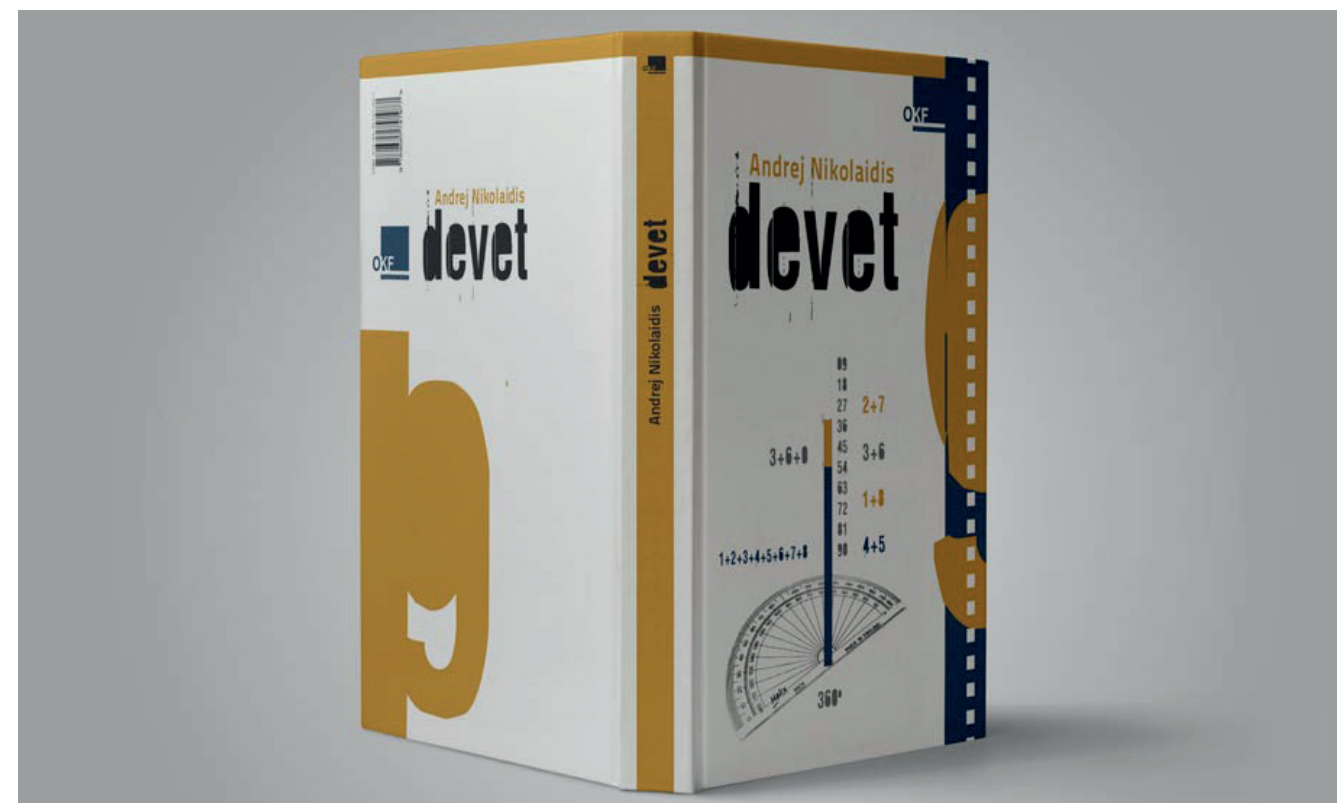
pisac daje smisao svijetu i u tom smislu su sve prisutne istine i stvarnosti ravnopravne.

Ironiziranjem figure detektiva Nikolaidis u ovome romanu postulira ono što će biti jedno od značajnijih odlika njegove poetike a to je upravo post-moderno poigravanje sa formama i licima tradicije. Naime, njegovi likovi imaju samo obrise ljudi s

obzirom na to da svijet koji opisuje ne posjeduje više nikakvu garanciju stabilnosti i da se sve postepeno urušava. *Dolazak*, prateći dva fabulativna toka opisuje svijet koji je pomiren sa nedostacima smisla i svijet u kojem biti detektiv ili luđak ne znači mnogo.

Dolazak računa na nepovjerljivog čitatelja koji će sumnjati u sve što mu se ispriča te se tako liku letargičnog detektiva koji na zidovima sobe čuva postere Humphreya

Andrej Nikolaidis, crnogorski pisac i kolumnista, će u svojim književnim ostvarenjima uspjeti da ukaže na nedostatnosti kako fikcije tako i stvarnosti te pokaže kako su istina, ironija i duh sveti uvijek tu na sredini, u skladu sa onim što želimo napisati.





Andrej Nikolaidis foto © Jurica Galoić/PIXSELL

Bogarta u *Malteškom sokolu* i Jacka Nicholsona u *Kineskoj četvrti* pridružuje njegov sin Emmanuel za kojeg ovaj nije ni znao da postoji. Govoreći o tome, ovaj roman je dvostruko kodiran u smislu koherentne isprepletenosti dva narativa koja, kao u romanu *Ime ruže* Umberta Ecoa, egzistiraju podređeni pravilima Priče i pitanja vjerodostojnosti nisu faktografske analize već su to načini na koji se fabula organizuje u smislenu, postojanu strukturu. U vremenu trajanja istrage pojavljuje se i priča koju Emmanuel priča svom ocu tvrdeći da zna način kako riješiti zločin. Emmanuel počinje, na temelju članaka koje je u novinama čitao o ulcinjskom zločinu, ocu nuditi rješenje zločina čije je temelje pronašao analizirajući pseudo-istorijske rekonstrukcije života srednjovjekovnog jeretika fra Dolcina i zaključujući kako je masakr porodice Vukotić samo još jedan kotačić u mehanizmu zavjera, najave Sudnjeg dana i Isusovog povratka. U toj zavjereničkoj deluziji Nikolaidis uključuje još jedan nivo priče koji je jednako moguć i istinit kao i priča kojom započinje roman.

Gradeći ovakvu atmosferu fantastične fikcije Nikolaidis zapravo nudi sliku jednog svijeta koji se guši u poremećenim religijskim, nacionalističkim i svim tome sličnim totalitarnim okvirima. Uprkos takvoj slici svijeta, u *Dolasku* se na kraju ništa suštinski nije promijenilo; ljudi su očajni tražili oprost od grijeha, uživali hranu i pića, jedni

drugima se ispovijedali ali Sudnji dan nije nastupio već se desilo razotkrivanje nakon kojeg su ostali osuđeni na još sumorniji (su)život. Apokaliptičnu sliku svijeta utjelovljuje i otac koji bježi od svog sina, od obaveze koju nosi roditeljstvo pa tako beznađe u ovom romanu funkcioniše kako na pojedinačnom tako i na kolektivnom nivou. Nadalje, roman *Dolazak* implicira postojanje jednog pripovjednog subjekta koji nije do kraja dovršen niti konstituiran kao cjelovit već se, u skladu sa svojom psihološkom karakterizacijom, tek pronalazi u laboratoriji proizvodnje teksta.

Romani *Sin* i *Devet* podrazumijevaju prisustvo istih motiva i fragmenata kao i u *Dolasku* te su dio trilogije o roditeljstvu, kako je naziva sam Nikolaidis. Glavni junak romana *Sin* jeste Konstantin Teofilis kojeg pratimo u čitanju crnih hronika i knjiga o serijskim ubicama. Nikolaidis i ovdje kombinuje seriju fikcije i dokumentarizma kreirajući mračnu stvarnost na prostoru grada Ulcinja. Sa druge strane ali na istoj stilskoj i fabulativnoj osi, roman *Devet* oscilira u (pseudo)dokumentarizmu, izgubljenosti, istini i laži kao i pokušajima da objasni ljude i svijet u kojem jesu. *Devet* se može čitati kao kriminalistički roman ali on svakako izmiče pojednostavljenju takve interpretacije. Mladi David Hafner, novinar koji u slobodno vrijeme pije sa svojim prijateljem Radojicom se bavi istraživanjem različitih zavjereničkih pojava, kako u vlasti tako i aktuelnim medijima postaje

čovjek koji propituje vlastiti identitet i porijeklo. Dakle, prisustvo post-modernog rascijepljenog subjekta koji se (re)kreira u procesu pisanja je odlika i ovoga Nikolaidisovog proznog ostvarenja. Govoreći o tome, a u skladu sa poetikom postmodernizma i hibridnosti samog žanra romana, i ovdje se susrećemo sa filozofskim monolozima, esejističkim pismima i drugim oblicima prototeksta koje narator koristi kao veziyno tkivo svog romana.

Živeći u uvjerenju da mu je otac bio vojni heroj a majka navodno stradala u automobilskoj nesreći, Hafner se upušta u vertigo laži i uvjerenja sa kojima je odrastao. Uz pomoć inspektora Todorovića mladi novinar dozna da židovska obitelj Hafner nije postojala u Visokom gdje je navodno rođen, nego da je baka, rođena Pavlović, rodnom iz Sarajeva. Nedugo zatim odlazi u Podgoricu i pokušava pronaći istinu o sebi i, na koncu, samoga sebe. Dok pokušava saznati pravu istinu o majci serija deliričnih snova u kojima on odlazi do Londona otkriva mu da

Nikolaidisove reference na prošlost balkanskih naroda, na kritike društva u sistemima totalitarizma neminovno podsjećaju na činjenicu kako je istorija ovih krajeva i njihovih nacija bila bespoštedno krvava i zločinačka. I u ovom odnosu pisac daje prednost priči, vlastitom narativu koji podliježe jedino zakonima fikcionalnosti kojima možemo i ne moramo da vjerujemo, ali mu ne smijemo poreći postojanost.

su fotografije koje je njegova baka lijepila u porodični album falsificirane i kako je cijela istorija njegove porodice zapravo jedna politička i okultna farsa. Nikolaidisove reference na prošlost balkanskih naroda, na kritike društva u sistemima totalitarizma neminovno podsjećaju na činjenicu kako je istorija ovih krajeva i njihovih nacija bila bespoštedno krvava i zločinačka. I u ovom odnosu pisac daje prednost priči, vlastitom narativu koji podliježe jedino zakonima fikcionalnosti kojima možemo i ne moramo da vjerujemo, ali mu ne smijemo poreći postojanost.

„Istorija je fikcija, kao što je fikcija i svaka ispovijest, o memoarima da i ne govorim... Svejedno je hoćemo li čitati štampani tekst, ili na marginama svijećom tražiti ono što je zapisano limunovim sokom – na koncu ćemo svakako sklopiti vlastitu priču, na kraju ćemo postati pripovjedač onoga u što vjerujemo, onoga što držimo za istinu. Svaka naša istina biće vlastita, naš vlastiti narativ. Postoji samo jedna vrsta pripovjedača: nepouzdan. Postoji samo jedna vrsta autorstva: nepouzdan. Bog je kao autor nepouzdan, što očekivati od svih drugih?“, stoji u romanu *Devet* čime Nikolaidis vrlo vješto preispituje i vlastitu ulogu – ulogu pisca u stvaranju priče.

IV

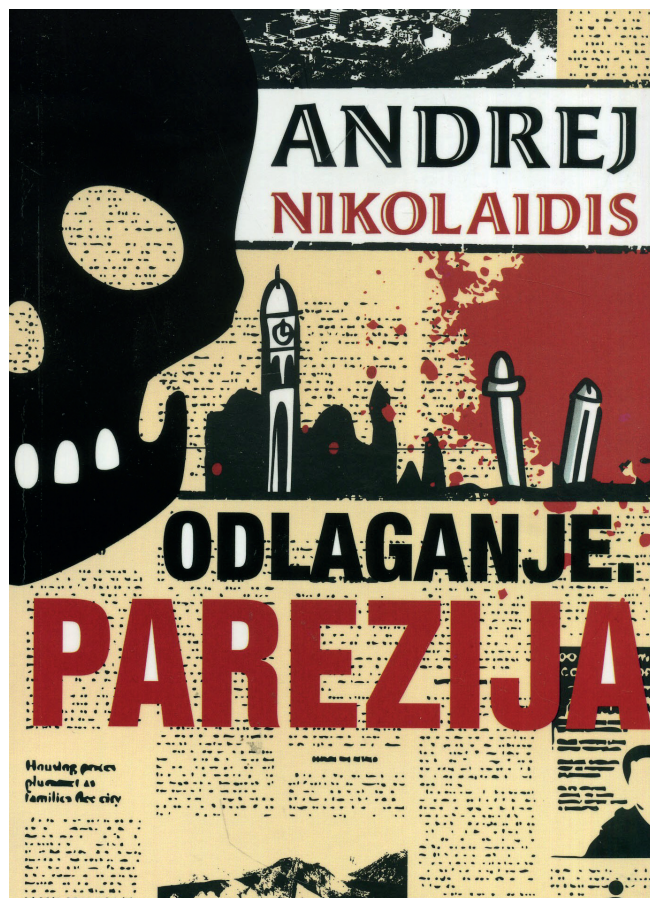
Naslanjajući se na tematski horizont prethodnog poglavlja čini mi se indikativnim ovo koje mu slijedi započeti pitanjem identiteta likova i naratora u još jednom dijelu proznog opusa Andreja Nikolaidisa. Roman, govor, *parezija* imena *Odlaganje. Parezija* jeste narativ u kojem Nikolaidis, pored stalnog preispitivanja mogućnosti teksta i stvarnosti pred čitaoca stavlja vlastitu ličnu priču koja će biti isprepletena još jednim narativom ali oba ta teksta u ovom romanu neće doživjeti svoj epilog.

Jedna se pripovjedna linija razvija oko Nikolaidisovog pisanja romana o tajnovitom nestanku kotorskog sveštenika. Zašto taj roman još uvijek nije



napisan, pripovjedač nam objašnjava svojim privatnim zaokupljenostima: vrijeme predviđeno za rad na romanu pripovjedaču ukida medijski skandal koji je on sam pokrenuo novinskim tekstom *Verhoeven i Benjamin u Banjoj Luci: Starship Troopers*. Andrej Nikolaidis je taj tekst objavio početkom 2012, nakon što je u Banja Luci, na mjestu na kojem je trebao biti održan politički skup lidera Republike Srpske, pronađen arsenal oružja, a potom uhapšen i njegov vlasnik, srednjovječni roker Bole.

Ovaj nesvakidašnji slučaj pomogao je piscu/naratoru da čitaocu iznese niz svojih tvrdnji i kritika a nikako vlastitu odbranu od optužbi. Prije svega, Nikolaidis kroz ove dvije priče razvija kritiku bosanskohercegovačkog entiteta Republika Srpska, dalje, potaknut benjaminovskom slikom istorije kao mjesta ruševine nudi kritiku društva i svijeta oduvijek te se bavi i nekim mjestima sveprisutne diskriminacije po kriteriju socijalne pripadnosti. U ovoj knjizi Nikolaidis dosta agresivno i gotovo revolucionarno iskazuje vlastitu srdžbu i bijes usmjeren ka post-ratnom i tranzicijskom društvu Crne Gore, Bosne i Hercegovine i zemalja u regionu. Budući pisac koji je identitarno i prebivalištem vezan za



dvije bivše jugoslovenske države, eksplicitne kritike na račun političkih i kulturnih strujanja su jedan od najznačajnijih motiva njegove književnosti, te stoga u romanu *Odlaganje. Parezija* ističe:

“Pa ipak, ponekad smo svjedoci gadosti koja nam se učini nepodnošljivom. Ako tada duboko udahnemo i kažemo sebi: polako, promisli, ono što, kako nam se u srdžbi učinilo, nismo više mogli gledati, postat će u strpljenju koje smo prizvali ono što ne vidimo; ono što nas je uznemirilo postat će tek još jedno pred kojim valja ostati miran. Kada napokon shvatimo da nam valja pobijediti sebe i svoj bijes, a ne gadost koja taj bijes izaziva, tada ćemo dosegnuti takozvanu životnu mudrost. Ali ja sam budala. Tek tašta budala. Ne samo da nisam ni pokušao suspregnuti gađenje i srdžbu, nego sam od njih pokušao izgraditi svoju takozvanu umjetnost.”

Ovaj dio koji odražava cjelokupnu atmosferu romana *Odlaganje. Parezija* jeste i atmosfera ukupne poetike Andreja Nikolaidisa; poetike revolta koja svoj izraz pronalazi u postmodernom literarnom izrazu. Značajnim se čini spomenuti kako su, ovaj roman ali i svi prethodni romani Andreja Nikolaidisa strukturirani na način da se pitanje identiteta i propitivanja, kako vlastitog tako i sopstva drugog, u njima odražava i egzistira jedino unutar narativa. Analizi takvog pristupa pitanju identiteta prikladano je pristupiti sa stanovišta teorije subjektiviteta Paula Ricœura. Pišući

svoja najznačajnija djela *Vrijeme i priča* (1984–1988. godina) i *Sopstvo kao drugi* (1992. godina), francuski esejist zapravo pravi sintezu ne samo filozofskog i literarnog pristupa problemu subjektiviteta, već objedinjuje i čitav spektar filozofskih pravaca i škola.

Shodno tome, simplifikovani prikaz Ricœurove teorije subjektiviteta bi se mogao iskazati na sljedeći način: identitet subjekta se uspostavlja i održava, odnosno interpretira i re-interpretira jedino uz pomoć tekstualnih, narativnih tehnika, odnosno, jedino u okviru priče ili fikcije. Prema njegovom uvjerenju, dakle, suština identiteta ljudskog subjekta jeste pitanje, i to dvostruko: „šta sam ja?“ i „ko sam ja?“, što implicira da je identitet pukotina sačinjena od niza mogućih odgovora i (re)interpretacija, odnosno temporalno razjedinjenih sadržaja. Uspostavljanje kontinuiteta sopstva i cjelovitosti značenja može se realizovati jedino primjenom narativnih strategija koje heterogene elemente životnog iskustva povezuju u semantičku mrežu stvarajući time koherentnu fabulu. Pa tako, identitet subjekata iz romana *Odlaganje. Parezija* pa čak i piščevog posljednjeg objavljenog *Mađarska rečenica* zadobija izrazito narativni karakter, ili, drugim riječima: gubi se distinkcija između čovjeka koji naseljava ovaj svijet i literarnog subjekta, odnosno subjekta Nikolaidisovih narativa čija je egzistencija, iako potaknuta stvarnošću ograničena na prostor fikcije. Priča o medijskom skandalu postavljena je, na temelju činjenica, u tekst, a druga, priča o svešteniku M. je u službi piščevog promišljanja samog procesa pisanja. Međutim, jedino u ovakvoj pripovjednoj organizaciji strukture romana oba ova svijeta, uslovno rečeno, mogu egzistirati kao komplementarna.

No, prisustvo kategorije subjekta u strukturi narativa, odnosno narativna (re)konfiguracija životnog iskustva subjekta i njegove egzistencijalne situacije, implicira da čovjek i njegov život postoje i postaju tek kada neko drugi ispriča ili napiše priču o njima. Identitet, ponovimo, nije datost, on je tvorevina koja uvijek već dolazi sa mjesta gdje nalazimo Drugoga. Priča, dakle, ne figurira samo kao garant identiteta, već i kao njegov osnovni preduslov. Govoreći o tome, dva naratora/lika iz dva pripovjedna toka postoje kao (fikcionalna) činjenica tek kada ih Nikolaidis stavi u (su)odnos kojim on sam propituje vlastite teorije kao što su mogućnosti pisanja ili nemogućnosti da roman kao jedan od najpotentnijih žanrova post-modernizma do kraja iskaže misli i(li) revolt pojedinca. *Odlaganje. Parezija* postaje istinski “odgođen” roman, onaj koji *ukazuje i pokazuje* ali se ne dovršava.

S druge strane, *parezija* kao teorijski pojam prisutan u filozofskoj tradiciji od Euripida do Michela Foucaulta a koji označava potpuno slobodan, nesputan i istinit javni govor upućen iz pozicije slabijeg nosiocima društvene moći, govor koji podrazumijeva ozbiljnu opasnost, čak i rizik smrti za onoga ko ga izriče, način je na koji se pripovijest o medijskom i drugim skandalima (književne) ljevice uspostavlja kao značajan dio romana. On stoji nasuprot priče

o svešteniku koja je univerzalni prikaz ljudske borbe za duhovno u svijetu ovozemaljskom. Sveštenikov izbor je onaj između, s jedne strane, ljubavi prema majci i borbe za plaćanje njenog liječenja, te, s druge, povlačenja u molitvu, u onostrano. Pripovjedač skandala, s druge strane balansira između svoje želje da se posveti pisanju i novinarsko-političkog angažmana. Iz ovakvog odnosa proizilazi jedna od osnovnih implikacija ovako strukturiranog romana a to je problematiziranje odnosa između stvarnosti i književnosti te fikcije i faksije.

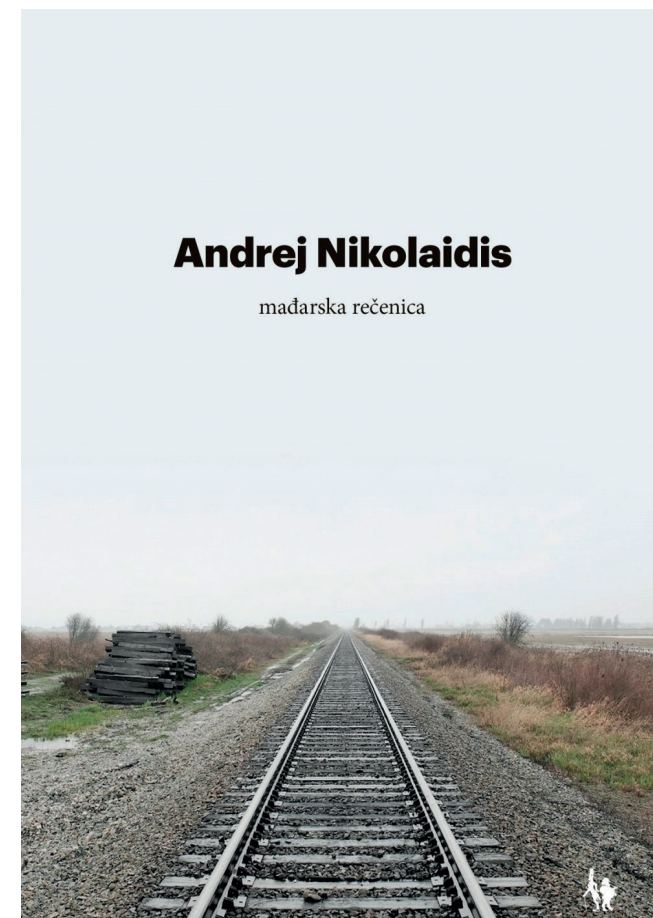
v

Mađarska rečenica, posljednje objavljeno djelo crnogorskog književnika Andreja Nikolaidisa, za koje je autor osvojio Nagradu Meša Selimović za najbolji roman s područja Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Srbije i Crne Gore objavljen u 2016., ispisan je u jednoj jedinoj rečenici na svega devedesetak stranica a podrazumijeva sve gore spomenute teorijske i tematske okosnice sa jednim novitetom koji se uspostavlja na nivou stilističke intencije. Ovaj roman je, iako izrazito kratak, u sebi uspio prikazati sve ono što je na koncu i bilo odlika Nikolaidisove poetike, njegovog “pisanja uz vjetar”.

Mađarska rečenica reflektira iskustvo izgnanstva, tuđine i nepripadanja. Roman je strukturiran kao putovanje, doslovno i simboličko, glavnog junaka koji nam pripovijeda svoje susrete sa prijateljem koje se zove Joe. Od Budimpešte do Beča se čitalac zaustavlja na stanicama teksta koji je, u isto vrijeme, jedna vrsta struje svijesti glavnog lika ali i misao o ratu, politici, moći ali i o umjetnosti i istoriji. “Dok se potucaš svijetom isprva misliš da ćeš se vratiti, onda shvatiš da nećeš, shvatiš da možeš zaboraviti priču o tome da se u životu uvijek može iznova početi, ne može, nipošto, počinješ samo jednom, a kraj možeš odložiti mnogo puta, to znači biti izbjeglica, čovjek koji po kazni ide naprijed a gleda nazad, stoga neprekidno vidi sve manje i nejasnije, biti čovjek čija je religija nostalgija, čovjek koji nije sposoban zamisliti vlastitu budućnost, koji svu svoju maštu koristi da bi retuširao, rekonstruisao, izmislio prošlost, ljepšu nego što je ikada bila.”, riječi su naratorovog prijatelja kojem Nikolaidis u ovom romanu daje da govori nešto uzvišenije i sa dozom patosa, za razliku od naratora čiji glas često čujemo kao glas onoga koji rezimira i izvještava.

Pripovjedač koji putuje vozom i ostavlja nam dijelove svog života oštro se osvrćući na povijest istorije koju su živjele izbjeglice i svi drugi koji su morali od nekoga bježati. Govoreći na taj način, ovaj roman je, kao i veliki dio Nikolaidisove književnosti, inspirisan Walterom Benjaminom čije se prisustvo zapaža na stranicama koje proble-

Ovaj roman je, iako izrazito kratak, u sebi uspio prikazati sve ono što je na koncu i bilo odlika Nikolaidisove poetike, njegovog “pisanja uz vjetar”.



matiziraju istoriju, zlo, dokumente kulture, dakle “dokaze barbarstva”, etc. Pored toga, *Mađarska rečenica* je roman kratk nostalgijom osvrta na prošlost, binarnim opozicijama, opovrgavanjima već ustaljenih paradigmi o kulturi, umjetnosti, drugom i nama samima.

“(...) mađarska književnost, to je mađarska rečenica, jer se u mađarskoj književnosti gaji kult duge mađarske re-

čenice, o čemu mislim dok voz tutnji kroz predgrađe Beča, o mađarskoj rečenici, koja je zgodna metafora za život, i sam dugačak i nepregledan, lišen mjere, život koji je mogao biti ispričan i proživljen drugačije, sa preciznijom interpunkcijom, sa tačkama i novim redovima, jer anksioznosti zahtijevaju tačke, jer anksioznosti zahtijevaju usklikne!, život ispričan bez ponavljanja i sa manje viškova, sa više svijesti i manje sna..“

Na kraju se može istaći, prateći jezičko-smisaoni supstrat ovoga romana, kako su upravo tu prisutne sve najvažnije značajke poetike Andreja Nikolaidisa, poetike bijesa i kontrapunkta koje su, k tome još i vješto uklopljene u postmodernističke postulate.

Balkanski lovor

OTTO TOLNAI



Otto Tolnai (Kanjiža, 1940), Pjesnik, prozaist, esejist, dramski pisac, urednik i književni prevoditelj, Oto Tolnai je najpoznatiji predstavnik vojvođanske književne scene. Studirao mađarski jezik i književnost u Novom Sadu i filozofiju u Zagrebu. Od 1961. glavni je urednik književnog podlistka Symposion a, potom od 1965. časopisa Új Symposion. U redakciji programa Radio Novog Sada na mađarskom jeziku radio je kao likovni kritičar i urednik književnosti. Otto Tolnai bio je posljednji predsjednik Saveza književnika Jugoslavije. Godine 1992. osnovao časopis Ex Symposion u Vespremu (Mađarska). Autor je dvadesetak pjesničkih zbirki, dva romana, tri zbirke novela i više zbirki eseja. Dobitnik je nekih od najznačajnijih književnih nagrada u Mađarskoj i Jugoslaviji. Za člana Mađarske akademije književnosti i umjetnosti izabran je 1998. godine.

BOJIM SE DA ČEŠ SA MNOM UČINITI IZNIMKU

Nemoj me molim te spasiti bože
bit će muževnije tako
nemoj me spasiti
iako ću ti se moliti
đačić koji se kaje zbog prvog smrtnog grijeha
beskonačno ću te zaklinjati
nemoj me spasiti
iako ću suzama napuniti
svo tvoje posuđe
napuniti tvoje uljubljene naprstke
tvoje trošne hektolitarske bačve
naridati se
u sve tvoje ofucane crne sokne
nemoj me molim te spasiti bože
ostavi štakora
marljivog radnika u tunelu
nek' probuši moju utrobu
ostavi vuka
s kojim sam ušiven u sebe
nek' mljacka po mom licu
radije nam se divi
kao žudnom paru
još se nisi naslađivao žudnjom ljubavnika
nemoj me molim te spasiti bože
čuj moju molitvu kao čisto pucanje leda
nemoj me spasiti
znam nisi nikada nikog ni spasio
ali bojim se da ćeš sa mnom učiniti iznimku
nemoj me molim te spasiti
nemoj me molim te spasiti bože.



PITANJE

Kako je samo udarao
kao po nacionalnom barjaku
kad bi oprala svoju veliku crnu pregaču sa zakrparama
kad bi je izvjesila
kako je samo udarao
strahota šapnuo bi onaj tko bi se prepao
uzvišeno rekao bi onaj tko bi stao na pozor
vatrogasni bi orkestar već svirao himnu
kako je samo udarao vjetar
jednom sam nekamo hitao
i veliki me je crni barjak udario u lice
kisela mu je jabuka bila u džepu
opalila me po glavi onesvijestio sam se
drugi je put bila slatka kruška
iako zastave
nacionalni barjaci nemaju džepove
postavljam pitanje
zašto zastave nemaju džepove
zašto nacionalni barjaci nemaju džepove
kad ga je njezina crna pregača imala
i u njemu kiselu jabuku kao uteg
žute kruške su mirisale
s vremenom se na pregači džep bez dna ispraznio
po njenoj smrti u njemu smo našli
tek nekolicinu crkvenih sličica s imenima crnačke djece
naime bila je spasila
nekolicinu nesretne afričke djece
naime bio ju je uvjerio
župniku se to nije usudila spomenuti
nekadašnji muž
(živjeli su zajedno ali ga je nazivala nekadašnjim mužem)
nekadašnji ju je muž bio uvjerio
da kad bi imala novca
ali ga nije imala
otac je tada već bio prodao svu zemlju
bila bi spasila čitavu afriku
ne zaboravite na njih govorila je
oni su vaša braća sirotiči
jednog bi dana ionako banuli
ti nesretni crnci
tražiti natrag ono što im pripada
sve te silne dijamante i ebanovinu
svu onu naftu koju smo ispuhali kroz auspuhe.

JEZIK MALOG DJETETA

in memoriam danilo kiš

Još ne padaju mramorni blokovi snijega
tek ledeno se krznoinja ježi
mraz sad navlači kožu na lokve
jezik malog djeteta
na bakrenu se bravu smrzne čupaju ga
ove godine još ćeš naći ruža
prekorači orezani zid kaline
u našem vrtu ćeš naći ruža
naći ćeš ruža još i u prosincu
tvoj dugi lakomi prst kucne o ružu
kao porculan o školjku
premeće na sitnom glazbalu od crvenog crijepa
kako si volio gnjaviti glazbalo
tvoj lakomi dugi prst kucne o ružu
i srce izgara na sličan način
mrzne u žutoj glini
u našem vrtu ćeš naći ruža
celofanski skafander leda
na njemu sićušni kristalni lijes
prekoračiš orezani zid kaline
iz uresa odlutala močvarica
jer tada se odvajaju ždralovi
i doluta k nama poneki flamingo
tvoj dugi lakomi prst kucne o ružu
i srce izgara na sličan način
mada ne sagorijeva s ljudskim tijelom
kao da spuštamo rujnu ružu
na pepeo jer kako za drugog subotičkog pisca (csátha)
i za indijance postoji pješčani čovjek
tako ima i pepela pepeljastog čovjeka
s rujnom ružom na mjestu srca
katkad sjedne na rub tvog kreveta
luta po polju u baru s nonpareille
čašom među prstima čeka zoru
zašto je to pitaš odlutalo
da u zimskom vrtu samo rujna ruža ostaje
zašto niti jedne intimne boje
i bog nju miriše
i on kida troši onu intimnu
još ne padaju mramorni blokovi snijega
tek se ledeno krznoinja ježi
mraz sad navlači kožu na lokve
jezik malog djeteta
na bakrenu se bravu smrzne čupaju ga
van sa skrletnom utrobom
prekorači orezani zid kaline
u našem vrtu naći ćeš ruža
naći ćeš rujnu ružu još i u prosincu.

KAO

#

Kao što haša supruga vaska pope
prilikom pjesnikove smrti
tražeći lovor luta
već ratnim beogradom
nema ga u cijelom gradu žali se
prijatelju (inače rodom iz mola)
ugrinovu:
više ne dopremaju tuži se
više ne dopremaju u beograd
lovor iz dalmacije

#

Kad su tvog učitelja poezije
ah poezija
iako je on bio tvoj učitelj života
jao život
jao život
kad su malog mekorukog pravnika
bili odveli u vojsku u makedoniju
zastrepio si
samljet će ga jadnog tvrdi teren
sa strepnjom si čekao vijesti
vidio si ga
kako se među usijanim bijelim stijenama spotiče
vidio ga kako večerima s usijanim stijenama
na isušenom potoku trlja
krvave obojke
i tada su počele pristizati pjesme
koje prizivaju jedan helensko-rimski svijet
kao da je umjesto apsurdnog krampanja
streljačkih i protutenkovskih rovova
vodio veliki projekt arheoloških iskapanja
u maniri engleskog gospodina što je oduvijek i bio
počeli su pristizati komadi iz helensko-rimskog ciklusa
koje je preparirao božanski miris balkanskog lovora
izdrobljenog u makedonskom duhanu
čitajući kasnije rukopise osjetio si isti taj
miris premda su mu krijumčari tada već
iz mostara dopremali končasti
žuti hercegovački duhan
osjećao si ga i onda
kad su u smaragd neretve srušili
lijepi luk
bjelokosni sjaj rimskoga mosta
a on je već tada pušio našu neižiljenu
adorjansku krđžu
čak si i tada osjećao taj miris
na rukopisu svojeg učitelja
na njegovu umirućem tijelu božanski miris
balkanskog lovora izdrobljenog u makedonskom duhanu
kad kao posljednji član

ekspedicije u pohodu na ledena prostranstva
četveronoške niz hodnik
urlajući od boli
grebući noktima odvukao prema toaletu

#

Kao što se tada često sjetio
i posljednjih novosadskih dana lajosa zilahyja
vidio ju je kako u crnim pustenim papučama šljapka
ispod šake meštovićeve kipa
u hotelskoj sobi na malom muzejskom rešou
kuha juhu od kostiju
kažu da joj je kofer od vulkanfibre bio pun
kostiju s moždinom
sjetio se tada često i toga
kako je upućivao jednog jugomađarskog pisca
(konkretno prevoditelja titovih sabranih djela)
u tajne pisanja bestsellera:
odšetaš se sinko do police s knjigama
i skinješ veliki dedijerov svezak pod naslovom sarajevo 1914
zatim lijepo prepíšeš zanimljivije dijelove
uspjut naravno tu i tamo uljepšaš pokoji detalj
potanko opišeš nabor
na suknji od atlasa boje mesa
možeš čak i ubaciti junaka
koji primjerice neprestano objašnjava
gdje je stajao u onom stanovitom trenutku
kad je lik koji utjelovljuje arkanđelski princip
povukao okidač
a možeš ubaciti i drugog junaka
ako misliš da treba
drugog junaka koji pojma nema o čemu je riječ
koji oko vrata nosi jaganjca svezanih nogu na čaršiju
i sam sam se otkako sam prvi put čuo savjete velikog pisca
zakačio za tog junaka
koji oko vrata nosa jaganjca svezanih nogu
stiže rano
propuštaju ga preko mosta na miljacki pruža šaku ruke
vojnici
koji su uvjereni da će oko vrata obješenog jaganjca
položiti prestolonasljedniku pred noge



LIST IZ PEČUŠKE BILJEŽNICE

Ovamo su izbavili osječki zoološki vrt
i sarajevsku ludnicu
kao da su same svece izbavili
iz vatre ostali još gore tamo u paklu
izbavljen je dakle možda najepohalniji božji
izum zebrina pruga kao takva
stoje ti jadnici prostodušno
sve složenije je već ideologija
stoje oko fontane priča mi koszta
ženski kosztka tivadar pričanja
i pušeci gledaju u vodu
uistinu kako je voda lijepa
i još priča o onom lijepom beznogom
rumunjskom dječaku prosjaku
(jednom će biti i slovaka ukrajinaca)
dali su mu podrezati batrljak da mu mogu naručiti
umjetnu nogu iz švedske
u međuvremenu se vratio u rumunjsku i sada zahtijeva
svoju nogu od koszta i posao u pečuhu
koszta je iz erdelja zna rumunjski i piše lijepo pismo
kako je kaučuk & nikal noga uistinu na putu iz švedske
kao da hoda po vodi
po čistoj azurnoj žeravici.

BAZGA U POGRANIČNOJ ZONI

Kažem (kazao bih) ništa ali prelako
vijuga dapače klizi u atraktivnom slalomu
s mojih usta to ništa
ne treba ga šopati komadima kruha
neka se ne uguši
kao kada riblja kost zapne probode grlo djeteta
kažem (kazao bih) nema ničega ali ima gle
ima ispred mog prozora starobijela (žuta boja slonovače)
bazgina čipka i to mi je još uvijek previše
još uvijek mi je prevelika ta pompa
koja me umlatila ali poput baudelairovog prosjaka
na život štapom jako
i kasnije početkom kolovoza promjenu označava samo to
što ljupke ptičje noge boje koralja zadignu
njevine stare dronjke od čipke a s nečim se još težim
u jednom mlazu napuni do vrha nebeski vajdling
kakav se banket sprema ovdje desiré
gdje se toliko ljubičastih dijamanata kavijar gomila
a riblju kost koja je zapela djetetu u grlu
poput skupe igle za kravatu nosi je diči se šepuri se
dok mu na prvom uglu kao sa sabljom
ne prerežu tanašni vrat i već je tu jesen
odzvanja tiho žalosno zborna pjesma i ja bih kazao
kažem ništa
nema ničeg u ovo vrijeme krajem listopada

kada već samo crni (španjolski) čipkasti dronjčići
vise na granama mekane nutrine i dobrim za puhaljke
dobro je igrati se s puhaljkama naveliko pucati
zastrašivati prolaznike
tetice s crnim maramama koje se vuku iz crkve
sa slinavim-smolavim smotuljcima konoplje
upucati u čelo učitelja i seosku ludu
dobro je igrati se s puhaljkama naveliko pucati
u glasnoj (pograničnoj) zoni prigušene smrti.

PUŠKIN EXPRESS

Nakon ponoći projuri
ričući strašnije
i od starog lava u našem zoološkom vrtu
nakon ponoći projuri
preko palića
u doslovnom smislu preko nas
preko naših kreveta
PUŠKIN EXPRESS
kao nekada ima ih koji ga se još sjećaju
barem iz romana agathe christie
preko subotice ORIENT
jednom je iz nekog razloga morao zakočiti
mislim PUŠKIN EXPRESS
ovdje u paliću
ponjušio sam
kroz sve otvore su tekla govna
a koliko je još daleko od palića
atena
nakon što je u petofijevoj ulici pjontek
zadavio svoju ženu
bacio se pod PUŠKIN EXPRESS.

Na putu prema grčkoj
auto nam se pokvario već u srbiji
mehaničarovi roditelji rekoše
zašto ne bismo ostali (ljetovali) kod njih
kog vraga tražimo u grčkoj
gostili su nas finim sirevima rakijama
pa smo morali pobjeći
od njihovog gostoprinstva bez premca
zato i nismo otišli do atene
utaborismo se na prvoj lijepoj plaži
jedva sam izašao između plavih meduza
tim bolje jer je nad nama
blještao snježni vrh
na kraju smo ipak odlučili
odvesti se na vrh
jedva da smo stigli gore već
nam je jedan mali žuti RENAULT
novosadske registracije došao ususret
bio je to attila balázs i njegovi

već smo sve u šesnaest pili pivo
kad upitah ne razumijem
zašto su baš taj vrh zauzeli
pisci iz telepa (dio novog sada nekoć
nastanjen mađarima) naime baš smo se u to vrijeme
spremali izdvojiti iz mađarske književnosti
u mađarskoj i mađarske jugoslavenske
književnosti
(tada se još nisam spremao istupiti
iz rumunjske i slovačke mađarske književnosti
jer kao sirna muha još nisam jedenjem
ušao u njih
no odonda se spremam istupiti i iz njih
jer sam se svojim crvotočnim iliti crvenokožnim klinastim
pismom
donekle upisao među njih)
lijepe smo večeri organizirali u telepskom petofiju
povijest umjetnosti će procijeniti
(józsef nagy sebo'k félix bicskei tickmayer argyelán
tada je uistinu krenuo i telepski radio
razglednice ruže ugrnov
koje tek sad izlažu u new yorku
mi smo tamo onda izlagali)
ti ne znaš pitao je attila snebivajući se
gdje smo
gdje
gdje smo pitao sam
ti ne znaš da smo na olimpu
ne rekao sam
nemam vodič
ako ne lebdim među meuzama
radije promatram poljske turiste na žegi
kako prodaju cijanidno plave rukavice
i laneno platno za sude
kada je pjontek zadavio svoju ženu
i bacio se pod PUŠKIN EXPRESS
glavinjajući uz krvave tračnice mislio sam
umjesto što je napravio tu grozotu
zašto se nije radije popeo
u zadnji vagon
sad bi lijepo živio u ateni
možda bi se jednom i slučajno sreli
u sparnoj noći na terasi nekog kafića.

Jedna je djevojka (govorim im o književnosti
u radionici soroseve zaklade) pisala
kako joj stropoštavajući se s krova
odreže kosu oštri rub žlijeba
(premda to limari mogu fino presaviti
no ja nisam znao točan naziv
tog postupka
iako su mi nedavno postavili žljebove na kuli od pijeska
morao bih skočiti do našeg limara
koji se inače bavi borbenim psima)

djevojčina pjesma je zaista bila gotova
ali ja sam onda počeo raspredati
kako bi sad trebalo pisati dalje
sad kad je sve stalo
kad je već gotovo nemoguće
a kao primjer sam našao reći
da piše:
a golub malodušno gugućući
kao u nekoj staklenoj kugli
timari svoje perje
(može i da samo guguće
ili samo timari perje)
dolje u kipućoj magmi zemlje
no to sad već sebi kažem:
sad bi trebao pisati dalje
sad sve svoje katalekte
sad kad se sve zakočilo
stalo
iz svega istječu govna
kad je već gotovo nemoguće
nastaviti i ništa nema smisla
sad kad je i pjontek
zadavio svoju ženu i bacio se točno
pod PUŠKIN EXPRESS
(odnosno dvotočno): sad.

Ja sam jednom u sankt peterburgu
koji je tada još bio lenjingrad
i nije bilo ni trunke nade
da će jednom biti nešto drugo
pomno promatrao puškinov kip
tintarnicu što sve ne
nekako je svaki znak ukazivao na to
da će tog lagano crnog nekoga
zalutalog u aziju
tim više što se muvao
oko cara prije
ili kasnije ubiti kao psa
glavinjajući onda uz tračnice
mislio sam i na to zašto se pjontek
umjesto što je počinio tu grozotu
nije popeo u zadnji vagon PUŠKIN EXPRESSA
sad bi lijepo mogao živjeti u sankt peterburgu
možda bismo se i slučajno sreli jednom u nekoj bijeloj noći
u nekoj rupi na obali neve
i u baljezanju uz velike vodke
uopće ne bi bilo potrebe dotaknuti
ono bezvezno (metafizičko) kupalište (palić) kao takvo
u pograničnoj ZONI.

OPORUKA

Jadeitskim pečatom (od alga) zelenim poput jezera
razbijao je grimiznu uš
u malom prošaranom mramornom tarioniku
pod oporuku
pokazujući fino zvečecim
prstom nalik kanili
nakon sumpora muke azura gospodova
red je na grimiznom pečatu
– radio je polako okušavao je grimiz
ja laik u međuvremenu sam tražio
da mi odredi boju cvijeta nara
kao i da povuče
granicu
između tamnog i svijetlog šeboja
(da ne ispadnem kao kakav impresionist
iako ne moram ni napomenuti obojica
smo bili veliki poklonici bonnarda)
pričao je o iskapanju pompeja
pronašli su bezbroj ljuštura volaka
oko kuća slikara
pitao sam što će pronaći oko kuća današnjih slikara
što će pronaći kod iskapanja
na moje iznenađenje pitanje je oduševilo majstora
počeo je pričati s čudnim žarom
jučer su pronašli raspadajuće konjsko truplo
u ventilacijskom sustavu
jednog beogradskog stambenog tornja
a u toj je kući znate
više puta je bio kod njega naime
stanovao jedan solidan i iznad svega pitom slikar
na vapneno bijele
istina dobrano grundirane
na vapneno bijele površine rukama je nanosio
nepredvidivim redosljedom
gdje u pravilnim gdje u nepravilnim redovima
skupe žute crne i zelene točke
utihnuo je zatim kao da još priči
pripada dodao je
zar nije neobično
što upitao sam
zar nije neobično što su oči grimizne uši sive
taj bi sivi pogled trebalo postići rekao je
i gurnuo grimizni pečat pod oporuku.

ŠESTA

Miguel je naslikao portret svog
Švicarskog galerista Brune Bischofbergera
Kao nekog afričkog avanturistu
Čovjek bi rekao da se i
S Rimbaudom nalazio poslova
Divio se načinu kako Rimbaudove crteže
Proždiru termiti pretvaraju ih u čipku
Ali koji se relativno živ uspio vratiti
I sada može osjetljivije reagirati na tog mallorškog
Umjetnika koji je slikajući par stolova i stolica
Zaboravljenih vani to jest ipak unutra
(Sve je unutra u usijanoj peći) sred pustinje
Shvatio da je materija sjene jača
Od materije stola i stolice
Sjena je blanjana prikovana
Termiti samo tvoju sjenu ne pretvaraju u čipku
Šakali samo tvoju sjenu ne proždiru
Kao što žderu tvoje meso slasno hrskajući
Žderu tvoje kosti
I to je dobro i lijepo jer tek sad shvaćamo
Sjena je čovjek
A to nešto od krvi i mesa
Samo mu je pratnja pa je krajnje vrijeme
Da se od nje oprosti
Ili da to jednostavno samo zanemari
Premda je žuta kravata Bruna Bischofbergera
Poput svile Seine u Rimbaudovim sjećanjima.

JEDANAESTA

Plava glazura nutrine
U crnoj školjci mali zalogaj
Osjećamo ga jezikom
Kao kad tražimo klitoris
Jezikom što ga
Zatvori li se oštar rub
Reže
Reže nam jezik
Jezikom
Odrezanim jezikom osjećamo
Na odrezanom jeziku pokazujemo
Evo, mali zalogaj: oker.



Semantički fragmenti i odbačeni predmeti — Edin Numankadić

PIŠE: GORČIN DIZDAR

Umjetničkom djelu Edina Numankadića pristupam bez velikog, možda i neophodnog likovno-historijskog predznanja. O ovome kanonskom slikaru bosanskohercegovačkog modernizma napisani su brojni značajni ogledi, te zainteresirane čitaocce upućujem i na monografiju *Edin Numankadić: slike, objekti, instalacije, fotografije: 1971 - 2003* koju je uredio Andrej Medved. U ovom tekstu ponudit ću, međutim, jedno prethodnim interpretacijama neopterećeno čitanje dijela opusa ovog prvenstveno apstraktnog slikara, u kontekstu u kojem sam ga osobno doživio. Na taj način možda ću se i lakše približiti *suštini*, ili upravo *odsustvu suštine* koje karakterizira Numankadićevo stvaralaštvo.

Ovdje je prvenstveno riječ o Numankadićevoj izložbi u sklopu ovogodišnjeg festivala kulture “Slovo Gorčina” u Stocu, koja se sastoji od njegovih 40 *Zapisa* i 10 *Kutija*. Iako već dugi niz godina posjedujem jedan od njegovih *Zapisa*, ovo djelo mnogo bolje sam shvatio u trenutku kada sam ugledao čitavu gomilu sličnih radova u Numankadićevom ateljeu. Svi *Zapisi* su, zapravo, jedno jedinstveno, kompleksno djelo koje nema jasnog početka i kraja, čije “značenje” treperi između puke apstraktne igre boje i materijala i tek nagoviještenih citata koje je gotovo nemoguće iščitati. Na taj način Numankadić konsekventno nastavlja modernističku tradiciju promišljanja prirode jezika i opsesivnog istraživanja granice između smisla i besmisla i međudonosna varljive jasnoće razuma i fantazme onoga što leži s one strane jezičke izražajnosti. *Zapisi* tako postaju likovno-jezičke igre kojem svaki posmatrač daje svoje, sasvim subjektivno značenje.

Ipak, i bez obzira na glasovitu *smrt autora* u 20. stoljeću, iza ove igre posmatrača i djela nalazi se i autorova vlastita intencija ili preciznije kontekst koji je doveo do nastanka *Zapisa*, a ona ovom djelu podaruje dodatnu semantičku dimenziju. Kako Numankadić objašnjava, *Zapisi* su nastali kao spontani, predsvjesni odgovori na strahote ratnog Sarajeva, na hiljade granata čiji geleri nisu trgali samo predmete, kosti i meso, već i same etičke i ontološke temelje svijeta predratnih stanovnika ovog grada. Bježeći od



>Lorem ipsum

svakodnevnice, Numankadić je iščitavao klasike evropske književnosti i filozofije i pojedine citate iz ovih djela počeo prenositi na likovno platno, što se vremenom pokazalo kao psiho-terapeutske veoma efektivna aktivnost. Poput ezoterijskih tehnika meditacije, koje započinju intenzivnim fokusiranjem pažnje na određeni predmet a završavaju najdubljim refleksijama o smislovima bivanja, tako se i Numankadićevo trganje riječi iz njihovog prvobitnog konteksta pretvorilo u stvaranje nekog ljepšeg, paralalnog svijeta.

Ono što, međutim, umjetnika razlikuje od drugih ljudi jeste sposobnost transformacije vlastitog iskustva u univerzalnu estetsku činjenicu. Tako se i Numankadićevi *Zapisi* u konačnici odvajaju od neposrednog konteksta u kojem su nastajali i postaju simbolom Čovjeka suočenog sa padom tradicionalnih meta-narativa i njihovog svođenja na dopadljive krilatice koje se danas, između ostalog, — Numankadićevo djelo to je možda nagovijestilo — bez gotovo ikakvog smisla razmnožavaju bespućima društvenih mreža. Posmatrano iz tog ugla, *Tragovi* se daju čitati i kao ironijski osvrt na savremeno obezvrijeđivanje i eksploataciju velikih ideja i ideala prošlosti.

Nisam bio nimalo iznenađen kada sam među *Tragovima* naišao i na citat austrijskog filozofa Ludwiga Wittgensteina,



>Lorem ipsum

čije teorija *jezičkih igara* tvori prikladan epistemološki okvir za razumijevanje Numankadićevog djela. Nasuprot logičkom pozitivizmu, unutar kojega se jezik smatra odrazom svijeta, Wittgenstein je tvrdio da je jezik neodvojiv dio samoga svijeta, i da se njegovo “značenje” otkriva u nesvjesno usvojenim pravilima ponašanjima unutar “igara” od kojih se sastoji beskonačno kompleksni svijet čovjeka. Umjetnost bi se, napose moderna, unutar ovakvoga shvatanja mogla tumačiti i kao pokušaj modifikacije tih pravila, kao *otuđivanje* svakodnevnih predmeta i stvaranje novih pravila za njihovo korištenje. To je upravo ono što Numankadić čini svojim *Tragovima*: citatima velikih mislilaca on najprije liječi vlastitu traumu, a potom ih i posmatračima nudi na *korištenje* i *igranje*, koje će se za nekoga iscrpiti u uživanju u estetskom efektu ovih djela, dok će drugi ostati zaintrigiran implikacijama pojedinih semantičkih konstrukcija.

Svojim *Kutijama* Numankadić poduzima još jedan korak odmicanja od tradicionalne ideje umjetnosti kao *uljepšavanja* i *ukrašavanja* svijeta, ka onim shvatanjima unutar kojih ona predstavlja jedan specifičan oblik *promišljanja* svijeta estetskim sredstvima. *Kutije* jesu najprije to — različite dr-

vene posude, od onih konjičkih, filigranski ukrašenih pa sve do nekih “običnijih” u kojima se nekada možda čuvala društvena igra ili skupocjena boca vina. Već i zatvorene, kao predmeti otrgnuti iz svakodnevnog života i stavljeni u kontekst umjetnosti, one nose obilježja *numankadićevskog* djela, intrigirajući posmatrača i pozivajući ga na istraživanje svoje unutrašnjosti. U kutijama se — i njih je, poput *Zapisa*, na stotine razbacano širom Numankadićevog ateljea — nalaze beskonačne kombinacije ili kolaži najrazličitijih predmeta: ogledala, kamenčića, olovaka, fotografija, čahura od metaka, igračkica, asesoara... U još jednoj paraleli sa *Zapisima*, i *Kutije* se daju posmatrati na najmanje dva načina: kao gotovo proizvoljne semantičke igre i/ili kao kombinacije predmeta iza čijeg semantičkog napona stoji vrlo jasna autorova intencija. U oba slučaja, svaka *Kutija* okružena je izuzetno bogatim narativom, unutar kojega pojedinačni predmeti postaju još jedna *posuda* za određeno sjećanje, osjećaj ili asocijaciju čije izvorište može biti sam Numankadić — ukoliko imate sreću da vam umjetnik ispriča njihovu veoma detaljnu povijest — ili pak sam posmatrač i njegova vlastita lična historija.

Numankadićevo djelo upravo i

živi od ove stalne tenzije između *ideje* i *materije*, od svaki put nanovo zastrašujućeg saznanja da čovjek egzistira u heraklitovskom svijetu stalnog protoka fizičkih predmeta i apstraktnih značenja, koji tek povremeno i privremeno stupaju u stabilne odnose, e da bi se, ponekad naglo i nasilno, a češće postepeno i suptilno, povono odvojili. Upravo to je ono što sam na početku ovog teksta nazvao *odsustvom suštine* Numankadićevog djela: u maniru zen-budističkih slikara, on uvijek iznova ukazuje na ovaj paradoks ljudske egzistencije, u svako svoje djelo upisujući njenu neminovnu fragmentiranost. U pozadini njegovog djela stoji kolektivni doživljaj modernističkog napuštanja teološki utemeljene ideje egzistencijalnog Smisla s jedne, te trauma rata i nasilnog raspada bosanskohercegovačkog društva s druge strane. Iz njegove umjetnosti, na kraju, ipak progovara umjeren, ali jasno primjetan optimizam i vjerovanje u Čovjeka: semantički fragmenti i odbačeni predmeti pažljivo su rekonstruirani i smješteni u kontekst umjetnosti kao čina oplemenjivanja ljudske egzistencije. Bez obzira na prisustvo umjetnika i svijesti o njegovoj intenciji, Numankadićevo djelo, samo po sebi, neminovno će nastaviti služiti ovoj uzvišenoj svrhi.

XXXXX

Bosanska nacionalna kultura — između negacije i panegirika

PIŠE: MATIJA BOŠNJAK

Vjerovatno je da u ovdašnjim akademskim i društveno-političkim prilikama ne postoji ubjedljivija potvrda, da su za savremenog čovjeka svjetovi dalekih epoha „bojna polja“ ideološkog razračunavanja, od statusa koje u području kulturne historije ima bosansko srednjovjekovlje i svi pripadajući mu fenomeni. Bilo da se na tom horizontu upisuju predstave o „perenijalnoj kvaliteti“ jedne ili raznih nacija, bilo da se u toj ostavštini prepoznaje neka autentična „heretička“ religioznost, ili, nasuprot tome, da se tom ostavštinom imenuje rubni prostor dominacije katoličanstva, odnosno pravoslavlja, potpuno je očigledno da se u enigmatičnom bosanskog „mračnog doba“ konstituiraju i povijesni ego jedne kulture zajedno sa svim njemu popratnim kompleksima.

To je kontekst u kojem se godine 2018. pojavljuje prijevod knjige *Kameni govornik* Amile Buturović, studije koja u interdisciplinarnom metodološkom i interpretativnom ključu nastoji osvijetliti grandiozni „megalit“ bosanskog srednjovjekovlja kao kamen-temelj nacionalne kulture koju nazivamo ili bismo mogli nazvati *bosanskom*. U tom smislu, *Kameni govornik* se na svojoj istraživačkoj putanji oslanja na dva vitalna težišta, a to su nekropole stećaka, s jedne, i poezija Maka Dizdara, s druge strane.

Amila Buturović je ovom studijom, koja u svakom smislu predstavlja važan doprinos medijavelističkim proučavanjima naše kulturne historije, vješto izbjegla „opšta mjesta“ mitomanijakalne potrebe da se u svakom tragu života na ovim prostorima krije korijen „vječnog“ trajanja tih naroda što su prije tridesetak godina logikom oružja stjecali privilegiju „konstitutivnosti“. Osnova hipoteza *Kamenog govornika* je ambiciozna, utoliko što počiva na odanosti znanstvenim kriterijima, ali i provokativna, budući da nastoji pročistiti atmosferu imagološke magle koja je nastala na tlu političkih devedesetih. Ova je teza, treba reći, provokativna i za sve nas koji bismo kategoriju „nacionalnog identiteta“ stavili u zagrade i govorili isključivo o „bosanskoj kulturi“, čijem složenom mozai-



Amila Buturović



Amila Buturović: *Kameni govornik*, KDBH Preporod, Zagreb, 2018., s engleskog preveo Gorčin Dizdar



Rastovo, Novi Travnik, foto © Velibor Božović

ku, između ostalog, pripada i fascinantna srednjovjekovna epoha. Naime, Amila Buturović na srednjovjekovnom tlu pronalazi korijen ne neke, hajmo reći, opšte kulture, nego upravo nacionalne i upravo *nacionalne bosanske kulture*, a stećak i sve što je Mehmedalija Mak Dizdar u svom pjesništvu i esejistici posvetio ovom fenomenu autorici *Kamenog govornika* sugeriraju da ima povoda i razloga govoriti o „nacionalnosti“ ispred koje može stajati atribut „bosansko“. Savremeni Bosanac u srednjovjekovnom žitelju ovih prostora ima svog bosanskog pretka – upravo je na tom tlu idiom bosanske nacionalne kulture potpuno autentičan, dok je u svim drugim epohama, recimo, osmanske ili austro-ugarske vladavine bio otuđen od vlastitog povijesnog kontinuiteta, da bi bio vraćen svom vitalnom bosanskom korijenu u pjesničkom „mega-projektu“ Maka Dizdara, čije stihove vrijedi prepoznati kao megafon za glasove zaboravljenih bosanskih predaka.

Provokativnost ove knjige zacijelo je najevidentija u analizama Dizdarove pjesničke poetike, kojoj su mnogobrojne hermeneutike i interpretacije dodjelile status „me-

tafizičkog pjesništva“, zanemarujući bilo koju eventualno drugačiju konotaciju. Svjesna da je kritika da li naivno, da li tendenciozno, ali sasvim sigurno redovito zaobilazila mogućnost interpretiranja Dizdarove poezije u ključu teorije identiteta, Amila Buturović proglašava Dizdarovog *Kamenog spavača* političkom književnošću *par excellence*, a njenu ulogu u konstituiranju bosanskog nacionalnog identiteta presudnom.

Svjesna da je kritika da li naivno, da li tendenciozno, ali sasvim sigurno redovito zaobilazila mogućnost interpretiranja Dizdarove poezije u ključu teorije identiteta, Amila Buturović proglašava Dizdarovog Kamenog spavača političkom književnošću par excellence, a njenu ulogu u konstituiranju bosanskog nacionalnog identiteta presudnom.

U svakom slučaju, *Kameni govornik* Amile Buturović je knjiga koju vrijedi uzeti ozbiljno i ozbiljno se njome baviti, a na njenim čitateljima ostaje obaveza i odgovornost da se sa iznesenim stajalištima i njihovim implikacijama suoče dovoljno trezveno i, ako dopuštate, jednako hrabro. Ignorirati, unaprijed odbacivati ili panegirički neodmjereno komplimentirati *Kamenom govorniku* značilo bi

negirati joj relevantnost, a konsekventno i značaj koji za samorazumijevanje ove kulture imaju problematika bosanskog srednjovjekovlja i poezija Maka Dizdara. Konačno, u pitanju je knjiga sa kojom zaista vrijedi razgovarati i sa njom polemizirati, što je već čini izuzetnim ostvarenjem u ovdašnjim prilikama.

Filmski jezik u prozi Zuke Džumhura

PIŠE: MIRZA SKENDERAGIĆ

“Samo se slike dugo pamte, a riječi već sutradan promijene svoj red”, napisao je Zuko Džumhur u priči “Osveta mrtvih sultana”, objavljenom u njegovoj prvoj zbirci *Nekrolog jednoj čaršiji*. U predgovoru pisanom za ovu knjigu putopisa, nobelovac Ivo Andrić obrazlaže:

“Ova proza je zaista epigramatična i bleskovita kao karikatura ili skica iz slikarevog putničkog bloka (...). U šarenilu koje ponekad prelazi u baroknu bujnost, a ponekad u ekspresionističke sažetosti vezane mrtvim uzlom, pisac stvara svoj najbolji mogući način kazivanja koji je ipak, pre i više svega – slikovit. Njegova slika

je često tako uspela da zastajemo zadivljeni ne samo pred njenom lepotom nego i pred njenom tačnošću.”

Džumhurove, a zatim i Andrićeve riječi, jasno potvrđuju, prije svega, autorovu sklonost prema slici i likovnoj umjetnosti, a zatim i objektivno viđenje i tumačenje njegovog pripovjedačkog stila koji nije ništa drugo nego li stvaranje svojevrsnih vizualnih prizora. Međutim, ono što je Andrić prepoznao i naslutio, a Džumhur lično i potvrdio nešto kasnije, kao ko-autor televizijskih putopisa pod nazivom *Hodoljublja*, jeste, zapravo, da je jezik zbirke *Nekrolog jednoj čaršiji*, najbliži onome filmskom i da posjeduje moć pripovjedačke tečnosti i vizualne živosti, kakva, usu-



Dragan Nikolić, Zuko Džumhur, Milena Dravić, Boro i Maja Drašković. Rabat, Maroko

dimo se reći, izostaje u drugim plastičkim umjetnostima. Istovremeno, ti kadrovi stvoreni riječima, ne bi zadržali jednak smisao ako bi se doslovno “preveli” na filmsku traku, već je njihova snaga upravo u režiranju riječima.

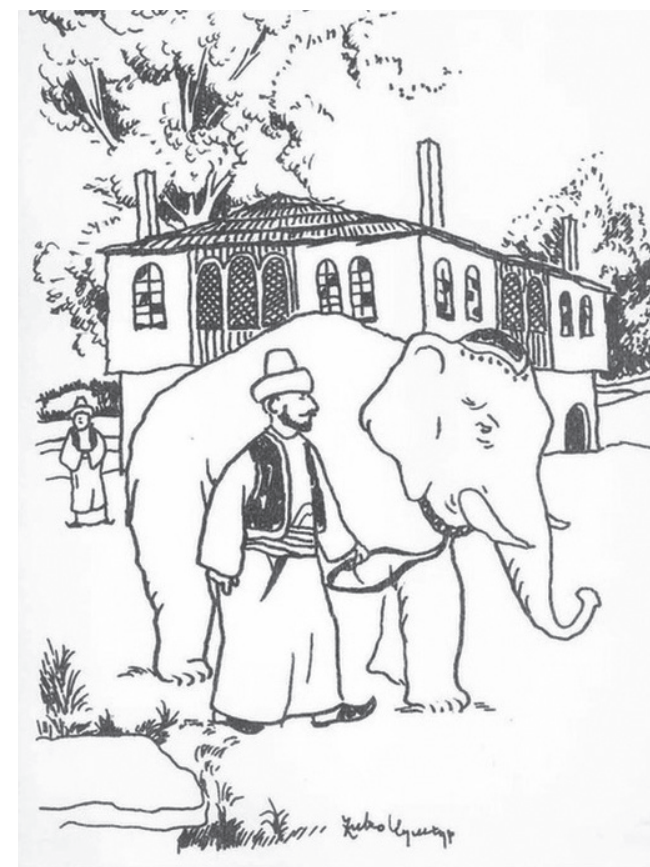
PISAC I LIKOVNJAK, UPOREDO

Prisjećajući se svoga djetinjstva provedenog u Beogradu, u intervju sa Savom Vučićem², ovaj rođeni Konjičanin govori o svojim prvim uzorima:

“Iako je u našu kuću, beogradsku, dolazio i Ivo Andrić, kojeg sam upoznao kada mi je bilo četiri, pet godina, i Tugomir Alaupović, i Mustafa Golubić, i doktor Vasilj Popović, i Pero Slijepčević, i Osman Nuri Hadžić... Tada su recimo najviše na mene utjecali glumac Harry Piel koji je igrao u kaubojskim filmovima na njemačkom jeziku, John Gilbert, Ljubav Grete Garbo, Marlen Ditrih...”

Džumhurovo sjećanje, naravno, ne dokazuje da je on trebao da postane filmski režiser, već nagovještava njegovu stvaralačku prirodu koju neće uspjeti ukrotiti niti jedna umjetnost pojedinačno, već će se hraniti od svake po potrebi. Uskoro će u mladosti pronaći svojevrsni kreativni balans, koji će nastati tek upoređim otkrivanjem književnosti i likovnosti te naposljetku i pronalaskom snažnog pripovjedačkog stila koji će u svome izražaju sjediniti ove dvije umjetnosti.

“Ja sam u sedmom razredu Gimnazije dobio Svetosavsku nagradu za jedan moj tekst o Konjicu. Bio sam pohvaljen, bogzna kako (...) I već tada sam pokazivao neki interes za pisanje. Bila je i takozvana literarna sekcija i ja sam radio u toj sekciji... Počeo sam tad da se bavim i slikarstvom i kao đak sarajevske Gimnazije, sa Radenskom Miševićem i jednim prijateljem Tolentinom, imali smo našu izložbu (...) Počeo sam već, na kraju Gimnazije, da se bavim, eto, i jednim i drugim, uporedo“, otkriva Džumhur u nastavku intervjua. Uprkos, dakle, pokušaju doslovnog sjedinjenja pisanja i crtanja, u zbirci *Nekrolog jednoj čaršiji*, gdje kao svojevrsnu dopunu prozi, koristi crteže likova i predjela koje opisuje u tekstu, na istom primjeru se može prepoznati nešto mnogo važnije, a to su riječi koje posjeduju moć filmskog jezika. Iako je riječ o krajnje specifičnoj i nesvakidašnjoj ideji o zajedničkom štampanju proze sa crtežima, oni u ovome slučaju nisu bili niti potrebni, jer, Džumhurove riječi i rečenice samostalno grade prizore koji više nistu statični, već teku i prikazuju, posjeduju mizanscen i dubinu, određuju ih planovi i ritam, dopunjuju scenografija i kostimografija, spaja montaža. Ti prozni prizori nisu ništa drugo nego li filmski kadrovi, kreirani olovkom umjesto kamere i jezikom koji je, naravno književnički, ali koji posjeduje sve zakonitosti onoga u kojem nastaje film.



Crtež Zuke Džumhura



Image 1 of 5

ZATVORI X

Zukina hodoljublja



Mladi Zuko

FILMSKI KADROVI U REČENICAMA

“Uramljena u malo okno brodarskog prozora odmiče sporo, kao na starinskom filmu, dugačka siva panorama starog Stambola.“, piše Džumhur u priči *Nekrolog jednoj čaršiji*. Ako bi se pokušala “prevesti” u filmsku scenu, ova rečenica bi izgledao ovako:

INT. BODARSKA KABINA. DAN. – CRNO-BIJELA TEHNIKA

Okno prozora kabine broda koji se kreće sporo (kamera stoji, dok brod ide naprijed), a kroz njega odmiče dugačka siva panorama starog Stambola.

REZ NA:

Dakle, s jedne strane, apsolutno je prepoznatljiva Džumhurova filmska vizualnost, a s druge i njena originalnost koja književnički jezik oblikuje uz pomoć elemenata filmske poetike. Dakle, već i bez samog “prebacivanja” u filmsku traku, Džumhurovo pripovijedanje koristi ritam za opis (sporo) radnje (odmiče), fokusira se na presudne detalje (malo okno), ukazuje na boju (siva panorama), usmjerava čitateljev pogled, odnosno kameru (kroz okno brodarskog prozora) te na koncu, stvarajući svoje-

vrsnu fotografiju (uramljena panorama starog Stambola) pronalazi poetsko u jednom stvarnom, vjerovatno proživljenom životnom trenutku. Također, iz Džumhurovog prizora je moguće prepoznati da je riječ o jednom filmskom kadru, koji kao takav donosi poseban osjećaj trenutku i riječima gradeći sliku, stvara jedan isječak života ispunjen nostalgijom i omeđen prokletom prolaznošću.

Svoju autorsku sklonost ka filmu, Zuko Džumhur će, svjesno ili nesvjesno, često prezentovati u pričama zbirke *Nekrolog jednoj čaršiji*, što se može definisati kao svojevrsna posveta ovome načinu pripovijedanja.

“Sokacima se sada odvija dosadni nijemi film u sto hiljada činova pun teferiča, aščinica i pospanih stalista koji čekaju hepiend“, piše Džumhur u priči „Kasaba na granici“. Jasno je da ovdje Džumhur koristi formu filma, odnosno spektakularnost njegovog nastanka, kao metaforu uz pomoć koje dočarava jedan isječak života “kasabe na granici“. Već u nastavku priče, on se vraća pripovijedanju koje nema mnogo zajedničkog filmskome spektaklu sa mnoštvom statista, već znatno suptilnijem artistskom filmskome jeziku, kakav danas recimo gaje turska ili iranska kinematografija.

MONTAŽA REČENICA I DUBINA NJIHOVIH KADROVA

Da zbirka *Nekrolog jednoj čaršiji*, zapravo jeste filmski esej

„snimljen“ riječima te da posjeduje sve osobnosti njemu svojstvenog jezika, najreferentnije pokazuje priča „April na Sirkedžiju“:

„April bane u tjesne sokake Sirkedžija kao pijani kicoš s koferima punim sunca. April uvijek dugo putuje do Sirkedžija na karoserijama automobila. April uskače u odžake ćevabdžinice, viri iz nabora iznošenih porhet-skih haljina, igra na sakatim repovima pijetlova, ozele ni žalosne vrbe na tarabama, uspava sve žute mačore i osvjetli ljubičasti beze na usnama prodavačica. April osjeda na prašnjavim tavanicama po Sirkedžiju.“

Ako je definicija filmske montaže da je to “stvaralački postupak izradbe filma (videa, televizijske emisije) vezivanjem kadrova u smislen slijed”³, onda se ona jednako može primijeniti i na prethodno navedene rečenice koje u svome smislenom slijedu, mjesec april utjelovljuju u gotovo tjelesnom obliku koji se kreće, skriva, živi. Ipak, ako se za primjer navede rečenica: “april bane u tjesne sokake Sirkedžija kao pijani kicoš s koferima punim sunca”, ona, uprkos svojoj izrazitoj slikovitosti, samostalno ne ostvaruje značenje koje je autor lično osjetio tokom imaginarnog ili stvarnog boravka u tom mjestu i tokom aprila. Naime, tek vezivanjem ove rečenice sa ostalima u nastavku, stvara se utisak neponovljivog trenutka, ili više njih, koji su se sjedinili u jednom stanju spokoja, melanholije i životnosti. Naravno, montiranje ovih rečenica u čitateljevoj glavi, što je sasvim prirodan postupak, s obzirom da su napisane jedne iza druge, ne dočarava uzročno-posljedičnu vezu radnje kao što to radi klasična narativna montaža, već prije “povezuje montažno diskontinuirane kadrove po njihovoj likovno-emosivnoj vrijednosti, pretežito u sklopu poetskih izlaganja”⁴, kao što to čini tzv. asocijativna montaža.

Nadalje, kao i svaki vizuelno bogat filmski jezik, tako i proza Zuke Džumhura u svojim kadrovima posjeduje perspektivu, ugao opisivanja, oštrinu, planove i dubinu. Tako naprimjer priču *Nekrolog jednoj čaršiji*, Džumhur započinje panoramom, iz vlastite perspektive te sa objektivom manje žižne daljine, koji se koristi za snimanje kadrova dalekog totala: “Ovdje, sa brijega, vidi se cijeli Zlatni Rog. Desno je Fanar.” Sa ovakvom pripovjedačkom perspektivom, autor za glavnog lika izdvaja jedan prostor, što je primijetno već u naslovu priče i same knjige, a zatim ga definiše svojim subjektivnim pogledom i odnosom prema njemu. Da opisuje sa imaginarnom kamerom u ruci, svjestan je i sam Džumhur: “Brod okreće desno, panorama se



Zuko s Mirzom Idrizovićem u društvu

prekida. Pored prozora teče zelena voda. Sve do Ejuba.” Ono što je također karakteristično za stil ove knjige jeste dubina njegovih “kadrova”, odnosno postojanje tzv. dubinskog plana u kojem se “razlikuju prednji plan i pozadina”⁵, što je posebno primijetno u autorovim crtežima, ali i stilu pisanja i to u priči “Kamen crnog sjaja”: “Lijevo i desno bili su pokriveni sukovi puni trgovaca, švajcarskih satova, njemačke mašinerije, francuske kozmetike i pakistanskih probisvijeta i isposnika. U dubini grada, na izmaku svih mekelijskih sokaka, bio je crni kamen Avramov.”

NARATIV KAO ŽIVOT

Iako se u Džumhurovim putopisima često spominju imena velikih historijskih ličnosti, Herceg Stjepan, Napoleon III, Fan Noli, praotac Adam i pramajka Eva, njegovi glavni protagonisti nisu junaci, već slučajni prolaznici, “neki Nubijac koji je na podijumu gutao vatru i na kraju pojeo

sablju dimiskiju”, “neki Čeh obučen kao Meksikanac”, bogati trgovac koji bi mogao biti majka djevojci sa kojom se zabavlja, dvije beduinske žene, jedna neodjevena žena, stari kaluđer u Jeruzalemu, njegov prijatelj koji se zvao Abdel Rahim Hadi ibn Mohamed Ali... “ili nekako slično”. Džumhurovi protagonisti su, dakle, ono što je najbliže naturščicima, ne-

profesionalnim glumcima kojima on sada dodjeljuje naslovne uloge.

Na početku knjige *Ars Poetica*⁶ govoreći o “umjetničkom stvaralaštvu”, Aristotel kaže da sve umjetnosti u cjelini prikazuju podražavajući. Jedna od tih umjetnosti je i tragedija, koja prema Aristotelu, mora imati šest dijelova, od kojih je “sklop događaja” najvažniji jer tragedija je po-

S jedne strane, apsolutno je prepoznatljiva Džumhurova filmska vizualnost, a s druge i njena originalnost koja književnički jezik oblikuje uz pomoć elemenata filmske poetike.

dražavanje života. “Ali, takva logika je nelogična”, napisao je režiser i filmski teoretičar Jean Epstein 1921. godine kao dvadesetčetverogodišnji mladić u tekstu *Bonjour, cinéma*⁷. Koristeći Epsteinove riječi o umjetnosti, Jacques Rancière u svojoj knjizi *Filmska fabula*, kaže: “Tvrdeći da ga podražava, ona, zapravo, protivreči životu. U životu nema priča. U njemu nema radnji usmerenih ka unapred određenom kraju već samo situacija otvorenih u svim pravcima. Život ne poznaje razvoj dramskih radnji već samo dugo i kontinuirano kretanje sačinjeno od beskonačnog mnoštva mikrokretanja.”⁸ Kao što u stvarnosti posmatra okolinu, pogled najprije dugo kruži prostorom dok ne pronađe nešto na čemu se vrijedi zaustaviti, tako i Džumhur u svojim putopisima traži objekat ili situaciju koji imaju trenutnu vrijednost da ostalo učine manje značajnim. Međutim, nakon što se otkrije nešto vrijedno pažnje, ono se i dalje skriva od oka i uha i tek kada zapravo završi znat će se da je postojalo. Kod pripovjedača Zuke Džumhura, životnost se krije u jezi rebara dotrajalih kostura starih čardaka, tamnom viru Neretve, memljivim odajama napuštene medrese, ezanu krezubih mujezina, u sjećanju na starog adžu i njegov mali dućan, u osmijesima i suzama za palubama koje odlaze... Može se razviti iz jedne riječi i potpuno preplaviti prizor za čitatelja. Može ostati skrivena i zahtijevati potragu. Iz ovih “slika” kako ih Andrić naziva u Predgovoru zbirke *Nekrolog jednoj čaršiji*, može se zaključiti da je njegov narativ drugačiji, slobodniji, da nema svoja ustaljena pravila i da može odvesti priču u bilo kom smjeru. Može da stoji i uspori vrijeme. Može da jurne neočekivano brzo i čitatelje uhvati nespremne. On razlaže život na njene najmanje segmente i čini ga razumljivim, bliskim. On nema improvizovane zaplete, rasplete, peripetije. Ima samo početak i kraj. Kod Džumhura je narativ jednostavno tu, kao i sam život.

LITERATURA

Filmska fabula, Jacques Rancière (Beograd: Clio, 2001/2010)

Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža

Nekrolog jednoj čaršiji, Zuko Džumhur (Biblioteka DANI, urednik: Ivan Lovrenović, 2004)

O pesničkoj umetnosti, Aristotel (Dereta, 2008)

Portret umjetnika – Zuko Džumhur (Dramski program BH Radija 1)

BILJEŠKE

1 Biblioteka DANI, urednik: Ivan Lovrenović

2 Sada postoji kao *Portret umjetnika* u arhivi Dramskog programa BH Radija 1.

3 Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža.

4 Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža.

5 Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža.

6 (Beograd: Dereta, 2008).

7 (Paris: La Sirène, 1921).

8 (Beograd: Clio, 2001/2010).



Ne pristajem na sliku o sveopćoj neljudskosti

RAZGOVARALA: KRISTINA LJEVAK



Darko Rundek

Sigurno je nemoguće izbrojati situacije u kojima su se aktivističke pobjede proslavljale uz njegovu *Ay Carmelu*. S jednakim oduševljenjem deprivilegovani narod dočekao je i pjesmu *Ima ih*. Mnogo je i onih koji su poput njega maštali da “odlaze uz rijeku starim parobrodom koji vozi sol” te da “nose jednu davnu nikad prežaljenu ljubav” kakvu smo valjda svi za odraslog života uspjeli arhivirati.

Njegovi koncerti, neovisno o tome s kojim sastavom nastupa, nisu stadionski događaji niti dio sezonske euforije, više su to posvećena hodočašća birane publike koja je po nekoliko decenija uz Darka Rundeka. Oni sretnici koji uspiju nakon koncerta biti dio nastavka muzičkog druženja u nezvaničnom ambijentu, dugo pamte i rado prepričavaju te susrete po srodnosti. Malo je kontinuiteta među ovim zavađenim narodima kada o bilo kojoj oblasti govorimo.

I on je i po tome drugačiji. Autor i čovjek kontinuiteta, Darko Rundek nikada nije koketirao s onim što bi moglo donijeti neku novu publiku, koja bi plesala samo za jedno ljeto. Ostao je dosljedan sebi i onoj prethodno pomenutoj publici koja je s njim od Haustora do Rundek Cargo Tria. Na festival Slovo Gorčina, Darko Rundek stiže sa svojim Kvartetom, a za naš Godišnjak govorio je o ljudima hipnotiziranim vlastitim potrebama, o domu koji se nalazi jedino tamo gdje je mir u duši, o *Jeziku ptica* Fariduddina Attara, te o redefiniranju čuvenog stiha “duša gine od tišine” te o primarnoj potrebi koja podrazumijeva traganje za čudesima.

*** Jednom prilikom ste rekli da što ste stariji osjećate se više slobodnijim. Da li je taj osjećaj slobode preduvjet i za entuzijazam koji nam na ovom nesretnom prostoru počesto nedostaje, a kao jedan od niza entuzijastičnih vaših momenata navešću skorašnje Dane Darka Rundeka u Beogradu i pet uzastopnih koncerata u različitim**

ambijentima i s različitim repertoarom. Može li čovjek uopće da se “potroši” kad ima tako odanu publiku kao što je Vaša? Crpate li iz nje energiju ili imate i druge “resurse”?

Imam i druge resurse (smijeh). U svakom slučaju, želio sam sa publikom podijeliti muzičke projekte koje sam u zadnje vrijeme poveo, ili se u njih uključio, ne bismo li zajedno osjetili to divno svojstvo muzike i poezije da vječno nova izvire u trenutku. Taj osjećaj radosne neizvjesnosti pred materijom, energijom, teksturom, prostorom i formom koja nepogrešivo nastaje, vodi nas i ujedinjuje...

*** Posljednji put smo se službeno sreli tijekom turneje Mostovi kada je prihod od koncerata bio namijenjen Muzičkoj sobi doma za nezbrinutu djecu Bjelave. Da li Vas pored vlastite ljudskosti zabrine sveopća neljudskost ili je suština da se bavimo sobom i onim što možemo dati?**

Ne bih se baš hvalio da sam napravio mnogo dobrotvornih koncerata u životu, ali sam uvijek njima želio *tvoriti* dobro. Također, ne pristajem na sliku o sveopćoj neljudskosti. Ljudi čine što mogu, najčešće “ne znajući što čine” i rado se uspavaju, ali ne vjerujem da su na zlu sazdani.

*** S obzirom na to da razgovaramo za godišnjak namijenjen pjesničkoj manifestaciji, zanima me kad ćete se vratiti poeziji namijenjenoj “samo za čitanje”? Mada je u vašem slučaju i ono namijenjeno za pjevanje čista poezija. Koji su pjesnici utjecali na vašu estetiku, što vam je u dramskoj književnosti bilo posebno važno, s obzirom na to da ste i čovjek teatra?**

I “poezija namijenjena samo za čitanje” nastala je od poezije za govorenje na glas, za prenošenje s generacije na generaciju usmenim putem. Neki kažu da je izum pisma početak pada ljudske kulture. U usmenoj poeziji je ritam i melodija stiha ono što govori koliko i smisao riječi. I ona pisana, dok je čitamo u nama pjeva. Šimić, Miljković, Ujević, Šklovski, Majakovski, Lorca, Rilke, Rumi... U dramskoj

književnosti mi se čini da sve stane u Eshila, Sofokla i Euripida. Ali kazalište nije samo dramsko i zapravo sam oduvijek bio više privučen svim drugim njegovim oblicima.

*** Kako je moguće da su Ruke, jedna od amblematskih pjesama vaše karijere, čekale dvadeset godina da budu objavljene? Kako znate kada neka pjesma treba da “odstoji”?**

U prvoj verziji su sve riječi već bile tu, što je kod pjesama koje čekaju rijetkost. Obično neke riječi nedostaju. Ovaj put je smetalo što sam aranžmanu pristupio kroz *reggae*, jer se to nekako u to vrijeme po nekoj navici nametnulo i nije točno zvučalo. Kad se napokon iskristalizirala dionica gitare, sve je postalo jednostavno i jasno. Osim toga, trebalo mi je dugo da prihvatim i samom sebi redefiniram stih “duša gine od tišine”, jer od tišine za dušu stvarno nema ništa bolje. Redefinirao sam si smisao tog stiha tako da tišina ovdje znači zanemarenost, zapuštenost, napuštenost... Sa takvim shvaćanjem sam mogao pjesmu dovršiti.

*** Još uvijek pamtimo, i to je najmanje što možemo, činjenicu da tokom februarskih protesta 2014. godine niste otkazali svoje koncerte u Sarajevu. Građani i građanke Sarajeva s razlogom su to shvatili kao vid podrške njihovoj borbi. Koliko vam je važno Sarajevo i naša napaćena Bosna i Hercegovina općenito? Kada nastupate ovdje vidite li više tuge nego što je ima na drugim mjestima takozvane regije, ili su tuge i sreće svugdje iste?**

Puno se zla tu desilo i teško se isprijeti. Žao mi je jako, jer osjećam povezanost, koju zapravo ne mogu objasniti...

*** Tada je i nastala pjesma *Ima ih* koja se kasnije našla na albumu “Mostovi” i nije ona jedina iz vašeg repertoara koja osnažuje one spremne na borbu protiv različitih oblika opresije. Ponekad mi se čini da je snage za borbu sve manje.**

Kako vi promatrate svijet (mislim na ovaj naš balkanski) u kom se desnica sve više radikalizira a za neka davno ostvarena prava se moramo ponovno boriti?

Mislim da se borba za suosjećanje i istinu događa u svakom trenutku između konkretnih ljudi. Strano mi je misliti ljevica-desnica-centralno.

Ne bih se baš hvalio da sam napravio mnogo dobrotvornih koncerata u životu, ali sam uvijek njima želio tvoriti dobro. Također, ne pristajem na sliku o sveopćoj neljudskosti. Ljudi čine što mogu, najčešće “ne znajući što čine” i rado se uspavaju, ali ne vjerujem da su na zlu sazdani.

*** Ako sam dobro shvatila, za potrebe dolaska na Slovo Gorčina napravili ste obrade pjesama Maka Dizdara. Kako to u konačnici izgleda i koliko je Makova poezija bila inspirativna? Kako biste je opisali, koliko vam je takva vrsta poetike uopće bliska?**

Za sada, dolazimo priložiti nešto naše poezije. Što se tiče obrade pjesama Maka Dizdara, ništa se još nije iskristaliziralo. Nadam se da se barem jedna hoće.

*** U vašoj jadranskoj oazi posvećeni ste uzgoju biljaka i životu koji je djelimično po modelu Amiša kojima ste svojevremeno bili okruženi. U javnosti stalno ukazujete na pogubnost izostanka ekološke svijesti, na plastične vrećice koje će nas ugušiti. Kako objašnjavate činjenicu da neki ljudi nemaju elementarnu svijest o**

tome da ovu planetu moraju još ponekom ostaviti?

Hipnotizirani su svojim potrebama i reklamama koje nameću još želja i „potreba“.

* Mijenjali ste adrese, ni danas ako se ne varam niste na jednoj, koliko je nomadstvo dobro za autorstvo a koliko s druge strane čovjeka umara? Gdje se osjećate doma i da li uopće imate potrebu za tom vrstom osjećaja?

Dom je tamo gdje je mir u duši. Pripadnost zemlji, narodu, ideologiji, religiji me ne privlači.

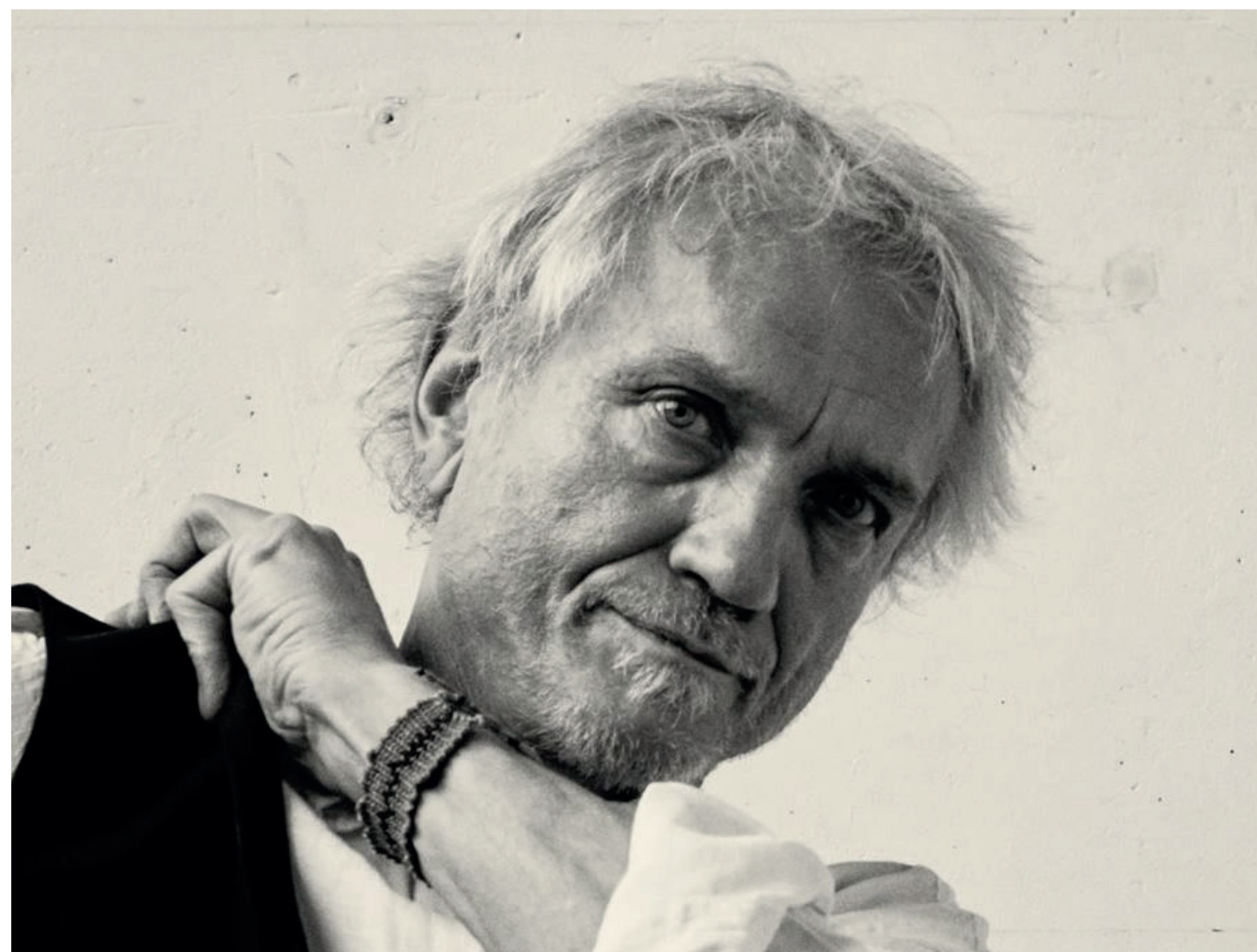
* S posljednjim albumom “Mura Mura” ušli ste u novu fazu i započeli nove saradnje. Od čega ovise te promjene koncepata, pristupa, saradnika? Kako se uklapaju različite ljudske i muzičke energije i kako biste objasnili taj nesvakidašnje dobar spoj kakav ste vi, Duco i Isabel.

Susreti, razmjene i suradnje se događaju po nekoj svojoj logici. Po prepoznavanju onih i onog što je stvarno i inspirativno. Energija na jednoj strani raste, na drugoj pada. Nikad ne stoji. Takva joj je priroda.

* Vaša partnerica Sanda Hržić i vi dugo ste prevodili Jezik ptica Faridudina Atara. Osim što je riječ o kapitalnom djelu perzijske i sufijske poezije i što je to samo po sebi dovoljno važno za posvećenost prevodenju, koji su još bili osobni motivi za jedan naporan posao, jer je prevodenje i sa “bližih” jezika uvijek nanovo pisanje?

Jezik ptica nas uči i hrani. Ja sam u prevodenju bio samo pomagač. Sanda je odgovorila na poziv te knjige i zahvalan sam joj što mi je omogućila da se sa njom i njenim smislom i ljepotom povežem. Nadam se da će imati odjeka i u Bosni i Hercegovini gdje sufijско učenje ima dugu tradiciju.

* Da li bi se po vama cijeli raspad jedne države i sistema mogao promatrati kroz muziku, od progresivnog Novog vala koji je bio protuteža pastirskom rocku, do užasa devedesetih nad kojim je toliko lamentirano, a što je podrazumijevalo ekspanziju turbo-folka koja je neupitno bila političko sredstvo, zaključno sa ovim danas Bubama, Jalama... (ako ste uopšte čuli za njih) koje ne razumijemo dok pjevaju. Da li o stvarnosti koju



Darko Rundek



Darko Rundek

živimo govori više muzika nego naprimjer književnost, samim tim što je muzika komunikativniji medij i kod konzumenata ne iziskuje vrijeme koje je potrebno za knjigu?

Nažalost, nikako da uhvatim vremena i motivacije da pokušam razumjeti turbo-folk, zajedno sa svjetonazorom, modom i načinom života koje podrazumijeva. Ali nisam sklon teorijama zavjere.

* Kad sam kod knjiga, svojevremeno su se obožavatelji/ice itekako obradovali knjizi Rundek, između koja je nastala između ostalog na temelju dopisivanja s Antom Perkovićem. Koliko je prilika da na taj način čovjek prođe još jednom kroz osobna iskustva korisna i možete li za sebe reći da ste sretan čovjek kada pogledate na kontinuitet i muzičke rezultate iza sebe?

Pa izgleda da se skupila pristojna količina dobrih pjesama i muzike. Mislim da je Ante našao vrlo zanimljiv ključ kako da se nosi sa temom knjige i volim njegovu gotovo muzičku lakoću

pisanja. Drago mi je da me suradnja na knjizi natjerala malo bolje sagledam i formuliram svoj autorski rad i ulogu u cjelini u kojoj se odvijao.

To što radim doživljavam kao poziv i izazov. Stjecajem okolnosti, nisam bio prisiljen baviti se pisanjem i koncertiranjem prvenstveno zbog zarade. Primarna mi je, kao, vjerujem i drugim ljudima, potraga za čudesnim, a ona ne vodi kroz ponavljanje ili gomilanje.

* Poneki preostali generacijski muzički suborci obično se ponavljaju i nisu daleko odmakli od onoga kakvi su bili, naprimjer, osamdesetih. Kako vam uspijeva da uvijek budete novi, drugačiji i jednako svježiji?

To što radim doživljavam kao poziv i izazov. Stjecajem okolnosti, nisam bio prisiljen baviti se pisanjem i koncertiranjem prvenstveno zbog zarade. Primarna mi je, kao, vjerujem i drugim ljudima, potraga za čudesnim, a ona ne vodi kroz ponavljanje ili gomilanje.

KONCERT

Miroslav Tadić, Gitarist

PIŠE: AHMED BURIĆ

Gitarist. Ta riječ u osobnom i leksičkom korpusu generacije kojoj pripada pisac ovoga teksta nikada nije nosila sasvim pozitivne konotacije: ako ne računamo *klasičare* kojima su *lomili* prste etidama i sara-bandama – baš kao nama s klavira Czernyjevim komadima i Duvernoyevim kompozicijama – prvi gitaristi (za) koje smo mogli čuti bili su rokeri. Zaštitni znak Deep Purplea, za ovaj ukus uvijek precijenjeni Ritchie Blackmore, bio je idol većini momaka iz kraja koji su htjeli imati bend, valjda zbog onog notornog riffa iz *Smoke on the water*. Nakon njega, u uši je ušao Jimmy Page iz Led Zeppellina, čija je muzika bila puno razumljivija. Što je, valjda, prvi shvatio najveći poduzetnik među balkanskim rokerima Goran Bregović, i odmah mu pođonio dvije stvari: vibrato koji će postati jedan od zaštitnih znakova onoga što će pokojni Dražen Vrdoljak nazvati *pastirskim rockom*. I visoke potpetice, jedan od sigurnih znakova da sarajevski *lauffer* ne misli propuštati ozbiljne detalje na putu ka vrhu jugoslovenske popularne muzike, koji će, da se krivo ne razumijemo, prokrciti svojim talentom, ali i skoro permanentnom *partijskom* podrškom.

Rock and roll je, za razliku od recimo subverzivnog segmenta filmske umjetnosti, bio shvaćen kao “naša stvar”, pozitivna za omladinu, i nije imao velikih problema sa cenzurom, ili komesarskim nametanjem ideologije poput, recimo, filma. Rocku je u to doba, dakle, bilo dozvoljeno da živi u relativnoj slobodi, ali bez pretjeranog bavljenja socijalnim ili subverzivnim temama. To je, u zvuku, donijelo jednu vrstu terora baziranog na čvrstom gitarskom zvuku – ruku na srce, takav je bio i globalni trend – u kojem je, paradoksalno, jedina sreća bila to da su većina tih pronositelja zvuka bili vrlo dobri, neki i genijalni muzičari. Osobna preferenca uvijek je išla u pravcu Josipa Bočeka, čija su sola najviše “radila” za pjesmu, bila nenapadna i imala nešto duboko originalno. Da, bilo je tu svekolikih majstora: Vedran Božić, recimo, koji je uz biografiju da je svirao u najboljim postavama, u unutrašnjem džepu nosio činjenicu da je nekada kao klinac, u klubu u SR Njemačkoj *za-jammao* s ni manje ni više, nego - Jimi Hendrixom! Ili, hermetični, pomalo provincijskim velom pokriveni zvuk R. M. Točka, kojeg su, zajedno s pričom da najbolje svira



Miroslav Tadić foto © Aida Premilovac

blues, pratile i priče o bolesti koja bi mogla završiti fatalno. Bilo je to prije eto skoro četrdesetak godina, a Kotač vremena se, eto, i dalje okreće, pojavila su se nova imena, valovi su donijeli internetske i organske majstore svirače, ali su mitovi ostali uglavnom prikovane za one koji su ih prvi stvarali. Tako *antički*, zar ne?

S te strane, moglo bi se reći da je, dok toga nisam bio svjestan, moj odnos prema gitaristima u rock bendu definirao David Bowie. Manje je, dakle, bilo više, samo što u tom trenutku niti je u ovdašnjem okruženju bilo mjesta za manje, niti se to ikada cijenilo. Više je bilo i ostalo sve, pa čak i kad su došle osamdesete i donijele cijeli val minimalističkih, guitar anti-heroja kakvi su bili Adrian Belew, Andy Gill, Keith Levene ili Hugh Cornwell. Istina, taj je put u rock ‘n’ rollu postojao i ranije, moglo bi se reći da su ga probili i utabali Carlos Alomar i Robert Fripp, ali svako drugi ko bi pokušao nešto takvo, bio je osuđen na neuspjeh. U Jugoslaviji se u osamdesetima pojavilo mnoštvo bendova u kojima gitaristi nisu bili virtuozni, neki jedva da su znali svirati, i došlo je vrijeme da se mit o Velikom bijelom čovjeku sa manjim ili većim sklonostima ka razumijevanju gitare kao produženja spolovila, polako pokopa.

Sva je, dakle, sreća pa su postojali i drugi (“popular-

ni”) glazbeni žanrovi, i drugi načini dolaska do zvijezda, osim predatorsko-gladijatorske gitarijade u kojoj je uvijek bilo glavno odsvirati najveći broj tonova u najmanjem mogućem periodu. Gitarijade su, zapravo, bile jedna vrsta današnjih korida, a na njima su najpopularniji bili ljuti dribleri, metalno- tamburaškog usmjerenja. I sva je sreća da su uvijek postojali, svaki sa svoje strane, Ry Cooder i J.J. Cale. Pored, naravno, hiljada gitarista kojima znamo i ne znamo imena, i koji su svaki na svoj način dali doprinos onome što zovemo Muzika.

U toj noći stolačkog koncerta Miroslava Tadića, na festivalu Slovo Gorčina, stajao sam nekoliko metara od njega, htijući upiti svaki pokret, “upratiti” svaki detalj čovjeka koji je prešao veliki put da bi se vratio (biće, na početak) i gitarom pričao priče, što je, valjda, najveći mogući doseg u muzici, ako ste, naravno, solista. Ne sjećam se je li mi kroz glavu prošlo, a trebalo je - “šta li bi bilo s Miroslavom Tadićem da je morao odgovarati na zahtjeve tadašnje muzičke industrije u Jugoslaviji?” Da li bi, recimo, poput Bočeka morao zarađivati plaću kad bilo kojem televizijskom aparatčiku padne na pamet da u revijski orkestar ubaci zvuk “Gibsona” (i kad treba, i kad ne treba, dakako) ili bi se sklonio u nekakvu jazz zavjetrinu!? Dobro je, dakle, da se danas ne trebamo pitati takva pitanja i da je spisak suradnika Miroslava Tadića golem, kao, valjda, u nijednog drugog balkanskog muzičara: pa kaže, sasvim ličan izbor, Placido Domingo, London Symphonic Orchestra, Maria Joao, Jack Bruce, Teodosij Spasov, Kudsi Erguner, Djivan Gasparian, i možda najveća počast od svih – The Mothers of Invention. Da se ne lažemo: kad te Zappin bend zove da sviraš Zappu, onda si najveći - nema tu puno priče. Kad sam ga, prekinuvši šetnju ispod Mlinica upitao za to, rekao je nešto u stilu: “Sto sati proba, i još nismo svirali najteže stvari. Kad smo konačno odsvirali te koncerte, oni su krenuli na turneju, a ja shvatio da neću moći uklopiti

U toj noći stolačkog koncerta Miroslava Tadića, na festivalu Slovo Gorčina, stajao sam nekoliko metara od njega, htijući upiti svaki pokret, “upratiti” svaki detalj čovjeka koji je prešao veliki put da bi se vratio (biće, na početak) i gitarom pričao priče, što je, valjda, najveći mogući doseg u muzici, ako ste, naravno, solista.

A na pitanje da li je Carlos Santana upisao svog sina u školu kod njega, kao s nokta je rekao: “Ljudi kod nas vole mitove. Istina je da sam bio profesor u školi gdje je on studirao. Ali, ne gitaru, nego produkciju i DJ.” I onda dodao: “A predavao sam i Cooderovom sinu, Joachimu, njega si vidio na Buena Vista Social Club.”

Takva skromnost i znanje se očekuju od najvećih. Vječito skeptičan i znatiželjan, nisam izdržao nego sam otišao u Ljubljano čuti Mothers of Invention, bez Miroslava, nakon što sam ih imao priliku čuti s njim, u Sarajevu. Te stvari je besmisleno ocjenjivati, jer je doživljaj drugačiji. S Miroslavom i bez njega. To je, prosto, vrsta muzičara čije odsustvo možete osjetiti više nego njegovo prisustvo, jer svijest da je on tu zbog muzike, naprosto, izlazi iz svakog njegovog tona. I kad svira nešto što osjećate bliskijim sebi, ali i druge stvari koje, inače, baš i ne volite previše slušati.

Na početku, kad čovjek ulazi u svijet umjetnosti, najviše se raduje objavljivanju radova. Kasnije, kad se objavi dovoljan broj radova koji će zadovoljiti sujetu ili zamišljeni kvantum djela koje, zbog nečega, treba imati u biografiji, dolazi onaj najljepši dio,

za koji umjetnik želi da najduže traje – istraživanje, odnosno akumulacija, koja kasnije pri interpretaciji, teži redukciji, svođenju na samo ono zaista bitno. Miroslav Tadić, kao rijetko koji muzičar na svijetu, ima privilegiju da prepozna skoro sve slojeve koji se nanose na određeno muzičko naslijeđe i pažljivo pristupa svakom tom segmentu. To, na kraju, i na početku, nije ništa drugo nego pričanje priča, odnosno pisanje pjesama. Nakon koncerta na gradu Vidoški, i koncerta koji sam, kako rekoh pratio bez daha, u notes sam zapisao sljedeće: Na gradu Vidoški, u tvrđavi, u možda najljepšem ambijentu u kojem čovjek može doživjeti muziku, Tadić je kazao: “Kad bih znao objasniti svoju muziku bio bih pjesnik.” To, svakako, ne treba objašnjavati. Kao što nijedno “objašnjenje” nije dovoljno nekom djelu. “Moj” gitarist iz benda, Amar, kaže: “To što svira Tadić, to počinje od kolijevke, to on radi od rođenja. Ako nije od kolijevke, onda je polovično.”

Program ispunjen uglavnom, Makedonijom i bossanovom, koji zavija u jazz aranžmane, pokazuje, zapravo, dušu Miroslava Tadića, u kojoj je jedna od glavnih značajki - slojevitost sadržaja. Umjetnost je, uglavnom, onolika koliko slojeva može absorbirati i pokazati. Pod punim mjesecom i zvjezdanim nebom, u Tadićevu slučaju, pokazala se u apsolutnom svjetlu. I mraku. Ukoliko ne vjerujete ovom tekstu, poslušajte kompoziciju “Rustemul” – ukratko, to je rumunski ples nazvan ruskim, jer je najvjerovatnije odatle donesen, a zvuči, uvjetno rečeno, “turski”, jer su utjecaji ornamenata s te strane svijeta, za taj dio korpusa, očigledno bili najjači. I kad se, narodski rečeno, razaberu svi ti detalji, onda imate sintezu. Možda bolje rečeno sinesteziju.

Koja je, eto konačno, ispravila, onu nepravdu koju sam negdje osjećao kad bih čuo ili izgovorio riječ – gitarist. Odsad, kad se spomene Miroslav Tadić, na pamet pada samo jedno - gitarist bez loših osobina.

KONCERT

Kerempuh u Stocu

PIŠE: MARTINA JURIŠIĆ

Švenda odlučili izmijeniti dosadašnji pristup akademskom obrazovanju, posebno onom usmjerenom prema Miroslavu Krleži. Svojevrсна je inicijacija cijeloga projekta nastala na kolegiju *Miroslav Krleža: vječno žensko i ono političko* koji je ovom neobičnom sastavu omogućio "probijanje". Želja za drugačijim pristupom nadvladala je konvencionalne norme – odlučili su svojim kolegama/kolegicama proširiti "vrata percepcije" i pokazati im kako oni vide Krležu i njegove *Balade*.

Gotovo šest godina kasnije, sastav je sazrio kroz brojne nastupe u Hrvatskoj, proširio svoj repertoar *Balada* te usavršio svoje početne glazbene pokušaje. Ni stolačka publika nije ostala ravnodušna na izvrsnu glumačku izvedbu Vene Mušinovića (recitacija), a niti na etno-mističnu glazbu u čijem stvaranju sudjeluju Vedran Živković (tambura), Nikola Švenda (djembe) te Hrvoje Klemčić (harmonika). Izvrsna unutarnja logika i koherentnost kojom su izrazili svoje viđenje jednog dijela stvaralaštva Miroslava Krleže, nisu izostali ni u stolačkom nastupu. *Balade* su, iako na kajkavskom narječju, izazvale neviđeni aplauz i opće oduševljenje publike. I tko još može reći kako Miroslav Krleža nije popularan i aktualan i u XXI. stoljeću. Ovaj neobični sastav, tzv. borongajski grabancijaši, dokazali su nešto sasvim suprotno – bitna je samo ljubav i težnja za boljim – za raznolikim pogledima na svijet.

I tko još može reći kako Miroslav Krleža nije popularan i aktualan i u XXI. stoljeću. Ovaj neobični sastav, tzv. borongajski grabancijaši, dokazali su nešto sasvim suprotno – bitna je samo ljubav i težnja za boljim – za raznolikim pogledima na svijet.

Na prošlogodišnjoj manifestaciji Slovo Gorčina posebnu je pozornost privukla neobična izvedba *Balada Petrice Kerempuha* Miroslava Krleže, uz pratnju tambure, bubnjeva (*djembe*) i harmonike, kojom su publiku oduševili glazbenici iz zagrebačkog sastava Mokra Glijive. Izvedbom na povijesnoj Stolačkoj tvrđavi, sastav je upozorio balade *Ni med cvetjem ni pravice*, *V megli*, *Ciganjska*, *Planetarijum*, *Kevenhiller* te *Nenadejano bogčije zveličenje* u izvedbi novije članice Barbare Majnarić. Osim glazbe i moćnih recitacija, dodatnu je mističnost, te kasne srpanjske večeri, unijela i etno-kostimografija po kojoj je inače ovaj sastav i poznat.

Početak ovog neobičnog projekta bilježi se još 2012. godine kada su Veno Mušinović, Vedran Živković te Nikola

POEZIJA

Amir Brka

XXXXX

Amir Brka, bosanskohercegovački književnik i kulturni historičar, rođen je u Tešnju 1963. godine. Na književnoj sceni se prvi put pojavljuje pjesničkom zbirkom *Prirodni redoslijed* 1996. godine. Brkina poezija motivski govori o historiji Bosne i Tešnja, svakodnevnim intimnim porodičnim motivima, lirski subjekt preispituje ulogu pjesništva u savremnom dobu i pjesnika u lokalnoj sredini. U zbirci *Sa palube* u formi epitafa imamo na djelu posvetu ljudima koji su obilježili tešanjsku kafanu Adele. Nerijetko je Brka u dijalogu sa Musom Ćazimom Ćatićem, *Pred Ćatićevim mezarom*: "isti je nišan nad nama/ samo je tvoj bolji svijet".

Brka se hvata u *koštac* s različitim pjesničkim oblicima i formama, od danas svepristutnog slobodnog stiha do soneta u posljednjoj zbirci *Nebeski nomad* iz 2019. Zanimljiva je i konceptualna zbirka *Turistički vodič*. Poemom *Tačka*, eliptičnom po izrazu kako to primjećuje Ivan Lovrenović, pjesnik je ispričao intimnu porodičnu priču određenu užasima rata.

Sarajevo je grad zbog Bašeskije, Sidrana, Mehmedinovića i mnogih drugih, Mostar je grad zbog Hume, časopisa *Zora*, a Tešanj je grad u pjesmama Amira Brke. (A. Žetica)



PRORASTA TE KORIJENJE

Što ti je pošlo za rukom
nadrasti krov vlastite kuće
smatraš ispunjenjem svojega poslanja

Pri tom- prorasta te korijenje
iz glave čvorovi njegovi bauljaju

nikad mu nisi upoznao morfologiju
sokove koji ga hrane

ne primjećuješ da ti kosti
na nj počinju sličiti

PRIRODNI REDOSLIJED

Nema sumnje da je za taj tren
najvažnije sačuvati prisebnost
i, ako ga ne bude, hiniti ravnodušje

Ne postavljati nikakva pitanja
(ta sva su već mnogo puta postavljena
a odgovora, ni slutnje, nije bilo)

Na taj način osnažiti uvjerenost
da slijedeći je prirodan redoslijed:
istruhnuti, kuću graditi
igračke zatim u nju unijeti

Zamoliti vremena za posljednju cigaretu
i, razumije se, to zapisati

a poslije će doći paleontolozi i pjesnici
jedni će uzeti lopate
drugi olovke, i kopati, tražiti
tražiti, tražiti, tražiti...

koji će otkriti arhetipska pitanja
koji neće otkriti ništa
kojem će nova imena davati

PORODIČNA FOTOGRAFIJA

kako dinamizirati fotografiju
osim da se razidu svi:

jedan je propao u zemlju
drugi je ahasver
majka je u apoteci

sišao si i ti
koji buljiš u svoje oči
ne shvaćajući šta je to
što vas i danas drži na okupu
kao bjelina paspartua

SOMNAMBULARNA NOSTALGIJA

Volio bih da je dvadeset i prvi svibanj devedesete.
Da je ovaj čovjek, što drži tvoju ruku
u svojoj- ja. Da si to, što, s nogama
na stolu, sjedi u fotelji, ti.
Da su ovo pred nama riba i vino,
i paklo cigareta...

V.

Nekoć si, sjećam se razgovjetno, govorio
da se ne plašiš ničega kao svitanja, i da,
premda ni sam sebi ne umiješ objasniti, tako
doživljuješ odlazak. Ali stigao si upravo u to
doba, jutros kad se jedva počinjao razaznavati
život, i ušao, kao glasnik iz daleka, s kišama
smolastim stigao što davno slijepiše tvoje prste,
koji ima neodložnu saopćiti vijest, najvažniji
glas, na koji oduvijek čekamo, da je, recimo,
pronađeno kopno, da se nekamo neizostavno
poći mora, da je, možda, sve propalo nepovratno...
Šta te priječi da kažeš, o jutro! To nije snijeg,
to nemilosrdno je pjesnikovo sunce što dušu ledi
tvoju- nedostatak samopuzdanja da se ustane
i pođe za tim samoglasnikom, konačno...?

AKVAREL

Kiša je padala danima
i sad se dječaci ogledaju
u baricama što naglo kopne
na suncu koje je žestoko zasjalo
iako je kasna jesen

Na osmrtnicama, neizbrojivim
po gradu izloženim
lica su razvodnjena
nečitljiva slova

UREĐUJEMO STARU KUĆU

Uređujemo našu kuću- užurbano,
ali temeljito, i sve sa osmijehom,
gotovo razdraganim.
Djecu smo, da se igraju, poslali vani.

Ti čistiš namještaj, lustere po sobama,
posuđe je polirano, crvotočne daske
cvile dok podove brišeš,
bijeli čaršafi sa balkona mašu,
po tepesima u dvorištu- ja mlatim,
u kući prozore perem potom,
sa orunulih zidova rukama paučinu
skidam(odakle tolika paučina?)...

Danas će otac i majka doći.

Nisu otišli davno (otac prije sedam,
majka prije tri godine), i sigurno se
sjećaju, pa želim da se obraduju:
kako naša stara kuća još uvijek
blista na proljetnom suncu.

Probudim se, i pitam: Hoće li mi pomoći
kuću danas za mrtve da uredimo?

CRNA RUPA

Idi, kaže mi
jedan stariji, iskusan čovjek
nesumnjivo prijatelj

Idi, kaže, što prije
nije za tebe ovaj mali grad
ova crna rupa u svemiru

vidiš onoga:
njega je progutala, kaže
bit ćeš kao on
za tebe je veliki grad

Ali šta

što veći grad- to manje Bosne
a višeg manjeg grada u Bosni

to veća i crnja rupa
koja me progutala, kažem
kad sam začet

ODVEĆ OZBILJAN GRAD

Ovo je grad, vrlo, vrlo ozbiljan grad:
age i begovi, slavne prošlosti stjegovi,
na prvom mjestu ponosna nacija,
sveudilj znana kulturna gradacija,
turske i austrijske zgrade raskošne,
na ulicama preciozne dame prpošne,
veliki novci na štedionicama, i još veći
u dušecima, cvijetne avlije, svećenici,
zapisi i hamajlije, veličajne familije,
titule i karijere, stoljetne mentalne
barijere, blistave ladanjske trokatnice,
besane sirotinjske udžerice, narkodileri
i svodnici, bolnički sivi hodnici, krvavi
ispljuvci po pločnicima, jedan za
drugim monoman manijak, za lokalnim
moćnicima nesnošljiv amonijak, kockari,
protuhe i pijanice, abolirani ubojice

Ovo jest grad, ozbiljan, preozbiljan grad:
muslimani, ateisti, kršćani, komunisti,
bijeli Romi, povijesni pogromi,
ekumenisti, iluzionisti, neumrli šehidi,
beživotni invalidi, homeinijevci i kemalisti,
vehabije i hanefije, uzvišeni javni moral,
skriveni plaćeni seks oral, odlikovani
pedofili, rumenoliki nekrofilni, narod što
kolje ovna, masa što u rijeku ispušta
govna, tajni kurvari i vajni političari,
prijateljice noći, ljubitelji okultinih moći,
muževi dični, vlastodršci anemični,
klošari i kokošari, lažnoga optimizma
dobošari

Ovo je grad grad, odveć ozbiljan, veliki,
u sebi za se prevelik, ovdje se nikada nije
smio roditi pjesnik

VRIJEME SRETNIH GRADOVA

Jednom će doći vrijeme sretnih gradova
iz kojih je prognan pjesnik

Ne samo da ga tada
na centralnom trgu
neće dočekivati narod
i pozornica s koje laude izriču zvaničnici
nego će svima biti znano kako se
tom vatronoscu zapaljenih očiju
nipošto ne smije dopustiti da se
s novim sveskom hulnih stihova u džepu
ušulja preko obala grada
do prvog birca u kojem će
uvjeren da lebdi iznad sebe
unezvijerenim razvodnjenim očima
kazivati o životu o ljubavi o smrti
o odsustvu boga
očekujući da ga barem ovi
sa svoga srodnog dna
razumjeti mogu

Obistinit će se proročanstvo
i tim nitkovima
što sagorijevaju u vapijućoj vatri pakla
u kojem su čovjek i demon
dva lica istog pisca
dozvoljeno neće biti
sumnju sijati po zemlji
u kojoj se sretni narod
zavodljivome zlatnom teletu klanja

Zatvorit će se kapije i tajni prolazi
a na trgu
za svaki slučaj
vješala će biti podignuta
umjesto slavoluka

NEBESKI NOMAD – filozofija pjesništva Amira Brke

PIŠE: EDIN POBRIĆ



Lorem ipsum

Tačna riječ vodi; riječ koja nije tačna zavodi; ne zove se Biblija slučajno Pismo. (Kafka)

SAMOOSTVARENJE I ZAKON

Lirski subjekt¹ u pjesništvu Amira Brke, suočen sa negacijom temeljnih antropoloških postulata - zlo i nasilje, banalizacija i korupcija - više nema sposobnost da prilagođavanjem i transformiranjem nadvlada kontingenciju i bol, nego samo sposobnost da prepozna nered i patnju i pitanja bez odgovora. U toj konstataciji implicirana je i ona Ecova rečenica, dubinski prisutna strukturu

Brkine poezije: “Nisu pjesnici ti koji su pobijedili nego su filozofi ti koji su se predali.” To bi bila i neka konačna (jalova) pobjeda poezije u njejoj staroj prepirci s filozofijom - konačna pobjeda metafore samoostvarenja nad metaforom otkrića.

Time se nameće i druga sugestija pri čitanju Brkine poezije: ako se kultura već odavno ne može više posmatrati kroz prizmu filozofije nego kroz prozor poezije, i ako je “prihvaćen” usud kontingencije - koja je u potpunosti, naspram klasične umjetnosti, obilježila umjetnost modernizma - onda, shodno tome (shodno prirodni poezije), najzad treba prepoznati i

pojam “slobode” kao ambivalentan. Otuda ciklus pjesama o ocu - razračunavanje sa Zakonom od Freuda do Heideggera, od Derride do Lackana.

*Na jednom nišanu pisalo je
da je otac bio turist:
putovao je na Istok.
Mislio sam
da to nije neophodno:
ne putovati,
nego pisati
[...]
Da, ali bit će bolje,
jer to nam je prvi otac
kojeg smo sahranili,
sad iskustva imamo,
rekao sam bratu
(Ponestaje prostora²)*

IRONIJA

Brkina stalna propitivanja mogućnosti poezije mogla bi se svesti na sljedeću skepsu: možda ipak pjesme nemaju prisutnost, jedinstvo, oblik, ili značenje!? Šta, onda, posjeduje ili stvara pjesma? Nažalost, pjesma ima ništa i stvara ništa (naravno, kroz materijalizaciju jezika). Njezino prisustvo je obećanje (Ricoeurova dihotomija istovjetnost/istost, ili Stendhalova definicija umjetnosti kao obećanja sreće³), dio supstancije stvari kojima se nadamo, dokaz o stvarima koje ne vidimo. Njezino jedinstvo je u dobroj volji čitatelja, a njezino značenje je upravo u tome da jest, ili, možda, pak, u tome da je postojala Druga pjesma. S tim

u vezi, u suodnosu sa kompleksnim propitivanjima jezika i bitka, vremena i metafizike, značenja i smisla, pjesma pod nazivom *Pjesničko veče* mogla bi predstavljati uvod u samo srce poetike Amira Brke.

*ja otvaram knjige, hoću da čitam
ali pjesme u njima nisu moje...
[...]
Panika me hvata - odbacujem ih,
pa hoću da govorim napamet,
ali ne znam, ne mogu da se sjetim
niti jedne pjesme*

Moglo bi se reći da se u ovoj začudnoj poeziji sve okreće oko Wittgensteinove teze da “nema privatnih jezika” - jer ne može se pjesmi ili riječi dati značenje suočivši ih sa ne-jezičkim stvarima, suočiti ih s nečim drugim od onog što je snop već napisanih pjesama, ili već izgovoreni riječi. Otuda, između ostalog, kod Brke tolika citatnost (koja se kreće od poezije Eliota, Yeatsa, Dizdara, Ćatića, itd. - do filozofije Heideggera, Derride, itd.). Jer, Brka se ne bavi samo značenjem onoga što želi da predstavi, on se bavi postavljanjem pjesme u kontekst drugih pjesama, postavljanjem konteksta jedne kulture u kontekst drugih kul-

kada više nemamo posla s leksikom nego sa psihologijom. Misli se na čitav stil izražavanja s određenim odnosom prema izraženom, kada ironija prelazi granice rečenice i stiha i prožima cijeli svijet - tekst pjesme. Smijeh u obliku humora razlikuje se, naravno, od smijeha koji je uobličen ironijskom instancom. Ironija je “objektivna”, usmjerena je na drugog i predstavlja smijeh skriven iza ozbiljnosti, dok je smijeh u obliku humora subjektivan: postoji samo za sopstveno ja i predstavlja ozbiljnost koja se krije iza humora. Po Bergsonu, ironija izriče ono što bi trebalo da bude, pretvarajući se da vjerujemo da je to upravo ono što postoji, dok smijeh u obliku humora potanko opisuje ono što jest, praveći se da vjerujemo kao da bi baš tako i trebalo da bude.

*Sluđen, basa uokolo. - Dobro jutro,
pjesniče - govore mu ljudi.
Okamenjen,
beščutno ih prešućuje, jer se sad
pred
njima osjeti nekako mudrim, iako
posve
praznim, i lebdi, klizi ponad
banalnosti.
(Čudno je to)*

BITI TU, S DRUGIM

Poezija Amira Brke jest intelektualna poezija, ali da bi bila poezija uopšte - pjesnik se morao razračunati s vlastitim intelektualizmom. Kako?

Nabokov je svoju izvrsnu knjigu *Blijeda vatra* “sazidao” u skladu sa izrazom: “Čovjekov život kao komentar uz nerazumljivu nedovršenu pjesmu.” O razumijevanju i nerazumijevanju, o logosu i erosu, o ništavilu i praznini, o odnosu filozofije i pjesništva - kod Amira Brke treba početi sa Heideggerom i njegovim pojmom *tubitka*⁴, shvaćenim na način da *tubitak* jest kriv - kriv je po definiciji, jer on nužno govori jezik nekog Drugog, pa tako živi u svijetu koji nikada nije sam stvorio. Pod Heideggerovim *tubitkom*, ugrubo rečeno, ovdje možemo smatrati ljude

koji ne mogu podnijeti misao da nisu sami sebe stvorili, pa zbog toga stvaraju sisteme, jer, ako to ne urade, bit će “funkcije” u sistemu Drugog.

*Na taj način osnažiti uvjerenost
da slijedeći je prirodan redoslijed:
istruhnuti, kuću graditi
igračke zatim u nju unijeti
Zamoliti vremena za posljednju
cigaretu
i, razumije se, to zapisati [...]
(Prirodni redoslijed)*

Kako prevazići “kuću bitka” - jezik, pa otuda i Heideggerovu definiciju čovjeka kao “pjesme bitka” jedno je od osnovnih pitanja koje sebi postavlja lirski subjekt Brkine poezije.

Za razliku od Derride, Heidegger se, kako to dobro primjećuje Richard Rorty, nikada nije pitao kako je, s obzirom na njegove vlastite zaključke, bila moguća “ontologija” one vrste koju je sam proizvodio. Za njega je, između ostalog, filozofska istina ovisila o samom izboru fonema, o samim zvukovima riječi. Nasuprot tome, Brka uzima deridijanski plašt, pa se u njegovoj poeziji vidi-osjeti da nikada ništa ne govori “sâmo”, jer ništa nije praiskonsko i nema apsolutni karakter. To je ona razlika, podvučena u *Gramatologiji*, između nikad nezavršenog teksta i završenog djela, kao suprotnosti između ljubavi zbog nje same i ljubavi zbog rađanja djece.

*Ruševine se podupiru
uzdižu jedna drugu
Poezija se ne da pjesmi
Oskudnō je doba
i svemu ima mjesta
jer ništa nije važno:
moguća je privatna povijest
izvan izbrbljanih kolosijeka
Riječi
jedne preko drugih
nabacane
kao leševi u Auschwitzu
(Čovjekov zavičaj)*

Poznati par u jeziku Freud-Heidegger ili “Fido-Fido” - suština je Brki-

nog problema u cjelokupnoj njegovoj poeziji: Fido je ime psa Fide, baš kao što je i Fido ime imena tog psa. To je problem! Da li zovemo svog psa, ili spominjemo ime kojeg je on nosilac; da li koristimo ili imenujemo njegovo ime...? Dakle, staro pitanje znaka i referencije postavljeno je na novi način, i to tamo gdje se najamanje nadamo: u poeziji. Poznato je da poezija, za razliku od proze, svoje utemeljenje krije i čuva u dihotomiji označitelja i označenog. Isto tako je poznato da postoje izuzeci i da su neki pjesnici u potpunosti nerazumljivi bez odnosa znaka i referencije (Ezra Pound i T. S. Eliot na primjer). Ali, u odnosu na tradiciju, Brka u sav taj svijet uvlači i savremenu priču o jeziku koja se prožima od lingvistike i psihologije, preko sociologije i politologije, do filozofije i književnosti, ovjekovječene putem fenomena identiteta.

*Jer ako sve u jeziku je,
ako je, dakle,
jezik mjera -
ne znači to,
i niko te na skromnost
ne tjera.
Ništa te ne priječi
sve reći.
I gle,
rezon logičan:
pa onda šutjeti treba,
jer iz svega,
zapravo,
ništa vreba.
(Antikrist u jeziku)*

NIŠTAVILO I PRAZNINA

Šutnja je ovdje jedina mogućnost da se obuhvati jezik u njegovoj sveukupnosti - ništa. (U semiotici ništa kao doslovna referencija ne postoji, jer ništa uvijek ima neko značenje za neko nešto.) S obzirom na to da je Božiji sin, Krist je morao znati čuti Božiju riječ, bez potrebe da je interpretira. Razumio je odnos riječi (znaka) i svijeta (referencije), i time Tajnu. Bog je riječju stvorio svijet. (U *Knjizi Postanka* zapisano je: "I reče Bog: Neka bude

svjetlost! I bi svjetlost.") Za razliku od Krista "koji je znao", pjesniku ostaje samo šetnja od riječi (označitelja) do riječi (označenog), tražeći onu skrivenu tajnu stvaranja tako savršeno božanski ostvarenu između riječi i referencije. Zbog toga je kod Brke Demijurg poezije Antikrist riječi. S druge strane, ništavilo u zapadnoevropskoj misli ima metafizičko značenje i poistovjećuje se sa *ne-bićem*. Kod Brke je u pitanju posve druga igra, igra

**Umjetnost i svijet
pripadaju istom Svijetu,
samo što se služe dvama
različitim jezicima.
Zemlja je ovdje više nego
planeta, ona je mitska
slika ljudskog tjelesnog
sidrišta u svijetu. Nebeski
nomad je knjiga pjesama
u kojoj je lirski subjekt
"izgnan" iz oba ova svijeta,
ali još uvijek neposredno
sudjeluje i u jednom i u
drugom.**

praznine i ništa - tišine!

*U tome je, možda,
prizor naličja punine
što privlači više
nego ona sama.
(Trag ka ničemu)*

U evropskim jezicima i evropskoj tradiciji termin *ne-bića* identičan je apsolutnom ništavilu, potpunoj, čistoj praznini. U kineskom jeziku *wu* znači *ne-biti-tu*, dakle ne ukazuje na prvobitno ništavilo ili *ne-biće*, nego se odnosi na određeno odsustvo, u smislu *nečega čega nema*. S druge strane, ono što je iznimno važno za razumijevanje Brkine poezije - vremenska praznina, odsutno vrijeme, s obzirom na to da

omogućava preobražaj svijeta, vlada prostornim konfiguracijama, i to ne samo u smislu da tamo gdje prazno čini da bude *puno* i obrnuto nego u smislu da reguliše promjene prostornih konfiguracija. Drugim riječima: prostorna praznina, u sebi i za sebe, ne postoji - ne samo zato što se ona uvijek javlja samo u odnosu na prostornu punoću nego naročito zbog toga što je ovaj odnos regulisan vremenskom prazninom koja ga čini *dinamičnim*, tojest nestabilnim i nepostojanim. Ukratko, vrijeme je onaj faktor koji čini da *prazno* i *puno* budu nestalni u prostoru. U Brkinoj poeziji, s obzirom na to da lirika za razliku od proze nema vremena za vrijeme - u pitanju je *sferno vrijeme*⁵ - to je vidljivo u građenju i razgradnji svake vrste identiteta. Ali, isto tako, ovo vrijeme koje ukida apsolutnu vrijednost *punog* i *praznog* nije vrijeme za sebe, niti vrijeme u svom totalitetu, već je to prazno vrijeme, ili praznina vremena, odnosno odsutno vrijeme.

*Označitelji bez sadržine ekranom
plutaju,
kao mrtve ribe akvarijem.
Smrt su svoju dočekali,
no - ne padaju posve na dno:
praznina ih gore diže
(Nova pjesma)*

Kod Brke, dakle, imamo to uprisutnuće vremena koje nije vrijeme za sebe nego prazno, odsutno vrijeme. Pa svijet kao *praznina*, za Brku, znači svijet sastavljen od međusobno zavisnih elemenata, gdje je međusobna zavisnost omogućena i zagarantovana činjenicom da su elementi bez autonomne konzistencije i, u tom smislu, *prázni*. Međutim, kako je već rečeno, svijet kao praznina nema samo prostorno nego ima i vremensko značenje koje u Brkinoj poeziji ukazuje na odsustvo praznine stalnosti - nestalnost. A nestalnost ovdje nije ništa drugo nego odsustvo *sebe* (spomenuta problematika identiteta - *sebstva*), koje traje u vremenu.

Sada si ovdje se obreo, i stoga ti

*jedino ostaje
da neumorno se hraniš onim što ti je
u blizini,
jer niko obitavati ne može u vlastitoj
praznini
Uzmi što vidiš: novopristiglom sve
nedostaje
(Samsara)*

Dakle, dijalektika između praznog i punog nadovezuje se na dijalektiku između *identiteta* i *razlike*, sebe i drugog od sebe.

*Na umu držiš da iz ničega ne može
nastati ništa,
pa jesu li moguća tada sva ta
ništavna plandišta:
tvorio ih je demijurg mrtvi i vječno
nepostojeći?
Kao što živuće titra u nadi i slutnji
tvorca svoga,
i ništavilo je sadržinom jednog i
zauvijek istoga,
a ne razumiješ li, i živost svoju ćeš u
sebi poreći
(Mrtve stvari)*

Ako identitet predstavlja sveukupnu organizaciju emocionalnih i kognitivnih karakteristika koje predstavljaju percepciju individue o sebi samom kao različitom biću u skladu sa sobom, a odvojenom od drugih (reprezentacija - pisanje), onda je, u skladu sa poezijom Amira Brke i u njoj inkorporiranog termina *tubitka* koji uvijek zavisi od *drugog*, priča o identitetu moguća samo tamo i onda gdje i kada su identiteti dovedeni u pitanje, samo tamo gdje su se i kada granice pobrkale.

*O majci u početku si ovisan, slobodan i stamen,
potom si među ljudima, bez svoje
volje ubačen,
pa tek što, kao najrođeniji, od njih si
prihvaćen,
već nisi stijena, nego nesretan, odronjen kamen
(Deklinacija)*

Identitet je ovdje jedan od koncepata koji djeluje dok je u brisanju i ponovnom preispisivanju, odnosno pojavlju-

je se kao *pharmakon*⁶ riječi. S obzirom na to da je cjelokupna poezija Amira Brke "duboko" pohranjena u (ne)mogućnosti jezika, onda su i njegovi pokušaji za razumijevanje *drugog* samo još više i jače ispisivanje *razlika* između *ja* i *drugog*, a *drugost* se kod Brke treba posmatrati lakanovski - kao mjesto u kojem počiva jezik. Stoga, ako je identitet povlašteno mjesto *drugosti*, onda je on u knjizi *Nebeski nomad* prikazan u onoj distinkciji *istosti* i *istovjetnosti*, odnosno kao razlika između identiteta sebe i identiteta istoga. To je pokušaj *održavanja sebe* (rikerovsko obećanje), za razliku od *stalnosti sebe*. Zbog toga su kod Brke zastupljenije najdramatičnije transformacije osobnog identiteta - koji mora proći kroz iskušenja *ništavila*. Taj odnos najbolje se može vidjeti iz cjeline knjige *Nebeski nomad*.

*Lutaš gradom ovim već tako dugo
da ga i ne vidiš više
U tvome oku nijedan prolaznik nije
drugo nego utvara,
nema građevina, rijeke, ni parkova,
okružuje te pustara
[...]
i drukčije spoznanje postepeno do
razuma tvoga dolazi:
sa gradom sve je u redu, no ti si u
njemu jedina sablast,
pa raste želja da iščezneš, jer i sebi
već si postao balast
(Grad sablasti)*

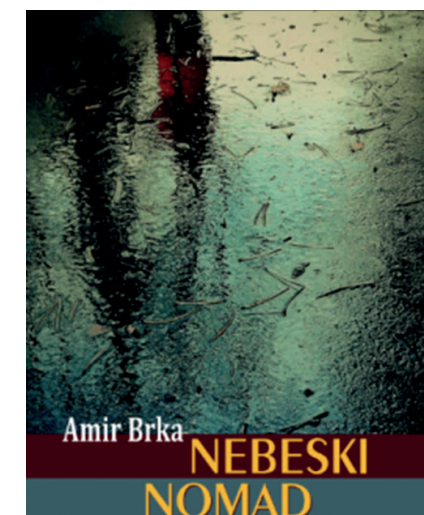
IZGNANSTVO IZ SVIJETA

Umjetnost i svijet pripadaju istom Svijetu, samo što se služe dvama različitim jezicima. Zemlja je ovdje više nego planeta, ona je mitska slika ljudskog tjelesnog sidrišta u svijetu. *Nebeski nomad* je knjiga pjesama u kojoj je lirski subjekt "izgnan" iz oba ova svijeta, ali još uvijek neposredno sudjeluje i u jednom i u drugom. Ovdje *pisati* znači od sebe stvoriti "jeku" onoga što prestaje govoriti, a da bi pisao i postao *jekom* onoga što je prestalo govoriti - mora se na neki način nametnuti šutnja koja bi najzad trebala ostvariti *tišinu*.⁷ Izvor te jeke je

**Atmosfera koja se
stvvara u knjizi ne dolazi
od Brkinog glasa (on
taj glas traži) nego od
zavodljivosti tišine koju
pretpostavlja govoru i
zbog čega pouzdano zna
da je ona njegova.**

u nekoj vrsti *poništenja* kojem je Brka privučen, između dva svijeta - svijeta teksta (umjetnosti) i pojavnog svijeta (teksta svijeta). Atmosfera koja se stvara u knjizi ne dolazi od Brkinog glasa (on taj glas traži) nego od zavodljivosti *tišine* koju pretpostavlja govoru i zbog čega pouzdano zna da je ona njegova. Onaj koji *piše* ujedno je ovdje i onaj koji je čuo ono ništavilo kao izgovorenu riječ u kojoj je našao smisao i ujedno se izgubio u njoj, jer nakon što je jednom sve izgovoreno, sve se vraća u *tišinu* koja jedino govori. Pjesnički subjekt kao da se ovdje poziva na Mallarme, koji kaže: "Osjetio sam vrlo uznemirujuće simptome kojima je uzrok bio sam čin pisanja."

*Malo-pomalo, i već si na sveopću
svikao tminu,
ni riječima koje izgovaraš ne dopuštaš
da sijaju:*



oduvijek one mimo tebe vlastitu
svjetlost imaju,
no, ti ih gušiš, i zatamnjuješ njinu
žarku suštinu
(Luda misao)

Zbog toga ovdje *pisati* znači prepustiti se odbljescima *odsutnosti* vremena. To je ono vrijeme u kojem još ništa nije počelo, trenutak u kojem nema negacije, odluke, kada je ono *sada* ovdje i nigdje, kada se svaka stvar povlači u sliku o sebi.

Slika o sebi je *Nebeski nomad* - u čijim pjesmama rima i ritam nastaju sjedinjeni s rečenicom. Jedno, naprosto, nije moguće odijeliti od drugog, pa je, stoga, ovdje vrlo teško razlikovati sadržaj i formu. Jedno uslovljava i nagovještava drugo.

GOVOR TIŠINE

U jeziku svijeta on, jezik, kao da miruje, a bića govore zahvaljujući onoj tišini u kojoj pronalaze kako sjećanje tako i zaborav. U ovoj knjizi *riječ* nije nečija *riječ*: u njoj kao da niko ne govori, a i ono što se govori nije neki *neko*. Čitajući, imamo osjećaj kako same riječi govore, pa je, stoga, ovdje jeziku omogućen najveći prostor važnosti.

O čemu se radi!?

Ovdje riječi, budući da su potentne inicijativama, ne moraju služiti opisivanju nečega, niti moraju biti nečiji glas. One, naprosto, u suodnosu sa formom (sonet), ritmom i atmosfere-

Napisane u formi soneta, Brkine pjesme u *Nebeskom nomadu* opovrgavaju neutralno ponavljanje takta, ne u smjeru proze nego u smjeru nekog ritma koji se mijenja u skladu sa atmosferom.

rom koja iz njih proizlazi, imaju *kraj* (značenje) u samima sebi. Dakle, nakon ocjelovljenja pjesme, unutar samog ciklusa pjesama, ne govori više Amir Brka nego jezik sâm. (Valjda je to ono najviše što se u poeziji može postići.) Ukratko rečeno, onu začudnu oscilaciju između svoje prisutnosti kao jezika i odsutnosti stvari Svijeta pjesnička knjiga *Nebeski nomad* svodi na postojanje. To je zadatak jezika u djelovanju ovdje - *postojati*, i učiniti *prisutnom* riječ *jest*. Zbog togaga pisanje mijenja, jer se ovdje ne *piše* u skladu sa onim što on *jest* nego on *jest* na osnovu onoga što *piše*.

*Od obećanja svetih - jezik je najbolnija obmana:
sve što je kazano ni slutnja nije nit puki znamen,
nepojamna je i neizreciva i ova tjeskobna osama.
(Na osami)*

SAMOĆA

Samoća progovara skoro iz svake pjesme, i nekako prijeti i svijetu pjesme i Svijetu. Na taj način svjetovi se pojavljuju kao utvare, a Zakon (jezik) koji u njima još uvijek govori nije nešto što je bilo pa prošlo nego je to, s obzirom na vječnu potragu unutar oba svijeta, prikriivanje zaborava na zakon svijeta, i njegovo novo uspostavljanje u "kući bitka". To je neka vrsta pisanja koja na vidjelo donosi tjeskobu svjetova i koja je, kao takva, ponovo vraćena u tjeskobu slova, gdje je zapisana "stvar", dakle, do kraja "zavučena" u područje jezika. Na taj način, Amir Brka je "protjeran" iz pojavnog svijeta i postaje građanin nekog drugog svijeta u kojem mu se valja boriti ne samo za svoj lirski subjekt nego i za taj drugi svijet. A taj drugi svijet u vezi je sa pojavnim svijetom kao oaza sa pustinjom. On kao da je u neprestanoj borbi, izbačen iz svijeta, u lutanjima beskonačnog putovanja, da napravi od "odsutnog" još jedan svijet, od lutanja princip, izvorište jedne slobode.

Napisane u formi soneta, Brkine

pjesme u *Nebeskom nomadu* opovrgavaju neutralno ponavljanje takta, ne u smjeru proze nego u smjeru nekog ritma koji se mijenja u skladu sa atmosferom. Ili se, možda, atmosfera uspostavlja u skladu sa ritmom. Ne bih znao tačno reći šta slijedi, a šta prethodi. U sljedećem primjeru ton i atmosfera posve su u skladu sa izrazom. U blagom naglasku na prvom slogu, te u pauzi što slijedi, a obilježava je zarez, primijetna je neka obrambena gesta, neko povlačenje:

*Iz opreka suštih sazdan, rascijepljen sam tragično,
krajnosti su moje zaraćene, a privlače se magično
Trajno sadržavam u tijelu i duhu gorku protivtežu:
kroz mene se smrt i život dramatično u grču sprežu
(Rascijepljen)*

Poezija ovdje nije u službi opisivanja istine, kao što je to zadatak filozofije i nauke, jer istinu ne treba upoznavati ni opisivati, niti ona samu sebe može opisati. Brkina poezija naslonjena je na ono što je "izvan" svijeta, a ona je, kao takva, svijest o "toj nesreći". Ona prikazuje stanje onoga ko je izgubio sebe, ko više ne može reći "ja", pa je u istom trenutku izgubio i svijet i bogove koji bi vratili smiraj njegovom "vremenu nevolje", a time i progonstvu. S druge strane, niko se od naših savremenih pjesnika nije toliko približio atmosferi poezije Nikole Šopa (hod astralnim prostorima) i, posebno, atmosferi poezije Tina Ujevića kao što je to uradio Amir Brka svojom posljednjom knjigom pjesama *Nebeski nomad*. Nikakve supstancije ovdje nema, samo akcidencija, ništa trajno, samo prolazno. Stoga ovdje svaka pojedinačna riječ, kao kod Tina, utvrđuje prolazne pojave u nešto trajno.

BILJEŠKE

- Malo koji pojam (sintagma) u književnim teorijama tako rogoobatno zvuči kao što je to slučaj sa "lirskim subjektom". Reklo bi se: ništa pjesničko nema u tom pojednostavljanju stvari. No, s druge strane, ako se malo prošeta etimologijom i teorijom, dolazi se do potpuno drugačijeg zaključka: malo koji pojam u teoriji, s obzirom na različite književne žanrove, tako "jasno" ocrta onoga "koji govori". Za razliku od naratora ili pripovjedača, ili pak lika, karaktera i junaka čiji se govor neposredno javlja u prozi, ili neposrednog aktera u drami, "pjesnički subjekt" naznačava svu specifičnost žanra o kojem je riječ - poezije. Subjekt ovdje nije isto što i identitet, jer je identitet nešto što je isto samo sebi. Subjekt je, naspram identiteta, ovisan od drugih riječi u rečenici, a ako znamo da u poeziji nisu toliko važne rečenice nego stihovi i strofe, onda je jasno da je lirski subjekt, po prirodi stvari, raspršeni identitet koji svoje ocjelovljenje pokušava steći cjelinom pjesme, ili knjige. No, s obzirom na višeznačnost pjesničkog jezika i poezije kao žanra, to ostaje samo na pokušaju, jer imamo posla sa "lirskim subjektom".
- U ovoj studiji pjesme su navedene iz knjiga Amira Brke: *Ruševine se podupiru*: (izabrane pjesme). Tešanj: Centar za kulturu i obrazovanje, 2012, i *Nebeski nomad*. Tešanj: Centar za kulturu i obrazovanje, 2019.
- Riječ o manje-više poznatoj Stendhalovoj definiciji umjetnosti kao *obećanja sreće*, koja je po svemu primjenjiva na Brkinu poeziju. U čemu je prednost Rossinija, pita se Stendhal, šta predstavlja njegovu vrijednost? U tome što njegova muzika u čovjeku podstiče imaginaciju na stvaranje određenih slika koje su analogne njegovim trenutnim strastima. Umjetnost ima djelovanje shodno temporalnosti trenutka, u jednoj savremenosti, ili sadašnjosti koja povezuje imaginaciju s pasijama. Da bi se imaginacija oslobodila, njene slike moraju se odvojiti od memorije i vezati za strast koja nas zahvata u datom trenutku. Čitavo zadovoljstvo je u iluziji, i što je neko više razuman - manje je podložan tom zadovoljstvu. Da bi se ono što predstavlja instancu razuma, oslonjenog na memoriju, učinilo manje krutim, potrebno je da umjetnost počiva na nepredviđenom ili neočekivanom. Dakle, riječ je o estetskom koje je vezano za trenutak, ali koje se unutar tog trenutka takođe oslanja na razmak, na integrale vremena.
- U najkraćem bi se moglo reći da Heidegger pod *tubitkom* podrazumijeva mišljeno biće u svojem *bitku*, koje uopšteno prepoznamo kao ljudski život, kao biće u *svagdašnjosti* svojega *bitka*, koje smo svi mi sami, koje svako od nas označava temeljnim iskazom: *jesam*. Dakle, *tubitak* jest biće koje se karakterizira sa *biti-u-svijetu*, ophoditi se sa svijetom; prebivati u njemu na način činjenja. *Biti u svijetu* znači *skrbljenje*. Pri tome, temeljni način *tubitka* jest *govorenje*. Međutim, suština ovog Heideggerovog određenja *tubitka* u suodnosu sa *bitkom* i *bićem* jest u činjenici da ukoliko *tubitak* jest *biće* koje ja, na primjer, *jesam*, i istodobno je određen kao *biti-skupa*, većinom i u prosjeku ja nisam sam svoj *tubitak* nego oni *drugi*; ja sam s drugima i drugi s drugima isto tako. On, kaže se, stječe se, brine se. U tome se stječu mogućnosti moga *tubitka*.
- Sasvim je lako osjetiti da postoji suštinska razlika između lirske pjesme i proznih žanrova. Tako Brkine sonete u knjizi *Nebeski nomad* prepoznamo u njihovoj kratkoći, gdje svaka riječ ponaosob i odnos među riječima postaju izuzetno važni, a njihova slikovna organizacija govora, njihov ritam i određeni zvukovni odnos, kao vrlo važne činjenice razumijevanja njihovog značenja, pojavljuju se kao nešto po čemu smo ih u stanju razlikovati od proznih žanrova. Ali, za sve ove vrednote može se reći da se javljaju kao posljedice, dok bi suštinska razlika između ovih književnih žanrova, njihov uzrok, bio u različitoj koncepciji vremena. Romaneski žanr je, na primjer, u principu, izgrađen na koordinatama vremena i prostora, i bez njih nije moguće zamisliti nikakvu priču, niti opšti hod vremenskih zbivanja. Brkini soneti, s obzirom na to da su svi položeni u osjećanje, jesu stvar *trenutka*. Vrijeme u njima ne pripada onoj sukcesiji događaja koju obično prepoznamo kao linearnost dimenzija sadašnjosti, prošlosti i budućnosti. Njegove strofe, koje po prirodi stvari nisu ukorijenjene u sukcesiju vremena razvoja, trenutak su u kojem vrijeme postaje *rasprskavajuća vječnost*. *Sferno vrijeme* nosi osjećanja, stanja i zbivanja iz svijeta čiste sukcesije vremena u svijet vječnosti, koje je samo po sebi negacija historijsko-biografskog vremena. Taj put ne poznaje ni početak niti kraj. Osjećanja kao da nisu ovdje "rođena", nego kao da su oduvijek tu.
- Pharmakon jest lijek, ali lijek koji u sebi sadrži i otrov; i dobro je, ali je i loše; pozitivno je, ali je i negativno; sugerise istinu, ali i laž. Ni Platon nije mogao izbjeći dvojnosti riječi *pharmakon*: u tekstu *Fedar* ta riječ označava korisno sredstvo, blagotvoran lijek, ali i štetnu supstancu koja omamljuje dušu, potire pamćenje i zamućuje istinu.
- Šutnja je socijalna kategorija, i uvijek predstavlja stav pojedinca prema svijetu, a tišina je duhovna, estetička kategorija - preduslov da bi se bilo šta čulo, osjetilo ili vidjelo.

Srdan Sekulić

Srdan Sekulić (Priština, 1993), piše poeziju i prozu. Njegove kratke priče i pjesme objavljivane su u književnim časopisima, na web-portalima i u književnim zbornicima po čitavom regionu. Prevođen je na albanski, makedonski, perzijski (farsi), mađarski i engleski jezik. Dobitnik je treće nagrade "Slovo Gorčina" u 2018. godini za svoju prvu zbirku pjesama. Prevodi poeziju i prozu sa makedonskog i bugarskog jezika. Trenutno živi i stvara u Novom Sadu.



TALMUD

U meni se vodi večna borba.
Borba između Halake i Hagade.
Između Zakona i Legende.
Proze i poezije.

Najviše se bojim toga da mi na tim strašnim terazijama ne prevagne jedna strana

i na taj način izbaci me iz koloseka, baci me u neka košmarna stanja.

„Nema pakla u budućem svetu“, kaže rabin Simon ben Lakiš.
„Ali Svetac nad svecima pali svoje sunce, čiji sjaj ispunjava srećom pravednike i čini da nevernici pate.“

Duša tako nalazi u sebi samoj nagradu ili kaznu.

Dosta je Hagade danas kažem sebi samom!
Septembar je mesec, u školu se ide u midraše svete i uči se Zakon, doktrina i pravo.

NOJE U SALONTI

U Salonti ispred pravoslavne crkve čovek je klanjao namaz

Začudeni meštani, mahom Rumuni i Mađari

sakupili su se oko klanjača

Ovaj je, na njima potpuno nepoznatom jeziku raširenih dlanova ka nebu dozivao Boga

Ya Rabb!
Ya Rabb!

Profesor istorije u penziji
Lazaresku Dante Remus, jedan od posmatrača, ni sam ne znajući zbog čega seti se pisca Lajoša Zilahija rođenog u Salonti i njegovog romana „Ararat“

Klanjaču, koji opazi profesora po završetku molitve, krenuše suze na oči

Kao da je znao da profesor upravo razmišlja o njegovom rodnom kraju

Mestu na kome se i po Kur'anu i Svetom Pismu Noje(Nuh) uz velik huk pa onda i muk nasuka.

Danteu posta jasno.

To jeste Noje ili ti Nuh.
Ili je samo to njegov duh

u Salonti,

nekada Panonskom moru, gde duva vetar suh.

KIŠE

Ovakve su kiše padale i ovako je nebo tamno bilo onda kada sam sa majkom, sestrom i bratom došao u Vojvodinu

Bilo je leto kao i sada što je

Bili smo izbeglice

I večna voda sapirala nam je obraze i lice

a meni se činilo da sam na kraju neke litice, na koncu ravnice.

Ovakve su kiše padale kao i sada što padaju.

I setim se oca kako nas prati i stoji na sred ulice, ispred naše kuće koju zauvek napuštamo i odlazimo

iz kosovske a dolazimo u vojvođanske ravnice, tu na kraju litice

mi izbeglice.

VUKSANLEKAJ

U albanskom seocetu Vuksanlekaj nedaleko od mesta Tuzi u Zetskoj ravnici, vele ljudi da je jedne godine Skadar poplavio groblje

vele popucali spomenici, a bujica mezare ponijela pa ih sa posnom zemljom crnogorskom crvenicom kao drob izdrobila i u Skadar odnijela

Još vele da je neki Azem ribar te godine iz Skadra umesto pastrmke kosti vadio kad je zabacivao pa je posedeo i na ahiret preselio

Eto, tako vele ljudi

ZIFT

Djetinjstvo i odrastanje moje svakako je obilježila riječ zift, a vjerujem i vaše i vaših također

tamna strana našega Balkana

garež, gmaz ravnjaka duhana kojim smo se napušavali

i kojim i dan danas napušavamo se

U toj riječi naša je sudbina, nafaka, tamo će nas upitati neka stara majka je li sinko, je li ti devojk

u ziftu je proljet vaših dana, jesen, zima i ljetna sparina

sve u ziftu gustom, u naslagama dima je li stoko? nemate ni dina ni imana!

stoko jedna ziftom zamazana.

TURBE U PROSTATI

Požuteo u licu i raskoračen nad wc šoljom, kao onaj hodža iz Cvijetićeve pesme "Andrićgrad" koji u gumenim čizmama u sabah na mezarju doziva nišane koje je odnela bujica

napinjem se, da iz mene potekne mlaz

Kameno turbe koje se našlo u mojoj prostati nikako da popusti, začepilo me kao da nisam praštao svome tati, turbe mi začepilo mlaz u prostati

"Sve ti je to od utakmica i spavanja na železničkoj stanici kada si kao srednjoškolac išao da gledaš Partizana u Beograd..."

Sve ti je to od partizanskih dana" - govori mi majka, a svaka joj reč pas pušten s lanca.

Najzad, mlaz poteče razdvojen na pola a turbe prepuče od bujice

od bola u licu mi se crvenilo vrati

Željana Vukanec

Željana Vukanec rođena je 22. 9. 1990. u Zadru. Živela je u Žegarju, Obrovcu, Obiliću i Beogradu, gde je završila V beogradsku gimnaziju, osnovne i master studije Srpske književnosti na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Većinom živi kao književni junak.



JUTARNJA

Svakog jutra
ona skida jednu
sebe preko glave;
onu presanjanu
u majici pamučnoj
sa nekoliko
dugmadi umršenih
u kosi.
Ona baca sebe na pod,
odmah pored one glave od juče
i misli
da je to
dovoljno za
novi dan.

MIGRACIJE

Zgazila sam patike
i pretvorila ih u papuče
jer dug je put preko pustinje
u kojoj su ostale kosti naših rođaka
a i moja stopala više nisu moja
sada su stopala onog predratnog
debelog Rijada
koji nigde nije išao peške
i one mršave Azre
koja nikada nije nosila obuću

Krećem se u bezobličnom
telu od hiljadu očiju
koje već hiljadu dana
u sinhronizovanim
treptajima preseca stvarnost.

Moja stopala su sada
hiljadama kilometara udaljena
od stopala moga mrtvog dede
ranjava i otekla
od daljina koje u sebi
čuvaju prostiru se ispred
mene

i drže za noge kao za čiviluke.
Mogu li me ona odneti do severne
tundre u
ledu da se u njoj ugase zapaljene
kuće u očima?

Ako sam bespovratno izgubila
oblik svoga tela u oblaku mlatara-
jućih kostiju
zamisliću da ležim u koži irvasa
sušim njegovo meso na vetru
i pevam uz titraje severne svetlosti.

IGRA PROLEĆA

Hajde da igramo na rukama
sunca da se raširimo u oku
vetra
ja ću biti prva linija trave
ti budi ona visoka sa lepezom na
vrhu
hajde da talasamo
dok po nama padaju bele pahulje
sa širokog drveća i pletu se u kosu
sakrićemo ih kao svilene komarce
pred
oluju da porastu na nama

hajde da zamirišemo
kao otežali grozdovi bagrenja
da se povijemo u traženju
zemlje izgorimo u danu bez
dima
i razvejemo se sa plavim jatom lasta

neće nam biti ništa
preko noći ćemo se naći
opet i sačekati jutro
uspravljeni i otežali od rose.

MAKS I NJEGOVA SVEST

Maks je običan građanin,
radi u firmi, nosi šešir i
odelo, nosi okrugle naočare
Maks je običan građanin,
nije Jevrejin ni Ciganin ni
Goranac sasvim običan građanin
Maks radi u firmi
a godina je četresprva
i znate kako već stoje stvari sa tim.
Ima piljara
Jevrejina cvečarku
Ciganku
i pekara Goranca za komšije
Maks koji nije sve to
prolazi svaki dan pored njihovih,
maše im i osmehuje se
jer je on običan građanin
i nema razloga da brine tuđe brige
kada su pretukli piljara,
silovali cvečarku i zapalili pekaru
Maks je postao Jevrejin, Ciganin, Goranac
i komšija građanin

NADRASTANJE

Posledica je da se budim u pet ujutru
posle pet spavanja;
ubrzava mi se
metabolizam, menja
zapremina
iz okrugle glave na valjkastom telu
u piramidu na pravougaoniku.
Nemarno oblikujem nove rupe na koži
i pozli mi od straha što to mogu.
Ja, ultimativni planer, notes i agenda
izvrćem dane i u nedelju živim plan za
utorak jer sam pojela jedan sat,
darovala ga onom paralelnom
vremenu u kom merim i računam za tebe.

I tako moji dani sve manje liče na mene
i umesto da fiksiram povežem i zaplaćem
jednom za svagda
slušam kako pucaju tvoje kosti
i pokušavam da ne smetam tvom rastu.

Pokušavam da sklonim ruke
ispod tvojih miški i pustim
te
da malo hodaš, padneš pa prohodaš;
jer kad bih ti rekla da bih popila

tvoje tužne poglede, stegnute usne
i sprovela u delo sve tvoje planove za
bekstvo, dobila bih odgovor da već imaš
majku.

PUTOVANJE IZ SNOVA

Putovala bih
daleko ne da
pobegnem
već da omirišem,
dodirnem i uzvratim osmeh.

Putovala bih u džunglu
ne da čujem krik crvenih majmuna,
već da dodirnem biljku koja jede ljude
da je bocnem, zagolicam i nasmejem.

Zadirivala bih krokodile u močvari,
skakala sa kengurima
i ulazila nilskom konju u usta
samo da izbrojim koliko oštarih zuba ima.

Grudvala bih se sa pingvinima
i trčala sa polarnim
medvedima, da se zemlja pod
snegom zatrese, da popucaju
beli glečeri
i izazovu lavinu radosti
koja će od stvarnosti napraviti šarenilo.

Uhvatila bih sve bube ovog sveta
u jednu veliku staklenu teglu
da bih ih bacila pravo u sunce
i da bih izazvala erupciju
sreće i kišu šarenih
bombona.

Ne treba mi stvarnost,
u snovima mogu da pomeram
svet sa velikih mirnih ploča
na kojima tako gluvo spava.

Probudiću ga svojom vedrinom,
protresti,
prodrmati,
rastegnuti kao jednu veliku roze
žvaku i napraviti ga boljim mestom
za sve nas ljude,
jednake po rođenju,
gole i rumene vekne hleba.

Vedrana Perlić

Vladana Perlić (1995, Banja Luka) apsolventica je na Odsjeku za francuski jezik i književnost Filološkog fakulteta u Banjoj Luci. Dobitnica je druge nagrade na konkursu Slovo Gorčina u Stocu za 2018. godinu. Pobjednica je Prvog pjesničkog konkursa za najbolju studentsku poeziju Univerziteta u Banjoj Luci. Poezija joj je prevedena na francuski, engleski, mađarski i hindi. Objavljivana je na portalima, u časopisima i zbornicima u regionu i inostranstvu.



NEDOSTAJANJE

neću da budem loša ostavljenica.
otkako si obukao kaput i otišao po cigare
one baš daleke cigare zbog kojih si propustio
sinovu prvu svjećicu na torti
i još se nisi vratio
pokušavam naći vremena za nedostajanje.
ali posao, pa dijete, pa ručak
zatim taj kurs njemačkog naveče
na kraju dana, čežnje imam samo za krevet.
ponekad očistim i kuću
dosadan i rutinski posao tokom kojeg mogu
da si pružim luksuz kućaničkog očajja.
zbilja se trudim
međutim, oduvijek trapava
zapnem za neki ćošak namještaja
pa te prospem iz misli ravno u usisivač.
poslije pas razmaže neko govno po tepihu
dijete viče: mama, mama, ne izbacuj maksa iz kuće
kućanski aparati kuju urotu protiv mene
i otkazuju poslušnost u isto vrijeme
a ujka toma veli:
je li, mala, zar ti nisam zajmio 200 prošli mjesec?
neću da budem loša ostavljenica.
kad god uhvatim vremena, vježbam nedostajanje.
ispred ogledala na njemačkom ponavljam:
ich vermisse dich, ich vermisse dich
i tako sve dok ne počnem
sama sebi da nedostajem.

ZASTO NE ŽELIM DA BUDEM TVOJA KRALJICA

dječak sjedi na podu i slaže kulu od karata.
tek što je krenuo da slaže drugi sprat
kula se ruši.
karte su fuš, previše tanke
neko je napravio promaju
tlo zadrhtalo u ključnom trenutku
urota, dabome!
dječak se bacaka po podu kao riba na suvom
vrišti, plače, lupa šakama o pod
majka dotrčava

ljubi ga, smiruje, pravi mu kulu
“gle, tvoja kula! gle što je lijepa!”
zbilja, lijepa kula
dječak zadovoljno plješeće dlanovima
lijepo je biti kralj.

ЛИЛЯ 4-EVER

Zima, ulaz zgrade u Paldiskiju.
On je još uvijek nosio šiške i snježnobijela krila
Između dlanova neprobušenu košarkašku loptu
Kako to, Volođa?
Jednom kad čovjek dospije na ovo mjesto
Sve nepravde svijeta se isprave
Tako je rekao
Čak i probušene lopte.
Gle, potpis koji je buntovno urezala u klupu
onog nesrećnog dana
još je tu.
ЛИЛЯ 4-EVER
Normalno, rekao je Volođa
Riječi uvijek žive duže od ljudi.

U MOM RODNOM GRADU UBIJAJU DJECU

U mom rodnom gradu ubijaju djecu
Njihove ubice su svima poznate
Ali oni su sinovi srećnijih ljudi
Nego što su to bila unakažena trupla koja sad plutaju
Vrbasom
U mom rodnom gradu ubijaju djecu
I čini se da to nikome posebno ne smeta
Padne neko mrštenje tu i tamo
Poneko se drzne da promrsi kroz zube “go kurac od države”
Ali to je sve
Ne možeš protiv struje
Uvijek je tako bilo
Status quo i samo nek se ne puca
Jer pištolji i puške su glasni i previše podsjećaju na rat
Lakše je kad se grkljani tiho i elegantno
Kao da sviraš violinu, režu u mraku
Kad se plebs, kao platno dotaknuto kistom genija
Malo kvrcne na pješačkom novim Poršeom
Pa oslika asfalt gusto i skarletno
A sutradan samo par redaka u novinama
Odmah pored „sutra promjenljivo oblačno sa mogućim padavinama“
I život se nastavlja dalje bez previše buke
Kao da se ništa nije ni desilo
Velika riba ručka malu ribu
Mala riba ručka leševe

Je li i to dio prirodne selekcije?
“Nemojte, djeco, hodati po mraku
pa vas mrak neće pojesti”, govore lokalni mudraci
“Ne možeš protiv struje”, zaključuje moj narod
E moj narode, ko ne pliva protiv struje
Djeca mu plivaju niz struju

HARUHI SUZUMIJA I ČAROBNE SVIJEĆE

andela ima stav poput stijene i srce kao živo blato
miljana ima komplikovanu kosu zbog koje joj se ko-
vrđaju misli
marina je pacifik: drevna i duboka.
čini mi se voljela sam ih prije nego što sam ih upoznala.
kada sam u seoskoj crkvi palila svijeće
davno davno u nekom prošlom životu
(dok sam još bila djevojčica
isuviše bujne mašte da ne bih bila usamljena)
palila sam uprkos prijekorima roditelja
samo jednu svijeću za mrtve
i to uvijek za mrtvaca koga nikada nisam upoznala
(ali strašno sam voljela mit o njemu).
drugu svijeću sam palila za želje
a imala sam samo jednu želju
koju sam iznova i iznova ponavljala
da bog ne bi slučajno zaboravio.
međutim bog je bio daleko na ko zna kojoj planeti
i ko zna koliko je trebalo svjetlosnih godina
pa da želje najzad stignu do njega
(haruhi suzumija je izračunala najmanje 16 godina
pod uslovom da putuju brzinom svjetlosti).
sigurna sam
voljela sam ih prije nego što sam ih upoznala
hoću reći prepoznala
sa zlatnim krstovima oko vrata
o koje se odbijala svjetlost projektora
na časovima mme bošković
dok su bradati bogovi naših predaka
defilovali šarenim slajdovima.
trebalo je ponovo učiti o sebi.
ovaj put na francuskom.
ali ja
ja više nisam ta.
haruhi se davno odselila sa mog tvrdog diska
pokidane relikvije napuštene su zajedno sa domovinom
čušute u neku ladicu da skupljaju prašinu
služe tek da bi moja majka mogla da kaže
kako ih treba odnijeti zlataru na popravku.
to je ritual koji ponavlja već godinama.
moji roditelji mnogo vole rituale
iluziju da se ništa nije promijenilo.
sve dok jednog tromog nedjeljnog popodneva
moja majka spremajući prazninu koju sam ostavila za

sobom
ne naleti na album sa fotografijama pa uzdahne
bože bože kako su bili mali kao da je juče bilo
a sad su već veliki kako vrijeme leti
ona divljakuša neće ni da se javi
a onaj onaj kô divlji ne da prići svojoj majci
rođenoj majci eh šta ti je život.
ipak sve to nije razlog da se ne radujem
željama iz djetinjstva najzad ostvarenim
iako su dobrano okasnile.
a kad sve ovo prođe
ostaće plavičasti podočnjaci da svjedoče o
svim pjesmama koje smo iz sveg glasa pjevali do svitanja
istim onim zbog kojih su nas prijavljivali nadzornicima
jer pošten svijet nije mogao da spava od nas
i par kila viška da podsjećaju
na sve mramorne kolače pojedene u dva ujutru
poslije kojih su me tešku i snenu
po kišnim noćima
naši kabili i arapi toliko puta
pratili do zgrade
za svaki slučaj
da me mrak ne napadne ne otme proguta
ko zna šta može da se desi.
nikad odanijih prijatelja nije bilo.
nikad većih neznanaca nije bilo.
valjda smo se zato
i voljeli toliko.

GIJOM SE OPKLADIO S DVA ARAPA DA ĆE UBACITI KUGLU IZ NEMOGUĆE POZICIJE

Ako bih počela da se poigravam s klupkom vremena,
predivo bi se zakačilo za jedan naročito oštar jun
u kome se jedno azijsko lice dosađivalo
i govorilo Gijomu da on to ne može;
odvelo bi me do istog lica koje je naredne večeri
sklopilo svoja dva prsta s moja dva prsta,
kao makazice,
tako da su svi rekli: ta Elvira se ne šali.
Nagnut nad bilijarskim stolom,
Gijom je ličio na predatora
koji je odmjeravao poveći plijen.
Povikala sam na svom soc-francuskom:
Je crois en toi, Guillaume!
Petnaest minuta prije toga, otišla sam do svoje sobe
da stavim sočiva i obučem novu haljinu.
Gijom je imao oči samo za bilijarske rupe,
zbog čega sam ja postajala ljubomorna na njih,
ali nikada na one hodajuće,
čak ni kad mu je Elvira rekla da
je njen san da faire amour s jednim Francuzom
sada i ovdje,
ne znajući da to ne znači držati se za ruke
i izjavljivati ljubav.
A umio je s tim štapom.
Zrak je zadrhtao kada mi je poslao poljubac
jer je opalio kuglu i popunio rupu.
A poslije...
Poslije srpske riječi nisu odgovarale.
(Tomber en pâmoison objašnjavala sam Elviri,
to znači swoon, ali Elvira nije znala ni riječ engleskog.)
Tada se među djevojkama mnogo raspravljalo
za šta bih sve imala smjelosti,
a ja bih odjednom mogla baš sve,
“samo kad bih ga vidjela ponovo”, govorila bih,
jer Gijom bješe nestao baš onda
kada sam postala hrabra
i nestašna.

Bila sam njegova amajlija za jednokratnu upotrebu,
jer to je bio posljednji put kada sam vidjela Gijoma.





